



LITERATURA

La Celestina, en el umbral del siglo XXI

Antonio Lázaro

Real Academia Conquense

De algún modo, las efemérides, que son expresión de nuestro tiempo e indicio acaso de un cierto agotamiento cultural, también a veces pueden servir para la revisión, mayor difusión y resituación de un autor o un movimiento. El impulso que Castilla-La Mancha, desde su Consejería de Cultura y el emblemático espacio de la Biblioteca Regional del Alcázar toledano, La Puebla de Montalbán y Talavera están brindando a la conmemoración de la presunta edición *princeps* (Burgos, 1499) de *La Celestina* viene a reivindicar la adscripción y génesis, plenamente *castellano-nueva* (hoy diríamos *castellano-manchega*) y toledana de ese insólito y genial libro titulado *La Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Ciertamente, nadie se pone hoy a discutir que, en efecto, los célebres acrósticos desvelan que el compositor (o culminador, no desde luego *único* autor) de la obra, el bachiller Fernando de Rojas, nació en la villa toledana de La Puebla de Montalbán. Por lo demás, nuevos datos e indicios atestiguan la raigambre toledana (en Toledo ciudad) de estos Rojas, así como la relativamente sólida posición de Fernando desde 1508 hasta su muerte en los 40 como alcalde (una especie de juez territorial) en el seno del patriciado urbano de estirpe conversa en Talavera de la Reina. La alusión al "autor antiguo" lo es a un poeta toledano, Ruy Sánchez Cota, inhumado en el panteón familiar de San Nicolás de Toledo y al que una ancestral tradición ubica bajo una higuera de su heredad de Torrijos, escribiendo "Celestina la vieja". Hasta la composición (insisto, *culminación* me parece término más preciso) de la comedia (esos famosos quince días de vacaciones) parece indicar que se produce en el lar de la familia (presumiblemente, en La Puebla o, conjeturalmente, en el mismo Toledo), y no en Salamanca, donde el autor tan sólo declara haber entrado en contacto con el auto primitivo.

Todo apunta a la *toledanidad* de esta obra, en cuanto a la génesis, la ambientación, el lenguaje, los tipos y la cosmovi-

sión que desarrolla, sin detrimento de su absoluta universalidad que trasciende (como en el caso de todas las verdaderas obras maestras, que no son tantas) fronteras y edades. Sin embargo, a pesar de las iluminaciones (valiosísimas y casi en todo vigentes) de Menéndez y Pelayo en sus *Orígenes de la novela*, las recurrentes aportaciones (que le llevaron casi toda una vida) del hispanista francés Foulché Delbosc y las más sistematizadas conclusiones de Criado de Val (en su *Teoría de Castilla-La Nueva*, en cuanto a los fundamentos teóricos, y en diferentes trabajos y ediciones críticas en cuanto a su aplicación), la aproximación académica al uso a este libro impar minimiza, silencia o pasa como de puntillas sobre el sustrato geográfico y sociocultural de *La Celestina*.

Esto sería inadmisibile con cualquier clásico de cualquier latitud. Precisamente, para tratar de razonar, de desentrañar, de entender la génesis de la universalidad y grandeza de sus obras, se visita la taberna dlinesa en que Joyce tomó una vez una *pinta* de Guinness o la supuesta casa natal de Shakespeare en la villa de Stratford-upon-Avon. Sin embargo, sorprendentemente (o quizá, no tanto), en el caso de los clásicos castellanos y, muy en especial, en los oriundos de lo que hoy es Castilla-La Mancha, se suele relegar a los eruditos locales y provinciales la tarea de reconstruir los datos y claves de arraigo del autor. Se rebajan, pues, de categoría hermenéutica y académica los aspectos relativos a la vinculación territorial del autor y el sustrato social, cultural e ideológico concreto que rodeó la generación de la obra. Una excepción importante a lo enunciado en el campo de la celestinesca es el importante trabajo de campo de Stephen Gillman.

De hecho, no sólo en los niveles secundarios de la instrucción literaria, sino incluso en el superior, además de numerosas imprecisiones o inercias (por ejemplo, el dudoso nacimiento palentino de Jorge Manrique, que -todo lo apunta y ningún documento contradice- debió de ser toledano), no se apro-

RESUMEN:

Este año se está celebrando profusamente el Quinto Centenario de la aparición de la primera edición de *La Celestina* (Burgos, 1499), fundamentalmente en la villa natal de Fernando de Rojas, La Puebla de Montalbán (Toledo). El escritor, investigador literario, y colaborador de *Añil* Antonio Lázaro, que lleva varios años dedicado a desentrañar algunos enigmas del texto, nos presenta una apretada síntesis de sus investigaciones, en la que además de recordar otras hipótesis de interpretación, esboza algunas propias, como son la innegable toledanidad de la obra y la clave de lectura de la tragicomedia dentro del enfrentamiento entre cristianos nuevos y viejos, y las dificultades de convivencia e integración entre ambas culturas en la España de finales del siglo XV.

vecha exegéticamente algo tan elemental e iluminador como el paisaje geográfico e histórico concreto que rodeó la creación y primera difusión de la obra literaria.

