

⁴⁸ M. Bataillon, «¿Melancolía renacentista o melancolía judía?» en Homenaje a Archer M. Huntington (Wellesley, 1952), 39-50; reed. 1964.

⁴⁹ C. Ayllón, La visión pesimista de «La Celestina» México: Andrea, 1965.

⁵⁰ V. O. H. Green, «Fernando de Rojas, converso and hidalgo», HR xv (1947), 384-87.

⁵¹ S. Gilman, The Spain of Fernando de Rojas (Princeton: Univ. Press, 1972) (Traducción española en Madrid, Taurus, 1978). El artículo de S. Gilman y R. González es «The family of Fernando de Rojas», RF, LXXVIII (1966), 1-2.

⁵² Lo mismo opina (además de Castro y Gilman) R. A. Barbera, «Fernando de Rojas, converso», Hispania LI (1968), 140-144.

⁵³ V. supra, nota 36.

⁵⁴ «... para un converso acaudalado, llegar a ser patrono de alguna capilla en una iglesia nuevamente fundada, y lograr en ella enterramiento para él y los suyos, era el mejor medio para librarse de la tacha infamante que pesaba sobre su nombre»; v. A. Castro, ob. cit., p. 168. Tampoco es prudente tomar los testamentos, redactados por escribanos de oficio, como documentos autobiográficos.

⁵⁵ S. Gilman, La España..., ob. cit., p. 47, n. 28. (Se refiere a las obras concretas de Sánchez Albornoz y E. Asensio.)

debate cerrado. En un antiguo y hermoso artículo de M. Bataillon⁴⁸, el maestro francés exponía cómo las notas de melancolía de la literatura peninsular de ese momento difieren de las de la norma europea por una absorción especial de la sensibilidad jeremiaca. Esta melancolía particular no es creación de los conversos mismos, pero éstos sí se sintieron atraídos por ella y la expresaron mayoritariamente en sus obras. Cándido Ayllón⁴⁹ explica el pesimismo de Rojas por dos motivos: una tendencia de época, y sus propios conflictos como cristiano nuevo. La desilusión y la amargura prevalecen en las obras de conversos, y aunque Fernando de Rojas lograra vivir como hidalgo ortodoxo⁵⁰, es difícil que los conflictos íntimos, los suyos como los de cualquier escritor, no saltaran a su obra. S. Gilman y R. González, en un artículo de 1966 que luego aprovecha el primero de ellos para *La España de Fernando de Rojas* (1972 y 1978)⁵¹ revelan documentación inquisitorial de la que se deduce la atmósfera de sospecha y tormento que rodeó al bachiller. Gilman recupera por tanto ese perfil de Rojas-autor como hombre marginal que observa la sociedad con irónica distancia. Dejando a un lado el que el razonamiento de Gilman para hacer del padre de Rojas un condenado por judaizante en 1488 (tendría Rojas c. 12 años) no es por completo convincente, sí me parece magistral la pintura de «ambiente» de *La España de Fernando de Rojas*. El rechazo final de la doctrina de Petrarca en favor de un pesimismo profundamente anticristiano da mucho que pensar sobre el sentido de la obra⁵².

El empeño reciente de Deyermond, que aún no hemos visto por escrito⁵³, o cualquier otro similar que vuelva a hacer de Rojas un dechado de ortodoxias basándose en los pocos datos conocidos de su biografía y en el testamento del bachiller, parece ya, salvo nuevos descubrimientos documentales, poco productivo: tan fácil de entender es el cambio ideológico de un hombre en el tiempo —del Rojas estudiante al Rojas testante—, como el miedo de ver incautados, incluso *post mortem*, sus bienes por la Suprema⁵⁴. Me parece inútil seguir insistiendo en algo archisabido que inquieta, todavía hoy, más a los afectados por el «problema de España» que a los lectores del texto. En palabras de Gilman, tal postura «a su manera expresa su resentimiento patriótico y su incompreensión intelectual de la postura de Castro»⁵⁵. En lo que a *La Celestina* se refiere, se siguen atribuyendo a Castro demasiadas cosas que no dijo. Sin duda que la discrepancia es un derecho, pero un derecho que acaba donde empieza la tergiversación.

