

La Celestina: fitxa pedagògica

L'autor

Fernando de Rojas va néixer en el darrer terç del segle XV a la Puebla de Montalban (Toledo). Els seus avantpassats eren jueus fins que un d'ells, probablement el besavi, va convertir-se al cristianisme. Era el que a l'època s'anomenava, convers.

Sabem que vers el 1488 es traslladà a Salamanca. A la universitat, estudià llatí, filosofia i altres matèries necessàries per poder obtenir el títol de batxiller en lleis, després de sis anys d'estudis de dret. Durant aquests anys, estaria treballant en els quinze actes de la seva única obra coneguda. L'obra va aparèixer impresa el 1499 amb el nom de *Comedia de Calisto y Melibea*. Anys després, s'autoproclamaria continuador de poc més del primer acte, que va atribuir a **Juan de Mena** o **Rodrigo de Cota**. Finalment, els primers setze actes originals s'ampliarien a vint-i-u i l'obra passaria a dir-se *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

El 1507, per un problema fiscal, es trasllada a Talavera de la Reina, on exerceix la seva professió fins la seva mort. Es casa amb **Leonor Alvarez de Montalban**, filla de conversos. El matrimoni té, com a poc, set fills. Pel sol fet de tenir avantpassats jueus, fracassa en l'intent de representar el seu sogre en un procés de la inquisició. Al voltant de 1538, va ser alcalde de Talavera.

Va morir el 1541.

L'obra i el tema

La primera edició es va imprimir a Burgos el 1499, l'obra constava de 16 versos i es va publicar amb el títol de *Comedia de Calixto y Melibea*, després hi van haver varies segones edicions el 1500 on es van afegir versos i una carta de l'autor a un amic on explicava que va trobar un text anònim que li havia agradat i que havia decidit completar-lo, conservant-ne el títol original. Entre 1502 i 1507 apareixen moltes edicions ampliades amb els títols *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, *El libro de Calixto y Melibea y la puta vieja Celestina*, a les quals s'insereixen 5 actes nous entre el XIV i el XV, fixant-se així 21 actes.

Omnia secundum litem fiunt, comença l'autor, citant a **Heràclit**, a l'inici del pròleg. Un pròleg que procedeix de **Petrarca**, ple d'exemples i complex, només per a justificar les moltes dimensions que estaven sorgint entre els primers lectors de la comèdia: tan llarga com breu, tan còmica com tràgica. L'autor, en aquells temps, no rebia tan directament (com passa avui dia) les crítiques dels lectors. I era, probablement, més lliure de tocar els temes que a ell més l'interessaven.

Obra, en verdad, divina si ocultase más lo humano, va dir **Cervantes** de La Celestina. Sembla que **Cervantes** tenia una opinió clara sobre la història, o, si més no, més que la de tots els estudiosos de l'obra que, any rera any, han vingut a dir-hi la seva. Estrany resulta que un noi escrigui la seva òpera prima (i única), i aquesta resulti ser una de les més importants de la literatura espanyola. I més si pensem que, probablement, ni tan sols **Nebrija** havia publicat la primera *Gramatica de la Lengua*.

Molt s'ha parlat dels temes que toca La Celestina. **Moron Arroyo** parla de la famosa intenció moral de l'obra. Com a obra didàctica va ser concebuda i com a obra moralitzant va ser acabada. Amb tot, els personatges semblen adquirir independència a mida que les pàgines avancen, cosa molt normal si tenim en compte la tècnica literària: l'autor distribueix els personatges a l'escena i sap on vol conduir-los, però sovint ells mateixos acaben portant una vida diferent de la que havien de dur. La passada temporada, vàrem poder veure a la sala Fabià Puigserver una obra que toca aquest tema: *Sei personaggi in cerca d'autore*, de **Luigi Pirandello**.

Americo Castro diu a la seva obra *La Celestina como contienda literaria* que si a La Celestina no hagués hagut altres figures sinó la vella, el cavaller galant i la bella donzella, aquesta obra difícilment hagués sobreviscut al seu temps, volent destacar amb aquesta afirmació la importància dels personatges secundaris: els criats i les "filles" de la Celestina, que li donen a l'obra aquesta dimensió existencial que farà possible la novel·la moderna.

