

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
PALACIO DE LA MAGALIANA
UNIVERSIDAD DEL CAJAMARTE
MÁLAGA

Al cuidado de
MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

«CELESTINA» COMO «LIBRO SAGRADO»: PERSPECTIVAS DE SU RECEPCIÓN EN EL SIGLO XVI

FÉLIX CARRASCO

Universidad de Montreal

LA HORA de fijar el título de la ponencia, dudamos entre los sintagmas «libro canónico» y «libro sagrado» por el valor ambiguo que acarrear dichas acuñaciones de los campos semánticos de referencia: el religioso y el de la teoría literaria; en realidad queríamos ocupar ambos sentidos, pero optamos por el segundo por su valor religioso más marcado.

En el momento en que el libro de *Celestina* llega a sus primeros lectores, los libros que circulaban estaban rígidamente jerarquizados y el puesto más alto correspondía sin duda a la Biblia, seguida a corta distancia por los grandes autores de la Antigüedad grecolatina. Entre estos textos en la cima y todo lo demás se abría un enorme espacio de separación. La institución literaria reservaba a los primeros una serie de privilegios visibles. Estos privilegios se vieron realzados al instaurarse la galaxia de Gutenberg. Las listas de incunables son reveladoras a este respecto.

Nos vino la idea de reflexionar sobre este problema, leyendo las continuaciones e imitaciones de *Celestina* y los diferentes juicios sobre la obra emitidos por intelectuales del siglo XVI. Fui corroborando que la actitud de estos privilegiados lectores de la época es semejante a la que adoptan los exégetas de la Biblia o los comentaristas de las obras grecolatinas.¹ Los textos sagrados están fijados de una vez por todas como palabra de Dios y nadie tiene derecho a poner en entredicho lo afirmado en ellos. La autoridad de que estaban investidos los autores clásicos era algo que quedaba fuera de discusión y que rayaba también en lo reverencial.

¹ Leyendo el libro ejemplar de Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Turner, Madrid, 1976, p. 155, descubro que la idea, aunque vuelta del revés, aparece ya entre los censores del XVI: en 1515 Pedro Fernández de Villegas, refiriéndose a la *Celestina* y otras obras análogas, dice: «También tiene el diablo sus libros y sus escrituras como Dios, muchos libros hay que propiamente son del diablo, y escritos por sus ministros y por su consejo ... y traen y enseñan muchos malos ejemplos para pecar, y para perder el tiempo que no es pequeño daño».

Vamos a fundar nuestra propuesta en tres clases de explicaciones extraídas:

- a) de las evocaciones a Rojas y a la *Celestina* que hacen los continuadores e imitadores de la época;
- b) de los comentarios de los humanistas y escritores del Siglo de Oro;
- c) del texto verdaderamente singular en que uno de estos intelectuales, el jurista autor de la *Celestina comentada*, rinde a Rojas el más alto tributo de glorificación literaria.

A) «CELESTINA» ANTE LOS IMITADORES Y CONTINUADORES

Lo que conocemos, según la denominación de Marcelino Menéndez y Pelayo, como grandes imitaciones de *Celestina*, se presentan al lector del XVI, no como obras exentas sino como desarrollos anejos al prototipo original. La prueba irrefutable nos la ofrecen los títulos que aparecen en las portadas y las denominaciones con las que aluden a ellas los críticos y moralistas: *Segunda comedia de Celestina* (Feliciano de Silva), *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* (Gómez de Toledo), *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada también cuarta Celestina* (Sancho de Muñón). No cabe duda de que tras estos títulos se revela la voluntad de los impresores de organizar la secuencia natural de estos textos y de que cada nuevo texto lleva implicados a los precedentes. Las frecuentes referencias a los textos que preceden constituyen en nuestra opinión una especie de debate diacrónico que se establece dentro del género celestinesco entre los imitadores, en que la obra de Rojas se constituye en la escritura originaria, portadora de «la verdad revelada», quedando modelizada como «texto sagrado»; efectivamente, hemos podido comprobar que en las discrepancias en cuanto a la diégesis, surgidas entre los continuadores, el argumento definitivo es apelar a lo revelado en *Celestina*. Como ya afirmamos en el IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval de Lisboa, *La Tragicomedia de Lisandro y Roselia* marca una denuncia clara de la desviación del paradigma iniciada por Silva y seguida por Gómez de Toledo, y se pretende una vuelta a los verdaderos orígenes.² El doble montaje estrafalario de Silva, para negar la muerte de Celestina es objeto de un virulento ataque y es literalmente deshecho en una magistral argumentación de corte jurídico. Los pasos de la argumentación están sólidamente fundados en la escritura de Rojas.

