

siglo XV se cierra con la aparición de una de las obras cumbre de nuestra literatura: La Celestina. Es una época en que el humanismo ya está en plena vigencia, lo cual también influye en la obra de Fernando de Rojas. De Italia han llegado nuevas ideas, la nueva estética que luego se plasmará definitivamente en la época del emperador.



Versiones

La Celestina es una obra que desde su aparición ha planteado varios y difíciles problemas en torno a la composición del libro, sobre el autor y la extensión de la misma, ninguno de los cuales puede tenerse todavía por resuelto. La obra nos ha llegado en dos versiones: la primera, titulada *Comedia de Calisto y Melibea*, de dieciséis actos; y una segunda, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, en veintiuno. Las primeras ediciones, hasta que *La Celestina* adquiere su forma definitiva de veintiún actos, se concretan en tres estados bien definidos. Al primero corresponde la edición, considerada como princeps, impresa, al parecer, en Burgos por Fadrique de Basilea en 1499, de la cual se conoce un ejemplar único, falto de hojas al principio y al fin; carece de título y comienza con el argumento del Acto I. En esta versión de la obra todavía no se da noticia del autor.

El segundo estado lo constituyen las ediciones de 1500 (Toledo) y de 1501 (Sevilla) – conservadas también en ejemplares únicos –, las cuales contienen una Carta de "El autor a un su amigo" once octavas acrósticas de arte mayor, el argumento de la obra, los dieciséis actos con sus argumentos, y unas coplas del corrector Alonso de Proaza, que explican cómo debe leerse el acróstico y dan el lugar y la fecha de impresión.

El tercer estado lo representan las cinco ediciones de 1502 – Salamanca, Toledo y tres de Sevilla –, las cuales llevan ya el nombre definitivo de *Tragicomedia de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina*: en todas ellas se añade un prólogo después de las octavas acrósticas y otras tres octavas antes de las coplas de Proaza, se intercalan algunos nuevos pasajes y se suprimen otros y se agregan – con el nombre de *Tratado de Centurio* – cinco actos más, pero no al final sino a continuación del XIV, con lo que los actos XV y XVI pasan a ser el XX y el XXI. En la edición de Toledo de 1926 apareció un nuevo acto, llamado "el de Traso", intercalado como número XXI, epílogo tardío del cual se prescinde generalmente por su falta de calidad literaria.

Autoría

El libro de *La Celestina*, tal y como hoy lo conocemos, contiene una carta de "el autor a un su amigo", once octavas acrósticas, un prólogo, la obra propiamente dicha, compuesta por el Argumento y los veintiún actos con sus argumentos, tres octavas explicando el propósito de la obra y, finalmente, las coplas del corrector Alonso de Proaza en las que explica cómo han de leerse los dichos versos acrósticos. éstos, al unir la primera letra de cada uno, dicen: <<El bachiller Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea e fue nascido en la Puebla de Montalbán>>. En la carta "a un su amigo" se dice que, habiendo encontrado el primer acto, "viendo no sólo ser dulce en su principal historia o ficción toda junta, pero aun de algunas sus particularidades salían deleitables fuentecillas de filosofía [...] se detuvo en continuarla quince días". Estas palabras plantean varios problemas: ¿Fueron dos o uno los autores? Si hubo dos, ¿quién fue el del primer acto? ¿Quién fue Fernando de Rojas?

Si bien la crítica del siglo XIX se inclinó rotundamente por la unidad del autor, opinión consagrada por la autoridad de Menéndez y Pelayo, hoy los eruditos son partidarios de los dos autores que las palabras de Rojas afirman. El primer acto es, por lo tanto, anónimo. La atribución de su autoría a Cota o a Mena está hoy generalmente descartada.

