

LA CELESTINA.



LA CELESTINA.

ESTA obra clásica y admirable, contada por algunos entre las novelas, si bien su fondo es esencialmente dramático, lleva por título verdadero el de *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, y fué impresa por primera vez en 1499, y en Burgos, según la opinión más autorizada y probable. Tal como la leemos hoy, consta de veintiún actos; las dos primeras ediciones no tienen más que diez y seis, y ofrecen además singulares variantes, que todavía no han sido sometidas á un examen crítico. En algunas ediciones del siglo xvi, posteriores á las primitivas, hay un acto entero, el de Traso, que desapareció más adelante, no sabemos si por ser intercalación de pluma distinta de la del bachiller Fernando de Rojas, ó porque (á

pesar de ser obra suya) pareciese (como lo es en efecto) cosa episódica é inútil para el progreso de la fábula.

De los veinte actos últimos (tomando por base la definitiva redacción que hoy leemos), es autor único é incontestable el bachiller Fernando de Rojas, «nacido en la Puebla de Montalbán».

Así lo declaran unos versos acrósticos puestos al frente del libro, el cual está encabezado con un prólogo del autor, y una carta á un amigo suyo, cuyo nombre no se expresa. El bachiller Fernando de Rojas quiere hacernos creer en estos documentos, que acabó la tragicomedia en quince días de sus vacaciones universitarias, y en cuanto al primer acto, nos refiere que corría manuscrito, atribuyéndole unos á Juan de Mena y otros á Rodrigo de Cota. Antes de entrar en esta cuestión, verdaderamente grave y difícil, apuntaremos las escasas noticias y conjeturas biográficas que hemos podido reunir del bachiller Fernando de Rojas, autor único de *La Celestina*, á nuestro parecer, y de todos modos autor de la mayor parte de ella. Consta, pues, que cursó Jurisprudencia en la Universidad de Salamanca. Se ha conjeturado que tomó parte en el alzamiento de las Comu-

nidades de Castilla, siendo el mismo *Fernando de Rojas* que se encuentra entre los exceptuados de la amnistía ó lista de perdón que dió Carlos V. Pero lo que sí podemos afirmar con certeza, gracias á la diligencia de D. Bartolomé José Gallardo, que descubrió esta noticia en una *Historia de Talavera* (1) manuscrita en la Biblioteca Nacional, es que el bachiller Fernando de Rojas, autor de *La Celestina* (sea ó no la misma persona que el comunero), llegó á ser alcalde mayor de Salamanca, y residió durante los últimos años de su vida en Talavera de la Reina, donde se avecindó, tuvo hijos y está enterrado en el convento de monjas de la Madre de Dios. Fuera de las admirables páginas de *La Celestina*, no se conoce una sola línea del bachiller Fernando de Rojas. Es de presumir que entregado á las graves tareas de la justicia y del gobierno, olvidase completamente la gloria literaria de su primera juventud.

El autor del primer acto es desconocido. Nosotros, por las razones que vamos á exponer, consideramos este acto como obra del mismo bachiller Rojas; pero no es ésta la opi-

(1) Su autor, Cosme Gómez Tejada de los Reyes.

nión común (aunque haya sido la de Moratín, la de Blanco White y otros insignes críticos), y además parece que está en oposición con las afirmaciones claras y explícitas del mismo bachiller. Veamos el valor que puede darse á estas afirmaciones.

Ante todo, hay que descartar, como un mal pensamiento, la extraña ocurrencia de atribuir dicho primer acto á Juan de Mena, gran poeta, sin duda alguna, dentro de su escuela y de su tiempo, pero infelicísimo prosista, como es fácil comprobarlo en la glosa que él propio hizo de su poema de la *Coronación* y en el compendio de la *Iliada* de Homero. No puede darse cosa más pedantesca, más llena de inversiones y latinismos, más falta de amenidad y soltura, más contraria, en suma, al estilo y carácter de la prosa de *La Celestina*, así en su primer acto, como en todos los restantes.

En cuanto á Rodrigo de Cota, nos falta término de comparación, porque no conocemos de él más que versos. Rodrigo de Cota de *Maguaque*, judío converso de Toledo, es autor del bellissimo *Diálogo entre el amor y un viejo*, inserto en el *Cancionero general* de 1511, y se le ha atribuido con poco fundamento la célebre sátira política *Coplas de Mingo Revulgo*. Pero

aun suponiendo que fuera suya esta alegórica y revesada composición, que para los mismos contemporáneos tuvo necesidad de comentario, más perdía que ganaba en títulos para ser considerado como autor de *La Celestina*, obra grandiosa, sencilla y humana, que nada tiene que ver con una sátira política del momento, la cual es ingeniosa sin duda, pero todavía más afectada que ingeniosa, especialmente en la imitación del lenguaje rústico. Cosa muy diversa es el *Diálogo entre el amor y un viejo*, y por nuestra parte no dudamos en estimarle como joya preciosa de nuestro tesoro poético del siglo xv; pero las bellezas de aquel diálogo, tan lleno á veces de arranque, de pasión y de fuego, son bellezas líricas, totalmente distintas de las bellezas dramáticas de *La Celestina*.