3. Didactismo y moralismo de «La Celestina»

Es éste un asunto debatido hasta la saciedad. Maravall, coincidiendo con Bataillon y en contraste explícito con M^a. Rosa Lida (implícito con otros más), defiende el carácter no ya moralizante, sino de *exemplum* de la obra. *La Celestina* seguiría la tradición medieval adaptándose al signo de los nuevos tiempos del siglo XV, para ver que

... en la transformación que una obra de fondo moralizante puede sufrir por la irrupción de una nueva consciencia de lo personal está uno de los lados de la significación histórico-social de *La Celestina* (p. 15).

El acierto de Rojas reside, según Maravall, en no presentar el ejemplo de modo fría-mente edificante, lo que impediría la identificación del lector del XV, sino en «personas de rostro y carácter conocidos, que andan entre las gentes» (p. 165).

Hasta aquí es obligado el acuerdo, puesto que ésta fue, como demostró Bataillon, una de las lecturas —seguramente la mayoritaria— que hicieron los contemporáneos de Rojas. Aunque participar de lo dicho supone compartir también una equivalencia hecha por muchos hombres de principios del XVI, pero quizá demasiado ingenua: la que equipara final trágico y moralización. El asunto es sin duda complicado, porque otros coetáneos encontraron *La Celestina* simplemente escandalosa, lo que invita a pensar que no captaran esa moralidad en el texto. Fernando de Rojas se refiere a esa contienda en el prólogo:

Y pues es antigua querella y visitada de largos tiempos, no quiero maravillarme si esta presente obra ha seydo instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad⁵⁶.

Para Maravall la muerte en el texto es la cesación de la vida, que es por sí misma un bien deseable como para «todo el otoño medieval europeo» (pp. 167-169). Esta muerte puede tener carácter de castigo ejemplar precisamente por amenazar a personas concretas de existencia irreplicable, no a figuras abstractas, lo que resultaría poco temible. *La Celestina*

... presenta las experiencias, singulares en cada caso, del morir de cada uno. (...) Se trata... de presentar el morir como resultado positivo de un encadenamiento de causas (...) en las cuales puede no estar inserta la expresa finalidad, pero a cuya forzosidad nadie puede sustraerse (pp. 175-176).

Esta manera de razonar es muy sugerente. Quienes acepten el didactismo o el moralismo del texto (aunque no son lo mismo), están obligados a compartirla.

En cambio confieso que para mí es más difícil de aceptar que el moralismo de Rojas venga dictado por una óptica tradicional (v. p. 153 y *passim*). Un texto que pervierte hasta tal punto el concepto de la honra y que deja casi huérfano al lector de alusiones religiosas (las que existen se dan sólo en contextos irónicos sumamente inquietantes) me parece de un didactismo dudoso (que para mí no excluye la moralización); me refiero, claro, a un didactismo expreso y programático, acorde con el invocado en piezas preliminares y finales del texto, no a las interpretaciones de cualquier lector, antiguo o moderno, que puede hacer de su capa un sayo. Y mantengo la duda aún suponiendo que Rojas sea totalmente sincero y tenga interés en mostrar los peligros morales inherentes a las costumbres amorosas, quizá ya trasnochadas, de su momento, creados por el amor cortés, y los peligros de confiar en «malos y lisonjeros sirvientes». Sólo es más fácil ver intención moral (y no didactismo) en el lamento de Pleberio, verdadero epílogo de corifeo trágico, como ya explicó M^a. Rosa Lida⁵⁷.