La trama pas a pas

L'acció de La Celestina es construeix sobre els amors de Calisto i Melibea. Al seu entorn, s'incorporen altres episodis que, a la seva vegada, són causa i conseqüència de l'argument principal. Calisto, noble i enginyós, entra a l'horta/jardí de la casa de Melibea tot perseguint el seu falcó. Melibea és jove, guapa i rica; i s'enamora d'ella. Intenta parlar-li, però ella no vol ni mirar-se'l.

Calisto marxa a casa tant excitat com angoixat. Sempronio, el seu criat, el convenç perquè utilitzi els serveis d'una coneguda seva, una vella alcavota anomenada Celestina. Calisto decideix provar-hi sort. Els criats aprofiten l'interès de Calisto i es posen d'acord amb la Celestina per tal de repartir-se tots els diners que la vella aconsegueixi treure-li. Celestina està acostumada a fer tractes bruts i enganyar la gent.

Celestina va a veure a Melibea i aconsegueix que quedi amb Calisto. De seguida s'enamoren. Els criats van a veure a la Celestina per cobrar el que havien pactat. Ella nega aleshores tenir cap tracte i finalment, els criats la maten. Elicia i Areusa, filles de la Celestina, criden i fan que la justícia es presenti a casa. Els criats són detinguts i executats públicament.

En venjança pels esdeveniments, Elicia i Areusa envien un trinxà per escarmentar Calisto quan torni a anar veure Melibea.

Quan Calisto i Melibea estan junts, es produeix una lluita entre els servents de Calisto i els malfactors que han enviat Elicia i Areusa. En la foscor, Calisto prova d'esbrinar què passa i cau des de dalt d'una escala. Calisto mor.

Melibea, desesperada, es suïcida llençant-se des de la torre de casa seva davant del seu pare.

Propostes didàctiques

A continuació es proposen diferents temes per tal que els professors triïn els més adients: convidem a treballar àrees diverses com la historiografia, la llengua, el disseny o la literatura.

Les activitats estan recomanades pels dos cursos de Batxillerat.

Activitat 1- L'anàlisi intern de La Celestina

Treballem els referents al realisme social literari, a la visió del món i al concepte de l'amor que es desenvolupa a La Celestina.

El realisme social literari

Sovint, La Celestina ha estat ben valorada pel realisme del seu argument. De vegades, però, aquesta mateixa raó ha servit per criticar-la negativament. Sembla que, més que de realisme, podríem parlar de versemblança. Descriptiva per una banda, psicològica per l'altra.

- Busca exemples a l'obra on Fernando de Rojas fa descripcions descriptives i psicològiques.

La visió del món

L'obra serveix com a document històric al voltant de la vida quotidiana de l'Espanya de finals de s. XV

- Tria descripcions del tipus de vestits, menjars i hàbits socials que eren habituals. Cerca també tot allò que t'ajudi a documentar l'època.

El concepte d'amor

L'amor és el tema de l'obra, en majúscules. És l'eix al voltant del qual tots els personatges giren. Només els pares de Melibea, Pleberio i Alisa, se n'escapen, i probablement perquè els seus papers són més simbòlics que altra cosa (representen la moral).

L'amor que es presenta a l'obra és complex, ambigu i sovint contrari al que era recomanable (o políticament correcte) pels joves de finals de s. XV. Tradicionalment, la literatura amorosa tradicional respectava la separació entre classes socials: la classe alta estimava a partir de doctrines, educació i refinament (un amor "mental") i la classe baixa es deixava dur per les passions físiques (allunyades de tota reflexió i intel·lectualitat). La Celestina és, doncs, un al·legat revolucionari davant els valors socials imperants, posant-los a debat i apropant-los a la realitat.

A partir de l'obra, analitza com es tracten els següents aspectes de distints estats pels qual pot passar una persona enamorada. Documenta't per descobrir com han evolucionat aquests temes des del punt de vista dels escriptors i com es tracten a La Celestina. Redacta les teves conclusions.

- L'amor cortès.
- L'amor com a bogeria.
- L'amor com a passió sexual.

