

Fernando de Rojas: **“La Celestina”**

PREGUNTA 1: Sentido e intención de las coplas iniciales

La obra conocida como “La Celestina” originalmente se publicó de forma anónima. A pesar de ello, existe una primera parte de la obra, bajo el título de “Carta del autor a un su amigo” entre los versos de la cual encontramos acrósticos que indican que el bachiller Fernando de Rojas escribió la obra. El autor declara que la obra fue escrita a partir de un manuscrito que relataba la acción ahora contenida en el Acto I.

Sin embargo, la autoría de la obra es aún una incógnita, pues hay quienes creen que en estas coplas iniciales, Fernando de Rojas solo pretendía proteger su nombre y escapar de la censura (dada la polémica que podían causar los temas tratados en la obra y la intención de esta). Otros creen que la participación de Fernando de Rojas fue menor de lo declarado y que realmente se apropió de la obra de otro autor. Existe otro grupo de críticos, sin embargo, que cree que el autor decía la verdad al manifestar que continuó el principio de una historia de un autor desconocido.

PREGUNTA 2: Diferencias entre la comedia y la tragicomedia

“La Celestina” de Fernando de Rojas estaba inicialmente destinada a clasificarse como comedia, pues no es hasta el Acto XIV que se empiezan a incluir elementos trágicos. La obra se incluye en el género tragicómico dadas las características de estos últimos actos.

Los protagonistas, en la comedia, se enfrentan a dificultades de la vida cotidiana. En ella se muestran exageradamente los vicios y los defectos de la condición humana con una intención moral concreta. Los personajes que aparecen suelen encarnar un vicio y se representa por medio de situaciones cómicas, divertidas o incluso ridículas. El desenlace suele ser un acuerdo que beneficia a la mayoría de personajes. Su objetivo es provocar la risa en los espectadores, pero no gratuitamente sino para llevarlos a la reflexión sobre el conflicto planteado inicialmente.

En la tragicomedia se mezclan elementos trágicos y cómicos. Esta muestra la trayectoria del héroe tragicómico que tiene un objetivo a perseguir y cómo este lo consigue o no pasando por una serie de obstáculos. Contiene secuencias cómicas aunque el final de este tipo de obras es trágico.

La “Tragicomedia de Calisto y Melibea” es un híbrido entre estos dos géneros, pues no es hasta los actos conocidos como “El tratado de Centurio” que se puede considerar como una obra de carácter trágico.

PREGUNTA 3: Carácter paródico de Calisto

La figura que representa Calisto atiende a los estereotipos de un noble de la época: joven, hermoso, seguro de sí mismo, etc. Su nombre, de origen griego, es elegido fundadamente por el autor y significa ‘*bellísimo*’.

El personaje de Calisto y sus comportamientos representan la parodia que el autor hace al amor cortés. Este rompe con los códigos amorosos cuando decide recurrir a una alcahueta para conquistar a su amada; una de las principales razones por las cuales se convierte en objeto de burla e insultos. Su comportamiento le lleva, repetidas veces, a caer en lo ridículo; este es uno de los rasgos que el autor acentúa para evidenciar el carácter paródico del personaje.

Su muerte se entiende como un acto de justicia poética, aunque las circunstancias en las que esta acontece siguen la línea paródica que el personaje ha llevado durante toda la obra: Calisto acaba estrellado contra el suelo y con los sesos desparramados.

PREGUNTA 4: Carácter trágico de Melibea

La figura de Melibea corresponde, igualmente, a las convenciones: bella, joven, pura, etc. Su nombre, de origen griego también, significa ‘*dulce como la miel*’.

El personaje de Melibea, a diferencia del de Calisto, presenta una personalidad compleja y un proceso evolutivo lleno de dificultades. Teme perder su honra, esclava de sus pasiones, y agraviar a sus padres.

Finalmente se someterá a los anhelos de su amante, aunque es ella la que manifiesta el deseo de continuar las relaciones. Mentirá y engañará a sus padres, seducida por los placeres del amor.

El dolor, la desesperación y la soledad la invaden en los últimos actos tras la muerte de su amado y la llevan al deseo de quitarse la vida. Su muerte tiene un carácter totalmente distinto a la muerte de Calisto: es una muerte alivio, un sacrificio por amor.

