

## ABSTRACTO

ITZIAR MITXELENA. *Algunas observaciones acerca del comienzo de «La Celestina»*. Publicaciones de la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

**Itziar Mitxelena** en *Algunas observaciones acerca del comienzo de «La Celestina»* no sólo acepta que en la gestación de *LC* han tomado parte dos autores, sino que parte de este presupuesto para intentar demostrar la hipótesis de que dos autores distintos tienen que escribir, por hábil que sea un imitador, de manera diferente y que estas diferencias, de existir, son cognoscibles y admiten una descripción.

Partiendo de aspectos concretos, como pueden ser la manera en la que ambos escritores plasman la temporalidad de la ficción, sugieren el espacio o utilizan la norma retórica, no es difícil observar las nada despreciables diferencias que separan a los dos autores de *LC*, que observada desde esta perspectiva deja de ser un continuo homogéneo y sin fisuras y se convierte en una obra que contiene dos conjuntos bien diferenciados: el primero, la parte correspondiente al Primer Autor (*PA*), la que Bataillon llamó *Celestina Primitiva (CP)*, es uno; el segundo, por oposición a ella (y dejando, por tanto, de lado los importantes problemas que plantean las diferencias entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*) la continuación de Rojas, que, aunque continúa la obra original, se distancia y diferencia de ella, al abandonar su fuerte contenido filosófico y doctrinal.

Siendo esta obra el resultado de una investigación previa que ha buscado las diferencias más que las afinidades, hubiese resultado tarea casi imposible dar cuenta, a la vez, de la labor de dos escritores tan distintos, por eso, aunque no es propósito de esta investigación la reconstrucción filológica de un prototipo textual de la *CP*, sí lo es, partiendo del texto que nos ha sido transmitido a través de Rojas (de ahí el título), dar cuenta de la labor del desconocido Primer Autor y mostrar

que un análisis aislado de su aportación a *LC* está justificado, porque su obra no por inacabada deja de tener una nada despreciable calidad y una gran coherencia, siendo el hilo conductor que la sustenta un ataque mordaz a los presupuestos Eróticos Naturalistas.

Después de una introducción y un capítulo inicial en donde se pone de manifiesto la importancia de las pruebas críticas a favor de la doble autoría, se propone, en el tercer capítulo, cuáles son los límites inicial y final de la *CP*, tomando, entre otras pruebas, como base, la disparidad en la construcción de la prosa de ambos autores o la manera en la que Rojas imitó a su predecesor. El siguiente capítulo, el cuarto, se dedica a discernir cuál es el lugar en el que se encuentran Calisto y Melibea al comienzo de la ficción, cuestión fundamental para entender el nacimiento y posterior desarrollo de su amor. A pesar de lo debatido del asunto, el problema se puede resolver sin demasiada dificultad partiendo de un análisis exhaustivo de cómo se sugieren, a lo largo del resto de la *CP*, los escenarios, los cambios de lugar y los movimientos. Este procedimiento permite descubrir un sistema de referencias precisas, aunque nunca redundantes, con el que no resulta demasiado problemático demostrar que este primer encuentro no se realiza en el huerto de Melibea sino en la calle, escenario que por su obviedad está, como ocurre en otra escena de la *CP*, sugerido suficientemente con los movimientos de los personajes.

Establecidos los límites de la obra y el lugar del primer encuentro, el cuarto capítulo, quizás el más sustancioso, intenta describir la *CP*. Nos encontramos ante una obra bien trabada en la que a escenas rápidas y cómicas les suceden extensos comentarios — ordenados, en, por lo menos, tres ocasiones, respetando la norma retórica de composición de la *oratio* —, y en la que la alusión inequívoca al Naturalismo Erótico, malintencionadamente exagerado, pero inequívocamente reconocible, trasciende la anécdota argumental dotándola, sin quitarle nada de su comicidad ni de su fuerte descalificación moral, de un valor filosófico gracias al cual los amores de Calisto y Melibea se convierten en la ejemplificación práctica de los desafueros que conllevaría, según, al menos, la visión de nuestro autor, la aplicación práctica de las teorías amorosas defendidas por el Tostado.

