

Notas del académico José Antonio Pascual leídas el 24.3.2014 en el Teatro Español, con motivo de la sesión de «Cómicos de la lengua» sobre la *Celestina*.

Primera intervención

Vamos a asistir a la lectura de unos cuantos fragmentos de un texto dramático de finales del siglo XV, pensado más para ser leído que para representarse en el teatro: la *Celestina*. Una obra que, aunque escrita en romance, arranca de la novela humanística latina, género conocido por los universitarios de entonces.

Hay algo de aventura en la forma en que la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* ha llegado hasta nosotros; resumiendo mucho, la aventura consiste en que Fernando de Rojas, estudiante del Estudio salmantino, se encontró con el primer acto de una comedia, que empieza así: el joven Calisto entra en un jardín persiguiendo a un halcón. Allí conoce a Melibea, de la que se enamora perdidamente. Sin embargo, esta se muestra contrariada por las palabras que le dirige el mancebo, que regresa angustiado a su casa. Aconsejado por un criado suyo, recurre a Celestina para que le ayude a conseguir el amor de Melibea. Tanto le impresiona a Rojas esta narración que decide continuarla. Y lo hace, tras muchas idas y venidas de sus personajes, llevándolos a un trágico fin: Calisto se despeña desde lo alto de la tapia del jardín de Melibea; sus criados son ejecutados, tras haber asesinado a Celestina; y Melibea se suicida. Con todo, el desastrado fin que les llega a los personajes no nos lleva a considerar la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* como un grandioso drama de amor, a la manera del shakesperiano *Romeo y Julieta*; se trata, por el contrario, de un género especial en que la pulsión amorosa aparece como una pasión tiránica y culpable, degradada además por la intervención de unos cuantos seres que contribuyen con su encanallamiento al incumplimiento de las leyes del amor cortés. Se inaugura así un género peculiar de nuestra literatura: la novela celestinesca.

Al trágico fin a que me he referido conduce el incumplimiento de las leyes del amor cortés, del que descreen Rojas y el autor que le precedió en esta aventura literaria. Era el amor cortés una manera, llamémosla espiritual, de que un hombre se obsesionara por una mujer, para lo que el enamorado debía estar dotado de unas altas cualidades morales

y de una contención que le permitiera controlar sus deseos sin que terminaran en el amor carnal. En las historias del *Heptamerón* de Margarita de Navarra, escrita casi medio siglo después de la *Celestina*, se dan varias situaciones que se derivan de la práctica de este tipo de amor en el que los hombres habían de servir a las damas, a las que les correspondía, en cambio, frenarlos en sus deseos, manteniéndolos en su placentera enfermedad. En esta tensión del amor que muestran estos cuentos, suspendida en el abismo que se abre entre el deseo de la carne y la prohibición de satisfacerlo, los hombres se quejan de la dureza de las leyes del amor cortés, mientras que las mujeres se burlan de ellos por dramatizan una situación en que «tan placentera enfermedad no hace morir a nadie».

En nuestra tragicomedia —y estoy a punto de terminar mi primera intervención— Calisto es un enfermo de amor decidido a no morir por él, digan lo que digan sus palabras, pues su florida retórica no lograba ocultar que carecía de las virtudes necesarias para ello y deja bien a las claras que por encima de todo estaban sus deseos carnales. De ahí que para su enfermedad busque, como vamos a ver, la terapia que le proporciona Celestina.

Lo van a oír expresado por medio de una lengua cuya pronunciación difiere de la nuestra casi tanto como de la de Juan Ruiz. Por eso nuestros actores harán suya la pronunciación de la *ts*, *dz*, *x* y *j*, que pronto iban a desaparecer del español, cediendo el paso a nuestras *ce* y *jota*. Estamos a muy pocos pasos del español moderno en materia de pronunciación.

Segunda intervención

Hablábamos antes de un amor que, abandonando la contemplación de la divinidad en forma de mujer, termina mostrando un mundo que discurre por los albañales de una sórdida realidad. Por ella se mueven unas vidas que no parecían dignas de entrar en la literatura; lo que explica que fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, considerara una afrenta el solo hecho de nombrar el libro de la *Celestina*. Es la realidad en que vive enfangada la alcahueta, y con ella sus criadas y los criados de Calisto. En este caos social en que triunfan la inseguridad y el engaño, Melibea es el contraste en que brillan en algunos momentos la razón y la sensualidad. Se trata de un mundo que

carece de personajes ejemplares, dominado por la avaricia, la lujuria, los deseos de ostentación. Las personas viles que lo componen no quedan relegadas a un segundo plano, sino que se nos muestran como gentes complejas, fascinantes también, por repulsivas que resulten.

Pero no nos engañemos, pues no se trata solo de un mundo que refleje la realidad en la que vive el escritor, sino que está abierto a esa otra realidad que este encontraba en la literatura. Más que de realismo deberíamos hablar de verosimilitud. Así el halcón tras el que va Calisto por el jardín de Melibea, aventura con la que el primer autor pone en marcha la historia, se toma de una narración tradicional en la que, cuando perseguía a animal fugitivo, el héroe se topa con la heroína.

