

## LA CITA SUBVERSIVA EN *CELESTINA*

LOUISE FOTHERGILL-PAYNE  
University of Calgary

Pocos son los estudios dedicados exclusivamente a la técnica de la citación. Entre los críticos modernos sólo Herman Meyer ha iluminado ese arte de insertar «un trozo de texto ajeno» en la narrativa basándose en la técnica de Rabelais, Cervantes y Stern. Los más recientes estudios, en cambio, se concentran en la literatura moderna, tal como el de Antoine Compagnon porque opinan que la labor de la citación sólo adquiere sutileza, ironía y fuerza paródica en el siglo XX.<sup>1</sup>

Pues yo quiero refutar precisamente tal posición extrema, basándome en el nuevo arte de citar en *Celestina*. Digo «nuevo arte» porque el uso de la *sententia* y en menor grado el del proverbio y del *exemplum*, no es mero adorno ni alarde de erudición, sino que corresponde a una función netamente hermeneútica dentro de la totalidad del texto.

Así, mi ponencia consiste de tres partes: Empezaré con una excursión en la estrategia propia de la citación para luego, considerar brevemente la competencia de los lectores contemporáneos en identificar la cita, y terminaré con la efi-

1. Véase E. E. KELLETT, *Literary Quotation and Allusion*, Cambridge, 1944. Este ensayo elegante es un análisis de las motivaciones y prácticas de este tipo de préstamo; más iluminador es el estudio de Herman MEYER, *The Poetics of Quotation in the European Novel*, Princeton, 1968 (traducción de la edición alemana de 1961 y 1967). Partiendo de «bases europeos» (Rabelais, Cervantes y Sterne) examina el arte de la citación en Alemania (de Hoffmann a Mann). La antología anotada de Paul BOLLER, *Quotemanship, the use and abuse of quotation for polemical and other purposes*, Dallas, 1967, es interesante pero no pertenece al campo de la crítica literaria. En cambio, el trabajo de Antoine CAMPAGNON, *La seconde main, le travail de la citation*, París, 1979, se inscribe en la teoría literaria hasta tal punto que el autor no considera textos específicos. Por ejemplo, al tratar del período medieval (Séquence 4), se limita al discurso teológico haciendo caso omiso de la literatura *per se*, la cual abunda en alusiones y citas subversivas con respecto al escolasticismo teológico. Mi reciente estudio sobre *Séneca y Celestina*, Cambridge, 1988, contiene mucho material para un estudio general de la citación pero no puede considerarse un estudio específico de la cita celestinesca.

cacia de las citas senequista y petrarquista en la *tragicomedia de Calisto y Melibea*.

## LA ESTRATEGIA

Herman Meyer ha comparado el arte de la citación con un juego del escondite. Ese juego se puede realizar en diversos niveles según la competencia de los participantes. Pensemos por ejemplo en un juego del escondite para niños en que apenas se esconde el objeto. Esto, en cuanto a la estrategia de la citación literaria sería cuando el autor revela la fuente de su cita: «como dice Aristóteles en el libro 8 de la *Ética*» por ejemplo. De otra parte, se puede producir un juego altamente sofisticado cuando el autor esconde el trozo de texto ajeno en su nuevo contexto o, más ingenioso aún, introduce un error en las palabras citadas o las citas sólo parcialmente. En ese caso, le deja al destinatario la tarea de «corregir» el error o de suplir mentalmente la parte omitida.

La responsabilidad del autor en organizar su «juego» también es considerable. Si el destinatario no sabe descubrir el objeto (el trozo de texto ajeno) es porque el sitio (el nuevo contexto) es inapropiado o muy oscuro. En ese caso, el autor no ha estimado bien la competencia de los participantes y simplemente no hay juego. En efecto, la estrategia de la citación requiere una evaluación muy precisa de parte del autor en cuanto a la recepción intelectual de los destinatarios. Estos, a su vez, deben saber y querer hacer el esfuerzo de identificar el «texto ajeno» si no, aburridos, dejarán la lectura. Tanto es así, que el juego de la citación sólo puede florecer en un ambiente educado. Al fin y al cabo, la cita es algo «ya dicho» y ese «ya dicho» se reduce, en la mayoría, a un «ya escrito» por parte de otro autor y un «ya leído» por parte del destinatario.

