



LEYENDO LA CELESTINA *

Katalin Kulin
Universidad de Budapest

La primera edición conocida de *La Celestina* (*LC*) data del último año del siglo XV. Es una versión de 16 actos que--como se sabe de otras ediciones--llevó el título de "Comedia de Calixto y Melibea." Tuvo un éxito inmediato. Cediendo a la demanda del público, el autor lo completó con cinco actos más. La versión de 21 actos fue publicada en 1502 con el título de "Tragicomedia de Calixto y Melibea".

Según el prólogo en versos acrósticos al autor, el bachiller Fernando de Rojas de Puebla de Montalbán, en Salamanca, donde estudiaba, le llegó a las manos una obra de un autor desconocido. Esta obra le infundió tal entusiasmo que decidió dedicar sus vacaciones a terminarla. Si Fernando de Rojas dice la verdad no lo sabemos; lo cierto es que apenas se conocen vacaciones mejor empleadas porque durante este breve lapso creó una de las más originales e importantes obras de la Europa de entonces. El primer acto contiene la creación del autor anónimo.

Hasta los años ochocentistas nadie puso en duda la doble autoría. La crítica romántica, sin embargo, no se dejó convencer de que una obra de concepción y realización artística tan homogénea tuviera dos autores. No obstante, las investigaciones filológicas de nuestro siglo parecen comprobar que el primer acto--de un lenguaje más arcaico--debió de producirse en una fecha más temprana. Debemos a protocolos de la Inquisición y a otros documentos de la época lo poco que se sabe acerca de la vida de Rojas: un tal Fernando de Rojas, bachiller de Puebla de Montalbán, conocido como autor de *LC*, se instaló en Talavera de la Reina en 1517 y fue alcalde mayor de la villa. Un proceso inquisitorial ofrece también datos interesantes sobre su persona. Los Reyes Católicos expulsaron de su reino en 1492

* Este título lo puso el editor. A su pedido, la profesora Kulin tuvo la bondad de preparar esta traducción de su POSFACIO a la reciente edición y traducción húngara de *LC*. Lo publicamos por el interés intrínseco que llevan los comentarios de tan apreciada celestinista y también por seguir la huella del interés que suscita en cada momento *LC* fuera del mundo hispánico.

a los judíos que se negaron a cristianizarse. Por lo natural, entre los conversos hubo muchos que adoptaron la nueva fe no por convicción sino cediendo a la fuerza. A muchos de ellos se les imputó el ejercicio de la ley antigua y menudearon las denuncias. Tal denuncia hizo que el suegro de Rojas fuera convocado ante el tribunal de la Inquisición. Nombró a su yerno como testigo de descargo pero Rojas quedó rechazado por la Inquisición por ser él mismo "nuevo cristiano". No tenemos datos que hayan dado testimonio de su persecución. Murió en 1541.

Como cada obra maestra, *LC* dio y da lugar ahora también a muchas discusiones. Unos buscan en ella los orígenes del drama, para otros *LC* inicia la novela hispánica. En Hungría su versión de 16 actos fue publicada en 1957 en una colección de novelas picarescas que lleva el título de *Impozatorok tüköre* y no sin justificación puesto que el mismo Pérez Galdós escribió sus "novelas dialogadas" siguiendo el modelo de *LC*. Pero razones no menos justificadas colocan la obra de Rojas dentro de una tradición dramática en la cual se destacan las comedias elegíacas escritas en latín en forma versificada y las comedias humanísticas del siglo XVI.