PREGUNTA 5: Antecedentes literarios y función de Celestina

El hecho de que el supuesto autor de “La Celestina”, Fernando de Rojas, fuese un gran aficionado a la lectura influyó considerablemente en la composición de la obra.

Uno de los principales paralelismos con respecto al personaje de Celestina que podemos encontrar en la literatura española es el del personaje de la Trotaconventos en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita. En esta obra, doña Urraca acude en la ayuda de don Melón para seducir a doña Endrina de Calatayud. No obstante, el personaje de doña Urraca no posee las cualidades pseudodiabólicas que se le atribuyen a Celestina.

Podemos hallar otra huella clara de una de las cumbres del Siglo de Oro valenciano: *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell. En este caso, el personaje de Celestina se encuentra notablemente relacionado con el de Plaerdemavida: ambas representan el tópico literario ‘*carpe diem*’ e incitan a los protagonistas a gozar de los placeres sexuales.

Además, algunos críticos relacionan también a la alcahueta con autores como Ovidio y clásicos como Séneca, Plauto y Terencio.

La función del personaje de Celestina como tercera en los asuntos amorosos entre Calisto y Melibea está vinculada a la estructura de una sociedad de mujeres guardadas y controladas. Su existencia solo es posible porque existe una sociedad urbana que de alguna manera la necesita. Ha pasado a la historia como la encarnación de la moral sin escrúpulos. Es más, sus servicios la distinguen como liberadora de la represión sexual de la época. Pero el personaje simboliza, además del muy evidente tópico literario ‘*carpe diem*’, el conocimiento y la distancia crítica, que le proporcionan el dominio total de las personas y las situaciones. Así pues, la astucia de la alcahueta, sus conocimientos de la naturaleza humana, engaños, falsa humildad, cinismo, hechicería y su experiencia vital los pone al servicio de su gran pasión: la avaricia.

PREGUNTA 6: Los criados de Calisto: función y antecedentes

Sempronio representa el arquetipo del criado mentiroso, de falsas intenciones, o *servus falax* de las obras de la comedia clásica. Aunque debe tener una edad parecida a la de Pármeno, es claramente más experimentado y desenvuelto. Es él quien toma la iniciativa de entrar en contacto con Celestina, ya que ve en ello la oportunidad de prosperar económicamente; esta avaricia parece ser su principal valor vital, y no el servicio a su amo, como cabría esperar.

Sabemos que Sempronio estuvo en el pasado enamorado de Elicia, por quien llegó a sentir una gran pasión: “Aquí está quien me causó algún tiempo andar fecho otro Calisto, perdido el sentido, cansado el cuerpo, la cabeza vana, los días mal durmiendo, las noches todas velando (...) , saltando paredes, poniendo cada día la vida al tablero (...)” y otros mil actos de enamorado, haciendo coplas (..). Tal vez por eso se muestra siempre en privado defensor de una gran misoginia.

La falsedad es otra de sus características: a menudo hay gran diferencia entre sus pensamientos y sus palabras; así, le dice a Calisto “Haz tú lo que bien digo y no lo que mal hago”. Asimismo, su relación con Pármeno es similar a la que tiene con su amo: a ambos los ve como meros vehículos para aumentar su riqueza. También, hace lo propio con la alcahueta: sabiendo que ella era la fuente de su prosperidad, no duda en matarla cuando se considera engañado por ella. Es destacable, finalmente, que Sempronio pierde importancia después del acto I, siendo mucho más relevante en la obra el proceso de transformación del otro criado de Calisto.

La trayectoria de **Pármeno** se relaciona con la de Melibea, ya que ambos rechazan en principio los engaños de Celestina hasta ser engatusados por la alcahueta, quien había tenido en el pasado algunos tratos con la familia de ambos. Pármeno es un personaje trágico, como Melibea; es un adolescente que ha intentado huir de su pasado (el del abandono por parte de su madre bruja), pero al que este, en la forma de la figura de Celestina, volverá a atrapar. También, igual que Melibea, es una víctima del loco amor, en este caso el que siente por Areúsa. Una forma de esta huida de su pasado es su actual servicio en casa de Calisto, donde Pármeno se conforma con realizar las tareas más bajas, aunque le resulten desagradables (como limpiar la cuadra).