En realidad, porque ese paisaje, esa nación, *Castilla*, fue sacrificada a la forja de la idea nacional española, y la literatura castellana, cuyo núcleo clásico más interesante es precisamente el producido en la actual *Castilla-La Mancha*, quedó subsumida en la noción más genérica de Literatura española.

Considerar el sustrato directo de una serie de producciones literarias que abarcan una gloriosa secuencia (los Arciprestes, don Juan Manuel, los poetas toledanos del XV, *La Celestina*, el diálogo renacentista o buena parte de la picaresca), trasciende del localismo provinciano para aspirar a iluminar la compleja trama de encuentros y desencuentros que forjaron la historia literaria española y aun la misma formación política de España. No se trataría, en esta perspectiva, de banales “devaneos anecdóticos” sino de la restitución en dignidad de unos elementos de análisis (de unos datos, inclusive) que han sido preteridos o minimizados por el discurso cultural oficialista y que lo siguen siendo. En el caso de *La Tragicomedia*, la preponderancia de métodos e ideologías apriorísticos han generado una magnífica literatura celestinesca que, en general, ha tendido a la reescritura de la obra con mayor o menor fortuna, con excepciones (entre alguna otra) como las aproximaciones de Emilio Orozco (el tema del huerto de amor o la hipótesis interpretativa) y el propio don Marcelino, en el tomo correspondiente de la obra ya mencionada.

Todo esto ha dado lugar a los célebres “enigmas” de *La Celestina*, que unas veces no lo son y otras no lo son tanto, pero que siguen sin ser, a la fecha, oficialmente desvelados. Hablamos, principalmente, de la autoría, de la caracterización de los principales personajes, de la no nombrada ciudad del libro y del sentido y finalidad originales de éste.

Areas de penumbra

La autoría. Los más solventes estudios lingüísticos coinciden en señalar profundas diferencias léxicas y estilísticas entre el primer acto y los restantes. Por lo demás, lo que el propio autor, Rojas, viene a decir en su libro: que llegó a sus manos un acto (y acaso, todo el argumento) y que él lo finalizó, lo culminó. Se mencionan dos autores posibles. Bueno, uno posible (Cota) y otro bastante inverosímil (Mena, si bien su magisterio literario se palpa como influencia reiterada en el texto). Rodrigo de Cota era toledano, del mismo círculo de conversos adinerados y terratenientes que los Rojas y, aun más viejo, contemporáneo de Fernando. De hecho, Cota fallece, plácido y longevo, en 1505 y en Toledo (nada de persecuciones ni exilios, que sí afectaron a otras ramas familiares), cuando *La Celestina* llevaba ya varias exitosas ediciones. Luego está la cuestión de los “socios”. Siempre se pensó en estudiantes literatos, compinches de lecturas humanísticas, del Rojas salmanticense. Pero los estudios de Salamanca de nuestro bachiller fueron de estricta índole jurídica. ¿Por qué no pensar en otros “socios”: intelectuales conversos de Toledo que forjaran una obra en cierto modo colegiada con una finalidad inicialmente emblemática o críptica, sólo que a partir de un material tan bueno y tan primorosamente trabajado que llegaría a convertirse en obra maestra de la literatura española y de la Literatura a secas?. En cuanto al hecho sorprendente, casi escandaloso, del total silencio literario ulterior de Rojas, la clave puede estar en invertir la pregunta: no tanto por qué Rojas deja de escribir, sino por qué, en un momento dado, firma *la Tragicomedia*. De hecho, siempre, en estudios y en profesión, quiso dedicarse a la cosa pública. ¿No estaría haciendo también

política al culminar o admitir la responsabilidad pública de un texto tan insólito como *La Celestina*?

