

Notas del académico José Antonio Pascual leídas el 26.1.2015 en el Teatro de La Abadía, 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. Un texto más pensado para ser leído que para representarse en el teatro: se trata de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, conocida como *La Celestina*. Una obra que pretende —eso es lo que se dice en ella— deleitar al lector —o al oyente— — haciendo compatible el fin moralizante con la comicidad.

Un universitario de entonces podía situar esta obra escrita en romance junto a unas pocas comedias latinas de la primera mitad de siglo XV, las que se conocen como *comedias humanísticas*, en las que se difuminan precisamente la frontera entre lo trágico y lo cómico.

El propio proceso de cómo se escribió esta obra tiene algo de aventura. Prescindiendo de muchas cosas, parece —pues no es una idea admitida por todos— que Fernando de Rojas, estudiante de la universidad salmantina, se encontró con el primer acto de una comedia. En él un joven Calisto entra en un jardín persiguiendo a un halcón. Al ver allí a Melibea se enamora perdidamente de ella. Sin embargo, la doncella queda contrariada por las palabras atrevidas que le dirige el mancebo. Calisto regresa angustiado a su casa y, aconsejado por un criado suyo, recurre a Celestina para que le ayude a conseguir el amor de Melibea. Tanto le impresiona a Rojas esta historia que decide continuarla. Y emprende su tarea haciendo que sus personajes, tras muchas idas y venidas, hallen un trágico fin: los criados de Calisto son ejecutados tras haber asesinado a Celestina; Calisto se despeña desde lo alto de la tapia del jardín de Melibea; y Melibea se suicida. El discurrir de los hechos se explica con una gran minuciosidad y, lo que es sorprendente, con un profundo conocimiento de la naturaleza humana.

A este conocimiento le sigue la presentación descarnada de ese mundo brutal de los criados, inmerso en el engaño, el robo, la prostitución y hasta en el crimen. Un mundo en el que se vuelven del revés los valores sociales que recomiendan los

predicadores o los moralistas. Un mundo lleno de sordidez y —esto es lo grave— un mundo del que no parece posible escapar.

De ahí que el desastrado fin que les llega a los personajes no convierta la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en un grandioso drama de amor, a la manera del shakesperiano *Romeo y Julieta*. Por el contrario, se trata de un molde literario muy especial, en que la pulsión amorosa aparece como una pasión tiránica y culpable, degradada además por la intervención de todos esos seres encanallados que forman parte de ella. Se inaugura con él un género peculiar de nuestra literatura: la novela celestinesca.

Para ello ha habido que romper con las leyes del amor cortés, del que descreen tanto Rojas como el autor que le precedió en esta aventura literaria. Era el amor cortés una manera, llamémosla espiritual, por medio de la que un hombre se mostraba obsesionado por una mujer. Claro que para ello el enamorado debía estar adornado de unas altas cualidades morales y dotado de una contención que le permitiera controlar sus deseos sin que estos terminaran en el amor carnal. De hecho Rojas parodia este tipo de comportamiento a través de unos personajes que, con todas las pruebas a que son sometidos, nunca mueren de amor. En esta parodia que es la *Tragicomedia* mueren, en cambio, todos, empezando por ese enfermo de amor que es Calisto.

Dejemos las cosas aquí y añadamos solo una pincelada muy superficial sobre el lenguaje: los actores se van a expresar por medio de una lengua cuya pronunciación difiere todavía algo de la nuestra. Por eso van ustedes a oír pronunciar la *ts*, la *dz*, la *x* y la *j*, y la *s* sonora, como las oíamos también en la lectura del *Libro de buen amor*. Estos sonidos estaban a punto de desaparecer del español, cediendo el paso a nuestras *ce* y *jota*. Estamos ya casi en el español moderno en materia de pronunciación.

Segunda intervención

La acción de esta obra se mueve por los albañales de la realidad, en un mundo en que el amor es la moneda engañosa de la que se sirven unos personajes que no tienen nada de ejemplares, pues están dominados por la lujuria, la avaricia, los deseos de ostentación. Estas personas viles abandonan el segundo plano que les correspondería en

una obra literaria, para convertirse en sus protagonistas. Y sin embargo, están llenas de atractivo, por tratarse de gentes complejas, fascinantes también, por más repulsivas que resulten. En este caos social en que triunfan la inseguridad y el engaño, ni siquiera se salva Melibea, por más que se trate del personaje en que brillan en algunos momentos la razón y la sensualidad.

Ahora bien, no se trata solo de un texto que refleje crudamente la realidad en que vive el escritor, sino que está anclado en la realidad de la propia literatura. De ella surge, por ejemplo, la aventura del halcón tras el que va Calisto por el jardín de Melibea, con la que el primer autor de esta obra pone en marcha la historia. Procede esa escena de una narración tradicional en la que el héroe, persiguiendo a un animal fugitivo, se topa con su heroína.

Hay un rasgo más que quisiera destacar en esta rápida aproximación a la obra. Se trata de la verosimilitud con que se presentan las cosas, que en el caso de los personajes se refleja en 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. Ahí está, por ejemplo, Celestina, 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!

Aunque la manera de expresarse los personajes de la obra, al igual que los siervos de la comedia de Terencio, está también en función del asunto del que se habla y de la persona a la que se dirigen. 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 la figura de Melibea:

Melíbea pena por ti más que tú por ella; Melíbea te ama y desea ver; Melíbea piensa más horas en tu persona que en la suya; Melíbea se llama tuya, y esto tiene por título de libertad; y con esto, amansa el fuego que más que a ti quema.

Se trata de una lengua deudora también de la manera libresca y pedante como se expresaban los personajes de la comedia latina. Aunque el autor de nuestra comedia sepa mantener una distancia irónica con este procedimiento. Así, cuando el joven amador se refiere a los cabellos de su dama comparándolos con «las madejas del oro delgado que hilan en Arabia», Sempronio degrada la comparación, apuntando a las cerdas de un asno. Rojas se burla de nuevo de la pedantería de Calisto, que habla del atardecer aludiendo al momento en que descansan los caballos de Febo, por boca de Sempronio:

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.

Desde el primer acto se juega 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.

En fin, los autores de la *Celestina* no se sirven de los recursos lingüísticos del modo como lo haría 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 de ese «amontonar de vocablos algunas veces tan fuera de propósito», que tanto disgustaba a Juan de Valdés. Podrán gustarnos esos excesos, o no, pero están buscados a propósito. Y sirven de contraste —voy a terminar— con respecto a un mundo por el que discurre la vida de los protagonistas de esta obra, cuya obscenidad procede más que de la sordidez o brutalidad de sus personajes, de haber roto estos con la hipocresía reinante, para expresar juicios absolutamente amorales. Se entiende así que no mucho después de la publicación de este libro, fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, considerase una afrenta el solo hecho de nombrarlo; y que don Juan de Lastanosa, medio siglo después de su publicación, pensara 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 pesso 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 de la *Celestina*. Vuelven a tener ellos la palabra.