De FERNANDO DE ROJAS se puede afirmar que era bachiller en leyes. Nacido en la Puebla de Montalbán (Toledo) hacia 1475, poseyó una importante biblioteca. Estudió en la Universidad de Salamanca, donde la tradición clásica siempre tuvo una enorme acogida. En 1517 se estableció en Talavera de la Reina (Toledo), donde ejerció por breve tiempo el cargo de Alcalde Mayor. Era judío converso. La ascendencia judía de Rojas está probada por el proceso contra Álvaro de Montalbán; éste, acusado de judaizante nombró "*por su letrado al bachiller Fernando de Rojas, su yerno, vecino de Talavera, que es converso*", pero la Inquisición lo rechazó diciendo que no había lugar y le pidió que nombrara a otra persona "*syn sospecha*". Rojas otorgó testamento en Talavera el 3 de abril de 1541 y debió de morir casi inmediatamente, ya que su mujer comienza el inventario de sus bienes el día 8 del mismo mes. Fue enterrado en la "*iglesia del monasterio de la Madre de Dios*" en Talavera, de cuya Congregación era miembro. Sus restos fueron localizados en marzo de 1936 en la pequeña iglesia de dicho monasterio, y exhumados en marzo de 1968.

Argumento:

Calisto, un joven noble apuesto y de preclaro ingenio, penetra persiguiendo a un halcón en la huerta donde se halla a Melibea, de quien queda profundamente enamorado. Ante el rechazo de ésta y aconsejado por su criado Sempronio, decide encomendar su cuidado a Celestina, para lograr por medio de ella el amor de Melibea. La alcahueta consigue mediante artimañas que Melibea se enamore de Calisto. Los criados de éste intentan explotar un beneficio propio la pasión de su amo: que había prometido una cadena de oro a Celestina si lograba entre todos enamorar a Melibea. Cuando esto sucede, los criados reclaman su parte y ante la negativa de Celestina, la matan. Son apresados y ejecutados por la justicia, de lo que Calisto tiene noticia al día siguiente. Concierta una entrevista una entrevista nocturna con Melibea; sube por una escalera de cuerda y cuando va a bajar para marcharse, se rompe la escalera y Calisto se mata. Ante la muerte de su amado, Melibea sube a una torre y se arroja desde ella tras declarar las causas del suicidio a su padre. Termina la obra con el llanto y unas reflexiones morales de Pleberio, padre de Melibea.

Estructura

Lo sorprendente es que una historia en apariencia tan simple, que podría haber sido la de una novela de serial, se convierta en argumento de una extensa y trascendental obra. ¿Cómo ocurre esto? Aparte de otras razones, dos son las que aquí se pueden señalar: por una parte, la acción se demora tranquilamente, con lo que se consigue diseñar unos caracteres de gran fuerza y un ambiente que es exacto reflejo de la vida misma; por otra, la trabazón de causas y consecuencias – fatales en definitiva – se entrecruzan como en la vida misma. Es por lo tanto, la plasmación de esa vida y la intensidad humana de los personajes lo que determina esa riqueza, profundidad y complejidad de la obra.

Atendiendo a la estructura argumental, debemos tener presente tres tipos de factores.

Como señala el esquema, el motor de la acción es el amor o pasión. Pero obsérvese que se trata del amor-trágico; y es que la estructura de *La Celestina* está montada sobre el contraste de *amor y muerte*, maridaje permanente en la literatura de todos los tiempos. El acto XII es fundamental. Es el momento en que cambia el movimiento de la obra; el amor y la muerte se aúnan aquí en un mismo acto, en síntesis estructural perfecta: el primer encuentro de amor de Calisto y Melibea y la primera muerte, la de Celestina. Anteriormente se ha visto una ascensión hacia el amor; desde ese momento, aparece la muerte como protagonista de la caída en cascada.

