

LA CELESTINA

de Fernando de Rojas

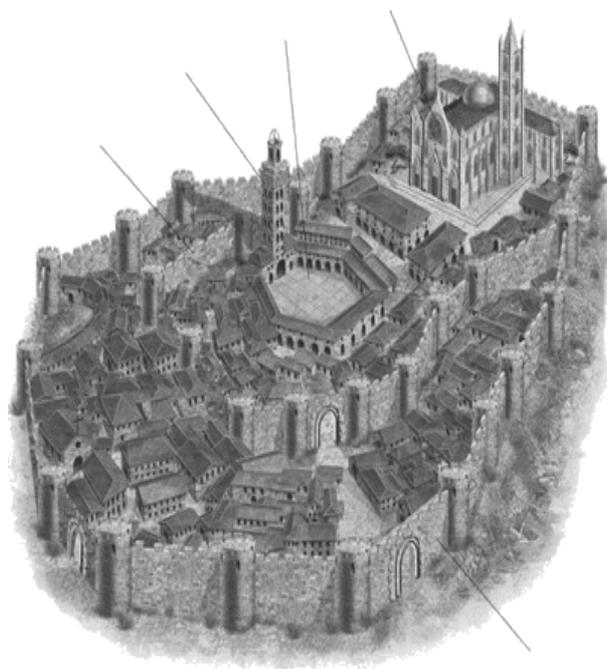
Libro, a mi entender, divino si escondiera más lo humano
Miguel de Cervantes

1. LA CELESTINA, REFLEJO DE LA CRISIS DEL SIGLO XV

Desde su nacimiento hasta su muerte, el mundo en que vivió y escribió Fernando de Rojas sufrió cambios radicales en todos los aspectos.

Castilla, empobrecida y al borde de la guerra civil, pasó a ser el centro de la máxima potencia mundial en lo político, lo militar y -aunque por muy poco tiempo- en lo económico, que, amparada en una unanimidad social casi absoluta (expulsión de los judíos en 1492), mantenida con mano férrea (afianzamiento de la monarquía absoluta -a partir de los Reyes Católicos-, y control ideológico y social por parte de la Inquisición), se había erigido en bastión de la cristiandad, evangelizando un nuevo mundo y plantando cara a los avances protestantes en Europa (Contrarreforma). En resumen, se pasó de los últimos coletazos del feudalismo al imperialismo, de la Edad Media a la Moderna.

Si la Edad Media basaba su concepción del mundo en la unidad y en el orden, estos se rompen y el mundo se presenta complejo, plural, diverso, y es en esta diversidad donde radica su valor. Dice Rojas *"Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla"*. Solo en un mundo gobernado por la competencia (movidos por ella actúan los personajes), en que las relaciones se conciben como una lucha, puede tener lugar este drama (Rojas lo manifestará en palabras de su personaje Pleberio en el último monólogo).



Un cambio importante desde el punto de vista social es la aparición del burgués rico, enriquecido con el comercio y otras actividades económicas mercantiles. La nobleza ya no es la base de su estatus social, sino el dinero. Pleberio habla de *"honras"*, que son distinciones sociales que compró con su riqueza. Estos ricos burgueses se incorporan a las costumbres y formas de vida de los antiguos nobles, como vivir sin dedicarse al trabajo mecánico y productivo, no solo porque se considere indigno, sino como demostración de capacidad económica. El mundo de *La Celestina* responde a esta clase ociosa de los nuevos ricos que, como Calisto, viven gastando de manera ostentosa lo que sus padres y abuelos acumularon ahorrando (*"de ninguna prosperidad es buena la posesión sin compañía. El placer no comunicado no es placer"*, dice Calisto).

Otras características de esta clase de ricos ociosos, y que Calisto representa, son:

. la creencia en la suerte, en el azar, la fortuna, el destino.



. la atención a prácticas religiosas insinceras, simples apariencias.