Activitat 2 - Espai teatral: escenografia i disseny

Robert Lepage, director de La Celestina, ha triat una proposta escenogràfica prou novedosa. Després de veure l'obra, respon les següents preguntes:

- Per què creus que el director ha triat una estructura de plaques de fusta que canvia tantes vegades ? Quants espais diferents ha mirat de recrear?
- Pensa en l'obra i relaciona els diferents espais i personatges segons la jerarquització que Rojas fa de la societat de l'època.
- Si La Celestina es traslladés a avui dia, on creus que es produirien les principals escenes de l'obra?
- Quins recursos ha emprat l'escenògraf? La sala Fabià Puigserver pot tenir distribucions molt diverses. Com haguessis dissenyat tu l'espai d'escena? Fes una proposta.

Activitat 3 – Vocabulari

Les següents paraules són conceptes i noms propis claus per entendre La Celestina i el seu entorn històric i cultural. Busca'n el significat i crea un glossari de referència per apropar l'obra algú que no en sap res (els significats no poden ser de caràcter general, sinó que han de tenir relació directa amb l'obra).

- Tragicomèdia
- Pre-renaixement
- Medievalisme
- Societat feudal
- Renaixement
- Reconquesta
- Societat burgesa

Activitat 4 – Comentari de text

Llegeix el següent article. És un extracte d'un article més llarg, publicat per Demetrio Estebanez Calderon el 1999, moment en que va celebrar-se el cinquè centenari de la primera edició de La Celestina.

Fes-ne un comentari de text.

La Celestina, texto clave en la crisis de los valores medievales y en la génesis del humanismo renacentista.

Se celebra este año el quinto centenario de la primera edición conocida de La Celestina, publicada en Burgos por Fadrique de Basilea en 1499. Desde esa fecha hasta 1634 se realizaron ciento nueve ediciones en castellano, veinticuatro en francés, diecinueve en italiano, cinco en flamenco, una en latín, otra en hebreo, y hasta una edición versificada en inglés, lo que hace pensar que, en esa época, llegó a ser un «best seller» europeo. Situada en su contexto histórico y cultural, la mencionada tragicomedia es el reflejo de la crisis y mutación de valores estéticos y éticorreligiosos que vive Europa en el ocaso de la Edad Media y en la transición al Renacimiento, y el síntoma de un cambio radical en las relaciones sociales producido en el paso de la sociedad feudal a la naciente sociedad burguesa, cambio que se manifiesta en el esquema de valores y modelos de conducta mantenidos por los personajes de la tragicomedia. Esta mutación se realiza en tres niveles: estético, éticorreligioso y social.

En el primer nivel, y, considerando la obra como texto literario, dicha mutación afecta al código literario vigente en la poesía y en novela del siglo XV: la estética del amor cortés. La poética del amor cortés o fin' amors, surgida en la literatura provenzal en el siglo XII, e introducida en el transcurso de los siglos XIII y XIV en la Península Ibérica a través de Cataluña, la zona gallego-portuguesa y Castilla, logra en esta última su mayor desarrollo en el siglo XV, por medio de dos subgéneros: la poesía amorosa cancioneril (Cancioneros de Baena y Stuñaiga, especialmente) y la novela sentimental, cuyo paradigma lo constituye Cárcel de amor, de Diego de San Pedro.

Sabido es que el código estético del amor cortés, surgido del esquema de valores de la sociedad feudal, implica en el poeta una actitud amorosa concebida como un culto de vasallaje hacia una dama, a la que considera como «señora» (midons); ese vasallaje se manifiesta como un «servicio» obediente y sumiso (el poeta se considera un «siervo de amor») a la dama, la cual, inicialmente debe reaccionar, según dicho código, con «desdén» ante cualquier insinuación amorosa. Un rasgo clave de este «servicio» es su carácter secreto, ya que está en juego el honor de la dama (una noble, casada), por lo que el amante debe extremar su discreción, para que los cortesanos aduladores (lauzenguiers) del celoso (gilós) señor no puedan descubrir ese amor y delatarlo. Por eso, en los poemas del amor cortés se encubren el nombre de la dama (bajo seudónimo: senhal) y el sentimiento amoroso. Este amor, que excluye el matrimonio, es concebido como un elemento purificador del poeta, y puede mantenerse, o no, en el plano de un erotismo

espiritual, vivido como una experiencia gozosa y sublimadora. Sin embargo, en la poesía gallego-portuguesa y en los cancioneros castellanos, este «servicio» amoroso deriva hacia un sentimiento de tristeza (coita, en gallego; cuita, en castellano: el poeta se siente deprimido), como consecuencia de la permanente actitud de desdén por parte de la amada.

