

INTRODUCCIÓN

Leí la *Celestina* por primera vez a fines de 1952 o comienzos de 1953, en mi último año de licenciatura en la Universidad de Oxford, y me encantó desde el primer momento (lo mismo me pasó con el *Cantar de Mio Cid*, leído poco antes, pero no con el *Libro de Buen Amor*). En el Oxford de aquella época, el alumno solía preparar cada semana un ensayo de unas seis u ocho páginas, escritas a mano, sobre un tema decidido por el *tutor*. Lo leía en voz alta ante el tutor, quien lo comentaba. Estas tutorías duraban una hora, y en la mayoría de los casos el alumno estaba a solas con el tutor (de vez en cuando dos alumnos compartían una tutoría). Era un sistema antieconómico, desde luego: si el alumno hubiera entregado el ensayo a su tutor con dos días de antelación para que lo leyera detenidamente, sólo habría sido necesaria una tutoría de media hora. Pero, de todos modos, la oportunidad de hablar con el tutor (a veces, un investigador de fama internacional) era un lujo que no apreciábamos suficientemente.

Tuve mucha suerte: mi tutor en los dos últimos años de la carrera fue Robert Pring-Mill (1924-2005), que había empezado su labor de docencia universitaria desde 1951. Sus investigaciones versaban sobre Ramon Llull (las publicaciones sobre Calderón no habían empezado; mucho menos su investigación de

la poesía comprometida latinoamericana), pero daba clases de literatura del Siglo de Oro (recuerdo especialmente su asignatura sobre las *Novelas ejemplares* de Cervantes), clases bien estructuradas, de gran originalidad, llenas de ideas estimulantes. Era tan brillante en las tutorías como en las clases; gracias a él aprendí a leer la literatura medieval castellana con ojos abiertos. Si no me acuerdo mal, escribí tres ensayos sobre la *Celestina*, ensayos atinadamente comentados por Robert. He localizado el texto de uno de ellos, más el esquema pormenorizado de otro (“Does *La Celestina* represent a fundamentally pessimistic view of life? If so, assess the part played in it by Rojas’s presentation of Calisto’s and Melibea’s love”).¹ El tema del otro ensayo, el localizado, es “Can the consideration of sources help us to determine whether one, two, or three authors had a hand in the writing of *La Celestina*?” Acabo de releerlo, por primera vez en cincuenta años, y es una grata sorpresa ver que es menos ingenuo de lo que había pensado.

¹ En aquella época todo el mundo hablaba de “*La Celestina*” (o a veces, en inglés, “the *Celestina*”), pero en 1980 Keith Whinnom nos demostró que la forma correcta en español es “la *Celestina*” o “*Celestina*” (en inglés, “*Celestina*”).

Pocos meses después empecé a pensar en estudios posgraduados. Robert trató de disuadirme, diciendo que no parecía tener el temperamento de investigador. No me sorprendió, ya que había dedicado buena parte del último año de la carrera a actividades políticas y bastante más tiempo al cortejo de una joven guapa que finalmente se había comprometido a casarse conmigo (el hecho de que llevamos cincuenta y un años de matrimonio demuestra que la inversión de tanto tiempo y energía en cortejarla fue una idea excelente, pero no demostró una dedicación exclusiva a mis estudios). Menos mal que el recién nombrado catedrático de estudios hispánicos, Peter Russell (1913-2006), que no había tenido que soportar mis preocupaciones no académicas, se ofreció para dirigir mi tesis. Me propuso dos temas: la retórica en el *Libro de Buen Amor* y Petrarca como fuente de la *Celestina*. No vacilé ni un minuto antes de optar por el segundo.