Efectivamente, la primera parte, hasta el acto XII, presenta un ritmo ascendente de acercamientos múltiples alrededor y en función del principal: el encuentro de Calisto y Melibea. Hasta este momento, los acercamientos interesados se van sucediendo con mayor o menor dificultad. Calisto ante los impedimentos determinados por la ilegitimidad de su amor y las imposiciones sociales se alía con Celestina por mediación de Sempronio. Pármeneo, más idealista y bienintencionado para con su amo, es, al principio, un impedimento que hay que destruir. Las muchachas de Celestina, Elicia y Areusa, desempeñarán un papel importante en la

consecución de la necesaria asociación de Celestina, Sempronio y Pármeno. Celestina se encuentra con una doble misión: atraer como aliado a Pármeno, que la conoce bien y la desprecia, y, como proyecto último conseguir la claudicación de Melibea, misión ardua no por el modo de ser de Melibea sino principalmente por los comportamientos sociales que se le imponen. La corrupción de Pármeno se consigue definitivamente en el acto IX en el encuentro con Areusa; la atracción de Melibea, trabajosa y lenta, culmina en el XII

La segunda parte, de línea descendente, se inicia también en el acto XII con el asesinato de Celestina, a manos de Sempronio y Pármeno. La muerte, ya anunciada varias veces en la primera parte, va a convertirse a partir de ahora en motor de la acción. Tras la muerte de Celestina, Tristán y Sosia comunican el ajusticiamiento de Sempronio y Pármeno en el acto XIII. En el XIX, única noche de amor completo, muere Calisto. El XX, el suicidio de Melibea, último eslabón de la cadena: Celestina, criados, Calisto, Melibea. Pero la muerte también está presente también en otros actos; por ejemplo, en el XV, XVII y XVIII con los planes de venganza de las muchachas de Celestina y, sobre todo, en el XXI, con el planto de Pleberio, que cierra la obra confirmando el triunfo de la muerte sobre el amor por la fuerza del destino.

Personajes

La Celestina es una obra única en cuanto a la creación de caracteres. Aunque Calisto y Melibea aparecen como protagonistas, es **Celestina** la que señorea la obra entera; éste es el hecho que justifica el cambio de título. Es, sin duda el personaje mejor logrado y a la vez el más complejo de los personajes creados por Rojas. Sobre este personaje se han cargado todos los calificativos imaginables, hasta el demoníaco. Y Celestina no es un personaje demoníaco sino humano en el sentido de que su existencia sólo es posible porque existe una sociedad urbana que de alguna manera la necesita. Celestina es un personaje que vive del vicio y de las bajas pasiones de los demás. Y todo esto lo aprovecha en beneficio propio. Pero sin los vicios y miserias morales de la ciudad, Celestina no sería posible.

Lo que sí hace Celestina es servirse de todas las artes, desde la hechicería a las ocasiones para lograr su propósito: dinero. Porque la gran pasión de Celestina es la avaricia. La avaricia es la que la lleva a pervertir a los criados de Calisto: por avaricia no se detiene ante nada ni le importan los medios.

Sus conocimientos de la naturaleza humana, el engaño, la falsedad, la pretendida compasión, el cinismo y la ironía, la hechicería y sobre todo su inmensa experiencia, todo lo pone al servicio de su gran pasión, que no es la lujuriar sino la avaricia.

Celestina ha pasado a la posteridad como la encarnación de la moral sin escrúpulos, puramente utilitaria, para lo que todo es lícito si es en provecho propio. No repara en medios para lograr sus objetivos, y el proceso de perversión a que somete a los criados de Calisto es algo cercano a lo demoníaco.

Importante también es señalar que Celestina ama su oficio y lo realiza con el interés de un profesional, como otros realizan el suyo – según ella misma dice-. El fundamento de dicho comportamiento lo constituyen dos aspectos: su filosofía del amor y una definida actitud psicológica. Para ella, el amor es una fuente de vida que la naturaleza proporciona y, por lo tanto, es bueno, obra de Dios; además, en su vida ha sido ley y norte. Psicológicamente, ella goza al revivir, realizando su oficio, el esplendor de su juventud – recuérdese la escena con Areúsa.