. la cultura libresca. El libro, objeto de una actividad no productiva, es un elemento más de la ostentación del burgués rico, convertido en parte del creciente público lector (ampliado espectacularmente por la difusión de la imprenta), que busca entretenerse con la lectura y que apoya la importación desde Italia de temas, formas, géneros y registros literarios de tradición clásica grecolatina.

. la relación entre amo y criado, que, en su origen, implicaba una relación moral en que el sirviente era miembro de la casa, en siglo XV, pasa a ser una mera cuestión económica. Al perderse las obligaciones y deberes mutuos (adhesión, fidelidad, protección) entre amo y criado, este queda en inferioridad, con lo que crece la ambición de poseer lo que su amo.

. falta del sentido del honor, fundamental en la aristocracia tradicional. Por ejemplo, Calisto debería sentirse herido en su honra por la muerte de sus criados y, sin embargo, se inhibe al respecto.

2. LA AUTORÍA

El libro de *La Celestina*, tal y como hoy lo conocemos, antes del prólogo, contiene una carta de "el autor a un su amigo" y once octavas acrósticas, al unir la primera letra de cada uno de los versos de las cuales, se lee: "*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 solo 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 de la obra? Si hubo dos, ¿quién fue el del primer acto? Estos interrogantes siguen sin tener respuesta definitiva y aceptada unánimemente por los expertos.

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. Se estableció en Talavera de la Reina (Toledo), donde ejerció por breve tiempo el cargo de Alcalde Mayor, y donde murió en 1541. Su condición de judío converso, en un tiempo en que la limpieza de sangre se enraizaba, cada vez con más fuerza, en la Castilla de los Reyes Católicos y Carlos I, lo mantuvo alerta toda su vida, temiendo el rigor de la Inquisición.



2. EDICIONES DE LA OBRA

1499 - 1ª edición en Burgos

1500 - 2ª edición en Toledo. El editor añade un prólogo y unos versos acrósticos en los que se habla del nombre del autor, sus estudios y su lugar de nacimiento y de cómo este encontró unos "papeles", primer acto de una historia que él acabó en 15 días.

1501 - 3ª edición en Sevilla.

Las tres primeras ediciones llevan por título *Comedia de Calisto y Melibea* y tienen 16 actos.

1502 - edición en Salamanca y, de nuevo, en Burgos y Sevilla, pero con diferencias con respecto a las anteriores. Título: *Tragicomedia de Calixto y Melibea y la puta vieja Celestina*. Tienen 21 actos, de los cuales los cinco añadidos reciben el nombre de *Tratado de(l) Centurio* y se insertan entre los actos 14 y 15. Se insinúa en el prólogo que el acto primero pudo haber sido escrito por Juan de Mena o Rodrigo de Cota.

1505 - 1ª traducción, en italiano (Roma).

1507 - edición en Zaragoza, con el título de *La Celestina*, que es el que ha prevalecido.

1514 - edición en Valencia, de las más apreciadas por la crítica.

3. ARGUMENTO

La Celestina es una historia de amor con final trágico, cuyo argumento es muy simple: Calisto, un joven noble y rico, se enamora locamente de Melibea y, por mediación de un criado, contrata los servicios de una vieja alcahueta para que le consiga los favores de su enamorada. Melibea se rinde a los deseos de Calisto y los jóvenes gozan breve tiempo de su amor, ya que su felicidad se ve truncada por la muerte accidental del protagonista. Melibea, desesperada, se suicida.

Originadas por la trama principal, dependiendo de ella y desplegadas de modo paralelo a la misma, se desarrollan acciones secundarias protagonizadas por los criados y por la propia Celestina:

- las historias amorosas entre Sempronio y Elicia, y Pármeno y Areúsa.
- el negocio entre los criados y Celestina, que lleva consigo la rendición de Pármeno y su consentimiento para formar parte de la sociedad y que, también, acaba de modo trágico.
- la venganza de Elicia y Areúsa por la muerte de Celestina y sus amigos.

En definitiva, dos esferas de acción: la de los señores y la de los criados, interviniendo estos últimos en el desarrollo de la primera, y conectadas ambas por el personaje de Celestina, que se mueve libremente entre una y otra y, al mismo tiempo, las cohesionan.



