

La Celestina

Llegamos ahora a una de las obras centrales de la literatura española, y una de las que más interés y polémicas ha suscitado entre los críticos de todo el mundo. Es quizás la primera obra de la literatura castellana -quizás con la salvedad del *Libro de buen amor*- que ha mantenido plena vigencia hasta la actualidad. No hace falta ser un experto crítico, cualquier aficionado a la lectura, que sea capaz de superar las dificultades del lenguaje, se sorprenderá casi con seguridad ante la contemporaneidad en el tratamiento de los problemas y de los personajes, pero sobre todo por la crudeza de su análisis del mundo y de la condición del hombre, que la acerca a las doctrinas filosóficas pesimistas y existencialistas que han dominado el siglo XX.

Hasta comienzos de nuestro siglo poco se sabía de Fernando de Rojas. Nacido en la población toledana de Puebla de Montalbán, entre los años 1473 y 1476, era descendiente de judíos conversos. Pasó a los quince o dieciséis años a estudiar en la Universidad de Salamanca, donde obtuvo el grado de Bachiller en Leyes en la Facultad de Derecho. Se estableció en Talavera de la Reina en los primeros años del siglo y allí se casó con Leonor Alvarez de Montalbán, con la que tuvo siete hijos. En 1538 Rojas fue nombrado, sin duda por poco tiempo, alcalde mayor de Talavera. Fue propietario de una notable biblioteca personal con libros en castellano y latín. Era un hombre adinerado, pues poseía además varios molinos, viñedos y varias casas, según consta en su testamento. Muere en los primeros días de abril de 1541.

Ya hemos aludido en alguna ocasión a la difícil situación social que atravesó Rojas en su juventud por su condición de *cristiano nuevo*. No insistiremos más en ellas, pero señalemos que publica *La Celestina* cuando cuenta alrededor de los veinticinco años en su época de estudiante. En esta edad casi juvenil, Rojas fue capaz de componer la más virulenta denuncia social escrita nunca en castellano, sin por ello dejar de ser una genial obra de arte. Probablemente nunca denuncia social y arte se hayan unido de una manera tan perfecta en nuestra literatura, y me cuesta encontrar algún ejemplo en toda la europea. El pesimismo y la rebeldía provocados por la injusticia y la marginación soportadas se condensaron en esta obra maestra y, a partir de entonces, se acomodó hasta su muerte a una tranquila vida de burgués, en ese mundo que había denunciado y desenmascarado.

La Celestina no vio la luz tal como la conocemos hoy. De la primera edición (Burgos, 1499) queda un solo ejemplar, falto de las primeras páginas. Consta de dieciséis actos y carece de título. El segundo estado corresponde a las ediciones de Toledo (1500) y de Sevilla (1501). Esta versión sigue teniendo 16 actos, pero presenta algunas novedades:

- Una carta de "El autor a un su amigo".
- Once octavas de arte mayor en versos acrósticos, en los que puede leerse el nombre del autor y el lugar de su nacimiento.
- El argumento general de la obra.
- Lleva por título *Comedia de Calisto y Melibea*.

Las ediciones posteriores, al menos cinco, aparecidas entre 1510 y 1520 en Salamanca, Toledo y Sevilla, presentan importantísimos cambios:

- Se insertan cinco actos más, el llamado *Tratado de Centurio*, entre el XIV y el XV con lo que la obra alcanza los 21 actos.
- Aparece con el título *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Será a partir de la edición de Alcalá de 1569 cuando se imponga el título *La Celestina* por el que hoy conocemos la obra y por el que ya era conocida popularmente, dada la importante personalidad de la vieja alcahueta y hechicera.

El argumento, muy resumido, sería el siguiente. **Calisto**, joven de noble familia, llega hasta el jardín de **Melibea** persiguiendo un halcón. Se enamora de la joven, pero es rechazado por ella. Su criado **Sempronio** le aconseja acudir a los servicios de **Celestina**, astuta vieja hechicera, partera y alcahueta, con cuya ayuda podrá lograr sus deseos. **Calisto** se entrevista con la alcahueta, quien, a su vez, va a ver a **Melibea** y consigue que ésta acceda a los requerimientos del enamorado.