Otro hecho que la define de algún modo es su importancia social como alcahueta, hecho éste digno de tenerse en cuenta a la hora de ver *La Celestina* como testimonio histórico social. En efecto, Celestina es reconocida, tal como es, de una manera general. Pármeno, en la descripción que de ella hace, dice que en todas partes está y todos la solicitan.

Calisto, mozo noble y de notable ingenio, no posee la firmeza y determinación de Melibea. Es voluble, impresionable, fácil al desánimo y la exaltación más apasionada. Los dos rasgos más sobresalientes de este nuevo amador son por un lado, su total enamoramiento, es un poseso del amor, lo cual le hace andar completamente abstraído, en ocasiones como un sonámbulo, y por otro su egoísmo y su inseguridad.

El enamoramiento le lleva a las alabanzas más incontenibles, y a veces sofisticadas, de Melibea. Cae así en los esquematismos del amor cortés y en las exageraciones propias de los amantes, fruto no de la razón sino del corazón. Encarna el amor ciego, la pasión desatada, pasión que le esclaviza hasta convertirle en un personaje trágico.

Otro rasgo de este personaje es su inseguridad. Es tan inseguro, que llega incluso a perder protagonismo a favor de Celestina y de sus criados, quienes de esta manera se agigantan como personajes imprescindibles en la obra.

En cualquier caso, la pasión de Calisto le lleva a un profundo egoísmo que no repara en dádivas ni en ofensas. A Celestina y a los criados se los gana mediante riquezas y adulaciones, y, cuando le llega la noticia de que han muerto, su dolor parece inicialmente sincero, pero enseguida se apresura a justificar su muerte.

A Calisto sólo le importa la consecución de sus deseos, por eso morirá víctima de ellos.

El retrato que Calisto hace de **Melibea** podría hacernos pensar que estamos ante un tipo de mujer estandarizada, con resabios de dama del amor cortés y con rasgos de la nueva estética renacentista. Y efectivamente, nos hallamos ante un retrato estereotipo, ante un ideal femenino de belleza que es común al final de la Edad Media y a todo el Renacimiento. Un retrato que tiene más de ideal y de sueño que de real.

Pero aunque el retrato físico de Melibea pertenece a un ideal de belleza propio de una época, no así su personalidad. Melibea es ya profundamente individual; sabe actuar de modo práctico y directo, buscando enérgicamente aquello que anhela. Melibea no es la joven cuya voluntad aparece ligada a la de los padres. No dudará en engañarlos, en fingir, en pasar ella sola a la acción para lograr sus apetencias.

En este sentido, Melibea representa en la literatura española la primera gran incorporación del individualismo de la persona defendido por el Renacimiento. El proceso de su pasión está magníficamente expresado con verdadera intuición del alma femenina: desde el rechazo inicial, al comienzo de la obra, hasta su entrega apasionada a Calisto en el jardín de su casa, pasando por ese punto intermedio de fingidas protestas y pretendidos rechazos.

Melibea enamorada ya no se detendrá ante nada. Pactará con la vieja, engañará a su madre y se entregará a Calisto. Cede a su pasión: no le importan la educación, el recuerdo de sus padres, ni tiene escrúpulos que la atormenten; es una mujer enérgica, apasionada, e incluso arrogante porque lo exige su pasión.

Pero el azar, la fatalidad o el destino acabarán con cualquier tipo de apasionamiento, como posteriormente en *Romeo y Julieta* o en *Don Álvaro, el duque de Rivas*. Entra, por tanto en la concepción moderna de la mujer. En posesión de una belleza idealizada, propia del Renacimiento afirma, sin embargo, a lo largo de la obra su poderosa individualidad, su fuerza y su pasión.