En la obra de Sancho de Muñón, el viejo criado Eubulo, para ayudar a la empresa amorosa de su amo, propone que se recurra a la vieja barbuda Celestina, que, según

² Así lo hemos presentado en varios seminarios consagrados a *Celestina* y a esta idea aludimos en el citado Congreso de Lisboa (cf. «La recepción del planto de Pleberio en las imitaciones y traducciones de *Celestina*», en *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. A.A. Nascimento y C. Almeida Ribeiro, Cosmos, Lisboa, 1991, pp. 17-25).

rumores, ha resucitado.³ Se trata de una referencia a un pasaje de la *Segunda Celestina*, en que se finge, para la gente del mundo posible evocado por la obra, la historia de la resurrección de Celestina; los lectores, sin embargo, saben que en realidad ha estado oculta en casa del Arcediano y que la apariencia de su muerte había sido obra de sus hechicerías para vengarse de Pármeno y Sempronio que le querían robar (véase *Segunda Celestina*, escena VII). Oligides, como lector rechaza la versión apócrifa, considera inviable la explicación y reclama la autenticidad de la versión de Rojas.

Habrás de saber que Celestina la vieja verdaderamente murió, y la mataron Sempronio y Pármeno por la partición de las cien monedas y la cadenilla que le dio Calisto. Y esto ser verdad lo afirman hoy días los vecinos que se hallaron presentes a su muerte y entierro, los cuales acudieron a las voces de Celestina ... «Justicia, justicia señores vecinos, que me matan en mi casa estos rufianes». Y nuestra Elicia, en la historia, la llora muerta: «es mi madre y mi bien todo» (aucto XII). También la oyeron decir a su prima Areúsa estas palabras de su tía: «ya está dando cuenta de sus obras, mil cuchilladas la vi dar a mis ojos, en mi regazo me la mataron (aucto XV, pp. 249-250) ... hallarás sobre su sepultura este epitafio» ... Pues ¿quién no sabe que Elicia trajo luto por ella? Que aún hoy día traen por manera de refrán unas palabras que tuvieron origen de ella: «mal me va con este luto» (aucto XVII, p. 262).⁴

Según Oligides, Celestina no tuvo tiempo de hacer encantaciones porque la cogieron de improviso en la cama y además, si hubiese estado oculta en casa del Arcediano se le hubiera hecho saber secretamente a sus sobrinas: «que muy congojosas estaban por la muerte de aquella que en lugar de madre tenían» (p. 37).

La argumentación de Oligides se basa sobre todo en la escritura de Rojas: palabras pronunciadas por Celestina, por Elicia y por Areúsa, la presencia de vecinos testigos, igualmente documentada por la versión de Rojas, y las palabras de Calisto dirigidas al «cruel juez» protegido de su padre; como argumento externo a la obra modelo alega la existencia del epitafio sobre la tumba de Celestina⁵ e incluso la circulación como máxima entre las gentes de la queja de Elicia «mal me va con este luto».

Ante la argumentación de Oligides, Eubulo abre los ojos:

[la segunda Celestina] no era la barbuda, sino una muy amiga y compañera desta que tomó el apellido de su comadre ... Bien me parecía a mí esta segunda Celestina no ser tan sabia como la primera, y cierto, otra plática tenía la otra (p. 37).