Peter Russell fue un director ejemplar. Hace unos años un amigo español me dijo que un colega suyo dirigía veintisiete tesis. “¿En qué sentido las dirige?”, pregunté. “Bueno, firma los papeles”. Nada más distinto del concepto de la dirección que tenía Peter. Cada semana pasé una hora con él, comentando lo que yo había hecho y lecturas que podrían resultarme útiles. El primer trimestre fue sumamente fructífero. Lo dediqué principalmente al estudio de cómo el índice (realmente un *florilegium* alfabético) de las obras latinas de Petrarca se utilizó en la *Celestina*. F. Castro Guisasaola había estudiado el tema treinta años antes en su libro sobre las fuentes de la obra (1924: 138-142), pero logró estudiarlo de manera más extensa y coherente (las palabras no son mías: fue la valoración que pronunció Peter).² Me animó a refundir mi informe como artículo y mandarlo al *Bulletin of His-*

panic Studies. De nuevo tuve mucha suerte. Cuando Albert Sloman, el nuevo Gilmour Professor de la Universidad de Liverpool, asumió la responsabilidad de dirigir el *Bulletin* en el otoño de 1953, decidió cambiarlo radicalmente, descartando la mayoría de los artículos que el fundador de la revista, E. Allison Peers, iba a publicar cuando murió inesperadamente. Por lo tanto, a comienzos de 1954 el *Bulletin* no tenía una lista de artículos pendientes, y un nuevo artículo, ya aprobado, podía salir pronto. En estas circunstancias poco comunes mi primer artículo, “The Index to Petrarch’s Latin Works as a Source of *La Celestina*”, salió en el *Bulletin* en julio de 1954, un año después de haberme licenciado. Siempre he tenido un afecto especial para este artículo, y por lo tanto lo incluyo aquí, a pesar de que, bastante revisado, constituye el capítulo 2 de mi primer libro (1961b).

He comentado la mucha suerte que tuve tres veces en mi vida profesional. Parece mentira que la tuviera de nuevo a principios de 1955, cuando vi anunciada una plaza de Assistant Lecturer (profesor adjunto) en el Westfield College de la Universidad de Londres, para dar clases de literatura medieval y lingüística histórica. (El Departamento de Español estaba a punto de lanzarse: véase Deyermond 2005: 14-15.) No sé cuántos candidatos se presentaron, pero de los tres o cuatro que llegaron a la última etapa, la de entrevistas, fui el único medievalista. A pesar de no haber terminado mi tesis, a pesar de tener tan sólo veintitrés años, a pesar del pronóstico pesimista de Peter Russell, fui nombrado, y empecé a dar clases en octubre de 1955. Mi primer curso sobre la *Celestina* se dio en 1957. Fue muy distinto del último, dado en 1995. Siguiendo la costumbre de aquellos tiempos, dediqué gran parte del curso a cuestiones de autoría de la obra, cronología de las primeras ediciones, fuentes, personajes, e intención del autor. De las cuestiones de estructura, estilo, ideología y contexto sociohistórico, que llegaron a ser fundamentales en mis últimos cursos, sólo la de estructura recibió mucha atención en 1957, cuando se relacionó con la de las fuentes.

² Estas páginas de Castro Guisasaola no fueron originales, sino que se apoyaron en un comentario anónimo del siglo XVI, conservado en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid. Lo sospechaba Peter, y queda demostrado en la magnífica edición del comentario que debemos a la llorada Louise Fothergill-Payne y sus colaboradores (2002).

En aquellos años, como hoy, hubo varias controversias en cuanto a la *Celestina*. La que nos ocupó más versaba sobre la intención del autor, a causa de dos libros importantes que la enfocaron de maneras opuestas: los de Stephen Gilman (1956) y de Marcel Bataillon (1961). Según Gilman, las declaraciones de un propósito cristiano y moralizador que encontramos en los paratextos de la obra (subtítulo, prólogos, versos preliminares y finales) son insinceros, y la obra proclama un pesimismo radical, existencialista (la influencia de Jean-Paul Sartre estaba en su cumbre en aquella época). Bataillon, en cambio, sostuvo que los paratextos dicen la verdad (por eso, “selon Fernando de Rojas” en el título de su libro). Yo no estaba de acuerdo ni con Gilman ni con Bataillon, y expresé mi desacuerdo en una reseña a éste (Deyermond 1962; también 1961b: 118-119) y en tres páginas sobre aquél en mi primer libro (1961b: 113-115). Para mí se trataba de una obra pesimista (pero no existencialista, idea anacrónica), con un pesimismo derivado de Petrarca y tal vez intensificado por el estatus de Rojas como converso. Veía, sin embargo, más mérito en el libro de Bataillon que en el de Gilman (en parte porque está mejor escrito), y hoy los méritos de los dos me parecen más grandes, más importantes, de lo que había creído (en un artículo sobre Gilman ahora en prensa, concluyo: “Fifty years ago [...] I seriously undervalued an indispensable book — flawed, at times perverse, but indispensable”). Ahora —y desde hace unos veinticinco años— la distancia entre la interpretación de Bataillon y la mía ha disminuido: me parece que hay en efecto un propósito cristiano y moralizador, aunque la crítica moral y social que nos ofrece no es la que se proclama en los paratextos, por ejemplo, “muchas sentencias filosóficas & avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas”. Como dijo Peter Russell en un artículo-reseña sobre el libro de Bataillon, “So far from showing the harm that servants can do to their knightly masters Pármeno’s case seems designed to illustrate the harm