4. ESTRUCTURA

4.1. Estructura externa

La obra va precedida de un argumento general y cada acto lleva un argumento particular. Era costumbre en la época en las obras dialogadas, con lo que se pretendía orientar al lector sobre las ideas principales, si bien solo se refieren a la acción, pero no a cómo piensan los personajes, motivaciones que los mueven, etc.

No se concibió para ser representada, pero tiene la estructura de una obra dramática: posee actos, tiene apartes (parlamento que un personaje dirige al público o a otro personaje sobre un tercer personaje que se supone que no oye) y es dialogada, sin partes narrativas.

4.2. Estructura interna

Si el motor de la acción de *La Celestina* es la pasión (movida por el amor/sexo o por el dinero), la estructura de *La Celestina* está montada sobre el contraste entre amor y muerte, maridaje permanente en la literatura de todos los tiempos. En esta estructura argumental, 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. Pármeno, más idealista y bienintencionado para con su amo, es, al principio, un impedimento que hay que destruir. Las muchachas de Celestina, Elicia y Areúsa, 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 Areúsa; 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 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 de la fortuna.

5. GÉNERO

Por el uso exclusivo del diálogo y por llamarse sus partes “actos”, *La Celestina* parece inscribirse dentro del género dramático. De todas maneras, la enorme dificultad de representación de obra tan dilatada hace que se la considere una “novela dialogada”.

La postura más generalizada es, sin embargo, considerarla una muestra del subgénero dramático de la “comedia humanística”, cuya creación se atribuye a Petrarca, y que se caracteriza por

- a- una trama sencilla en prosa.
- b- la descripción realista de los ambientes.
- c- la intención moralizante.
- d- tratar el tema del amor ilícito con la intervención de terceros.
- e- la exhibición de saberes clásicos.
- f- estar escrita en un latín culto y artificioso.
- g- la libertad en el trato del tiempo y del espacio.

Si, ciertamente, *La Celestina* coincide con la “comedia humanística” en muchos aspectos, hay tres en que difiere:

- No está escrita en latín, sino en castellano.
- Incorpora la lengua coloquial, popular.
- Incluye un final trágico.

6. LOS TEMAS

Lo que mueve a los personajes de *La Celestina* es el **placer**, goce y valor en sí mismo, concebido como única base del mundo. “¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme de mis placeres?...”, dice Melibea, quien, antes de arrojarla de la torre, se lamenta de no haber gozado más de ese amor; se lamenta de la muerte de Calisto, no de haber tenido con él amores ilícitos; cuando encomienda su alma a Dios, es pensando en encontrar a su amante en la otra vida.

Y, unido al placer, el **amor**, que en cada época se presenta de modo diferente. En el texto hay reminiscencias del amor cortés: la imagen de la sumisión y del sufrimiento del amante, la idealización de la amada y la aparente indiferencia de esta:

SEMPRONIO.- ¿Tú no eres cristiano?

CALISTO.- Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo.



Sin embargo, desde el principio, Calisto y Melibea quebrantan el código del amor cortés y de la moral cristiana. La temeridad, el descontrol son propios de los amantes aristocráticos y apasionados, de los que se decía padecían una enfermedad psicosomática (Sempronio dice que su amo está “loco”). Esta doctrina del amor viene de fuentes religiosas del siglo XIII (por esa razón algunas palabras de Calisto tienen resto de expresiones de amor a lo divino), pero, a lo largo del siglo XV, este sentimiento se va mundanizando hacia un amor humano y profano. Esta situación del amante, poseído por un arrebató de amor sensual, también la define Celestina a Melibea cuando le habla del amor como “dulce llaga”, “deleitable dolencia”...

Al estado de desequilibrio psicológico hay que añadir el desorden moral porque, en ese estado, la voluntad no obedece a la razón. Todos los personajes de *La Celestina* se rigen por el desenfreno a todos los niveles.