³ Citaremos por Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Imprenta Rivadeneyra (Colección de libros españoles raros o curiosos, 3), Madrid, 1872, p. 34, que reproduce la primera impresión (Salamanca, 1542).

⁴ Citamos por la edición de M. Criado de Val y G. D. Trotter, CSIC, Madrid, 1970.

⁵ No hay ninguna referencia en Rojas a que hubieran puesto un epitafio sobre la sepultura de Celestina. M. Criado de Val considera esta alusión como influencia del Arcipreste. Aparte el hecho mismo del epitafio, la sugestiva explicación de M. Criado de Val no se ve reforzada por ningún paralelismo entre los textos de los epitafios.

En resumen, Sancho de Muñón se distancia de Silva no sólo ideológicamente, sino poniendo en entredicho el mismo desarrollo de la diégesis de la *Segunda Celestina*.

Por otra parte, las innovaciones de la trama deben justificarse como desarrollo de un programa narrativo, cuyo embrión se encontraba latente en el texto original. Bástenos como ejemplo la creación del personaje Brumandilón, homólogo del Centurio de Rojas, que aparece en función de guardián de la casa, contratado por Elicia. Su presencia y función se basa igualmente en el texto originario: en efecto, ante las amenazas funestas de Sempronio y Pármeno, Celestina lamenta no tener su casa bajo la protección de un guardaespalda y señala a Elicia dormida: «si aquella que allí está en aquella cama me oviese a mi creydo jamás quedaría esta casa de noche sin varón, ni dormiríamos a lumbre de pajas» (cf. *Cuarta Celestina*, XII, pp. 224-225). Elicia, por consiguiente, subsana en la continuación la omisión trágica de Areusa, denunciada por Celestina en la *Tragicomedia*.

B) EL AUTOR GLORIFICADO

Releyendo los comentarios de los lectores del siglo XVI, encontramos a menudo juicios encomiásticos de la obra o del autor. Incluso cuando se apunta una condena moral de la obra, se deja entrever a veces una atenuación basada en la excelencia de la obra o en la sabiduría del autor. Para mejor ilustrar nuestra afirmación, veamos algunos de estos comentarios.

Cuando Juan Luis Vives condena por razones morales la comedia romana en su tratado *De causis corruptarum artium*, II, 1531, alega el ejemplo y encarece la sabiduría del autor

que en nuestra lengua escribió la tragicomedia *Celestina*, pues al desarrollo de los amores y a los deleites lascivos añadió el más amargo desenlace.⁶

Este juicio venía a atenuar otro moralmente devastador que le había lanzado dos años antes, calificando la *Celestina* de «liber pestifer» en el tratado *De institutione feminae christianae*, liber I, capítulo V.

En Cristóbal de Villalón, autor de *El Scholástico*, manuscrito de mediados del siglo XVI, encontramos, entre otras referencias a *Celestina*, una larga cita de la *Tragicomedia*, que corrobora la estima a la obra de Rojas por parte de la elite intelectual salmantina:

sabed que yo conocí una señora generosa y hermosa de vivo juicio y discreción: la qual sin nunca haber visto ni conocido a un hombre no de muy aventajado linage ni hermosura ni

⁶ «In quo sapientior fuit qui nostra lingua scripsit *Celestinam tragicomœdiam*, nam progressui amorum et illis gaudiis voluptatis exitum annexuit amarissimum».