Los criados de Calisto, **Pármemo y Sempronio**, pretenden explotar la pasión amorosa de su amo, poniéndose para ello de acuerdo con **Celestina**, que para mantenerlos contentos les facilita las relaciones con sus "protegidas" **Elicia y Areúsa**. Pero, logrado el enamoramiento de Melibea y la felicidad de Calisto, los criados riñen con Celestina, porque no les quiere dar su parte de una cadena de oro que Calisto le ha regalado como recompensa, y acaban matándola. Al huir por una ventana quedan malheridos. La justicia los prende y son condenados a muerte y ejecutados inmediatamente.

Calisto, indiferente ante la noticia, continúa visitando a Melibea, y estando en el jardín de ésta oye ruidos en la calle, provocados por **Centurio**, rufián contratado por Elicia y Areusa. Al escalar la tapia, cae y se mata. Melibea, arrebatada por el dolor, se suicida, arrojándose desde la torre de la casa. La obra acaba con el largo y desgarrado lamento de Pleberio y Alisa, padres de Melibea.

En la carta *Del autor a un su amigo* (ediciones de 1500 y 1501), Rojas afirma que encontró un texto con el Primer Acto y lo completó en una semana; en las ediciones de 1502, en un nuevo prólogo dice que, para satisfacer a sus lectores, se vio obligado a meter "*segunda vez la mano*" en la obra, convirtiendo en 21 los 16 actos iniciales. El mismo Rojas habla, pues, de una doble autoría de **La Celestina**. Pero se ha llegado a pensar si esto no era una simple fórmula retórica para eludir posibles responsabilidades, y se ha discutido largamente si Rojas es el autor también del Primer Acto. Autores como Leandro Fernández de Moratín, en el siglo XVIII, o estudiosos como Menéndez y Pelayo, en el XIX, se inclinan por la existencia de un sola autoría en la obra: la de Rojas. Ésta fue la opinión generalizada hasta este siglo.

Hoy se tiende a afirmar la existencia de dos autores, uno del Primer Acto y otro de los siguientes, tal como Fernando de Rojas dijo, por dos razones:

- a) El análisis del Primer Acto permite destacar influencias de obras distintas de las que se observan en los posteriores.
- b) Las diferencias de tipo lingüístico son también sustanciales: hay formas arcaicas y usos sintácticos en el Primer Acto que no se dan en los restantes; en tanto que aparecen muchos más refranes populares en éstos que en el primero.

Pero resulta una discusión en gran medida estéril. Incluso se formulan teorías sobre quien podría ser el autor primitivo y se han barajado posibles nombres. No cabe duda de que, si bien existen evidentes diferencias entre el Primer Acto y los demás, el desarrollo fundamental de los hechos y de las ideologías subyacentes es obra de Rojas y que toda la obra presenta una evidente unidad. En el primer acto se plantea el amor de los dos jóvenes y las circunstancias personales de los demás personajes y se vierten algunas de las afirmaciones más comprometidas y se esboza, en el diálogo con Pármemo, la visión particular del mundo de Celestina, que dominará sobre toda la obra. Pero en los demás actos, Rojas va trazando con precisión las líneas de su análisis desenmascarador de la realidad. Cada acción, incluso las que parecen marginales, cada diálogo está en su sitio apropiado y cada uno es significativo. Y aun así, pese a la claridad con que parece decirse todo, aún es más lo que adivinamos que se nos escapa; intuimos aún que lo se insinúa es todavía más crudo y pesimista.