Esa misma verosimilitud se logra en esas ocasiones en que unos personajes muestran una manera de hablar acorde con su situación social, como ocurrirá después con los seres *despreciables* que se pasean por la *Propalladia* de Bartolomé Torres Naharro o por la *Lozana andaluza* de Francisco Delicado. Por eso Celestina dice para sí, entre dientes, haciendo contrapunto a las lisonjeras palabras con que acaba de premiarle Calisto:

¡Los huesos que yo roí piensa este necio de tu amo de darme a comer! Pues al le sueño; al freír lo verá; dile que cierre la boca y comience a abrir la bolsa; que de las obras dudo, cuanto más de las palabras. ¡So, que te estriego, asna coja. Más habías de madrugar.

O Elicia aparenta unos celos innecesarios de la siguiente manera:

¡Apártateme allá, desabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes, tal comida me has dado! ¡Por mi alma, revesar quiero cuanto tengo en el cuerpo de asco de oírte llamar a aquella “gentil”! ¡Mirad quién “gentil”! ¡Jesú, Jesú! ¡Y qué hastío y enojo es ver tu poca vergüenza! ¿A quien “gentil”? ¡Mal me haga Dios si ello lo es o tiene parte dello, sino que hay ojos que de lagaña se agradan! Santiguarme quiero de tu necedad y poco conocimiento ¡Oh quién estoviese de gana para disputar contigo su hermosura y gentileza! ¿Gentil, gentil es Melibea?

Aunque no nos engañemos, estamos ante una lengua deudora también del modo de expresión libresco, pedante incluso, de la comedia latina, en la que sus personajes sobreactúan, como me cumple sobreactuar a mí aquí intentando levantar lo voz todo lo que puedo --y bien que me cuesta!-- para llamar la atención de ustedes. El autor de la comedia mantiene una distancia irónica con este procedimiento, cuando el joven amor se refiere a los cabellos de su dama comparándolos con «las madejas del oro delgado que hilan en Arabia», por medio de la degradación sanchopancesca a que Sempronio somete la comparación, tanto como para apuntar a las cerdas de un asno.

Rojas se burla de nuevo de esa pedantería con que Calisto se refiere al atardecer, aludiendo al momento en que descansan los caballos de Febo, a través de Sempronio, que espeta al joven pedante: «Dexa, Señor, esos rodeos; dexa essas poesías, que no es habla conveniente la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden». Ambos autores juegan a construir una lengua artificiosa, por medio de un concienzudo trabajo retórico. Por eso, Juan de Valdés, que ponderó el decoro y la elegancia que guardan en su manera de hablar los personajes en esta obra, reconoce también sus excesos, que no se deben a la casualidad sino al forcejeo de los autores con su estilo de escritura.

Todo ello da lugar a una obra lingüísticamente muy compleja en la que además los personajes, al igual que los siervos de la comedia terenciana, se expresan de una manera muy culta o muy popular, acorde con el asunto del que están hablando. Por eso Calisto no puede tolerar que Celestina se refiera a Melibea con pocos miramientos: «Habla cortés, madre, no digas tal cosa, que dirán estos moços que estás loca. Melibea es mi señora. Melibea es mi dios, Melibea es mi vida. Yo so su cativo, yo so su siervo». A lo que la vieja tercera sabe adaptarse logrando por medio de la repetición destacar a así la figura de Melibea: «Melibea pena por ti más que tú por ella; Melibea te ama y desea ver; Melibea piensa más horas en tu persona que en la suya; Melibea se llama tuya, y esto tiene por título de libertad; y con esto, amansa el huego que más que a ti quema».

Los autores de la *Celestina* no se sirven de los recursos lingüísticos del modo como lo hace un escritor actual. Juegan con un registro alto, desde el que se atreven a abusar, sin el menor temor, de repeticiones, paralelismos, contrastes, simetrías, similitudines, o a ese «amontonar de vocablos algunas veces tan fuera de propósito», que tanto disgusta a Juan de Valdés. Podrán gustarnos esos excesos, o no, pero están buscados a propósito.

Voy a terminar. El amor cortés hubiera llevado a los personajes de la *Celestina* a hablar humilde y curialmente. Romper con los fueros de ese amor supone romper también con la uniformidad en el estilo, en una especie de plurilingüismo o, poniéndonos más pedantes, de heterología. Era el cauce adecuado para entender el mundo por el que discurre la vida de los protagonistas de esta obras, tan sórdido, tan brutal, tan sorprendente en todos sus aspectos. Un mundo que —insisto— al que muchos consideraban que la literatura debía vetar, como es el caso de Juan de Lastanosa, a quien

medio siglo después de la publicación de la *Celestina*, le parecía que era «cosa justa que los de nuestra nación que son doctos [...] s'empleassen en poner en lengua española, no monstruosos encuentros [...] sino cosas de peso y tomo, sacadas de los antiguos tanto en historia como en artes y ciencias».

Espero que nuestros actores no se hayan asustado con mis palabras y se atrevan a seguir mostrándonos algunos de estos monstruosos encuentros. Tienen ellos ahora la palabra.