Celestina consigue vencer los escrúpulos de Pármeno después de tres intentos en la forma de largas conversaciones; en primer lugar, con la promesa de prosperidad económica. La segunda vez, con las alusiones a su pasado en un largo llanto por su madre; la tercera, mediante su acceso a Areúsa, una ramera joven y hermosa; de esta manera, se unirá a Sempronio y Celestina en su deseo de sacar a Calisto todo el oro posible. Es destacable que después de su conversión muestra más iniciativa que Sempronio, incluso durante el apuñalamiento de Celestina.

PREGUNTA 7: Tipos de amor

Aunque la obra presenta una variada red de núcleos temáticos (muerte, codicia, magia, etc.) hay uno que destaca y que constituye

el eje de la acción dramática: el amor. Podemos hablar de dos tipos de amor dentro de esta obra: el amor cortés y el amor carnal.

- El **amor cortés** está presente en la relación entre Calisto y Melibea. Se ponen de manifiesto la divinización de la dama, la rendición de Melibea a Calisto, el lenguaje cortés entre los enamorados, el padecimiento de los amantes, el suicidio de Melibea.

Calisto concibe su relación con Melibea a modo de vasallaje. Idealiza a Melibea, siguiendo las directrices del código cortés, y entiende su amor como un sufrimiento, un mal.

La presencia de este primer tipo de amor tiene una intención paródica, pues el autor ridiculiza en varias ocasiones las situaciones en las que se ven envueltos los protagonistas.

- El **amor carnal** o sexual, presente en las relaciones entre los criados y las prostitutas (aunque también entre Calisto y Melibea). Esta segunda variante introduce el tópico literario '*carpe diem*' en la obra, mayormente de la mano del personaje de Celestina.

El personaje de Calisto, por ejemplo, muestra desde un primer momento, a pesar de la galantería literaria en la que se refugia, perseguir un fin concreto: la posesión física de Melibea. Entre los protagonistas, por tanto, podemos observar la presencia del amor cortés (como medio) y la del amor carnal (como fin).

La intención de este tipo de relaciones en la obra tiene un propósito moral: pone en evidencia uno de los vicios humanos con la intención de criticarlo y denunciarlo.

PREGUNTA 8: El tratado de Centurio

Se conoce con este nombre a la ampliación de la edición de la Comedia (1499) que la convierte ya en la Tragicomedia (1514). Consiste en el añadido de los cinco actos intercalados entre el XIV y el XIX, en que se modifica el acto XIV para aplazar la muerte de Calisto al día siguiente. En esta parte de la nueva edición de la Tragicomedia, se introducen los siguientes cambios:

- Se matiza la personalidad de Tristán y Sosia, tan solo esbozada en el acto XIII.

- Se introduce un nuevo personaje (Centurio) que domina la intriga de la venganza que se inicia por parte de Areúsa y Elicia. Estas dos ramerías parecen sustituir a Celestina en los manejos de las acciones de otros personajes.
- Los padres de Melibea conciben su matrimonio, lo que es escuchado por Lucrecia, quien avisará a su ama de estas intenciones y contribuirá a acentuar el carácter trágico del enfrentamiento de Melibea con su condición de noble femenina.

El tratado de Centurio constituye un añadido que no altera el argumento general de la obra. Su principal función es la de moldear las etopeyas (psicologías) de los personajes principales y alargar (exactamente una noche más) la tragedia que está a punto de suceder. Su contenido es el siguiente, acto por acto.

Acto XIV

Aquí se consumaba en la *comedia* la muerte de Calisto en su segundo encuentro con Melibea. La acción se desarrolla entonces en dos diálogos paralelos: la conversación entre los enamorados y las réplicas en voz baja de los sirvientes. A la vuelta a casa, Calisto ofrece un largo monólogo en el que se lamenta de la muerte de Sempronio y Pármeno y de su corta estancia con Melibea. Finaliza con una reflexión sobre la naturaleza y la fuga inexorable del tiempo.

Acto XV

Areúsa y Elicia conciertan la venganza de la muerte de Sempronio y Pármeno contra los enamorados. Inspiradas en una fugaz visita de Centurio, un rufián presuntuoso inspirado en el *miles gloriosus* de la comedia clásica, deciden hacerle partícipe de sus planes e intentan saber la hora y lugar de la próxima visita de Calisto a Melibea, aunque Elicia se intenta desentender y, en lugar de matar a los protagonistas, propone solo separarlos.

