

PARODIA Y SATIRA EN LA CELESTINA

DOROTHY SEVERIN

El lector u oyente cotidiano del siglo xv sabía poco o nada de la comedia humanística, y por eso pudiera haber sentido cierta aprehensión cuando Calisto dirige su inicial discurso exagerado a Melibea en el primer auto de *La Celestina*. ¿Sería esta obra, aunque dialogada, otra novela sentimental? Pero el lector descubre cuanto antes que Calisto es una parodia del amante cortés. Aunque el lector ignorase el mal uso de Andreas Capellanus en las palabras de Calisto, no puede ignorar la reacción sarcástica de Melibea: "Pues aún más igual galardón te daré yo, si perseveras" (p. 46).¹ Calisto no entiende bien esas palabras, pero Melibea le hunde con una clarificación calorosa del tipo de galardón que él va a recibir: "la paga será tan fiera, cual la merece tu loco atrevimiento" (pp. 46-57).

Desde la primera página de *La Celestina*, Calisto es el personaje más cómico de la *Comedia* primitiva. Esto no se le podía escapar al público del siglo xv después del éxito de la novela sentimental impresa durante la última década del siglo. Aun el serio autor anónimo de la *Celestina comentada* llama "bobo" a Calisto.² Pero la crítica moderna pasaba por alto este hecho fundamental hasta hace pocos años; para ellos Calisto era un héroe problemático, indigno del amor de Melibea. En la crítica más reciente se ha notado que ambos, el autor primitivo del primer auto y Rojas, subrayan la parodia repetidamente durante la obra.³ Calisto se comporta con la locura amorosa característica del amante cortés. Sus criados le insultan y se burlan de él sin cesar en apartes y aun en su cara. Habla como hereje y se conduce como loco y bobo. Finalmente, aun Celestina pierde la paciencia con sus caricias un tanto obscenas del cordón de Melibea en el auto sexto: "Cesa ya, señor, ese devanear, que me tienes cansada de escucharte y al cordón, roto de tratarlo" (pág. 115).

El autor primitivo no tiene miramiento en su presentación de Calisto; su héroe es un mentecato empapado de amor, un tonto que se deja engañar por criados deshonestos, y un amante indigno para una chica buena, aunque de lengua mordaz, como Melibea. Rojas desarrolla el carácter de Melibea de una manera más simpática y aun concede a Calisto un papel más simpático en los últimos autos, quizás para hacerle más creíble. Pero no hay empatía en la presentación del héroe al lector. Es el blanco de muchos chistes, y en este papel no merece la comprensión ni aun el desarrollo personal más allá de su naturaleza paródica y unidimensional. Calisto es un personaje cómico, no trágico, aunque su muerte abre paso a una tragedia verdadera, la muerte de Melibea. Cuando empezó a escribir Rojas en el segundo auto, era ya demasiado tarde para la redención de Calisto, para transformarle en héroe trágico. Rojas cambió la intención del autor primitivo, la de escribir una comedia, pero no podía cambiar a Calisto, cuyo carácter paródico ya estaba demasiado formado para

una metamorfosis. Esta naturaleza paródica también servía los fines de Rojas, para continuar la obra bajo un disfraz cómico. Calisto era una broma excelente que no debía perderse; ofrece el ímpetu cómico para los autos seis y once. Si el carácter de Calisto nos parece un poco mejor después del auto oncenno, esto es quizás para hacer más plausible y trágica la muerte de Melibea.

June Hall Martin, en su estudio excelente de *Love's Fools*, ya ha analizado el papel de Calisto como parodia del amante cortés, y por eso voy a examinar a Calisto como el tonto, el blanco de las bromas de sus criados. El autor primitivo nos muestra un Calisto que es el centro de los apartes y de los chistes de sus criados en el primer auto. La reacción de Sempronio a la música de Calisto es: "Desemplado está ese laud" (p. 48). Además comenta sobre la locura de Calisto: "No me engaño yo, que loco está este mi amo" (p. 49), y sobre su herejía: "no basta loco, sino hereje" (p. 49). Celestina comienza con apartes despectivos cuando encuentra a Calisto por primera vez: "Sempronio, ¡de aquéllas vivo yo! . . . Dile que cierre la boca y comience abrir la bolsa" (p. 64). Rojas sigue las ideas del autor primitivo pero las presenta de una manera más sutil. En el auto cuarto las descripciones que hace Celestina de Calisto son a la vez paródicas e irónicas: tenemos épica burlesca en la descripción: "en franqueza, Alejandro; en esfuerzo, Héctor; gesto, de un rey; . . . De noble sangre, como sabes; gran justador, pues verle armado, un San Jorge. Fuerza y esfuerzo, no tuvo Hércules tanta" (p. 99). Pasamos de lo ridículo a lo sublime con su descripción de sus dotes musicales que como ya hemos visto son muy deficientes: "Siendo éste nacido no alabaran a Orfeo" (p. 99). Las descripciones son aun más cómicas puesto que Melibea no se da cuenta de la ironía. El desarrollo paródico de Calisto llega a la cumbre en el auto sexto cuando Sempronio, Pármeno y Celestina expresan a la vez el aburrimiento y el disgusto con los extravíos de Calisto con el cordón, y el lector se divierte con las burlas que siguen. Aquí se olvidan los apartes y un Sempronio exasperado exclama finalmente: "Señor, por holgar con el cordón, no querrás gozar de Melibea" (p. 115). La respuesta colérica de Calisto da lugar a una justificación por parte de Sempronio: "que mucho hablando matas a ti y a los que te oyen. Y así que perderás la vida o el seso" (p. 115). Esta prefiguración irónica todavía no hace callar a Calisto; ahora dedica sus atenciones hiperbólicas a Celestina.