Creo, con Lida, que lo que se deduce de *La Celestina* es más grandioso, sutil, artístico y complejo que una lección moral —aunque ésta pueda deducirse—, y menos ortodoxo: «Una visión de desgarramiento y conflicto dentro y fuera del hombre», que se mueve «desatinadamente en un mundo hostil, regido por un irónico azar, antes que por una justicia providencial pulcramente distributiva»⁵⁸. Podrán sin duda extraerse consecuencias morales del lamento de Pleberio, pero cada uno las sacará «a sabor de su voluntad», precisa-

⁵⁶ V. ed. cit., p. 80. V. también Chevalier «La Celestina según sus lectores» en *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII* (Madrid: Turner, 1976), 138-166.

⁵⁷ V. M^a. Rosa Lida, *La originalidad*, ob. cit., pp. 471-88.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 303.

mente por lo que supieron ver Maravall, Bataillon y Castro: por haberse presentado individuos *humanizados* y a la vez *representativos*, con muchas facetas, ambiguos y complejos, inmersos en una lucha de egoísmos.

Muchos contemporáneos verían en la obra un genial *exemplum*, no cabe duda. Nadie como Bataillon supo distinguir entre una lectura de época, y hecha «entre dientes», y otra anacrónica. Pero para lo que ahora se discute, eso es insuficiente, más aún si se recuerda que los contemporáneos también dividieron sus puntos de vista. Hay que diferenciar, como G. J. Brault⁵⁹, entre la interpretación literal de las palabras de Rojas (y de sus contemporáneos) y las sucesivas interpretaciones que cualquier obra maestra permite, a la luz de cada experiencia personal y colectiva. Ambas formas son lícitas y necesarias, pero hay que distinguirlas.

Como mínimo se confirma algo patente ya desde el siglo XVI, y común a otras obras maestras: la ambigüedad del texto, es decir, su riqueza. Y quizá valga la pena considerar dónde residen ambas cualidades. A. Castro dio un principio de explicación sobre el que (¿inconscientemente?) la crítica literaria y filológica de *La Celestina* no ha dejado de reflexionar. Don Américo no creyó que Rojas tuviera como principal objetivo la crítica social:

La finalidad de esta «tragicomedia» no fue moralizar, ni criticar primordialmente el orden social o religioso. Lo que de esto haya es reflejo secundario de otros propósitos más hondos: la perversión y el trastorno de las jerarquías de valoración vigentes, de los ideales poéticos y caballerescos⁶⁰.

Convencido más bien de que el propósito de Rojas, es estético, literario, escribe:

En *La Celestina* no hay desengaño ejemplar o ascético, por falta de todo término de referencia moral o religioso. El «Nerón» [se refiere al Dios de Pleberio] impasible, por nada se conmueve (...) Las alternancias en esta obra no acontecen entre vicios y virtudes, placeres y reflexiones, sino entre cimas y caídas⁶¹.

En la obra se despeñan los patrones literarios igual que la vida de esas figuras. Es algo más que una parodia, que una moralidad, que resentimiento de los bajos, didactismos o moralejas:

La Celestina, Fernando de Rojas, expresan en palabras las vivencias del vivir y del morir, fatalmente entrelazados por el amor y por la muerte⁶².

En definitiva, *La Celestina* sería un

... ejemplo de arremetida, no crítica y directamente lanzada contra la sociedad en torno (según hacían ciertos erasmistas, muchos escritores ascéticos y los inquisidores, a la vez temerosos y enfurecidos), sino contra la sociedad ideal de las valoraciones literarias⁶³.

Ni que decir tiene que ello no implica el trabajo directo sobre materiales literarios, sino el indirecto, una vez «descompuestos en la experiencia interna del artista»⁶⁴.

Quizás esta vía de análisis, immanente al texto, pero que no desdeña —sin forzarla— la intrusión de lo autobiográfico y de lo extraliterario, una vía que ve la creación artística como «resultado tanto de acciones como de omisiones»⁶⁵, sea un buen camino para en-

⁵⁹ G. J. Brault, «Interpretations of the Celestina, old and new», Bulletin of the Pennsylvania state modern language association, XLVI, 1-2 (1967-1968), 3-8.