No se puede olvidar a los **padres de Melibea**. Alisa y Pleberio, padres de Melibea, tienen más importancia social que dramática. Son el reflejo de un matrimonio burgués, orgulloso de su hija y confiado en su inocencia. Son dos personajes sobre los que no pesa el convencionalismo. Pero su seguridad y confianza en la hija facilitan los manejos de Celestina y, en definitiva, del desenlace trágico. Alisa aporta originalidad a la obra en cuanto a una casi total ausencia de la madre en nuestro teatro posterior. Es autoritaria, pagada de su posición e ignorante en todo lo que se refiere a su hija. Pleberio es padre amoroso y preocupado por la seguridad económica de su hija, de la que, en definitiva, también lo desconoce todo. Por otra parte, Pleberio,

con su retórico discurso, dará el testimonio de la enseñanza final: su imprevisora paternidad permitirá que Melibea caiga en las asechanzas del loco amor.

Los criados de Calisto y las pupilas de Celestina están trazadas con innegable maestría y originalidad. Son personajes enteros y no simples y fieles servidores. Pármeno, Sempronio, Elicia y Areúsa representan la incorporación al teatro de toda una realidad social: el mundo bajo de los criados y las prostitutas, propio del ambiente de la gran ciudad. Sus intereses y conflictos van parejos a los de los personajes de alto rango. En la tragedia clásica sólo intervenían reyes, héroes e, incluso, dioses; sin embargo, en la obra de Rojas las gentes del pueblo entran a formar parte de la trama trágica, lo cual es una característica de la comedia humanística. Fernando de Rojas ha sabido captar la crisis social del siglo XV, señalando la situación socioeconómica del asalariado. El resultado ha sido que, con una audacia literaria inesperada, ha hecho intervenir en su obra a los criados y a las prostitutas como si se tratasen de personajes altos socialmente. Cada uno de los personajes constituye un mundo con sus problemas, preocupaciones y miserias, cosa que no se dio ni en el teatro anterior ni en el inmediatamente posterior, en el que el criado no es más que un intérprete de la voluntad del señor. En *La Celestina*, en cambio, los criados deciden, ponen condiciones, exigen, y a la vez son pieza clave sin la cual es inconcebible la marcha de la obra; hasta el punto de que, cuando Pármeno y Sempronio son muertos aparecen suplidos inmediatamente por Sosia y Tristán. Los criados de *La Celestina* tienen su pequeño drama íntimo y su gran pasión: el interés y la avaricia. Todo cuanto hacen es arrastrados por el interés y el ansia de medrar. Los criados de *La Celestina* son un reflejo de esa crisis social que vimos anteriormente y que llevó al criado a cierto grado de rencor y desprecio hacia el señor.

Género de *La Celestina*

Aunque el carácter de obra dramática de *La Celestina* parece imponerse sin dificultad debido a su estructura y a la total ausencia de partes narrativas, el género literario a que pertenece ha sido objeto de diversas estimaciones, basadas sobre todo en el hecho de su gran longitud – que la hace prácticamente irrepresentable en su forma original – y de su peculiar utilización del tiempo, que hace pensar en formas novelescas; de aquí los nombres de *novela dramática* o de *novela dialogada* con que ha sido calificada en muchas ocasiones.

A pesar de lo dicho es innegable el carácter dramático de la obra. La estructura es pues básicamente dramática, pero, de algún modo, rebasa los moldes propios del drama.

Pero es que la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* no fue escrita para ser representada, sino para ser leída, característica que enlaza con comedia humanística, género en que se inspira la obra de Fernando de Rojas. Este género fue creado por Petrarca y se caracterizaba por el argumento simple pero de desarrollo largo y su interés por los sectores pobres de la sociedad. Otra característica era el diálogo variado y que estaba escrito en latín.