valor, por solo havérsele loado mucho una señora que le quería bien: diziéndole ser gentil hombre y sabio y galán y afamado por valiente en el exerciçio de las armas dispuesto en el luchar y dançar y vailar (aunque en la verdad todo esto no era así) ella se enamoró tanto dél que nunca sosegó su espíritu hasta que le hovo y effetuó con él su voluntad: porque de la primera información tuvo tanta fuerza en ella la opinión que formó, que luego se le asentó en su juicio que solo aquel era el que merecía su amor. *Pues para qué alego yo cuentos tan le-xos que no creo que seran creídos por su incertitud pues mostró bien ser esto que digo verdad aquel graçioso y más que ingenioso auctor de Celestina obra de artifiçio admirable, quando fin-gio que Melibea no tuvo en tanto a Calisto con haverle visto en el huerto quanto le tuvo después que Celestina la informó de su gentileza y merescer? Veréis que quando le ve, y él la quiere ha-blar le llama torpe, y con mucha fiereza huye dél y no le quiere oír: y venida Celestina a la ha-blar no trae mediçina de más valor que començarse le a loar diziendo «Por dios señora si a este enfermo bien conosciesses no le juzgasses por el que has dicho y mostrado con tu ira: en dios y mi alma no tiene hiel graçias dos mill: en franqueza Alexandre en esfuerzo Héctor gesto de vn rey graçioso alegre jamas reina en la tristeza» ... Tuvieron tanta fuerza estas palabras en el pecho femeníl de aquella muger, que ninguna otra cosa antes ni después tanto bastó que la hiziesse amansar: y que presa de amores de su propia voluntad se viniesse a rendir.*⁷

Queda subrayado cómo el contenido de verdad es muy superior en las grandes obras, que son el producto de autores ingeniosos, que en las anécdotas y dichos populares que circulan entre las gentes. Esta idea de testimonio profundo de verdad en las obras maestras es sin duda resultado del que se atribuye al libro por antonomasia, es decir a la Biblia, y por extensión a los grandes autores de la Antigüedad.

En el texto siguiente, el comentarista condena el carácter degradante de algunas imitaciones, pero encarece al modelo original:

Hay también algunos tratados que, aunque escritos con honestidad, el subjecto son cosa de amores como *Celestina*, *Cárcel de Amor*, *Questión de Amor* y algunos desta forma, hechos por hombres sabios; algunos, queriendo imitar a éstos, han escrito semejantes obras con menos recato y honestidad, como la *Comedia Florinea*, *La Thebayda*, *La Resurrección de Celestina*, y *Tercera y Quarta*, que la continuaron; estos segundos todos se deben vedar, por-que dizen las cosas sin arte y con tantos gazafatones, que ningunas orejas honestas los deben sufrir. De los primeros destos digo lo mismo que de los de latín.

Y lo que había dicho de los latinos pocos renglones antes es lo siguiente:

Paréceles a algunos hombres píos que estos autores se veden, lo qual hasta ahora ningún *hombre docto* ha dicho, a lo menos para quitarlos de las manos de todos, pues aun a los niños se puede hoy muy bien leer Plauto y las más comedias de Terencio; para las provectos no puede aver cosa más consideradamente escrita ... Y pues estas materias no las han de dejar los moços, mejor es que tengan estos buenos autores, donde cevándose en la elegancia

⁷ Cf. Cristóbal de Villalón, *El Scholástico*, ed. J.A. Kerr, CSIC, Madrid, 1967, pp. 165-166. La cursiva es mía.

y virtudes de la poesía dellos se resfríen para otras... Resolviéndome, digo, que ninguno de los sobredichos autores latinos se debe vedar.⁸

Vemos, pues, que se alude de una parte, a la honestidad y a «tantos gazafatones que ningunas orejas los deben sufrir», «pues estas materias de amores no las han de dexar los moços», es decir, al componente didáctico-moral; de otra parte se destaca el «arte»: están «hechos por hombres sabios» con «la elegancia y virtudes de la poesía», es decir, discurso estético-literario, que es el que en fin de cuentas va a fundar la decisión de no prohibirlo a pesar de las posibles deficiencias de la obra en el orden moral. Reveladora es por demás la coletilla del dictamen, pues acaba por declarar que no debe suprimirse la *Celestina* porque la lengua española «está muy falta de libros bien escritos». Se diría que oímos las voces de sus colegas abogando por salvar nuestra obra de la condena inquisitorial.