En otras palabras: la «rentabilidad» de ciertos dichos depende de la literalidad de cierta comunidad. Con esto quiero decir que si el destinatario no comparte la misma educación (desde las canciones de cuna que absorba en la infancia hasta las lecturas generales en el colegio), no podrá ni entrar en el juego ni divertirse. Digo divertirse porque hay mucho de entretenimiento en el juego de la citación. ¡Qué de satisfacción se deriva al identificar el texto ajeno y, más aún, al poder compartir una sonrisa conspiratoria con el autor al entreverle el uso satírico de cierto dicho famoso.

Y esto es, precisamente, lo que pasa con las citas literarias en *Celestina*. Todos los que hemos leído la obra recordaremos «la gran copia de sentencias entrejeridas, que so color de donaire tiene» (El autor a un su amigo). Pues bien, para algunos críticos, esas sentencias no tienen nada de «donaire», al contrario constituyen una interrupción lamentable del argumento. Para ellos, la cita es como la pasa en el bollo. Desaficionados a tal ingrediente, la sacan, la ponen al lado del plato de donde se la echa a la basura. De otra parte, hay los golosinos que se pre-

cipitan a las pasas, apartándolas para gozarlas separadamente. Ellos son los críticos en busca de citas textuales a fin de catalogarlas por autores y fuentes.

Pues a mí me gusta precisamente el sabor peculiar de la mezcla, en efecto, para mí las *sentencias* en *Celestina* son ingredientes indispensables de la ficción porque actúan de subtexto irónico y a menudo cómico al nuevo texto. Con esto quiero decir que tanto lo «ya dicho» de la cita completa como lo «no dicho» de la cita parcial añade un comentario implícito al discurso de los interlocutores.

## LA COMPETENCIA DE LOS LECTORES

Antes de considerar la capacidad de los lectores de apreciar este juego altamente ingenioso importa pararnos brevemente en la procedencia y el prestigio del texto «saqueado».

Ya nos ha aclarado Alan Deyermund que la mayoría de las citas en *Celestina* provienen de las obras en prosa latina de Petrarca pero que de éstas, la mayoría tiene su origen, no en el texto mismo sino en el Índice al final de la edición de 1496. (Esto es importante.) Por mi parte he investigado la deuda de los autores de *Celestina* con la obra de Séneca y hallé que por toda la obra, y no sólo en el primer acto como piensa Castro Guisasola, Séneca era una fuente constante tanto de pensamiento (el sentido) como en las citas (la forma).<sup>2</sup>

Ahora, de tanta importancia como la ingeniosidad de los autores en codificar *sententiae* es la capacidad de los lectores en decodificarlas. Es decir, cabe preguntarnos hasta qué punto los lectores contemporáneos estaban familiarizados con la obra de Séneca. Por cierto, se le conocía mejor entonces que hoy en día. En el siglo XV los escritos de Séneca eran archiconocidos por todos los que sabían leer. Ni siquiera se necesitaba saber latín porque circulaban veintitrés, repito veintitrés libros de Séneca en varias colecciones de traducciones, de las cuales siete libros fueron impresos antes del año 1500. Este número es verdaderamente asombroso cuando se considera que de entre los filósofos morales había sólo dos traducciones de las *Disticha Moralia* de Catón, impresas en Zaragoza (1485? y 1494), que de Cicerón sólo había tres traducciones sin imprimirse y que de Aristóteles sólo se conocía la *Ética en castellano*, impresa en 1488. Claramente el prestigio de Séneca era tal que se puede hablar de una «tradición senequista».

2. Véase Alan D. DEYERMOND, *The Petrarchan Sources of La Celestina*, Westport, Conn., 1975 (repr.) y Louise FOTHERGILL-PAYNE, *Seneca and Celestina*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988. En cuanto a las fuentes clásicas en *Celestina*, véase F. CASTRO GUIASOLA, «Observaciones sobre las fuentes literarias de *La Celestina*», *Revista de Filología Española*, anejo 5, 1924. Por lo que se refiere al arte de citar «auctoritates» véase Charles FRAKER, «Rhetoric in the *Celestina*: another look», in *Aureum Saeculum Hispanicum: Festschrift für Hans Flasche*, Wiesbaden, 1983, pp. 81-89 y *Bulletin of Hispanic Studies*, 1985, pp. 95-111.