Son semejantes al retrato paródico de Calisto como amante cortés los papeles de Pármeno y Sempronio en una parodia cortés doble que desvaloriza aun más a Calisto. La reacción de Pármeno a su noche de amor con Areúsa provoca un comentario irónico de Sempronio: "que se eche otra sardina para el mozo de caballos, pues tú tienes

amiga" (p. 136). Sempronio participa en el mismo juego con sus preguntas entusiastas acerca de Melibea: "Pues dime lo que pasó con aquella gentil doncella. Dime alguna palabra de su boca. Que, por Dios, así peno por sabella, como a mi amo penaría." La reacción de Celestina es a la vez violenta y sarcástica: "¡Calla, loco! Altérasete la complexión. Yo lo veo en tí, que querías más estar al sabor, que al olor de este negocio" (p. 105). En la escena del banquete la comparación de Sempronio con Calisto es aun más obvia, la causa alegada es Elicia: "aquí está quien me causó algún tiempo andar hecho otro Calisto, perdido el sentido, cansado el cuerpo, la cabeza vana, los días mal durmiendo, las noches todas velando," etc. (p. 147).

Sin embargo, Sempronio y Pármeno también tienen otro papel paródico, puesto que frecuentemente hablan como estudiantes jóvenes con su mezcolanza de escolasticismo mal entendido, por ejemplo cuando Pármeno nos presenta con un *myy* pseudo-Aristóteles en el primer auto: "No curo de lo que dices, porque en los bienes mejor es el acto que la potencia y en los males mejor la potencia que el acto" (p. 66). El autor primitivo muestra una predilección por las bromas académicas. De hecho, Sempronio sobresale con tonterías académicas mal entendidas; cuando le pregunta Celestina por qué se santiguaba al verla, responde: "La raleza de las cosas es madre de la admiración; la admiración concebida en los ojos descende al ánimo por ellos; el ánimo es forzado descubridor por estas exteriores señales" (p. 103).

En cuanto a Celestina, hallamos varios casos de épica burlesca en su caracterización; Celestina misma nos presenta con una versión heroica de sus acciones, y la parodia es consciente por parte del autor y, suponemos, subconsciente por parte de Celestina. Al principio, ella se define para Sempronio: "En esta ciudad nascida, en ella criada, manteniendo honra como todo el mundo sabe, ¡conocida pues, no soy? Quien no supiere mi nombre y mi casa, tenle por extranjero" (p. 81). Cuando va a la casa de Pleberio por primera vez, describe sus temores con un estilo épico-burlesco, usando imágenes relacionadas con los juegos: "Que por me mostrar solícita y esforzada pongo mi persona al tablero" (p. 86). Su enumeración de los agüeros en el camino también nos hace pensar en el Cid. En el auto quinto, Celestina vuelve triunfante de la entrevista con Melibea y se alaba con un estilo pomposo: "¡Oh buena fortuna, cómo ayudas a los osados, y a los tímidos eres contraria! Nunca huyendo huye la muerte al cobarde. ¡Oh cuántas erraran en lo que yo he acertado!" (p. 102). Reanuda el mismo tema cuando visita a Calisto en el auto sexto: "¿Con qué pagarás a la vieja, que hoy ha puesto su vida al tablero por tu servicio?" (p. 106). Singularmente, las mismas imágenes heroico-burlescas aparecen en el auto doceno poco antes de su muerte: "Que si me ha dado algo, dos veces he puesto por él mi vida al tablero" (p. 181). Voy a volver más tarde al tópico de la incongruencia de la comedia y la tragedia en *La Celestina*.