Notemos también que este comentarista homologa nuestra obra con las de los autores clásicos latinos. Este aspecto, que constituye el tributo más alto que se podía hacer a una obra escrita en «lengua vulgar», no es una manifestación aislada de este comentarista. Ya el editor Proaza le había atribuido en sus coplas la palma sobre las comedias latinas. En este sentido el hecho más significativo nos lo brinda el manuscrito del comentarista anónimo del siglo XVI; habría, pues, que corregir lo que se da como un hecho establecido en la historia de la literatura española: no es Garcilaso el primero que obtuvo el honor de ser editado como un clásico por iniciativa del gran humanista extremeño Francisco Sánchez de las Brozas primeramente y después por el poeta Fernando de Herrera. Este honor corresponde a los autores de *Celestina*. En efecto, la *Celestina comentada* del jurista granadino es en toda la línea una edición anotada al estilo de lo que los humanistas hacían con los clásicos de la Antigüedad. El formato que nos ofrece el manuscrito obedece estrictamente a la composición editorial de los impresores de los clásicos; a saber, centrar una porción del texto original en la planilla y rodearla eventualmente por los márgenes con notas y glosas. Presentamos en apéndice una muestra del manuscrito y otra de una edición veneciana de la *Eneida* de la época, para ilustrar nuestra afirmación.

Por otra parte, el tratamiento de la obra que hace el citado comentarista, sigue estrictamente el modelo de los comentarios que los escrituristas hacían de los libros sagrados, como verificaremos con algunos ejemplos más adelante; llega incluso a comentar largamente palabra por palabra expresando la honda sabiduría moral impregnada en la *Tragicomedia*. La humildad del comentarista ante la obra llega a veces a extremos conmovedores:

1. si de noche caminan, nunca querrían que amaneciese (ed. cit., III, p. 74).

No hemos de entender que quiso aquí al autor hablar del caminar que caminamos de una parte a otra, sino quando las mujeres están con sus maridos o sus amigos de noche en la

⁸ Este juicio es atribuido al historiador Jerónimo Zurita (cf. M. Chevalier, «La *Celestina* según sus lectores» en *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, p. 15); pero, según P. Russell se debe al humanista Álgar Gómez (cf. F. de Rojas, *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. P. Russell, Castalia, Madrid, 1991, p. 154, n. 197). La cursiva es mía.

cama aviendo sus plazer[es]; dízelo por metáfora «camino» para encarecer como jamás se hartan de lo tal; porque si de la primera manera de camino entendiésemos no querrían sino que amaneciese... (*Celestina Comentada*, fol. 73r-v).

2. ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfigos, ... su luxuria y suziedad ... que albanares (ed. cit., III, pp. 30-31).

«su luxuria»

quan luxoriosas sean de su naturaleza más las mugeres que los hombres ... allegando a Aristóteles otros autores, que sola la mujer y la yegua después de haver concebido y estando preñadas desean tener acceso y lo tienen y también allegando Aristóteles, dize de los elefantes que tienen tan gran sentido que si conozen tener a la hembra preñada no tocan más a ella ... «Propria mulieris passio est concupiscentia»; que la propia pasión de la mujer es el desseo de la carne ... que más delectación reciben las mujeres en el acto que no el varón y por tanto son más luxuriosas; y aun dize más, que más deleita a las vírgenes que a las ya corruptas (*Celestina Comentada*, fol. 24v).

3. «qué albanares...»

«Mulier speciosa et pulchra templum est cloacam aedificatum» y puédese adaptar o juntar con el dicho de Salomón «circulus auri in naribus suis» la mujer hermosa es un anillo de oro en las narices de un puerco para darnos a entender cuán poca cosa sea la mujer hermosa (*Celestina Comentada*, fol. 26r).

4. Semp. ¡Calla, dios mío! ¿Y enójaste? (ed. cit., III, p. 38).

palabras son malas que no se deven a nadie del mundo dezir ni escrevir, pues son en offensa de Dios nuestro S[eñor] (fol. 34r). [El comentarista entiende que Semp. llama a Elicia su Dios].