that masters can do to their servants” (1963a: 3). Para mí, la crítica moral se dirige principalmente contra el comportamiento egoísta y destructor de los ricos —los de la clase ociosa (véase Maravall 1964)— y su moralidad pervertida y pecaminosa. Comentaré esta cuestión más; ahora, conviene regresar a la cronología de mis investigaciones celestinescas.

En la primavera de 1957 leí mi tesis, “Petrarchan Borrowings and Reminiscences in *La Celestina*” (se había demorado mucho más tiempo de lo que había pensado). Las lecturas de tesis británicas son muy distintas de las hispánicas. El tribunal tiene sólo dos miembros, uno al menos de otra universidad, y durante una o dos horas (nunca menos, raras veces más) hay un diálogo entre el tribunal y el doctorando; no hay comentarios largos de parte del tribunal. Ahora el director de tesis no puede ser uno de los dos miembros, y en Londres puede asistir, silencioso, sólo si lo pide el doctorando, pero hace cincuenta años era normalmente un miembro. Mi tribunal, por lo tanto, se compuso de Peter Russell y Alexander Parker, el catedrático Cervantes del King’s College de Londres. Me proporcionaron sugerencias valiosas para mejorar la tesis con miras a su publicación, y la aprobaron (otra diferencia es que no hay niveles distintos de aprobación, práctica que me parece mejor que la española). Hay más: Peter recomendó su publicación (después de una revisión extensiva) en la prestigiosa colección, Oxford Modern Languages and Literature Monographs, publicada por la Oxford University Press. La revisión, como la tesis, ocupó más tiempo de lo que había pensado, en parte porque incluyó la preparación de un largo apéndice (1961b: 122-142). Se trata de un registro de 28 manuscritos de las obras latinas de Petrarca y Seudo-Petrarca, en latín y en traducción castellana, conservados en las bibliotecas de España y Portugal. En la primavera de 1959 mandé el libro a la editorial, y salió a comienzos de 1961. En dos ocasiones lo he puesto al día, aunque sin revisión del texto original: en 1975 salió en Estados Unidos una reimpresión, con nuevo prólogo y bibliografía adicio-

nal, y en 1992 publiqué un artículo sobre Petrarca en la España medieval.

Mi tesis, desde luego, resultó de un programa de investigación sobre un tema ya decidido. Casi todas mis otras publicaciones sobre la *Celestina* (y otros aspectos de la literatura medieval) han tenido orígenes muy distintos: primero, la preparación de clases y la necesidad de contestar a las preguntas de mis alumnos; segundo, la instancia de directores de tomos colectivos y revistas o de congresos. Sólo dos artículos, según recuerdo, resultaron de las investigaciones para la tesis: Deyermund 1954 (ya comentado) y 1961a, sobre una traducción francesa de la *Celestina*, realizada por Jacques de Lavardin, y su valor para la interpretación del original. No se incluye en el presente tomo, porque no tiene la suficiente importancia. Otro artículo publicado en el mismo año sí está (1961c; pp. 24-26, abajo): releendo la obra para mis clases, poco después de leer el *De amore* de Andreas Capellanus, me di cuenta de que las palabras de Calisto a Melibea en la primera escena se toman de los diálogos modelos del *De amore*. Me puse a analizar las consecuencias de este préstamo, y escribí el artículo. Es breve, pero creo que conserva el suficiente valor como para justificar su inclusión en este libro. Sin embargo, pasé por alto un aspecto importante del préstamo: una parte de lo que dice Calisto se toma del diálogo “nobilior plebeiae”, de modo que, si Melibea (que leía mucho) se hubiera advertido de la deuda literaria, se habría enojado al verse tratada como una mujer de bajo rango social. Menos mal que lo que no había notado yo fue notado por una joven investigadora norteamericana, June Hall Martin (1972: 73-77); notó además que una frase de Melibea también parece ser un préstamo del *De amore*. La lectura de estas páginas de Martin es imprescindible para cualquier lector de mi artículo (su libro, que me pareció excelente cuando lo leí por primera vez, todavía me lo parece).