CALISTO.- ¿Cómo templará el destemplado? ¿Cómo sentirá la armonía aquel que consigo está tan discorda, aquel [en] quien la voluntad a la razón no obedece, quien tiene dentro del pecho agujones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias, pecados, sospechas, todo a una causa?

MELIBEA.- (A solas) ¡Oh lastimada de mí! ¡Oh mal proveída doncella! ¿Y no me fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina cuando de parte de aquel señor, cuya vista me cautivó, me fue rogado, y contentarle a él y sanar a mí; que no venir por fuerza a descubrir mi llaga cuando no me sea agradecido, cuando ya, desconfiando de mi buena respuesta, haya puesto sus ojos en amor de otra?

LUCRECIA (mientras oye gozar a su señora, expresa abiertamente su deseo de ser amada por los criados).- Mala landre me mate si más los escucho. ¿Vida es esta? ¡Que me esté yo deshaciendo de dentera y ella esquivándose por que la rueguen! Ya, ya, apaciguado es el ruido, no hubieron menester despartidores. Pero también me lo haría yo si estos necios de sus criados me hablasen entre día; ¡pero esperan que los tengo de ir a buscar!

El amor viene a ser una sustitución de la actividad guerrera de los antiguos caballeros; es una actividad depredadora propia de una clase ociosa, que despierta la ambición y el egoísmo también en los subordinados. La muerte es la única salida. Por eso amor y muerte son los dos extremos de una desmedida sensualidad, presentes en la rica literatura amorosa del siglo XV.

CELESTINA.- Has de saber, Pármemo, que Calixto anda de amor quejoso. Y no lo juzgues por eso por flaco, que el amor imposible todas las cosas vence. Y sabe, si no sabes, que dos conclusiones son verdaderas: la primera, que es forzoso al hombre amar a la mujer y la mujer al hombre; la segunda, que el que verdaderamente ama es necesario que se turbe con la dulzura del soberano deleite, que por el Hacedor de las cosas fue puesto, porque el linaje de los hombres se perpetuase, sin lo cual perecería.



Tragicomedia de Calisto y Melibea nuevamēte añada lo que hasta aquí faltava de poner / en el proçesso de sus amores; la qual contiene de mas de su agradable y dulce fitho muchas sentencias filosofales: y auisos muy necesarios para mançebos: mostrando los los enganos que estan ençerrados en seruietes y alcabuetas.

CELESTINA.- *Gozađ vuestras frescas mocedades, que quien tiempo tiene y mejor le espera, tiempo viene que se arrepiente, como yo hago ahora por algunas horas que dejé perder cuando moza, cuando me apreciaban, cuando me querían.*

En esta concepción del amor encuentra terreno abonado la misoginia, de tan larga tradición clásica. Se acentúa la crítica a la mujer, cuyo “ánimo débil y mal inclinado” es peor que en el hombre.

Se ha especulado sobre por qué en *La Celestina* no se habla de matrimonio. Hay que considerar que este era una cuestión social y estamental muy poco relacionada con el amor; además de que ni los nuevos valores introducidos en el siglo XV ni el amor cortés contemplaban el matrimonio.

Se ha escrito que, más que un reflejo real de la sociedad, Rojas, judío converso y resentido, pudo exagerar en el cuadro que nos presenta. Sin embargo, la Inquisición, que perseguía hasta la última palabra, no tocó las expresiones anticlericales de la obra, tal vez porque no las tomó como afirmaciones individuales del autor, sino como estado moral de toda la sociedad.



Con respecto a la **muerte**, en el siglo XV se vive como conciencia del límite de la propia duración. De ser el primer acto de la otra vida, pensamiento medieval, pasa a ser el último acto de la existencia. La muerte nos priva de cuanto el mundo nos ofrece; es el fin del placer, del goce de vivir. Seguimos con la tendencia a la mundanización. En los Cancioneros del siglo XV español se habla de la “negra muerte”. Pero Rojas se muestra más cercano al sentir tradicional y presenta el ejemplo final de sus personajes como una forma de amonestación para un desorden moral.