Lo cierto es que en La Celestina se opera una subversión de los cánones estéticos del amor cortés, subversión fácilmente perceptible por los lectores de la obra. De hecho, ya al comienzo del texto, en el primer encuentro de los futuros amantes, Calisto se dirige a Melibea con un vocabulario (servicio, secreto dolor, sacrificio, tormento, galardón, etc.) que concuerda con el utilizado en la poesía cortés de los cancioneros y en la novela sentimental. Sin embargo, en ese mismo encuentro, los lectores podían constatar que Calisto comenzaba a infringir las normas del código cortés, al precipitarse en una apasionada declaración amorosa, contraviniendo la norma de ser paciente y discreto amador (en la novela sentimental, el encuentro entre el enamorado y la amada se produce después de varias tentativas, y se logra gracias a un digno intermediario; y, además, lo que pide el amador es simplemente un gesto de piedad y consideración por parte de su amada). Es esta declaración descortés la que provoca la reacción violenta de Melibea, después de constatar que Calisto, en su torpeza, ha malinterpretado el término galardón, prometido por ella en castigo de su atrevimiento, pero que aquél imagina ser una alusión a la entrega incondicional de la doncella. Otra ruptura con el código se realiza cuando, lejos de mantener en secreto su pasión amorosa, la comunica a sus criados y se pone en manos de una alcahueta para conseguir el amor de Melibea, exponiéndose a la explotación económica por parte de la hechicera y de los criados, uno de los cuales, Sempronio, apuntará que Calisto se comporta con Melibea como si hubiera «embiado por otra cualquiera mercaduría a la plaça» (VIII). Esta conducta resulta tanto más extraña cuanto que, a raíz del primer encuentro, ha sublimado a la amada hasta su divinización: «Por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que hay otro soberano en el cielo...» (I), aspecto sobre el que volveremos más adelante.

Pero esta ruptura con el código estético del amor cortés no sólo atañe a la personalidad de Calisto; la misma Melibea va a ser sometida a una degradación paródica en su conducta amorosa. Es verdad que en una primera etapa se adecua al modelo de la dama esquiva, que aleja con desdén a su pretendiente, echándole en cara su descortesía en la precipitada declaración amorosa. Sin embargo, ella misma contribuye a la torpe conducta de Calisto cuando le incita con sus preguntas e insinuaciones, no exentas de cierta coquetería («En esto conozco la grandeza de Dios», dice el joven; «¿En qué, Calisto?», le interroga, curiosa y coqueta, la muchacha), para luego, puesta en evidencia la pasión amorosa del joven, reaccionar con destemplanza e iracundia, lo que contradice el elegante desdén que cabría esperar de una dama cortés. Pero es a raíz del encuentro con Celestina en el acto iv cuando se percibe en toda su claridad la ruptura con el papel asignado por el código cortés. Cuando, al final de la conversación, Melibea termina por ceder su «cordón» a Celestina para que lo lleve al «doliente» Calisto (sabida es la relación entre el dolor de muelas y el deseo sexual en ciertos textos medievales) y cuando le pide que vuelva al día siguiente, «muy secretamente», a recoger el texto de la oración de Santa Apolonia, también para la supuesta curación del dolor de

muelas, la criada Lucrecia sanciona la pérdida de su ama: «Fraude hay, más le querrá dar que lo dicho». A partir de ahora, Melibea se dejará dominar (bien como efecto de la philocaptio, o por la capacidad seductora de Celestina) por una incontrolable pasión amorosa, hasta convertirse en el transcurso de la obra en una «sierva» y «cautiva» (XIV), tal como ella se proclama ante Calisto, invirtiendo los papeles asignados a la dama en la poesía cancioneril y en la novela sentimental.