Durante quince años no escribí más artículos sobre la *Celestina*, aunque publiqué reseñas de cuatro libros sobre el tema entre 1962 y 1965. Entre 1965 y 1974, sin embargo —ocho años— no hubo ni si-

quiera una reseña. No es que hubiera perdido el interés por la obra. Mi silencio celestinesco se debió a otras preocupaciones: dos importantes cargos administrativos entre 1966 y 1974 ocuparon demasiado tiempo, empecé a publicar sobre el *Libro de Buen Amor* (cinco artículos) y el mester de clerecía (cuatro) —resultados de preparar mis clases—, pero fueron dos libros los que ocuparon la mayor parte de mis investigaciones. Uno fue mi libro sobre las *Mocedades de Rodrigo*, publicado en 1969 (hubo también cinco artículos sobre la épica); el otro, mi historia de la literatura medieval española, publicada en 1971 (con una versión ampliada en castellano, 1973), la cual necesitó un sinfín de lecturas y relecturas de textos y estudios. En estas circunstancias, la pobre de la *Celestina* pareció olvidada, aunque, desde luego, no lo estaba, porque seguí dando clases y mis ideas sobre el texto siguieron evolucionando.

Pocos años después de la publicación de mi historia de la literatura, la *Celestina* regresó a mis publicaciones. Entre 1974 y 1976 escribí reseñas de tres libros sobre la obra, y en 1977 Joseph Snow me pidió un artículo para la revista que pensaba lanzar, *Celestinesca*, que pronto resultó imprescindible para todo estudiante de la obra. Decidí escribir sobre un grupo de símbolos —es decir, objetos que realmente existen en el texto y que tienen valor simbólico—. Los objetos —el hilado de Celestina, el cordón de Melibea y la cadena de oro regalado por Calisto a Celestina— tienen una función de importancia fundamental en el argumento, se parecen visualmente, y uno se entrega en cambio de otro, hasta que el último, la cadena, ocasiona la muerte de la alcahueta. Me interesaban cada vez más las imágenes en la obra, y especialmente su interrelación, y este grupo de símbolos es de sumo interés. Una vez publicado mi artículo, me di cuenta de la necesidad de varias enmiendas y adiciones, y me puse a escribir un artículo suplementario, que salió en 1978 (1977; pp. 27-32). Conviene recordar que mi entusiasmo por la explicación de estos símbolos no disminuyó en los años posteriores. Al contrario,

en mi último curso sobre la *Celestina*, comentando la entrega del cordón de Melibea, ilustré la escena quitándome el cinturón, ocasionando síntomas de alarma entre los alumnos (y sobre todo entre las alumnas).

Otro producto de estos años iba a ser un artículo sobre el humor en la *Celestina*, basado en un nuevo apartado de mi curso. Había establecido una lista de las técnicas humorísticas y estaba a punto de redactar el artículo cuando me enteré de que Dorothy Severin, entonces mi colega en el Westfield College, preparaba un estudio sobre esta cuestión. Decidí no seguir con el mío y le pasé mis apuntes. Los incorporó en su artículo, que salió pronto (Severin 1978-1979). Dos reseñas salieron en 1980, pero tardaron algo más los próximos artículos: tres salieron en 1984 y 1985. Éstos no versaron sobre cuestiones estilísticas, sino sobre la ideología de la obra, tanto religiosa como sociopolítica, un aspecto que ha ocupado mi atención cada vez más. Uno (1984b; pp. 33-38, abajo) estudia el arrepentimiento *in articulo mortis*, que no tiene importancia en la primera versión (la *Comedia* de 16 autos), pero que adquiere un papel decisivo en dos escenas de la *Tragicomedia*, la descripción de los últimos momentos de Pármeno y Sempronio (auto 13) y la muerte de Calisto (auto 19). Las señales de contrición en la primera escena y el grito de Calisto —“¡Válame Santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!”— en la segunda son nuevos: no hay nada parecido en la *Comedia*. Mi conclusión fue (y lo es todavía) que Rojas quiso hacernos pensar en la posibilidad del arrepentimiento en el momento de la muerte, porque su fe cristiana se habría profundizado entre la composición de la *Comedia* y la de la *Tragicomedia*. Es interesante que los críticos que no están de acuerdo con esta conclusión no se ocupan de la diferencia entre las dos versiones de la obra.