⁶⁰ V. A. Castro, ob. cit., pp. 95-96.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 112-113.

⁶² *Ibidem*, p. 149.

⁶³ *Ibidem*, p. 154.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 162.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 106.

tender la ambigüedad, o la riqueza de significaciones de esta obra maestra, o de cualquier otra. Es una vía transitada ya hace años por una mayoría de críticos celestinescos.

4. «El mundo social» como literatura de ensayo

La obra de Maravall recibió el «Premio de los Escritores Europeos» para la mejor obra de ensayo del año 1965⁶⁶. Los especialistas en ese género literario citan a Maravall junto a Laín, Aranguren, López Ibor, Tovar, Rof Carballo o Tierno Galván como escritor actual de ensayos científicos⁶⁷ entre los discípulos de Ortega.

En efecto, algunas de las características formales que se atribuyen al género del ensayo se perciben con mayor o menor nitidez en *El mundo social*⁶⁸. La accesibilidad es según Carballo Picazo una cualidad del ensayo:

Intensidad diluida, accesible fácilmente. Estar al día con poco esfuerzo. El ensayo satisface, en gran parte, ese deseo. Nos habla del libro último, de la exposición o el concierto, de problemas fundamentales, en tono menor. Con visión crítica, inteligente⁶⁹.

Otros insisten en su contemporaneidad:

Del carácter esencialmente comunicativo del ensayo, en su intento de establecer un lazo de diálogo íntimo entre el ensayista y el lector, se desprende la necesidad de su contemporaneidad en el tiempo y en el ambiente (...) El ensayista (...) reflexiona siempre sobre el presente⁷⁰.

Creo que puede haber una manera más positiva de interpretar los reproches de anacronismo que se han hecho al estudio de Maravall⁷¹. J. Ares Montes escribía:

... es curioso comprobar que, al terminar la lectura del libro, el lector queda con la impresión de que algunas de las cosas que acaba de leer parecen dichas tanto en razón de *La Celestina* como de ciertos aspectos de la sociedad española actual⁷².

Si se entiende esa justificada «impresión» de J. Ares como uno de los soportes del ensayo, se comprenderá también el sustrato polémico del *Mundo social* como una de sus virtudes.

No ha faltado quien relacionara el género del ensayo, o al menos su florecimiento, con las preocupaciones del 98 y sus herederos, con el «problema de España»⁷³. Algo de eso se percibe en el ensayo de Maravall, como el de Américo Castro, sobre *La Celestina*.

La obra ensayística, dicen, nunca pretende ser exhaustiva. Se diferencia del trabajo del especialista en iluminar aspectos que éste no ha visto:

El especialista investiga y el ensayista interpreta (...) El especialista comunica sus descubrimientos después de una rigurosa investigación y lo hace con el dogmatismo de quien se cree poseedor de la verdad. El ensayista, por el contrario, siente la necesidad de decir algo, pero sabe que lo hace desde el perspectivismo de su propio ser y por lo tanto nos

⁶⁶ V. R. García, reseña cit., p. 45.

⁶⁷ V. por ejemplo J. L. Varela, «Raíz y función del ensayo español de hoy» en *Ensayo. Reunión de Málaga de 1975 (Málaga: Diputación, 1981)*, p. 58.

⁶⁸ *El ensayo me parece un género por estudiar desde el punto de vista teórico-literario. No conozco, al menos, un estudio parcial o de conjunto que se sostenga por completo.*

⁶⁹ A. Carballo Picazo, «El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España», *RL V (1954)*, 93-156, p. 133. Esto ha supuesto también acusar al ensayo de falta de profundidad: v. la cita de López Ibor que hace Carballo Picazo en ob. cit., p. 152.