También se ha llegado a dudar de la autoría de Rojas de los cinco actos intermedios añadidos -el *Tratado de Centurio*-, incluso se ha afirmado que no tenían demasiada relación con la acción principal, e incluso que su calidad no estaría al nivel de resto de la obra. Creo que es una falsa idea. En la primitiva versión, morían Celestina y los criados y, casi inmediatamente, se producía el estúpido accidente mortal de Calisto, como por intervención del destino, y el subsiguiente suicidio de Melibea. Con la adición de estos cinco actos se separan los dos actos de muertes violentas, se anula este papel fatal del destino puesto que todo es resultado de los actos humanos. Ciertamente, el ritmo de la acción parece decaer tras la muerte de los tres personajes más activos y vitalistas -Celestina, Pármemo y Sempronio-. Cuesta al lector hacerse a la idea de la desaparición definitiva de éstos personajes. Pero, con ello, el resto de los personajes se ven obligados a tomar las riendas de sus propias vidas, cobran autonomía y se hacen responsables de sus propios actos y de sus consecuencias.

Y ello nos lleva a un nuevo tema: la radical modernidad de **La Celestina** que, perteneciente a una época de transición, tiene aspectos medievales y aspectos renacentistas, en los hechos y en la concepción del mundo que recoge. Tópicamente, podemos resumirlos como sigue.

A) Son medievales aspectos como:

- la muerte dramática de los principales personajes: Celestina, los criados Pármeno y Sempronio, Calisto, Melibea, que podemos entender como el castigo de los pecadores;
- las frecuentes alusiones a oraciones, rezos y costumbres religiosas (peregrinaciones, jornadas...);
- las creencias en hechicerías (de las que vive Celestina);
- el lamento o *planto* final de Pleberio.

B) Son representativos de una actitud moderna:

- la rivalidad entre clases sociales;
- la desobediencia de Melibea a la autoridad paterna;
- las blasfemias e irreverencias sobre la religión ("*Melibeo soy y a Melibea amo, en Melibea creo y a Melibea adoro*" dice Calisto, considerando a la amada como un dios);
- el goce del vivir, la relevancia del erotismo y el mundo de los sentidos a que los enamorados se entregan.

Pero la vigencia intemporal de *La Celestina* está por encima de esta lista más o menos acertada de características de una u otra circunstancia histórica. Es más, diría que todas estas características de una y otra época no parecen más que máscaras forzadas, falsos añadidos que encubren un mensaje mucho más desolador que Rojas intentaba disfrazar un tanto. Podemos introducir aquí otra polémica sobre esta obra: *la intención* -didáctica o no- *de su autor*. Reproduzco parcialmente la carta que abre la obra en las ediciones actuales, *El autor a un su amigo*:

Suelen, los que de sus tierras ausentes se hallan, considerar de qué cosa aquel lugar donde parten mayor inopia o falta padezca, para con la tal servir a sus coterráneos (...) Asaz veces ... me venía la memoria, no sólo la necesidad que nuestra común patria tiene de la presente obra, por la muchedumbre de galanes y enamorados mancebos que posee, pero aun en particular vuestra misma persona, cuya juventud de amor ser presa se me representa haber visto y de él cruelmente lastimada, a causa de le faltar defensivas armas para resistir sus fuegos, las cuales hallé esculpidas en estos papeles; no fabricadas en las grandes herrerías de Milán, mas en los claros ingenios de doctos varones castellanos formadas. (...) Vi no, no sólo ser dulce en su principal historia o ficción toda junta; pero aun de algunas sus particularidades salían deleitables fontecicas de filosofía, de otros agradables donaires, de otros consejos y avisos contra lisonjeros y malos sirvientes y falsas mujeres y hechiceras. Vi que no tenía su firma del autor, el cual, según algunos dicen, fue Juan de Mena, y según otros, Rodrigo Cota; pero quienquiera que fuese, es digno de recordarle memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias entregeridas, que so color de donaire tiene. ¡Gran filósofo era! (...) Y porque conozcáis dónde comienzan mis maldoladas razones, acordé que que todo lo del antiguo autor fuese, sin división, en un acto o escena incluso, hasta el segundo acto donde dice: "hermanos míos", etcétera. VALE.

