

**Francisco Herrera. La materia celestinesca. Un hipertexto literario. Valencia: Ediciones Episteme, 1999, Vol. 227.**

El estudio que hace Herrera de la *materia celestinesca* se desarrolla entre las páginas 5-51, más dos páginas con los textos que considera el autor que conforman esta materia (52-53). La bibliografía consultada va en notas a pie de página. Hace el autor un esfuerzo por delimitar y definir un conjunto de obras afines a *Celestina*. Los criterios que usa para esa definición son heterogéneos, subjetivos y a mi ver un tanto forzados o desconsiderados con lo que ya se ha escrito, y bien, sobre la obra. Hay poco nuevo en lo que se dice y unos clichés, a veces forzados, amparados en los nombres consagrados de la crítica textual (Bajtín, Bartes, Todorov, Genette, Greimas, etc) que le aportan al autor conceptos o categorías que él ve reflejados en la materia celestinesca.

Cada una de las categorías que estos autores y otros usan en sus obras posteriores a *Celestina*, Herrera las ejemplifica con la obra u obras celestinescas, a modo de popurrí, que no convenc. Y es que no hay método y sí demasiado lugar común y demasiado tributo a las “modas” de lectura actual de los clásicos: tantas páginas que circularmente repiten las mismas ideas sirven solo para concluir con una trivialidad: “Las páginas precedentes tenían la intención de disponer el material de lo celestinesco de forma que quedara al descubierto el carácter básicamente femenino de su especificidad como objeto literario”(39), ya que “sólo los personajes femeninos alcanzan la categoría plena de figuras literarias. Ellas coordinan las historias, las protagonizan por activa y por pasiva. Fuera del mundo de la mujer, los tipos que destacan son aquellos que precisamente se deshacen de los rasgos supuestamente más viriles: el caballero enamorado (...) o el rufián cobarde (39-40) .

Esta idea de lo femenino como algo específico de su “materia celestinesca” se repite por doquier con la afirmación constante de que “el cuerpo femenino y su rebelión se convierten en el centro diferenciador de la materia celestinesca. Si rechazamos la importancia del mundo de la mujer en lo celestinesco estaremos haciendo una lectura distorsionada de estos textos y seremos incapaces de ver con claridad el sistema que los une en su estructura profunda” (26). Se nos insinúa además que ese comportamiento femenino heterodoxo que aúna tanto a *Celestina* como a la *Lozana Andaluza* (las dos obras cumbres de la materia celestinesca para Herrera) está ligado a la visión del mundo de judíos conversos y a la subversividad de estas obras contra el sistema. Tópico que pasa por alto, entre muchas otras grandes aportaciones, son los retratos de mujeres en *El Corbacho*, tan frescamente realistas y sexuales como los de la materia celestinesca, o los modelos de la comedia humanista que ni se mencionan, como si la materia celestinesca fuera una revolución desde la nada y tuviera una intencionalidad “moderna.” Como si la representación de la *cupiditas* no tuviera una fuerte tradición y la sexualidad femenina emergiera, fuera de contexto, como una reivindicación moderna, sacando a la intencionalidad de las obras, a sus personajes y a sus discursos más que de contexto de quicio.

Se aplican trabajos tangenciales a la materia celestinesca y sin embargo se obvian estudios consagradísimos como el de María Rosa Lida. Si no, ¿cómo justificar que se añada, en esa suma de categorías prestadas, el análisis que María del Carmen Bobes hace de *La Regenta*, a los personajes de *Celestina*, en una simplificación que no sólo no añade nada a lo que ya dijo Lida de Malkiel sino que lo trivializa enormemente?

“Siguiendo estas recomendaciones –las de Bobes- proponeremos una diferenciación entre (a) los signos del ser, que vienen dados como tales en el inicio de la obra, (b) los signos de relación, que se establecen con respecto a otros personajes, y (c) los signos de acción y formación, que se irán produciendo a lo largo de la trama. Con esta armazón crítica pretendemos encarar el análisis de la materia celestinesca.” (39)

En realidad esa armazón crítica no se desarrolla en el estudio, queda simplemente así dicha, lo mismo para *La Regenta* que para *Celestina* o *Celestinas*. Y se pasa a otra cosa, como se ha hecho con todas las categorías prestadas que el autor ha tomado de otros tantos críticos. Como si las técnicas de construcción de personajes y su filiación no estuvieran magistralmente estudiadas por Lida de Malkiel e hicieran innecesaria del todo esa propuesta de Herrera a imitación de Bobes.

Por coherencia con la mirada del autor, lo masculino no existe y los personajes masculinos están ninguneados en la materia celestinesca. Pleberio es sólo una figura retórica, Calisto solo un prototipo de enamorado como si no fuera el contrapunto y el igual de Melibea, igual de víctima de la *cupiditas* e igual de ejemplar sobre las consecuencias de la enfermedad de amor y las andanzas de las terceras para beneficiarse de esta dolencia.