La misma incertidumbre con que el bachiller Rojas se explica, diciendo que unos *pensaban ser el autor Juan de Mena y otros Rodrigo de Cota*, invalida su testimonio y le hace no poco sospechoso, puesto que en cosa tan cercana á su tiempo no parece verosímil tal discordancia de pareceres. Por otro lado, toda su narración tiene visos de amañada. ¿Quién puede creer, por muy buena voluntad que

tenga, que *veinte* actos de *La Celestina*, esto es, las cinco sextas partes de la obra, han sido escritas por un estudiante en *quince días* de vacaciones, cuando, hasta por la extensión material, parece imposible, y lo parece mucho más si se atiende á la incomparable perfección artística, á la madurez y reflexión con que todo está concebido y ejecutado, sin la huella más leve de improvisación, ligereza, ni apresuramiento? ¿Qué especie de ser maravilloso era el bachiller Fernando de Rojas, si hemos de suponerle capaz de semejante prodigio, que sería inaudito en la historia de las letras?

A nuestro juicio, todas las dificultades del preámbulo tienen una solución muy á la mano. El bachiller Fernando de Rojas es el único autor y creador de *La Celestina*, la cual él compuso totalmente, no en quince días, sino en muchos días, meses y aun años, con toda conciencia, tranquilidad y reposo, no hartándose luego de corregirla y limarla, como lo prueban las numerosas variantes de todas las ediciones que podemos suponer hechas durante su vida, variantes que alcanzan al primer acto como á los demás. Y la razón que tuvo para inventar el cuento del primer acto encontrado, no pudo ser otra que el escrúpulo, bastante

natural, de no cargar él solo con la paternidad de una obra mucho más digna de admiración bajo el aspecto literario que por el buen ejemplo ético, salvadas las intenciones de sus autores. Este mismo recelo y escrúpulo le movió á envolver su nombre en el laberinto de los acrósticos y á llenar de reflexiones morales el *prólogo* y la *carta*, queriendo con esto curarse en salud y prevenir todo escándalo.

Por otra parte, ¿á quién no sorprende que habiendo llegado á nosotros en repetidos manuscritos tantas y tantas obras del siglo xv inferiores por todo extremo al primer acto de *La Celestina*, nadie haya visto, ni se conserve memoria de que haya existido jamás, códice alguno de semejante obra? ¿No es cosa inexplicable que ningún escritor de tantos como florecieron en esa época la mencione, hasta que el bachiller Fernando de Rojas viene á participarnos su feliz hallazgo de vacaciones?

La igualdad, diremos mejor, la identidad de estilo entre todas las partes de *La Celestina*, así en lo serio como en lo jocoso, es tal, que (á pesar de la respetable opinión de Juan de Valdés en contrario) no ha podido ocultarse á los ojos de la crítica. Moratín declara en sus

Orígenes del teatro español que «todo el que examine con el debido estudio el primer acto y los veinte añadidos, no hallará diferencia notable entre ellos, y que si nos faltase la noticia que dió acerca de esto Fernando de Rojas, leeríamos aquel libro como producción de una sola pluma.» Blanco (White) afirmó resueltamente en un discreto artículo de las *Varietades ó Mensajero de Londres*, que «toda *La Celestina* era paño de la misma tela». ¿Sería esto posible, aun suponiendo que entre la composición del primer acto y de los restantes no mediaran más que veinte ó treinta años, cuando precisamente estos años son de absoluta y total renovación para la prosa castellana, en términos tales, que un libro del tiempo de los Reyes Católicos se parece mucho más á uno de fines del siglo XVI que á uno del reinado de D. Juan II?

Pero aun hay otra razón más honda, que á nuestro modo de ver decide plenamente la cuestión y excluye hasta la posibilidad de que el acto primero de *La Celestina* pueda haber brotado de pluma distinta que los siguientes. Y esta razón es la admirable unidad de pensamiento que en toda la obra campea, la constancia y fijeza en el trazado de los caracteres,

el desarrollo lógico y gradual de la fábula y el dominio y señorío con que el bachiller Rojas se mueve dentro de ella, no como quien continúa obra ajena, sino como quien dispone libremente de su labor propia. Sería el más extraordinario de los milagros literarios, y aun psicológicos, el que un continuador llegase á penetrar de tal modo en la concepción ajena y á identificarse de tal suerte con el espíritu del primitivo autor y con los tipos humanos que él había creado. No conocemos composición alguna donde tal prodigio se verifique; cualquiera que sea el ingenio del que intenta soldar su invención con la ajena, siempre queda visible el punto de la soldadura; siempre en manos del continuador pierden los tipos algo de su valor y pureza primitivos, y resultan, ó lánguidos y descoloridos, ó recargados y caricaturescos. Tal acontece con el falso *Quijote*, de Avellaneda; tal con el segundo *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Luján de Sayavedra; tal con las dos continuaciones del *Lazarillo de Tormes*. Pero ¿quién será capaz de notar diferencia alguna entre el Calixto, la Celestina, el Sempronio ó el Parmeno del primer acto y los personajes que con iguales nombres figuran en los actos siguientes? ¿Dónde se ve la menor

huella de afectación ó de esfuerzo para sostenerlos ni para recargarlos? En el primer acto está en germen toda la tragicomedia, y los siguientes son el único desarrollo natural y legítimo de las premisas sentadas en el primero.