Acto XVI

El acto decimosexto revela las personalidades de Pleberio y Alisa, padres de Melibea, al planificar su matrimonio. Lucrecia, asustada, avisa a esta, que la tranquiliza arguyendo que llevan haciéndolo desde hace meses.

Acto XVII

Areúsa, siguiendo su macabro plan para matar a los enamorados, atrae a Sosia con falsas promesas y halagos y le

sonsaca el lugar y la hora del próximo encuentro de Calisto y Melibea.

Acto XVIII

Areúsa, aunque enemistada por el anterior encuentro con Centurio, acaba por reconciliarse con él y, junto con Elicia, concuerdan la ejecución de la venganza. Una vez solo, Centurio revela su personalidad como rufián mentiroso, que no va a obedecer las órdenes de las sirvientas, dejando la encomienda al rufián Traso, que tan solo deberá asustar el encuentro de los protagonistas.

Acto XIX

Rojas sustituye con este acto el decimocuarto de la Comedia de dieciséis actos, en que se produce la muerte de Calisto por la caída de la escalera, una vez despedido de Melibea. Este trágico final ya estaba en la *comedia*. La función de Traso tan solo es la de molestar a los sirvientes que vigilan la escena; su personaje, ausente en toda la obra, aparece en la edición de Toledo de 1526 con un nuevo acto interpolado, el Acto de Traso, suprimido en las ediciones modernas.

PREGUNTA 9: Sentido del llanto final de Pleberio

Este texto se encuentra en el acto XXI de la Tragicomedia y sirve para darle conclusión. Parece inspirado por la *Cárcel de amor* (1492), que finalizaba también con un largo lamento por parte de la madre de Leriano, el amante muerto por voluntad propia. En este texto, escuchamos el llanto (o “planto”) de Pleberio por la muerte de su hija; este subgénero consistía en un canto fúnebre que solía representarse con gestualidad indicativa de dolor: golpes en el pecho, tirones de cabellos...

En este monólogo, el padre de Melibea, siguiendo la tradición literaria, increpa a la Fortuna, el mundo y el amor, en la tradición cristiana de considerar que la vida es un valle de lágrimas.

Su contenido está formado por:

- Las muestras externas de dolor (“¿Por qué arrancas tus blancos cabellos? ¿Por qué hieres tu honrada cara?”, dice Alisa a Pleberio).
- El deseo de morir (“¡No queramos más vivir! [...] Quejarme he de la muerte, incusarle he su dilación cuanto tiempo me dejare solo después de ti. Fálteme la vida, pues me faltó tu agradable

compañía”).

- Invitación a compartir el llanto (“¡Oh gentes que venís a mi dolor, oh amigos y señores, ayudadme a sentir mi pena!”).
- Quejas contra la variable Fortuna (“¡Oh fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes!”) y quejas contra el mundo, como lugar lleno de trampas (“¡Oh mundo, mundo! [...] ¿Cómo me mandas quedar en ti, conociendo tus falacias?”).
- El mundo como una feria (“por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron”).
- Ubi sunt? (“¿A dó me pones mi hija?”).
- Lo mejor es no haber nacido (“Del mundo me quejo porque en sí me crió; porque, no me dando vida, no engendrara en él a Melibea; no nacida, no amara; no amando, cesara mi quejosa y desconsolada postrimería”).
- El mundo como valle de lágrimas (“¿Por qué me dejaste triste y solo in hac lachrymarum valle?”)

Tópicos como la *fortuna mutabile* (o la rueda de la fortuna) aparecen en el planto de Pleberio. El *ubi sunt* y el *tempus fugit* culminan este lamento por lo efímero de los bienes de la vida. Parte de la crítica considera que Pleberio expresa la concepción vital que podía tener Fernando de Rojas, quien también había padecido penurias y pérdidas debido a su condición de converso.

Hay que destacar, finalmente, que la obra de Fernando de Rojas se relaciona así con el contexto de su época. Eran habituales desde inicio del siglo XV las danzas de la muerte, con sus tópicos de la muerte igualadora, presente también en las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge Manrique.