Otros temas son la magia, el dinero, la fortuna (entendida como azar, destino).

7. LOS 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; este es el hecho que justifica el cambio de título. Es, sin duda, el personaje mejor logrado y el más complejo, cuyo antecedente más directo es la Trotaconventos del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita (1330).

Su móvil principal, su pasión, es la avaricia. Es la avaricia 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 la avaricia.

Importante también es señalar que Celestina ama su oficio y lo realiza con el interés de un profesional. 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 este digno de tenerse en cuenta a la hora de ver *La Celestina* como testimonio histórico social. La existencia de Celestina solo 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.

Calisto, muestra del nuevo rico, poseedor de rentas y cuya vida se basa en la ostentación y la apariencia, que ha accedido a la nobleza comprando privilegios, representa el cambio de valores de la sociedad del siglo XV.

Inseguro, indolente, egoísta y amoral (transgrede cualquier norma para satisfacer su apetito erótico), es un personaje que carece de heroísmo, a quien el autor le reserva una muerte sin ninguna grandeza dramática. A veces, aparece grotesco ante sus criados, que lo ridiculizan (sobre todo, cuando utiliza un lenguaje ampuloso y afectado porque se siente desamado).



Calisto no es un joven romántico al que guía la noble pasión del amor. El sentimiento que experimenta no es una fuerza benéfica, sino que le lleva a las mayores locuras. El autor presenta esta forma de amar como poco atractiva probablemente porque de ella extraerá su enseñanza moral.

Como ejemplo de la ridiculización que sufre el personaje de Calisto, veamos cómo el arrebatamiento de su amor lo conduce a mostrar un comportamiento exagerado y cómico. Cuando Celestina le entrega el cordón de Melibea (Escena 2, Acto VI), él se vuelve como loco y, en un sobresalto lujurioso, alaba el cordón y lo maneja como si fuese la propia muchacha; las reacciones de Sempronio y Celestina ponen la nota de humor:

CALISTO. ¡Oh mezquino de mí, que asaz bien me fuera del cielo otorgado que de mis brazos fueras hecho e tejido, e no de seda como eres, por que ellos gozaran cada día de rodear e ceñir con debida reverencia aquellos miembros que tú, sin sentir ni gozar de la gloria, siempre tienes abrazados! ¡Oh qué secretos habrás visto de aquella excelente imagen!

CELESTINA. Más verás tú y con más sentido, si no lo pierdes hablando lo que hablas.

CALISTO. Calla, señora, que él e yo nos entendemos. ¡Oh mis ojos! ¡Acordaos cómo fuisteis causa e puerta por donde fue mi corazón llagado, e que aquel es visto hacer el daño que da la cura! ¡Acordaos que sois deudores de la salud, remirad la melecina que os viene hasta casa!

SEMPRONIO. Señor, por holgar con el cordón, no querrás gozar de Melibea.

[...]

CELESTINA. [...] debes, señor, cesar tu razón, dar fin a tus luengas querellas, tratar al cordón como cordón, por que sepas hacer diferencia de habla cuando con Melibea te veas: no haga tu lengua iguales la persona y el vestido.

El retrato que Calisto hace de **Melibea** coloca al lector 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.

CALISTO.- Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies, después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras.[...]

CALISTO.- Los ojos verdes rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas, la nariz mediana, la boca pequeña, los dientes menudos y blancos, los labios colorados y grosezuelos, el torno del rostro poco más luengo que redondo, el pecho alto, la redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? ¡Que se despegue el hombre cuando las mira! La tez lisa, lustrosa, el cuero suyo oscurece la nieve, la color mezclada, cual ella la escogió para sí.[...]

CALISTO.- Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos luengos; las uñas en ellos largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas. Aquella proporción, que ver yo no pude, no sin duda, por el bulto de fuera juzgo incomparablemente ser mejor que la que Paris juzgó entre las tres diosas.

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.