Sin duda alguna Rojas no pensó poner en escena *LC*. Sin mecenas era imposible contar con representación alguna. El corrector de su obra, Alonso de Proaza, exigió, sin embargo, del que la leyera, que con diferentes modulaciones de la voz imitara a los distintos personajes y sus sentimientos. Hoy, cuando las piezas teatrales hacen caso omiso de cualquier regla dramática no estamos en condiciones de pedir cuenta a *LC* por su irregularidad genérica y su clasificación no es de importancia. De los cambios de escena nos enteran las palabras de los personajes, y sus apartes perfectamente sustituyen las acotaciones de hoy. Es verdad que de ninguna manera tendríamos paciencia para asistir a un espectáculo de 21 actos. Los directores no cesan de esforzarse por poner en escena esta maravillosa creación tratando de abreviarla de muchas maneras. Que yo sepa, cada tentativa ha sido un fracaso total o por lo menos parcial puesto que hasta en el caso de éxito de taquilla se considera como fracaso una representación que se base en una interpretación equivocada. Parece ser que una versión abreviada ya en principio excluye el dibujo matizado y multifacético del hombre y sus relaciones, siendo éste el mayor logro de *LC*. Si bien sea imposible negar cierta verbosidad característica de la época, suprimir partes de cierta longitud equivaldría a despojar la obra de algún elemento esencial. El lento desenlace de la intriga es indispensable para mantener en *LC* la proporción exacta entre la comedia y la tragedia asegurando a cada una, así como a su conjunto, la autenticidad. Se necesita tiempo para hacer madurar y convertir en amor la pasión altisonante de Calisto tan justificadamente puesta en ridículo por los criados y para dejarnos convencidos de la veracidad de sus sentimientos. Una versión abreviada o bien nos hace reír de Calisto y Melibea o bien--para realzar la belleza de su amor--nos hace perder la comedia, rebosante de vitalidad, tapando la boca de los criados escarnecedores que acompañan la escena amorosa al otro lado del muro con escabrosos chistes.

¿Cuál es el secreto del interés cada vez renovado que despierta *LC*?, ¿por qué nos impresiona tanto con su vitalidad esta obra que oscila entre los extremos de un humor grosero y de escenas poéticas que logran

enternecernos? El autor--como lo afirma--sólo quiso advertir a los locos enamorados contra las estafas de los criados lisonjeros y las falsas maestrías de las alcahuetas. Propósito didáctico bien conocido de las *moralités* medievales: hecho que explica que cierta crítica quiso encarcelar en el estrecho molde de la *moralité* esta obra reacia a toda clase de categorización. Pues, si Rojas hiciera hincapié en su intención expresada apenas podría contar con el vivo interés del público de hoy. Si fue la obra la que arrastró consigo o si fue él quien perpetró este delito, lo ignoramos, pero sí sabemos que iba más allá del objetivo que reconocieron sus contemporáneos.

Aplicando un método inescrutable--si bien el criado, la prostituta o la alcahueta no cesé de repetir, según las costumbres medievales, las sabidurías de las autoridades de la Antigüedad al igual que las bromas groseras o los refranes en los cuales se filtra sabiduría popular--Rojas logra crear figuras memorables y auténticas, lo que debió de sentir su época también. No es casual que el nombre Celestina signifique alcahueta en el lenguaje corriente castellano. La personalidad avasalladora de Celestina hizo cambiar hasta el primitivo título de la obra.

Esta mujer cae en la cuenta--sin ninguna vacilación--de la persona con quien trata, adivina sus intenciones, motivos, escruta sus debilidades y deseos. Con un sentido psicológico nada desdeñable pone este talento suyo al servicio de sus intereses. Ya estos rasgos suyos serían suficientes para una representación brillante del tipo de la alcahueta. Pero Rojas no pretende personificar la noción abstracta de la alcahueta como lo hizo la *moralité*. No es únicamente el afán de dinero que apremia a Celestina--lo que sería natural en su "oficio"--sino más que nada su deseo de vivir aunque por su avanzada edad tan sólo alcance placeres mediante el dinero. Es el dinero el que le asegura un trozo de pan y unas pocas copas de vino--deseo no muy modesto en el siglo XV--y es su "oficio" el que toma muy en serio el que le permite participar aunque sólo como organizadora en los máximos placeres de la carne. Esta excelente mujer de negocios (en la obra sobran expresiones referentes al negocio, al sentido práctico, al honor del negocio y el prestigio del que sabe bien su oficio) podría contentarse con haber concertado la "amistad" entre Areúsa y Pármeno, pero Celestina, afanosa de la vida se queda junto a su cama porque--como dice--le quedó aun el sabor en las encías, no lo perdió con las muelas. Pero no es Celestina la única quien apetece los placeres de la vida. Cada personaje quiere dinero y goce o sólo éste si ya tiene el otro. Cada uno se apresura, corre, apremia el cumplimiento de sus deseos. Hay que aprovechar cada minuto, correr más rápido que el tiempo porque la vida es breve. Es una experiencia natural en una época cuando el promedio de la vida humana es mucho más bajo que hoy, cuando epidemias, hambres, guerras diezaban a la población.