5. «pero esto lo hemos de entender, como este autor arriba ha dicho, no generalmente por todas las mujeres sino por la mayor parte, pues ha havido muchas santas y hay hoy día notables donzellas» (*Celestina comentada*, fol. 26).

6. Parm. No querría madre me combidasses a consejo con amonestación de deleite como hizieron los que careciendo hizieron sectas embueltas en dulce veneno... (ed. cit., II, p. 57).

«esto pudo dezir aquí nuestro autor por Mahoma...» (*Celestina comentada*, fol. 52v).

A la vista de nuestra selección, quedan pocas dudas de que el comentarista es un genuino representante de la corriente medieval misógina: una y otra vez se explaya acumulando numerosas citas de autores de esta corriente para explicar por la vía de la «amplificatio» el componente antifemenino del que hacen alarde varios personajes de la *Tragicomedia*.

En otro pasaje, para defender la superior condición del hombre sobre la mujer, afirma que N. Señor se encarnó en cuerpo de varón (fol. 14v).

7. [Cal: tras la descripción de Párm. de laboratorio de Celestina (ed. cit., pp. 40-47)] Algunos quieren reprehender a nuestro author en que se detuvo mucho en recontar la vida

de Celestina e su vivienda en esta parte, estando ella y Sempronio esperando a la puerta porque les abriessen...

Queda de manifiesto el trato reverencial de que hace gala el comentarista con respecto a nuestro autor: la tacha que se objeta viene de otros. Esto se pone más de relieve en el texto siguiente, en que el comentarista aduce el ejemplo del profeta David, y humildemente y en un tono del mayor respeto reconoce que no sabe de otro:

8. Pues los Santos, los profetas, por él te olvidaron (ed. cit., I, p. 28).

pero que hoviesse otro profeta que hiziesse lo mismo sino David no lo alcanço yo (*Celestina comentada*, fol. 18, n. 31).

9. CAL. —¡Calla ... calla ... cay en indignación désta ... que no tiene menos poderío en mi vida que Dios (ed. cit., I, p. 40).

estas palabras son heréticas, y estas y otras semejantes que el autor ha puesto en este acto es para nos notar que uno que ama está muy poquito apartado de ser hereje y muy fuera de su seso natural, que a su dios y criador niega (*Celestina comentada*, fol. 36r).

En contraste con otros moralistas que denunciaron en los Siglos de Oro éste y otros pasajes blasfemos de *Celestina*, nuestro comentarista inteligentemente interpreta el pasaje dependiente del contexto, es decir, no confundiendo las opiniones de los personajes con las del autor.

C) A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos tratado de reconstruir diversas perspectivas del horizonte de los lectores de la época y podemos comprobar sin intermediarios la extraordinaria acogida de que fue objeto la obra desde el momento de su publicación, por parte de los escritores y de la clase intelectual en general. Creo que se puede establecer una diferencia neta entre la recepción de otras obras maestras de la literatura española y la *Celestina*. *Lazarillo*, por ejemplo, pese a su carrera ascendente, no pasó en sus primeros tiempos de la consideración modesta de «librilla». *Celestina* vino a llenar desde el principio una casilla poco habitada en nuestra historia literaria; repitamos las palabras de Jerónimo Zurita (o Álvaro Gómez): pues «[la España de la época] está muy falta de libros bien escritos». Esta penuria vivamente sentida por un sector de la intelectualidad del siglo XVI fue quizás un factor decisivo que preservó la *Celestina* de ser incluida en el Índice de libros prohibidos. Aunque la Inquisición Portuguesa la incluyó en su Índice de 1580, se diría que en España, donde los ataques y denuncias contra *Celestina* no cesaron hasta finales del siglo XVIII, en que fue condenada, la defensa silenciosa y eficaz del grupo de ilustrados del siglo XVI se perpetuó de generación en generación durante casi tres siglos.