⁷⁰ V. J. L. Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo (Salamanca: Universidad, 1981)*, p. 30.

⁷¹ V. supra, nota 18.

⁷² V. J. Ares Montes, reseña cit., p. 8.

⁷³ V. entre otros Andrenio (E. Gómez de Baquero), «El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos en El renacimiento de la novela en el siglo XIX (Madrid: Mundo Latino, 1924), p. 147; A. Carballo Picazo, art. cit., pp. 126-133; A. del Río y M. J. Benardete, *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayo (1895-1932) (Buenos Aires: Losada, 1946)*, 13-21. Es más interesante el correctivo que aplica G. Bueno Martínez, «Sobre el concepto de ensayo» en *El Padre Feijoo y su siglo (Oviedo: Universidad, 1966)*, 89-112.

⁷⁴ V. J. L. Gómez-Martínez, ob. cit., p. 38, aunque su definición de los especialistas, como otras, carece de matices.

⁷⁵ V. J. L. Gómez-Martínez, ob. cit., p. 38.

⁷⁶ Ibidem, p. 65.

⁷⁷ Ibidem, pp. 74-75.

* Más de un año después de terminado este trabajo, he tenido ocasión de leer este artículo cuya referencia incluyo en pruebas: N. Salvador Miguel, «El presunto judaísmo de La Celestina» en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whirron*, ed. A. Deyrmond e I. Macpherson (Liverpool University Press, 1989), pp. 162-177. Ahí se resumen los principales excesos de esta línea crítica, aunque me parece conveniente separar esos trabajos de los de don Américo, mucho más matizados y documentados, como aquí sostengo. Para los excesos del supuesto judaísmo en la crítica posterior a los años 40 hay que ver este artículo de N. Salvador, pues yo procuro, salvo alguna excepción, limitarme, por razones obvias, a los años anteriores e inmediatos a la publicación del Mundo social...

lo entrega no como absoluto, sino como una posible interpretación que debe ser **tenida en cuenta** ⁷⁴.

Ese perspectivismo es, si se recuerda, el punto de partida de Maravall, en contraste con la «línea dura» del sociologismo:

Siglos después, el historiador, sabiendo que sus páginas modestamente no añaden nada al arte, puede, sin embargo, considerarse satisfecho si ha logrado señalar la vinculación de aquella egregia obra con las circunstancias críticas de la sociedad española que contempló el otoño medieval (p. 178).

También se considera la capacidad de sugerencia característica de todo buen ensayo:

El valor del ensayo no depende del número de datos que aporte, sino del poder de las intuiciones que se vislumbren y de las sugerencias capaces de despertar en el lector ⁷⁵.

El estudio de Maravall responde a ello tanto por su poder sugeridor como por la frecuencia con la que ahorra al lector referencias eruditas, citas de críticos que dicen tal o cual cosa, etc. Es relativamente normal que la cita aparezca incorporada al texto como parte integrante de él, sin alterar el ritmo de la prosa. Ello no implica que el ensayista sea ajeno al pensamiento científico: hoy se leen muchas veces con más estima buenos ensayos que estudios supuestamente objetivos de especialistas; porque en el ensayista la preocupación estética es esencial, y en el científico accidental ⁷⁶. Esto es quizá lo que permite al ensayo resistir al paso del tiempo. Los estudios sistemáticos, releídos después, pasan antes a ser considerados sólo como documento histórico ⁷⁷.

En la medida en que *El mundo social* participa de esa preocupación estética, de ese poder sugeridor y polémico, de ese perspectivismo antidogmático, sigue siendo una lectura obligada para los estudiosos de *La Celestina*. Quizás a alguno pueda esto parecerle un exceso de «esteticismo culturalista» o una «proclamación retórica» particularmente nefanda. A mí, dicho sea sin aspavientos, me parecen cualidades envidiables *.

Ana Vian Herrero