Incluso Melibea no puede escapar de la parodia. Entre varios retratos que pintan de ella, encontramos uno que

es la parodia del tópico de los "signos de amor." En el auto sexto, Celestina describe la reacción a su visita con una interpolación muy exagerada:

Y en pos de esto mil amortecimientos y desmayos, mil milagros y espantos, turbado el sentido, bullendo fuertemente los miembros todos a una parte y a otra . . . retorciendo el cuerpo, las manos enclavijadas, como quien se despereza, que parecía que las despedazaba, mirando con los ojos a todas partes, acoceando con los pies el suelo duro. (p. 111)

La parodia en *La Celestina* puede ser sutil y a veces solamente obvia para los colegas de universidad de Rojas, como en el caso del pseudo-Aristóteles de Pármeno, pero con frecuencia hubiera sido clara aun para un lector medio. Exigía solamente una familiaridad con los géneros medievales populares, y una apreciación del recreo literario más favorecido en la Edad Media, la parodia.

Existen una variedad de opiniones críticas sobre la cuestión de la sátira eclesiástica en *La Celestina*. Sin embargo, desde el punto de vista de los lectores y oyentes contemporáneos de Rojas, varios trozos caben en esta categoría. El autor primitivo empieza este tipo de sátira de un modo divertido con la invención celestinesca de la moza y el fraile gordo para distraer a Sempronio y sus sospechas sobre Elicia. Sempronio traga el anzuelo con una pregunta escandalizada: "Por mi vida, madre, ¿qué fraile? Cel: ¿Porfías? El ministro, el gordo" (p. 57). La sátira eclesiástica se combina con la sátira de estados en el primer auto con la descripción de Celestina hecha por Pármeno:

Asaz era amiga de estudiantes y despenseros y mozos de abades . . . Subió su hecho a más: que por medio de aquellas comunicaba con las más encerradas, hasta traer a ejecución su propósito, y aquestas en tiempo honesto, como estaciones, procesiones de noche, misas del gallo, misas del alba y otras secretas devociones. Muchas encubiertas ví entrar en su casa; tras ellas hombres descalzos, contritos y rebozados, desatacados, que entraban allí a llorar sus pecados. (pp. 60-1)

La transformación de la choza de Celestina en convento está realizada ingeniosamente.

Rojas entra en el terreno de la sátira eclesiástica con la alusión casual de Elicia a una "virgen" que la rezagada Celestina debe rehacer: "Que has sido hoy buscada del padre de la desposada que llevaste el día de pascua al racionero" (p. 132). Sigue el retrato de una Celestina alcahueta de la clerecía al principio del auto noveno:

Lo que en sus cuentas reza es los virgos que tiene a cargo y cuántos enamorados hay en la ciudad y cuántas mozas tiene encomendadas y qué despenseros le dan ración y cuál mejor y cómo les llaman por nombre, porque cuando los encontrare no hable como estraña, y qué canónigo es más mozo y franco. (p. 142)

La cumbre de este retrato llega con los recuerdos de Celestina de los días de antaño en el banquete. Américo Castro ha notado que la descripción por Celestina de su bienvenida en la iglesia se puede interpretar como una parodia de la "misa de amor."⁴ A otro nivel es sátira eclesiástica: "En entrando por la iglesia, veía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa." Después de la reacción escandalizada de Sempronio, ella suaviza algo este retrato

de sus seguidores religiosos con: "Como la clerecía era grande, había de todos; unos muy castos; otros que tenían cargo de mantener a las de mi oficio" (p. 151). Pero otra vez exagera la situación con: "Pues otros curas sin renta, no era ofrecido el bodigo, cuando, en besando el feligrés la estola, era del primero voleo en mi casa" (p. 152).

Los discursos satíricos de la obra suelen tener una fuente literaria conocida. Una fuente importante es, claro, el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera,⁵ y hay un contraste interesante entre el uso de esta fuente por el autor primitivo y el uso por Rojas. En el primer auto podemos hallar rasgos de su influjo posible en la denuncia antifeminista que hace Sempronio y en su catálogo de hombres burlados por la mujer. Hay otra influencia posible del Arcipreste en el cuadro imaginario de una intriga amorosa que pinta Celestina para Pármemo. Rojas dispone de los pasajes satíricos y misóginos del *Corbacho* personalizándolos. Por una parte son satíricos, por otra parte iluminan el carácter de los personajes que hablan, frecuentemente de una manera desfavorable. Se concentran estos trozos en el banquete y en las reacciones de Melibea enamorada. El banquete en el auto noveno es al mismo tiempo la escena más satírica y más patética, puesto que la mayoría de la sátira repercute sobre los hablantes. El uso de trozos conocidos del *Corbacho* sin duda deleitaba al auditorio académico de Rojas; sin embargo, el público en general también hubiera reconocido los trozos como lugares comunes de la sátira medieval. El ataque verbal sobre Melibea por parte de Areúsa y Elicia, y la denuncia hecha por Areúsa del papel de una criada entran en la categoría de tópicos muy conocidos; es decir, la envidia femenina, el ataque sobre los cosméticos, el maltrato de las criadas por sus amas. Cuando Sempronio alaba a "aquella graciosa y gentil Melibea" (p. 144), Elicia replica en el estilo sugerido por la mujer envidiosa del Arcipreste de Talavera y entonces Areúsa aplica el tópico de los cosméticos a Melibea, acabando con el proverbio: "el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo" (p. 145). Con la observación