Creemos, pues, como cosa de toda evidencia moral, que *La Celestina* es obra de un solo autor, el cual no puede ser otro que el bachiller Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalbán, alcalde mayor de Salamanca, probablemente comunero y diputado en la *Santa Junta* de Avila, y finalmente vecino de Talavera de la Reina.

Aunque *La Celestina* tenga cuanta originalidad cabe en una obra literaria, y sea, por decirlo así, un pedazo de la vida humana trasladado con pasmosa realidad á las tablas de un teatro ideal, no puede desconocerse que la armazón ó el esqueleto de la fábula, y aun algunos de sus personajes, tienen abolengo más ó menos remoto en nuestra literatura y en la clásica. Cierta aire de parentesco une la *tragicomedia* castellana con las obras maestras del teatro cómico latino, siendo más visible la semejanza en los tipos de criados y ramera, que hasta en sus nombres revelan el trato familiar de su creador con los papeles de la misma ín-

dole que tanto abundan en Plauto y Terencio. Por lo tocante á la comedia italiana del Renacimiento, las fechas dicen bien claro que no pudo influir en *La Celestina*, anterior á todas las obras de Maquiavelo, Ariosto y Bibbiena. *La Celestina* es la que, dada su universal difusión en todos los países cultos de Europa, influyó ó pudo influir en el teatro italiano, si bien de un modo menos directo y eficaz que los ejemplos clásicos.

El verdadero prototipo de *La Celestina* debe buscarse en una comedia latina irrepresentable, fruto de los ocios de algún erudito monje del siglo XII, el cual, por buenos respetos, gustó de disfrazarse con el nombre de *Pánfilo Mauriliano*. Esta comedia, intitulada en algunas ediciones *De Vetula* y en otras *Pamphilus de amore cum commento familiari*, tiene argumento muy parecido al de *La Celestina*, y desenvuelto con no menor libertad de expresión, aunque con dotes literarias por todo extremo inferiores. Viene á reducirse la fábula á los amores de un mancebo llamado Pánfilo y una doncella llamada Galatea, llevados á feliz acabamiento por intercesión de una vieja (que da nombre á la comedia), y coronados con la aparición de la propia diosa Venus.

Esta pieza, remedo pedantesco de la anti-güedad, está llena de imitaciones directas y aun de plagios de los poetas latinos más famosos, especialmente de Ovidio, á quien por esta razón fué atribuída algunas veces durante los siglos medios. Y aun puede añadirse que los primeros rasgos del carácter de la tercera de ilícitos amoríos, pueden encontrarse en la vieja *Dipsas* que figura en una de las elegías de los *Amores* del lascivo poeta de Sulmona.

La comedia de Pánfilo suscitó en España, á mediados del siglo xiv, una imitación libre en verso castellano, superior por todos conceptos á su modelo. Nos referimos al episodio de los amores de D.^a Endrina de Calatayud y D. Melón de la Huerta, el más extenso é importante de los muchos fragmentos misceláneos agrupados en el libro singular que lleva el nombre del Arcipreste de Hita. Pero el Arcipreste no se limitó á traducir la obra árida y descarnada de Pánfilo; sino que, sacando á los personajes de la vaguedad abstracta que tenían en la comedia del monje (remedo impotente de un arte ya fenecido), les dió carta de naturaleza española, les infundió animación y vida, y fué, realmente, el primero en crear el incomparable tipo de la vieja, apenas esbozado

con mano torpísima por el supuesto Pánfilo, y plenamente desarrollado ya con el cínico nombre de *Trota-conventos* por el archipreste de Hita. *Trota-conventos* es la verdadera abuela de *Celestina*, y á ninguno de sus predecesores debió tanto Fernando de Rojas como al Arcipreste.

Pero la obra de éste, narrativa y no dramática, compuesta en verso, y muy remota ya por su edad y por su estilo, del gusto de la época en que Rojas escribía, no pudo servirle de modelo para el diálogo ni para el manejo de la prosa familiar y picaresca.

En esta parte sólo un libro castellano conocemos, cuyo estudio debió de serle útil: el libro satírico-moral que otro arcipreste, Alfonso Martínez de Talavera, compuso en tiempo de D. Juan II con el título de *Reprobación del amor mundano*, más conocido por el rótulo de *Corbacho ó Libro de los vicios de las malas mujeres y complisiones de los omes*. Este libro que, con apariencias graves y morales, es en el fondo una sátira y una galería de cuadros de costumbres, trazados con mucha ligereza y brío, y con extraordinaria abundancia de picantes donaires y de modos de decir felices y expresivos, es el único antecedente digno de