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. Pero su seguridad y confianza en la hija facilitan los manejos de Celestina y, en definitiva, el 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 trazados con innegable maestría y originalidad. Son personajes enteros y no simples y fieles servidores. Pármemo, 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: Sempronio es hábil y deshonesto desde el principio; Pármemo, en cambio, es el criado leal, que intenta elevarse por encima de sus orígenes miserables, pero que va cediendo ante los halagos y los razonamientos de la vieja alcahueta; Areúsa y Elicia encarnan el resentimiento; y Centurio, el egoísmo y la fanfarronería.



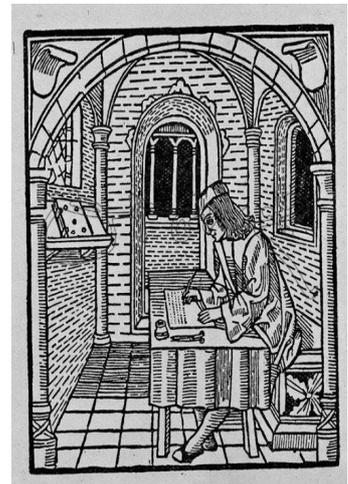
En la tragedia clásica solo intervenían reyes, héroes e, incluso, dioses; sin embargo, en la obra de Rojas las gentes del pueblo entran a formar parte de la trama trágica, lo cual es una característica de la comedia humanística, y que parece justificar que la obra se denomine "tragicomedia".

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 Pármeneo y Sempronio mueren aparecen suplidos inmediatamente por Sosia y Tristán. Los criados y las prostitutas de *La Celestina* tienen su pequeño drama íntimo y su gran pasión: el interés y la avaricia. Actúan arrastrados por el interés y el ansia de medrar.

8. INTENCIONALIDAD Y SENTIDO

Dice 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 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 dificulta la interpretación, como ocurre con la vida misma.



9. ESPACIO NARRATIVO

El espacio narrativo de la obra es urbano, pero ¿en qué ciudad se desarrollan los acontecimientos? Se mencionan ciertos lugares como las tenerías, las Iglesias de la Madalena y del Salvador, la calle del Arcediano, la torre de Pleberio, el río, la huerta de Mollejas,... (¿Salamanca, Toledo, Talavera de la Reina, Sevilla?) Quizás la referencia a los navíos nos incline por Sevilla, pero la realidad es que Rojas trató de crear el ambiente de una ciudad ideal que pudiese representar a cualquier ciudad española de su época.

La Celestina se caracteriza por una gran libertad en el tratamiento del espacio dramático:

- multiplicidad de escenarios, subdivididos en interiores y exteriores.
- vitalidad y dinamismo de la acción, que pasa con entera libertad de un lugar a otro en función de las necesidades del drama, con lo que, de paso, se consigue retratar a cada personaje en su ambiente natural. Además, muchos escenarios son presentados y descritos a través del diálogo de los propios personajes.

- simultaneidad espacial: en ocasiones, se alternan situaciones que transcurren de forma simultánea en espacios distintos (por ejemplo, en el acto XVI, mientras Pleberio y Alisa hablan del matrimonio para Melibea, esta comenta con Lucrecia lo que está oyendo).

10. LENGUA Y ESTILO



En *La Celestina* 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 llena 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 solo del emisor, sino también del interlocutor y del asunto tratado. A esto nos referimos cuando hablamos de la “polifonía lingüística” de *La Celestina*.

En cuanto a la crítica que se hace 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. La misma *Celestina* nos ofrece un ejemplo: “*En Dios y en mi alma [Calisto] no tiene hiel; gracias dos mil; en franqueza, Alexandre; en esfuerzo, Héctor; gesto de un rey, gracioso, alegre, jamás reina en él tristeza. De noble sangre, como sabes. Gran justador; pues verlo armado: un San Jorge. fuerza y esfuerzo, no tuvo Hércules tanta.*”

El lenguaje popular, tan rico en *La Celestina*, está sujeto a cierta mesura; es prudente el uso de los modismos 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.