Iglesia, oraciones no faltan en *LC* pero mayormente son tan sólo convenciones todavía existentes de una sociedad movida ya por nuevas fuerzas. Entre éstas el dinero es el más obvio. Por lo natural, conseguir bienes materiales siempre instiga a la gente; pero el dinero (estamos en la época de la acumulación del capital) sólo ahora comienza a jugar un papel decisivo en su motivación. La primera señal de la nueva orden económica es

que sólo el dinero da seguridad. Las relaciones feudales se aflojaron: no confíes en estos señores de hoy--dice Celestina--sólo se cuidan de su propio provecho. Areúsa justifica su oficio de prostituta diciendo que no quiere servir a señoras quienes--en vez de casar debidamente a sus criadas--las echan a la calle valiéndose de cualquier pretexto falso. La nueva vida que da vueltas en torno al dinero es peligrosa. El criado no puede contar con un trozo de pan o con un rincón para protegerse contra el frío cuando envejece. La fidelidad para con el señor es tan pasada de moda como la protección que el amo da a su sirviente. No es de extrañar que en esta vida carente de seguridad todo el mundo tenga miedo, dude y no cese de pesar las consecuencias probables de sus decisiones. El que da un mal paso, forzosamente pierde incluso hasta la vida. Es simbólico que Pármeno y Sempronio huyendo de la justicia a través de la ventana den un traspié y ya estén medio-muertos cuando los llevan a ejecutar y que Calisto haga otro tanto bajando la escalera y que su tropezón le cueste la vida. Melibebea se suicida lanzándose de la torre al abismo. Nadie puede tener demasiada precaución. En este mundo de incertidumbre y de temor la consigna es: cada cual por sí mismo. Ello grita evidencia en las palabras de Celestina, de los criados, de las rameras. Este egoísmo se refleja en la actitud de Calisto. Malos criados, malos amos. Malos porque ya no funciona el sistema de relaciones que determinó la sociedad antigua y ya no es válido ni siquiera su orden de valores espirituales/morales.

Los personajes de *LC* viven pero no comprenden su nuevo mundo. Tratan de adaptarse a las normas éticas de la Edad Media pero éstas se desmoronan al primer toque de la realidad nueva. Las ideas y reglas antiguas perdieron su vigor, cediendo el hombre a las seducciones de las nuevas posibilidades de la vida. Sin otro agarradero instigan al menos a ejercer crítica: los personajes de *LC* juzgan y condenan lo nuevo desde la perspectiva de los ideales antiguos. La crítica de doble filo: el pasado califica de ruín el presente y el presente de inexistente el pasado, lleva a un resultado que nos deja estupefactos: dio a luz una obra la cual--en varios aspectos--adelanta su edad en siglos.

Calisto es de carácter débil, egoísta, autoengañador, lascivo. Al morirle los criados sólo lo atormenta el qué dirán de la gente. Esperando la noche del amor no se preocupa ni un momento por la situación de su amada aunque sepa perfectamente qué peligro representa para el buen nombre de la doncella el asesinato de Celestina y la ejecución de los soldados. Al oír un ruido sospechoso en la calle sigue con su galanteo sin pensar en correr en ayuda de Sempronio y Pármeno. Habría debido vengarse de su muerte--para quitar la mancha en la honra de su familia--pero prefirió quedarse encerrado en casa para que la gente crea que había salido de la ciudad. Y no obstante, no obstante . . . la expansión amorosa, al comienzo altisonante e inauténtica, de este joven de poco valor, su apetito sexual hueco (hasta en su desenfreñamiento) se transforma poco a poco en un sentimiento irresistible que lo convierte en un ser más noble, más valiente, más humano. Su muerte, se la debe también a estos nuevos valores suyos: cae de la escalera cuando se apresura a socorrer a Tristán y a Sosia.