El estudio ofrece una clasificación de las obras que Herrera considera la materia celestinesca y que divide en 1. Texto base: la *Celestina* de Fernando de Rojas; 2. Línea cíclica: *Auto de Traso*, *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, *Tercera Celestina* de Gómez de Toledo, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* de Sancho de Muñón, *Tragicomedia Policiana* de Sebastián Fernández; 3. Línea temprana (Valenciano-romana) *Comedia Thebaida*, *Comedia Serafina*, *Comedia Ypólita*, *Retrato de la Lozana andaluza* de Francisco Delicado; 4. Líneas indirectas: 4.1. Línea indirecta cercana: *Comedia Selvagia* de Alonso de Villegas Selvago, *Comedia Florinea* de Juan Rodríguez Florián, *La Dolería del sueño del mundo* de Pedro Hurtado de la Vera, *La Lena* de Alonso Vázquez de Velasco. 4.2: línea indirecta lejana. *La hija de Celestina* de Alonso Salas Barbadillo y *La Dorothea* de Lope de Vega.

Es decir, agrupa bajo su categoría de materia celestinesca “obras que fueron saliendo a la luz a lo largo del siglo XVI y las primeras décadas del XVII (13). Una clasificación así es descriptiva y necesariamente arbitraria, pese a los intentos de Herrera por sustraer *La Lozana* del género picaresco y adscribirlo al celestinesco, nada en su

estudio convence para aceptarlo de ese modo, porque si “la idea es hacer notar la estructura interior que conecta a un grupo tan heterogéneo como el que nos ocupa” (14) y se ventila con dos pinceladas lo que cada una de esas obras tiene y se vuelve a la panacea de “lo femenino” como divisa distintiva y esto no resulta coherente y lúcido.

Por lo demás, las obras de la materia se clasifican según el autor atendiendo a juicios de valor desde la mejor, la obra seminal como siempre llama a *Celestina*, a la *Tercera Celestina*: “Tomando como sparring la plúmbea imitación de Gómez de Toledo, *La Segunda Celestina* se alza con la victoria por K.O. (...) El nivel literario de la *Tercera Celestina* se presenta como el límite inferior de la materia” (28). Poco aporta clasificar así un grupo de obras y desde luego nada “científico” aportan a ese objetivo inicial de definir una “materia celestinesca” a menos que considere el autor que sus pinceladas de valor sí tienen el efecto iluminador que niega a los juicios de Menéndez Pelayo.

Analizadas las obras con minuciosidad y con apego a los textos, sin tanta selva de categorías prestadas que no se materializan en un análisis coherente, en un trabajo extenso, en una tesis doctoral, por ejemplo, tal vez se llegaría a iluminar un poco más este tipo de “materia celestinesca” como conjunto, o como uno de los conjuntos posibles. Los personajes celestinescos no se agotan en las obras propuestas ni en los siglos propuestos tampoco. Las brujas y hechiceras cervantinas comparten mucho de ese mundo femenino que a Herrera le parece tan privativo y revolucionario en esta materia.

La sexualidad como necesidad y como fuerza que une a los sexos desborda en muchas otras obras y no menos en el *Libro de Buen Amor* que en *Celestina*. Es un tema universal. La patristica sermonea sobre la mujer como fuente de concupiscencia y las lenguas vulgares lo ilustran por todas partes y ahí están los ejemplos del *Corbacho* o *El Decameron*. Pero en el enredo el hombre y la mujer están implicados y se desarrollan como personajes que persiguen, sucumben o combaten el deseo concupiscente. No es cuestión de que sea una literatura de mujeres, ni Melibea es la heroína que sugiere Herrera porque su suicidio es consecuencia de su enfermedad de amor y es escarmentador, no liberador como alguna adoradora o adorador de Silvia Plath pudiera desear leer. Simplemente hay demasiada confusión cuando nos salimos de los textos para atraerlos a los devaneos de las teorías textuales aún cuando no tengan nada que ver con los textos que estudiamos.

Es evidente que en el mundo de las letras y de las elucubraciones los hipertextos pueden ser tan elásticos como el ingenio y los intereses de cada cual, pero en ese diálogo de lectores más o menos preparados, encontramos que algunos estudios, por rizar el rizo, se alejan bastante del sentido común por más que se acerquen al éxito editorial. Parecer no es ser. Materia, ciclo, temas o como se quiera llamar lo relacionado con *Celestina*, tienen una realidad textual; lo que no tiene realidad

son las etiquetas forzadas. Caben y cabrán las lecturas que las épocas y los lectores hagan de esos textos, pero seguirá siendo loable para los que se dediquen a la filología, buscar el alumbrar la lectura más aproximada posible a la intención del autor, sin enjuiciar la historia a nuestra conveniencia.

Cuando cada obra de la materia celestinesca reciba un estudio de la embergadura de *La originalidad artística de 'La Celestina'*, estaremos en condiciones de entender mejor el fenómeno. Por lo demás importa poco que cada uno se configure su peculiar historia de la literatura y uno ponga bajo "picaresca" lo que otro incluye bajo "materia celestinesca" o comedias humanistas o cualquier otra categoría. Las movedizas realidades de los textos literarios estarán siempre desbordando, con su peculiaridad, todo el etiquetado de la crítica, y más aún los etiquetados de moda que, cambiando los términos, repiten simplificados los tópicos y los clichés de otros, como si descubrieran con ello una nueva América.

Luis Miguel de Vicente García

Universidad Autónoma de Madrid



Portada. Tercera Celestina (1539)



Source: *MONICA Y SILVESTRE*. *Cansó de dos personas riquisimas ques volén casar : cada qual manifesta los intereses que poseheix y ha de posehir. Diálogo*, Valencia, Imprenta de Idefonso Mompíe, 1822