Y poco después cierra los versos acrósticos con la siguiente estrofa:

*Oh damas, matronas, mancebos, casados,
Notad bien la vida que aquestos hicieron,
Tened por espejo su fin cual hubieron;
A otro que amores dad vuestros cuidados.
Limpiad ya los ojos, los ciegos errados,
Virtudes sembrando con casto vivir.
A todo correr debéis de huir.
No os lance Cupido sus tiros dorados.*

Bastante se ha discutido ya sobre la sinceridad de estas palabras, y no nos toca afirmarla ni negarla. Simplemente señalaré que, en mi opinión, los elementos "didáctico-morales" de la obra, o los temas que tratan -la moral y el erotismo, los siervos desleales...-, son los menos significativos, los que peor han sobrevivido al paso del tiempo. No parece demasiado interesante averiguar si Rojas condenaba o no todo aquello que afirmaba condenar. Lo que considero más interesante es el análisis amargo y despiadado del mundo que subyace bajo este propósito condenatorio, sea sincero o no. Y este análisis del mundo, de su propia época, se ha mantenido vigente hasta la actualidad, de ahí su gran variedad de interpretaciones, todas ellas justificables en el texto, y no es casual que suelen relacionarse con las corrientes filosóficas vigentes en cada época, en especial con las doctrinas más "angustiadas" del siglo XX.

Respecto al género de *La Celestina*, mucho es también lo que se ha escrito. Indicaremos simplemente la teoría más extendida en los últimos tiempos, que relaciona la *Tragicomedia* con la *comedia humanística*, género de obra dialogada, pero destinada a ser leída y no representada, que tendría las siguientes características coincidentes con la obra de Rojas:

- a) La contemporaneidad, el intento de reflejar ambientes, tipos y sucesos de la época (clases sociales, ocupaciones, diversiones, gustos, aficiones).
- b) La morosidad en la acción: que se alarga, en un desarrollo lento, a base de diálogos o monólogos que se apartan del tema central o con episodios de carácter secundario.
- c) Populismo, interés por las clases populares de la sociedad y por los aspectos pintorescos de la vida cotidiana.
- d) Algunos eclesiásticos (incluidos frailes y monjas) que son los clientes más asiduos de la alcahueta y de los que ésta más se envanece.
- e) La sentenciosidad: hay un gusto tanto por los refranes de naturaleza popular como por las sentencias de autores clásicos.
- f) Cambios no lógicos de lugar y tiempo.
- g) Igual tratamiento e importancia de todos los personajes.
- h) Especial independencia del personaje femenino central.

Cerraremos este insuficiente estudio con algunas notas sobre su estilo, aparte de las ya anticipadas más arriba. En *La Celestina* confluyen dos tendencias lingüísticas: la culta, propia de los humanistas y hombres de letras de la época, y la popular, que ya era observable en obras anteriores como el *Libro de buen amor* o *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera, pero no con la sistematicidad y la perfección de Rojas.

- A) La tendencia culta se observa en elocuentes parlamentos y monólogos de párrafos largos, de tono elevado y un estilo que se complica con
- oraciones de verbo colocado al final de la frase y violento hipérbaton, abundantes latinismos tanto léxicos (cultismos) como sintácticos (construcciones de infinitivo o participio presente),
 - amplificaciones retóricas,
 - períodos o cláusulas gramaticales equilibradas y simétricas en sus componentes (con paralelismos, dobles de términos, etc),
 - sentencias de origen culto.
- B) La tendencia popular se muestra en un lenguaje vivo, punzante y directo, con presencia de
- refranes y dichos populares y coloquiales,
 - expresiones irónicas y humorísticas,
 - tacos, insultos y expresiones malsonantes.

Rasgo peculiar de los diálogos de *La Celestina* es la confluencia en un mismo personaje de ambas tendencias; no se respeta la convención que diferencia socialmente a un personaje por su habla. Así, Pármeno o Sempronio, pueden expresarse en un lenguaje refinado y lleno de sabiduría, como si fuesen personas doctas. En tanto que Calisto utiliza en ocasiones formas vulgares. Y Celestina adopta un lenguaje determinado según con quien hable.