¿Y Melibea? ¿Dónde se ven los ideales femeninos del Siglo de Oro a través de ella? ¿Y dónde está su honor y la virginidad de mujer amada, virtud y atracción imprescindibles de las heroínas de las grandes tragedias? ¡Qué humildad mujeril profunda hace que Melibea responda a Calisto cuando él dice: "Jamás querría, señora, que amaneciese, según la gloria y descanso que mi sentido recibe de la noble conversación de tus delicados miembros" / "Señor, yo soy la que gozo, yo la que gano, tú, señor, el que me haces con tu visitación incomparable merced."! ¿Dónde encontramos a su igual en el orgulloso compromiso de su amor? Oyendo los proyectos que sus padres preparan para casarla, dice: "más vale ser buena amiga que mala casada . . . No quiero marido, no quiero ensuciar los nudos del matrimonio ni las maritales pisadas de ajeno hombre repisar . . ." Aunque ciertos críticos lo consideran como señal segura de su corrupción, el enfrentarse por su propia voluntad la muerte pone el sello de amor verdadero sobre todo lo que Melibea hizo. Su inteligencia alerta, su firmeza, su seguir sin vacilación por el camino elegido, su toma de decisión independiente en cuanto a su destino hacen de ella una personalidad excepcional. En su figura Rojas--adelantándose por mucho a su época--creó un carácter femenino no idealizado sino profundamente humano, multifacético, convincente en la unidad de sus rasgos contradictorios. Es curiosa, astuta; mente fácilmente para despistar a sus padres y poder ir al encuentro con Calisto. Su ágil manera de pensar la hermana con Celestina y su fuerza y voluntad la caracterizan al igual que la ternura y entrega total.

La actitud del padre, Pleberio, no es menos extraordinaria. Comparado con el famoso drama de honor del Siglo de Oro que continúa casi sin ruptura el espíritu de la familia medieval que ni un momento dejaba a sus hijas sin vigilancia, él es el carácter más irregular de toda la obra. La madre se extraña--y con razón-- cuando su marido le pide preguntar a su hija a quién preferiría como marido. Una muchacha correcta, honrada, de buena familia acepta y se hace amante esposa del marido que sus padres escogen. El diálogo entre Pleberio y su mujer con ser muy breve es un excelente ejemplo de la maestría de Rojas quien al umbral de una nueva época casó (en el sentido literal y figurativo) la actitud nueva con la antigua. Al escuchar la confesión última de su hija Pleberio no piensa en el honor perdido de su hija que cubre con vergüenza su propia casa, ni por un momento la condena; se queja tan sólo contra el amor cruel, el mundo malo y la muerte caprichosa. Después de él los padres siguen fulminando a sus hijas descarriadas con los rayos de su cólera.

El autor capaz de superar las convenciones tiene la misma perspicacia en las relaciones sociales. Pequeños indicios aluden al puesto social de Pleberio y Calisto. Pleberio adquirió él mismo su fortuna. Pertenece al patriciado urbano por haberse retirado ya de los negocios. Esta deplorable costumbre contribuyó en una medida nada desdeñable al retraso en el cual se encontraba España al final del medioevo en comparación con los demás países europeos: Un caballero sólo podía llevar una existencia ociosa. Mientras Pleberio se estaba creando la fortuna sólo le correspondía el segundo grado en la escala jerárquica de la ciudad pero al abandonar su comercio pasó inmediatamente al primero. El ocio de Calisto denota su nobleza. El heredó su fortuna y no tiene que hacer nada para vivir cómodamente. Su situación en la sociedad explica su falta de impulso que hace

CELESTINESCA

que necesite la ayuda de los demás hasta para conquistar a su dama. Celestina y los criados pertenecen a las capas bajas de la sociedad. Pero Celestina se gana el pan como persona que tiene un oficio, aunque éste no sea muy glorioso. Su independencia la destaca y la diferencia de los que sólo esperan las migas caídas de la mesa de su señor. Ella tiene plena conciencia de su superioridad.

Rojas no sólo representa fielmente las distintas capas sociales sino también destaca los intereses opuestos de amos y criados. Aunque utilicemos una expresión anacrónica para el tiempo en que *LC* fue escrita, es conciencia de clase la que se manifiesta en las palabras de Areúsa y Celestina. Se sienten muy decididamente aparte de los señores y faltarán siglos todavía para que los personajes literarios pronuncien frases tan duras y terminantes como la que Celestina dice a Pármeno: "lo hago . . . por verte solo en *tierra ajena*." La tierra ajena es la casa del amo de Pármeno. Cuántos criados ejemplarmente fieles o menospreciados por infieles crearán aun el drama y la novela en el curso de los siglos venideros hasta que descubramos que ninguna ley eterna predestina la existencia de señores y criados.