El quinto capítulo se ocupa de explicar las aparentes paradojas temporales que plantea el carácter doctrinal de la obra, cuya anécdota argumental se desarrolla respetando un *cronotopo cómico* de temporalidad tensa y duración breve, al que no es excepción el nacimiento del amor de Calisto y Melibea, que es, no obstante, interrumpido, sin contradicción, en tres ocasiones para que Sempronio, Pármeno y Celestina desarrollen

sus habilidades retóricas. El sexto y último capítulo se ocupa de los caracteres; estando la mayoría de ellos, a excepción quizás de Calisto del que el PA da más noticias de lo que normalmente se suele creer, estudiados amplísimamente por la crítica, su propósito es determinar y precisar, en los casos, claro está, de los personajes que aparecen en la obra de ambos autores qué rasgos poseen en la obra original para entender el desarrollo posterior que sufren en manos de Rojas que, por lo general, más que innovar o cambiar, continúa, y muchas veces exagera, los rasgos que el personaje posee en la obra original.

En la conclusión se hace un bosquejo del PA que bien pudiera ser un teólogo culto y malicioso que se sirve de un modelo latino, la comedia humanística, para atacar en romance unas ideas que el Tostado tampoco tuvo inconveniente en exponer en la misma lengua. El amor de Calisto y Melibea es el procedimiento del que se sirve este malévolo escritor para poner de manifiesto lo absurdo de unas teorías que aceptarían el origen divino de una pasión que implica la conducta antisocial, el pecado mortal y, en último término, la condenación eterna.

La CP está planteada como un silogismo y es una obra de tesis en el sentido literal del término, ya que como, al comienzo de la obra, explica Sempronio a Calisto, la conquista de Melibea no es tarea difícil, pues, como el mismo criado reconoce, y el amo no desmiente, al no ser ella ni santa ni virtuosa ni notable sino una flaca mujer, apetece, según la teoría aristotélica, a cualquier varón. Los argumentos teóricos desplegados por este filósofo del amor y, quizás por ello, poco honrado servidor, no convencen al indolente enamorado y el criado lleva la demostración al plano práctico proponiéndole los servicios de la alcahueta Celestina, solución que Calisto acepta con entusiasmo a pesar de que implica la falta de seriedad de sus objeciones.

Dado este planteamiento argumental, la presencia de Celestina y la posterior conquista de Melibea demostrarán la veracidad de los supuestos de Sempronio, es decir, que la materia apetece irremisiblemente la forma, y que en última instancia la premia que puso Dios en el amor todas las cosas vence, pero, por malévola paradoja, estará en realidad demostrando el supuesto del malintencionado escritor que dio vida a estas criaturas que es exactamente el contrario: ciertos hombres y mujeres sucumben a la lascivia, no porque el amor sea una pasión indomable, de origen divino, sino porque son incapaces de resistir cualquier tentación o deseo por liviano que este sea.

De ahí que la presencia de Celestina no implica, como suele creerse, la inasequibilidad de la hija de Pleberio, sino exactamente lo

contrario, pues si Melibea fuese o santa o simplemente honrada, no digamos ya notable, sería imposible acceder a ella por mediación de esta vil alcahueta ni que ella sucumbiese a un amor que se ha tenido buen cuidado en identificar con el menos delicado de los deseos, con la intención de poner de manifiesto que ciertos presupuestos filosóficos sólo son aplicables a seres poco dignos como estos enamorados y el resto de los personajes que habitan este universo, pequeño y cerrado, donde reina la inmoralidad y donde se mueven con soltura pensadores incoherentes y lascivos como Sempronio y Celestina que (la benevolencia no es el registro que nuestro autor prefiere) justifican sus poco dignos deseos con teorías que les llevan a admitir que el Ser Supremo despierta un sentimiento que, como en el caso del blasfemo Calisto, obliga al que lo siente a negarlo.



**Frustration of desire, Act XII. Barcelona: Lumen, 1988.  
Illustration by Bartolomé Liarte**