Los personajes. *Celestina* triunfa porque es la magnífica culminación de la gloriosa estirpe (castellano-manchega, genuinamente) de las trotaconventos y porque transmite toda la sabia e imperecedera épica de la calle o de la plaza, con sus alegrías y sus miserias. Después de ella no habrá más que epígonos o mediocres caricaturas. Hasta desplaza a los verdaderos protagonistas del título mismo. Sobre los amantes, se ha opinado y valorado en exceso (desde el marxismo, desde el feminismo, desde el judaísmo, etc...) y pocas veces se ha querido ver lo que el texto declara con nitidez. La diferencia de casta entre ellos (aristócrata cristiano viejo Calisto, hija de patricio mercader converso Melibea) funciona en nuestra tragedia como la diferencia de clan familiar en las trágicas “novelle” italianas contemporáneas. La situación creada tras el Edicto y la tumultuosa implantación del Santo Oficio hacen que el matrimonio sea una opción que jamás consideren los enamorados. El hecho de vivir en un palacio, la pintura cortesana de Calisto, su esplendor, su propia concepción militarista de la conquista melibea (“cruzado del amor”), su invocación mariana a la hora de morir con la petición de confesión, todo contrasta con la caracterización de Melibea. Lo que, ingenuamente, ha despistado no poco es la idealización neoplatónica de la amada que se opera dentro de la locura de amor de Calisto y que le hace sentirse inferior en todo a Melibea, de cuya limpieza de sangre explícitamente no quiere dudar, sembrando al enunciar su certeza un mar de dudas. Una lectura inédita y textualmente factible es la del posible suicidio de Calisto, a quien la Parca acompaña prácticamente desde el principio. Hay todo un programa tanático explícito en la evolución del personaje que se clarifica en su monólogo del acto catorce cuando proclama que no vale la pena vivir toda una vida de deshonra por un año de placeres. Él ya está deshonrado tras la afrentosa muerte no reclamada de sus criados pero, ante todo, por su mes de transgresores encuentros amorosos en el huerto melibeo. Suponiendo que sobreviviera a la muerte social que se derivaría de la publicación (ya inevitable) de sus amores, un matrimonio de conveniencia con otra de su casta palidecería siempre ante la arrebatadora pasión compartida con Melibea. El texto no afirma que se tire o que se caiga. Pero la caída, comúnmente tenida por absurda, manifestación de la caprichosa Fortuna o castigo divino, adquiere mucha mayor coherencia si se considera la posibilidad del suicidio en orden a la progresión tanática del personaje y a las circunstancias mismas del hecho (la renuncia a la coraza, su caracterización previa como *saltaparedes* avezado, etc...). El hecho de no subrayarlo confirma la extracción social preeminente del personaje y viene a apuntalar la hipótesis interpretativa que, al final, se esboza.

La ciudad. No hay el menor ambiente portuario ni universitario en la ciudad del libro. Esto descarta ya de entrada a sedes fuertemente propuestas como Salamanca o Sevilla. La caracterización clerical, la topografía, el callejero, los oficios, el entorno vitivinícola, el carácter casi sagrado para cristianos y judíos (y por tanto, para los cristianos nuevos), su trasfondo mágico (tan patente en la invocación plutónica de *Celestina* y en su oficio de hechicera), todo apunta a Toledo como la no nombrada ciudad del texto. He llegado a conjeturar que es tan evidente la ciudad de que se trata, que el autor (o autores) no creen necesario, *no se molestan* en nombrarla. O bien que la intención alegórica inicial del libro se proponga hacer de esa ciudad (que es, no se olvide, la principal capital todavía de la época) un microcosmos, una metáfora de la patria toda. Hay en la literatura de todos los tiempos, y no sólo española, esa visión de Toledo como *ciudad madre* o compendio de todas las viejas ciu-



La Celestina, óleo de Teo Puebla.

dades castellanas. Aún así, la ciudad real, con su luz castellana, su bullicio en plazas y callejas, sus iglesias, sus fiestas, sus personajes de carne y hueso, ese *argos* acechante que estalla en estruendo de jauría al trágico final de los amadores, se desliza hasta traspasar la alegorías y los aposentos interiores en que transcurre la mayor parte de la acción (Toledo, también, ciudad de interiores: patio, huerto, claustro). Hasta tal punto que casi podemos ubicar la topografía de los protagonistas: el palacio de Calisto en los barrios altos (la Magdalena), la actual casa de Celestina próxima en el límite de la misma colación ("en término desta vezindad"), la de la vengadora Areusa entre ambas, la de Melibea (con su magnífico huerto) en el barrio intermedio no lejano del río, la antigua de Celestina (que fue antaño vecina de Melibea) más abajo próxima a las Tenerías...No es ésta ocasión para demorarse en la polémica mención de los dos navíos, tardíos y poco relevantes (admiten muchas interpretaciones, desde la mera intensificación poética), cuando ya la ciudad se ha caracterizado plenamente como interior, mesetera y fluvial. Lo cierto es que ni el tufo de la brea ni la algazara de los estudiantes irrumpen jamás en el burdel de Celestina.