Los otros artículos de estos años (1984a y 1985; pp. 39-44 y 45-52, abajo) versan sobre la ideología sociopolítica de la *Celestina*, desde dos puntos de vista. El primero estudia las relaciones entre los personajes

aristocráticos, los de la clase ociosa, y los proletarios, relaciones complejas de desprecio combinado con mutua dependencia, relaciones en las cuales lo sexual y lo económico se intercambian. El segundo artículo estudia la fusión de la sexualidad con el dinero en la aristocracia, específicamente, en la relación entre Calisto y Melibea, en la cual ésta llega a ser objeto de consumo conspicuo y aquél se revela como representante de lo peor de la clase ociosa. Las dos caras de la *Tragicomedia*, la religiosa y la sociopolítica, se tratan juntas en mi estudio del último discurso de Pleberio (1990b; pp. 53-59, abajo), discurso que revela cómo su preocupación por el dinero —que habría justificado como un intento de conseguir el bienestar de su familia— corroe sus relaciones personales, hasta tal punto que ve a Melibea principalmente en su función económica; sus últimas palabras, tomadas del Salmo 83 a través del himno *Salve regina*, de la liturgia del oficio de las completas, encajan dicha corrosión dentro de un marco de valores eternos.

El artículo que acabo de comentar, escrito a principios de 1990, no fue mi primer estudio sobre la convergencia de la religión con la crítica social (aunque fue el primero publicado). El primero fue una ponencia leída en Salamanca, en la Academia Literaria Renacentista, en 1988, bajo el título de “Fernando de Rojas de 1499 a 1502: ¿una doble conversión?”, y refundido para un seminario en la Universidade da Coruña el año siguiente. Las Actas de la reunión salmantina no se publicaron, y la ponencia quedó inédita, pero de vez en cuando la revisé. Finalmente, muy revisada, se publicó en un tomo especial de *Celestinesca* para conmemorar los 25 años de la revista (2001b; pp. 130-141, abajo). La hipótesis que presenté en la ponencia es que en los dos o tres años después de la publicación de la *Comedia* la devoción católica de Rojas se profundizó y se hizo más personal, sin disminución en su crítica de la clase ociosa. Hay más: sabemos (gracias a su testamento) que en sus últimos años Rojas estaba asociado con los franciscanos, tal vez como terciario laico. No sabemos cuándo habría nacido su devoción francis-

cana, pero me pareció (y me parece todavía) posible que hubiera empezado antes de la conversión de la *Comedia* a la *Tragicomedia*, o sea, que su creencia y su práctica religiosas hubieran cambiado más entre aproximadamente 1499 y 1502 que entre 1502 y su muerte en 1541. Si tengo razón, la tradición franciscana de combinar la devoción personal con la crítica social llega a ser muy importante en la interpretación de la *Tragicomedia*.

Las maneras de las cuales Calisto y Pleberio ven a Melibea, una visión distorsionada de una manera u otra, es de gran interés para una lectura feminista de la *Celestina*. Por eso, cuando fui invitado como ponente en un congreso estadounidense sobre la *Celestina* a fines de 1991 y otro en Francia a principios de 1993 (es decir, poco después de mi ponencia salmantina y el artículo sobre Pleberio), decidí dedicarme al papel de las mujeres en la obra. La primera ponencia (1993; pp. 60-73, abajo) enfoca las microsociedades femeninas, que parecen más débiles que la macrosociedad masculina que las rodea, pero que resultan tener más vitalidad, más resistencia. La segunda (1995; pp. 74-85, abajo), más general, pretende esbozar la agenda para un análisis feminista de la *Celestina*. Una colega londinense, con un interés especial por la teoría literaria, me preguntó “¿Cuál de las teorías feministas piensas utilizar?”. Contesté que ninguna, ya que no iba a hacer una crítica feminista de la obra, sino tan sólo a indicar los aspectos que serían de interés para tal análisis.