Intencionalidad y sentido

Dice Fernando de Rojas en la "carta a un su amigo" que escribió la obra contra los fuegos del amor, contra los lisonjeros y malos sirvientes y falsas mujeres hechiceras. Estas mismas intenciones de moralidad vienen repetidas al final en un poema que declara su intención. Estas manifestaciones expresas han sido interpretadas como subterfugios que pretenden ocultar el contenido irreligioso, pesimista y negativo de la obra. Ante estos supuestos indemostrables, ha habido últimamente una reacción a favor de la sinceridad de Rojas. La autoridad de Marcel Bataillon ha reavivado la interpretación de que *La Celestina* fue escrita para que fuera leída y entendida como una moralidad. Lo que confunde la posible evidencia de esta opinión, que parece imponerse por los mismos hechos, es la inmensa riqueza de vida que la obra comporta, lo que posibilita la multiplicidad de sentidos e interpretaciones. Si Rojas hubiera operado con símbolos – personajes tipo – y esquemas, la enseñanza sería patente; pero esa misma riqueza a la que me he referido dificulta la interpretación como

ocurre con la vida misma

Lengua y estilo

No debemos olvidar que *La Celestina* llega en un momento de madurez y por ello los diferentes movimientos culturales y literarios confluyen en ella purificados. En efecto, en ella se aúnan, en equilibrio admirable, el mundo medieval y el renacentista, por una parte y la tendencia culta y la popular, por otra. Esto determinará en gran medida su lenguaje y estilo.

Se pueden distinguir, en efecto, un lenguaje culto y latinizante, cargado de artificios, y un habla popular lleno de refranes y de expresiones vivaces. Sin embargo, la separación no es nítida; el uso de los diferentes registros del lenguaje no corresponde de forma absoluta a los estamentos sociales distintos – señores y plebeyos. –, sino que se entrecruzan ambas tendencias, dependiendo no sólo del emisor, sino también del interlocutor y del asunto tratado. No obstante, hay que apreciar una clara tendencia a la diferenciación.

El estilo elevado, por su parte, presenta una cierta moderación, si bien encontramos aún la frecuente colocación del verbo en el final de la frase, consonancias, amplificaciones, latinismos léxicos y sintácticos como el uso frecuente del infinitivo y el participio de presente. En cuanto a la crítica sobre el exceso de erudición, hay que decir que la abundancia de sentencias y alusiones históricas y mitológicas se interpretan hoy como una convención estilística análoga al hecho de que en el Siglo de Oro todos los personajes hablasen en verso.

También el lenguaje popular, tan rico en *La Celestina*, está sujeto a cierta medida; es prudente el uso de los modismos del hambre y prescinde de dialectalismos y de formas de ambientación localista que le hubieran proporcionado fáciles elementos de comicidad y colorismo. En cambio, es de destacar la gran abundancia de refranes.

Por último, en *La Celestina* la técnica del diálogo se manifiesta con suma perfección, pudiéndose distinguir diferentes tipos según la intención del autor: monólogos caracterizadores y ambientadores – importantísimos, ya que, al no estar destinada la obra para la representación, sirven a su vez de acotaciones dramáticas–, diálogos oratorios y diálogos breves de gran riqueza.

Influencia de *La Celestina*

La influencia de *La Celestina* en la literatura posterior es amplísima. Desde el principio fue objeto de continuaciones como la Segunda Celestina de Feliciano de Silva. Su influencia fue grande en obras de Lope de Vega como *La Dorotea* y *El Anzuelo de Fenisa*. También la tuvo presente el autor de *La Lozana Andaluza* y el género de la novela picaresca. Fue traducida durante el siglo XVI al italiano, alemán, francés y holandés.

Aunque se ha intentado en reiteradas ocasiones su adaptación a la escena esto no ha tenido demasiado éxito, como la película de la Celestina rodada en 1996. El personaje de Celestina ha sido estudiado por Ramiro de Maeztu como una de las constantes socio-literarias de la vida española, al lado de *Don Quijote* y *Don Juan*. Un gran pintor, Picasso, nos ha dejado en su época azul el retrato evocador de Celestina. El propio lenguaje ha dado entrada en el léxico a términos como celestinar y celestinesco.

La figura de intermediario en las relaciones amorosas, universal y eterna, ha quedado para siempre cristalizada en