sarcástica de Sempronio: "Hermana, paréceme aquí que cada bohonero alaba sus agujas," Areúsa, siempre lista con un dicho sabio, emplea las palabras de Petrarca: "Ninguna cosa es más lejos de la verdad que la vulgar opinión" (p. 145). Rojas demuestra su maestría de la sentencia irónica combinada con el retrato satírico.

Otros críticos han analizado estos pasajes desde el punto de vista de su papel en la presentación y desarrollo de los personajes, pero su naturaleza esencialmente cómica apenas se ha notado. No es muy difícil apreciar una diatriba cómica en boca de Elicia o Areúsa, pero con Melibea la situación es algo distinta. Un ejemplo es el llanto de Melibea sobre la pérdida de la virginidad, también formado sobre un trozo del *Corbacho*, como ha notado Stephen Gilman.⁶ Sus lamentaciones aun causan una reacción sarcástica en los criados de Calisto. Sosia, en un aparte, dice: "¡Ante quisiera yo oírte esos miraglos! Todas sabéis esa oración después que no puede dejar de ser hecho. ¡Y el bobo de Calisto, que se lo escucha!" (p. 192). Esto nos lleva a la pregunta, ¿qué tiene de gracioso la pérdida de virginidad, particularmente cuando el autor está preparando a Melibea para una muerte trágica?

Ya hemos notado otra combinación incongrua de comedia y tragedia cuando Celestina emplea imágenes heroico-burlescas en el momento de la muerte. Además, podemos notar que la manera de muerte de Celestina es también heroico-burlesca; la asesinan como si fuera un César. La muerte de Calisto, por otra parte, no es muy apropiada para un amante cortés recientemente rescatado de un papel puramente paródico. Esta combinación de comedia y tragedia en la obra es, en efecto, inseparable. La encontramos tanto en la acción como en la caracterización de los personajes. Hace mucho tiempo que hemos olvidado el aspecto cómico de *La Celestina* para concentrar sobre la tragedia. Pero Rojas se dio cuenta de la naturaleza híbrida y tragicómica del hombre cuando acabó y dio un nuevo nombre a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Westfield College, University of London

¹ Véase A. D. Deyermund, "The Text-Book Mishandled. Andreas Capellanus and the Opening Scene of *La Celestina*," *Neophilologus*, 45 (1961), 218-21. Para citas del texto de *La Celestina* uso mi edición (Madrid: Alianza Editorial, 1969).

² Véase P. E. Russell, "The *Celestina* comentada" en *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, ed. A.D. Deyermund (London: Tamesis, 1976), pp. 175-93.

³ Marcelino Menéndez y Pelayo en su largo capítulo sobre *La Celestina* en *Orígenes de la novela* (impreso bajo el título de *La Celestina* [Madrid: Austral, 1947]) vio a Calisto como el héroe problemático. Inez MacDonald en "Some Observations on the *Celestina*," *HR*, 22 (1954), 264-81, identificó a Calisto como víctima de una locura amorosa. J. M. Aguirre desarrolló este argumento en su libro *Calisto y Melibea, amantes cortesanos* (Zaragoza: Almenara, 1962). El libro de June Hall

Martin, *Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover* (London: Tamesis, 1972), pp. 71-134, es el primer análisis profundo de la naturaleza paródica de Calisto. Han hecho otras contribuciones menores John Devlin "La *Celestina*," a *Parody of Courtly Love: Toward a Realistic Interpretation of the "Tragicomedia de Calisto y Melibea"* (New York: Anaya-Las Américas, 1971), y Gay Abbate, "The *Celestina* as a Parody of Courtly Love," *Ariel* III, 1 (1974), 29-32.

⁴ "La *Celestina*" como *contienda literaria* (Madrid: Revista de Occidente, 1965), pp. 96-8.

⁵ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, edición de J. González Muela y Mario Penna (Madrid: Castalia, 1970).

⁶ *The Art of "La Celestina"* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1956), trad. española de Margit Frenk Alatorre, *La Celestina: Arte y Estructura* (Madrid: Taurus, 1974), pp. 50-6.