Pero no todos los textos senequistas eran de Séneca. Buen número de ellos, como los llamados *Proverbios de Séneca* (impresos en 1482) representaban una selección de aforismos de diversas manos. Además, hay una compilación, impresa como el último de *Los cinco libros de Séneca* (1491) que, a manera de un *Readers Digest* (*Selecciones*) de extractos de los principales escritos senequistas. Y no olvidemos que todas esas traducciones iban acompañadas de comentarios y glosas. En realidad, la popularidad de Séneca en el siglo XV se debía mayormente a esas colecciones apócrifas y antológicas.<sup>3</sup>

Ahora, lo interesante es que el discurso de los personajes de *Celestina* precisamente refleja, incluso imita el contenido de esas «selecciones» popularísimas. Y en esto reside el «donaire» de las «sentencias ingeridas». A través de las citas tomadas de esas antologías y compilaciones el autor se burla de una pseudofilosofía y de una tradición popular basadas en la lectura superficial de tal literatura aforística.

#### LA EFICACIA DE LA CITA EN *CELESTINA*

El *nouveau riche* del saber se presta admirablemente a la sátira: el excesivo apoyarse en autoridades, el «nonsequitur» en el discurso, dichos mal recordados, malas interpretaciones, todo eso provoca la sonrisa de los lectores entendidos. Pero como ya dije al principio, hay diferentes niveles de identificación. Hoy sólo quiero hablar de la cita parcial, la modificada, el error en la cita y el mero citar «autoridades».

Como cita parcial sirva el ejemplo siguiente: Cuando *Celestina* trata de convencer a Pármeno que sea amigo de Sempronio en el acto 7, allega que el criado tiene tanta libertad como el señor. Dice «Pues aquellos [los criados] no deben menos hacer... sino vivir a su ley». Sus palabras se refieren a la ley de la naturaleza, explicada por Séneca en su *Epístola XX* como: «que cada uno viva a su ley y que su vida no sea desacordante de sus palabras» (cito de la traducción de 1496). Pero *Celestina* omite la segunda parte referente a la concordancia entre los hechos y los dichos del hombre virtuoso. El lector entendido, de otra parte, habría notado la omisión, la cual precisamente le llama la atención hacia la discrepancia entre las palabras y las obras de *Celestina*. Así lo «no dicho» aquí añade un comentario irónico a «lo dicho».

3. Sólo los *Proverbios de Séneca* han merecido cierta atención crítica. Véase Nicholas ROUND, «The medieval reputation of the *Proverbia Senecae*: a partial survey based on recorded MSS», *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 72:C:5, 1972, pp. 103-51 y Barbara RISS, «Pero Díaz de Toledo's *Proverbios de Séneca*: an annotated edition of MS S-II-10 of the Escorial Library (Spanish text)», disertación doctoral, University of California, 1979. Para *Los cinco libros de Séneca* véase el artículo interesante de Olga IMPERY, «Alfonso de Cartagena, traductor de Séneca y precursor del humanismo español», *Prohemio*, 3, 1972, pp. 473-94.

como ejemplo de una cita modificada he escogido una que proviene de los *Proverbios de Séneca*. Esto ocurre en el acto 4, cuando Melibea, después de su ataque de rabia, vuelve en sí y se disculpa ante Celestina. Ésta contesta: «Señora, sufríte con temor, porque te airaste con razón. Porque con la ira morando poder, no es sino rayo». El proverbio en cuestión dice: «donde con el poder mora la ira, rayo es». La diferencia entre la cita y el texto original es el cambio de «rayo» en «sino rayo», o sea, «poca cosa». Pero la glosa al texto original comenta «el rayo no perdona cosa y hace daño sin reparo». En realidad, la rabia de Melibea le ha hecho gran daño porque es así que Celestina se da cuenta del carácter apasionado de la joven, sabiendo al mismo tiempo que pronto se rendirá. Y así, otra vez, los lectores familiarizados con esos proverbios popularísimos habrían compartido una sonrisa conspiratoria con el autor, al comparar el nuevo contexto con el original, el cual actúa así de subtexto.