Iluminaciones

"Ganada es Granada". Esta magnífica frase de la tragicomedia, en boca de un criado, nos parece referencia de hondo calado que trasciende lo puramente cronológico. El dinamismo castellano ha alcanzado su cénit. Se ha consumado la unificación territorial y las élites peninsulares, entre las que figura la de estirpe judía, se aprestan a resituarse de cara a futuros empeños. La conversión forzada de los que se quedan tras el Edicto no impide la pujanza del empeño de los cristianos nuevos. No se olvide que el mismo año de la toma del reino nazarita, se ha descubierto América. La Península Ibérica se perfila como inminente emporio comercial y metrópoli hegemónica. Interesa pues consoli-

darse en los concejos, en los arriendos, en las finanzas y en la administración del entorno de la Corona. La generalización de las actuaciones de la Inquisición supone una amenaza real, con su obsesiva inspección de linajes, y su procedimiento antijurídico (confiscación inmediata, testimonio anónimo). No obstante, el patriciado converso se rehace, cual ave fénix, una y otra vez de pugnas y purgas y mantendrá posición hegemónica en la administración de las ciudades y en determinados oficios, con el ojo siempre puesto en América, hasta hacerse con las finanzas de la Corona durante el reinado de Felipe IV (el caso del banquero Cortizos).

En el plano cultural, una gran síntesis se opera en Castilla a finales del XV cuyos frutos, en literatura, se dejan sentir a través de las *Coplas* de Jorge Manrique o la propia *Celestina*. El contacto de culturas en un marco común rejuvenece a unos e injerta en otros una tradición ya secular (fundamentalmente la *común patria* de una misma lengua: ese brioso castellano que ya se acerca a su perfección). De algún modo, lo que caracteriza el instante es la apertura, la novedad, el afán renovador y la búsqueda de nuevos horizontes y productos, ya sea el cacao de las Indias o el endecasílabo toscano. El dinamismo cristiano nuevo impregna también a lo cristiano viejo, en una interacción conflictiva que cuajará en nombres como Fernando de Rojas, los Valdés, Luis de León o el mismo Cervantes, o instituciones como la universidad de Alcalá y fenómenos históricos como el iluminismo castellano, el intento de asalto imperial del erasmismo o las Comunidades. Pero el orden viejo nunca cesará: escrutinio de linajes hasta culminar en los estatutos de limpieza de sangre en el interior y en las Indias, restricciones a los encomenderos para limitar el ennoblecimiento neofeudal de los segundones y aventureros que forjaron la empresa americana.

En los albores de este proceso (que supuso la autoinmolación del nacionalismo cenital castellano en el proyecto imperial ibérico) pero con todos sus síntomas ya patentes, aparece *La Celestina*. La edición "princeps" surge exenta de prólogos o apéndices justificadores ni informativos, anónima enteramente en cuanto a la autoría, con cinco o seis actos menos que las posteriores. El éxito inmediato impone nuevas ediciones en las que se introduce, si bien críticamente, la identidad del autor, una versión de la génesis (desarrollo de un "acto" o *Celestina* vieja preexistente) y una finalidad moral, el aviso de locos amantes, que no es sino tópico literario (que aparece ya, por ejemplo, en Juan de Mena).

¿Pero es que había tal epidemia de trágicos amores en el reino de Castilla? Más valor se me ocurre dar a la mención de la necesidad que la "común patria" tenía de la presente obra. Es en este contexto en el que cobra sentido una interpretación en clave cifrada o emblemática de la peripecia de Calisto y Melibea. Un núcleo de conversos cultos y conscientes avisa de la imposibilidad de una integración en plano de igualdad dentro del proyecto hispánico, exhortando a la prudencia, a la paciencia, al sigilo. Calisto es emblema de la aristocracia cristiano vieja, Melibea de la cristiano nueva. Condenados a atraerse y compartirse, el furor inquisitorial (que es la asechanza de la ciudad, si no muy nombrada, presente siempre en torno a la acción) puede dar al traste trágicamente en cualquier momento con su unión si en ésta el corazón llegara a mandar sobre la cabeza.

El impacto fulminante de esta obra genial parece haber sorprendido con el pie cambiado a sus propios autores. La finalidad emblemático-moral del inicio se ve rebasada por la altura literaria del libro y por la potencia con que transmite visiones imperecederas y profundas del alma humana. Con toda legitimidad, la actual Castilla-La Mancha puede celebrar como cosa propia el quinto centenario de esta producción única y universal, cumbre de la literatura española en castellano. ■