Reconocer que sus intereses son opuestos a los de sus amos no alivia la situación de los criados. Si bien les instiga a aprovechar también cada oportunidad prometedora de placeres les infunde miedo puesto que ya no pueden contar con la protección de su señor. La vida es peligrosa y ellos sólo son capaces de conseguir lo que desean por caminos prohibidos. Desde este punto de vista su situación es idéntica a la de Calisto y Melibea. Pero si bien es peligrosa, la vida es también el máximo bien. He aquí el aspecto más moderno de la obra. No hay recompensa posible por los momentos no vividos. Ni por casualidad piensa un personaje en su salud, ninguno tiene miedo del más allá y tampoco espera de la vida ultraterrenal su felicidad o paz.

Discursos devotos y mentiras van a la par. Se refieren a la Iglesia o a la religión sólo para cubrir alguna intención, para despistar al otro, para hacer creer una mentira. En vez de convencernos de la fe de un personaje, nos demuestra su religiosidad superficial, frívola, sin validez.

Igualmente han perdido su validez las normas morales aunque las sentencias moralizadoras no cesan de brotar a chorros de la boca de los personajes. El autor matiza los caracteres con un arte admirable desde este aspecto también. Pármeno toma las normas en serio. Celestina tiene que valerse de toda su astucia para hacerlo volver contra su señor. Sempronio es más golpeado; a él le refrena tan sólo el miedo a las consecuencias posibles. Poca incitación basta para que traicione a Calisto. Sosia y Tristán--aunque aún más abajo en la escala jerárquica--superan moralmente a Pármeno y a Sempronio. El olor de establo que Areúsa huele en Sosia tal vez señala que el mozo ha venido hace poco a la ciudad y todavía no está corrompido por los nuevos usos. Celestina no tiene ningún escrúpulo moral y lo mismo se puede decir de Calisto. El amor hace olvidar a Melibea sus principios sobre la honestidad femenina. Según la época, ella también ha sido deshonrada. Sin embargo, si la sacamos de su tiempo, su amor verdadero, que una vez realizado, es intransigente y resiste a todo compromiso,

la ennoblece y transforma en un ser moral capaz de vivir independiente de las normas de su época cediéndose sólo a su propia ley. Según la opinión pública del siglo, Pleberio tampoco cumple con su deber de padre, no vigila debidamente sobre el honor de su hija. Puesta en nuestra época, su figura tampoco se enaltece.

En el campo de las relaciones personales, sociales y transcendentales nada se le escapa a Rojas. La crisis es obvia en todas partes. *LC* no promete ninguna salida, ninguna solución. Si la vida es el máximo bien, el más allá no puede dar consuelo. Pero este máximo bien sólo es realidad en las posibilidades proyectadas por los deseos porque dinero, placer, belleza y juventud pronto se esfuman en un mundo donde no hay orden como no lo hay ni en la muerte que a menudo siega a los jóvenes y evita a los viejos, ni en el amor que hiere ciegamente con sus saetas. En su monólogo que resume la lección de la obra Pleberio llama al mundo 'laberinto de errores', aplicando un símbolo frecuente en la literatura de hoy que desde tiempos remotos hasta nuestros días sigue siendo expresión de crisis.

Las últimas palabras de la obra: *in hac lachrymarum valle*--aunque sea un lugar común medieval--revelan nueva experiencia dando voz a la amargura del hombre que busca en vano su camino en la sociedad caótica, en crisis.

A pesar de ser éstas las últimas palabras de Rojas permítasenos volver a evocar los muchos momentos graciosos, del juego, de la felicidad, de la dicha de los abrazos amorosos no perdiendo de vista que *LC* como tragi-comedia nos mira con la doble cara de la vida, y si torna en lágrimas la risa, el amor apasionado de su vida con sus rayos ilumina el dolor.



Sempronio y Pármeno.
Ilustración (detalle)
encontrada al sexto acto,
Burgos, 11499?



*Quitate allá que no soy de aquellas que piensas;
ten mesura por cortesía.*

Acto VII.