Un error en las palabras citadas puede revelarnos un posible subtexto también: aquí sirva de ejemplo el ingenuo criado Pármeneo. Incapaz de repetir las citas de Celestina sobre la amistad pero deseoso de explicarle que no puede ser amigo de Sempronio dice: «con aquellos debe hombre conversar que le hagan mejor y aquellos dejar (en vez de recibir) a quien el mejores piensa hacer». El error es de Pármeneo, no del autor (como piensa Marciales), porque Rojas quiere revelarnos a propósito el carácter de Pármeneo. Incapaz de pensar por sí mismo, se apoya en los dichos de otros. Al fin y al cabo, había introducido su sentencia con «Oído he a mis mayores». El origen de la cita es la *Epistula VII* en la cual Séneca aconseja contra toda asociación con el vulgo. Sobre todo «el que es flaco y aun no bien afirmado en la virtud, se deve alongar del pueblo» dice, «porque tan facilmente se nos apegan los vicios de los con quienes asociamos». Por ejemplo, «el mal companero corrompe y daña al bueno y simple con su maldad». Pues es precisamente lo que pasa con Pármeneo al hacerse amigo de Sempronio y esto es lo que nos sugiere el contenido callado del texto «saqueado».

Luego, hay las citas que ridiculizan al hablante precisamente por el abuso de la sentencia. Y aquí tengo que hacer un breve paréntesis para explicar la posición de Séneca por lo que se refiere a la lengua. Por todos sus escritos Séneca ataca a los retóricos populistas que manipulan a los simples por medio de frases altisonantes, *exempla* y sentencias rebuscadas. Incluso y sobre todo la larga *Epistula LXXXVIII* que circulaba separadamente como *El libro de las Artes Liberales* (impreso como tercero de *Los cinco libros de Séneca*, 1941). Aquí Séneca dice que las *liberalia studia* son apropiadas para el hombre libre pero que no le enseñan a ser «sabidor, virtuoso, alto, fuerte de gran corazón». Para Séneca, los estudios literarios especialmente no nos ayudan a ser sabios puesto que la sabiduría no reside en las palabras sino en las obras: «Res tradit, non verba». A continuación se burla de las investigaciones literarias que pretenden elucidar porqué Hecuba, siendo más joven que Helena, parece mayor, dónde exactamente viajaba Ulises y si Penélope fuera tan casta como se dice. Tales vanos ejerci-

cios, dice Séneca, solo hacen «molestos, verbosos, intempestuosos, sibi placentes».

Debido a todas esas traducciones y ediciones tempranas, los lectores de *Celestina* estaban muy familiarizados con semejantes nociones, incluso cabe especular que Fernando de Rojas, como estudiante en la facultad de leyes, hubiera compartido esa baja estima en cuanto a los estudios literarios. Y aquí, me temo que Rojas tuviera presente la veneración literaria por «aquel orador y poeta Petrarca» cuando pone en boca de sus hablantes ficticios ese sin fin de sentencias petrarquistas. Es posible que tanto Séneca como Petrarca se hubieran convertido en figuras de culto y que Rojas quisiera desenmascararlos como tal por medio de numerosas citas pedantes, altisonantes, ridículas o inapropiadas. Esto no significa una falta de respeto de parte del autor. Es que sólo quería satirizar la exhibición de «cultura» de ciertos lectores a través del discurso artificial de los hablantes en *Celestina*.

En general, todos los personajes en *Celestina* demuestran tal tipo de afectación en el habla, pero más específicamente en el acto 6. Con la metáfora de la abeja aducida por Celestina, la comparación recordada por Calisto acerca de «aquella Tusca Adeleta» así como su evocación de Alcibíades (todas tomadas del Índice!) y su referencia a Dido y Eneas, Rojas emite una crítica encubierta a la poética rebuscada en el habla de ciertas personas medio instruidas.

(Podría seguir así. Pero falta el tiempo.)

Estarán de acuerdo que el juego de la citación en el que participan tanto el autor como el lector/oyente es indispensable para valorizar los enunciados en cierto diálogo. Es más, la identificación acertada nos permite descubrir una dimensión inesperada en cuanto a la presencia e intenciones de ciertas palabras.

## CONCLUSIÓN

La noción de que la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en realidad es una parodia del amor cortés, ya hace 20 años que cambió nuestra interpretación del texto. Ahora, basándonos en esa «gran copia de sentencias entrejeridas que so color de donaire tiene», podemos extender la parodia a la tradición medieval senequista. Pero Rojas no se limita a la tradición senequista porque incluye en su parodia las poéticas de la cita petrarquista.

Así, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* no es un libro tan serio, ni tan pesimista como parece, gracias a la distancia objetiva que nos permite la parodia. Los autores claramente visaban una moda literaria que incluía tanto la novela sentimental como los libros de filosofía moral popularizada y la literatura aforística. Con su ficción, pues, los autores de *Celestina* desafiaban la tradición y cuestionaban la autoridad en una época de convenciones anticuadas y convicciones menguantes.