Después de este grupo de ponencias y artículos sobre la ideología, decidí que las técnicas literarias de la obra, que nunca habían cesado de interesarme, y que ocupaban buena parte de mis clases, merecían más visibilidad en mis publicaciones. Tienen su parte en mis estudios temáticos, desde luego: es imposible separar totalmente los temas y las técnicas. Sin embargo, los únicos artículos que había dedicado principalmente a las técnicas fueron los de 1977 y 1978, sobre el hilado, el cordón y la cadena. En los veinte años siguientes, mis ideas sobre los aspectos artísticos

habían evolucionado, gracias a la necesidad de revisar constantemente mis clases y las consecuentes relecturas del texto.

Es frecuente en la Baja Edad Media la presencia de poesía en una obra en prosa, sobre todo en la ficción sentimental (género al cual la *Celestina* debe mucho). No se trata de un *prosimetrum*, como la *Consolatio Philosophiae* de Boecio, o *Aucassin et Nicolette*, o la *Vita nuova* de Dante, en la cual secciones en prosa alternan con secciones en verso, en una especie de contrapunto, sino de una obra narrativa en prosa en la cual hay poesías, normalmente líricas. Es un tema que había estudiado más de veinte años antes (Deyrmond 1975), y regresé a él con un artículo sobre “*La Celestina* como cancionero” (1997a; pp. 86-95, abajo). La *Celestina* es un caso especial en este aspecto como en otros: hay dos categorías de poesía con relaciones muy distintas con el texto en prosa. Hay nueve poesías o fragmentos intercalados en el texto de la *Tragicomedia*: cinco ya están en la *Comedia*, y cuatro más se incluyen en los autos adicionales, de modo que la segunda redacción tiene aire notablemente más lírico que la primera. La función de las poesías en los paratextos es muy distinta: las líricas intercaladas sirven a menudo como comentarios implícitos sobre la acción, pero los paratextos poéticos sirven como comentarios explícitos.

Huelga decir que una novela en diálogo carece de la voz autorial, del narrador que es independiente de la acción y de los personajes. Por lo tanto, el autor tiene que buscar otra manera de dar una impresión de solidez histórica, y de proporcionar a sus personajes principales un contexto familiar y social. Una de las técnicas más importantes utilizadas por Rojas es la creación de personajes invisibles, algunos contemporáneos con la acción (a veces presentes pero silenciosos, a veces ausentes), y más en el pasado. Hay tres personajes invisibles para cada uno visible, y a veces influyen mucho en los visibles —por ejemplo, la influencia de Claudina tanto en su alumna Celestina como en su hijo Pármeno—. Estudio en 1997b (pp.

96-104, abajo) este aspecto importante de la técnica novelística de Rojas. Otro aspecto es el de la doble motivación de los personajes principales (1999; pp. 105-111, abajo).³

Otra influencia sobre los personajes es la de sus lecturas, a las cuales se refieren muchas veces —no sólo los personajes aristocráticos sino algunos de los proletarios—. Sería normal que un hombre como Calisto hubiera leído mucho y que hubiera aludido a sus lecturas (leyendo mal a veces: véase p. 12, arriba), pero no es nada normal que un criado como Sempronio haga gala de las suyas. Estudio esta cuestión, y otras relacionadas con las lecturas de los personajes, en 2000a (pp. 112-129, abajo), pasando en la segunda parte del artículo a la recepción de la *Celestina* por sus lectores en los primeros siglos de su existencia.

El cuarto artículo escrito en los últimos años del siglo xx y primeros del xxi sobre las técnicas literarias de la *Celestina* fue una ponencia leída en 2002, aunque su publicación se aplazó hasta 2007. Es un estudio de las imágenes de la *Tragicomedia*, es decir, las de los paratextos adicionales, de los cinco autos nuevos y de las adiciones a los ya existentes. Analizo las imágenes de cada auto por separado, pero comento las relaciones de una imagen determinada con las de otros autos. El análisis confirmó lo que había creído desde hacía muchos años: las imágenes adicionales de la *Tragicomedia* se integran de manera realmente impresionante con las de la *Comedia*. Aumentó mi admiración por la destreza de Rojas en la construcción de grupos de imágenes y en su interrelación fructífera.

Aquí terminan los estudios incluidos en el presente libro. Tengo en prensa una revaloración de *The Art of*

“La Celestina”, de Stephen Gilman, y regresaré pronto a la convergencia de la enseñanza cristiana y las alusiones bíblicas con la crítica social, en un libro que se titulará *The Social Gospel in Medieval Spanish Literature* y que enfocará tres textos: el *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de los gatos* y la *Celestina*. Entonces, ¿qué? No lo sé. Pensando en mis cincuenta y cinco años de investigaciones celestinescas, veo cuatro hilos conductores. El primero, el de la tesis, es la investigación de fuentes textuales, empezada en 1953 y aparentemente terminada en 1961. El artículo de 1961c, el último trabajo dedicado a las fuentes textuales, es también el primero que resulta de la preparación de mis clases. Casi todas mis publicaciones celestinescas posteriores tienen el mismo origen. En éstas se desarrollan los otros tres hilos conductores: la crítica literaria (estudio de imágenes, de las poesías del texto, de los personajes, etc.), el estudio del aspecto religioso y el de temas sociopolíticos. Mis reflexiones sobre cada una de estas cuestiones fueron continuas durante más de cuarenta años, gracias al diálogo con mis alumnos, pero su publicación se agrupa en períodos. Hubo dos artículos de crítica literaria en 1977-1978 (más el artículo abandonado sobre el humor) y cuatro entre 1997 y 2000 (el quinto, salido en 2007, también pertenece a este período). Sólo un artículo, (1984b) se dedica exclusivamente al aspecto religioso, pero hay cuatro (en dos grupos) de sociopolítica: 1997a y 1997b, 1993 y 1995. Lo religioso y lo sociopolítico constituyeron al principio dos aspectos distintos de mis investigaciones, pero era cada vez más consciente de que en la obra de Rojas son dos caras de la misma moneda, y esta conciencia constituye la base de mi ponencia salmantina de 1988 (publicada en 2001) y del artículo de 1990b. Éste demuestra la interrelación de lo que parecen ser tipos muy distintos de investigación (y que hasta cierto punto lo son): mi temprana formación como investigador de fuentes, aparentemente superada en 1961, me ayudó, casi treinta años más tarde, a reconocer en el primer discurso de Calisto a Melibea un eco de los primeros versos del Salmo 18.

³ Otro estudio escrito en estos años, sobre abstracción mítica y realidad localizada (2001a), no me parece bastante importante como para incluirse en el presente libro. Conviene recordar que en el mismo año publiqué mi última reseña —hasta el momento— sobre un libro celestinesco. Escribo ahora pocas reseñas, principalmente a causa del tiempo y la energía que necesita la dirección de una colección monográfica que se lanzó en 1995 y que llegó al tomo 60 en 2007.

En mi medio siglo de investigaciones celestinescas muchas personas me han ayudado. Sin su generoso apoyo las investigaciones y su fruto —una tesis, un libro y varios artículos— no habrían sido posibles. Recuerdo especialmente a Peter Russell, mi director de tesis. Después de publicar mi primer libro celestinesco, dedicado a la memoria de mi madre, decidí que el segundo se lo dedicaría a él. Desgraciadamente no hubo un segundo libro durante su vida, pero ahora dedico éste a su memoria. La existencia de este libro se debe a la formación de investigador que me posibilitó Peter, pero sin la generosa iniciativa de Axa-

yacatl Campos García Rojas y su incansable labor en la coordinación de la traducción de los artículos escritos en inglés, tarea compartida con Daniel Gutiérrez Trápaga y por Francisco Finamori Noriega, Alejandra Navarrete Zendejas y Reynaldo Ortiz Galindo, el libro no se habría transformado de idea bastante vaga en realidad. Agradezco sinceramente a Axa y a sus colaboradores las muchas horas, los muchos días, que han dedicado a todos los aspectos de la publicación.⁴

ALAN DEYERMOND
St. Albans, Inglaterra, octubre de 2008

⁴ Agradezco también a Rosa Vidal Doval su cuidadosa revisión del texto de esta Introducción.