

“La Celestina” de Fernando Rojas, como
representación del concepto renacentista
de la vida.



«La Celestina» de Fernando de Rojas, como representación del concepto renacentista de la vida.

Señoras i señores:

«La Celestina», de Fernando de Rojas, es una obra literaria de grandes proporciones escrita en el Reino de Toledo en los últimos veinte años del siglo XV. El libro, como saben todos los estudiosos de la literatura española, se publicó por primera vez, que lo sepamos al menos, en el año 1499. Se imprimió en Burgos el ejemplar único que poseemos de aquella edición.

Este libro, casi desde su aparición, produjo un hondo efecto en los lectores; i una prueba del interés con que en España se le leía, la tenemos en el mismo interés con que el autor, retocó una i otra vez aquella obra, fruto, según él, de 15 días de vacaciones.

«La Celestina» influyó poderosamente en toda la literatura posterior; hasta tal punto de que no es exa-

jerado afirmar que el drama i la novela que le siguieron se encuentran implícitos en ella.

Las ediciones se sucedían en España i bien pronto surjieron las versiones en otros idiomas, como el latín, el italiano, etc.

«La Celestina» es de sobra conocida por los escritores del siglo XVI. Quien frecuenta a Cervantes sabe que éste la leía a menudo, i que hasta la menciona en aquellos versos del prólogo de el Quijote:

«.....»

Libro en mi opinión divi
si encubriera más lo huma».

¿De dónde procede ese enorme interés suscitado por «La Celestina»? ¿Por qué nosotros hoy volvemos los ojos a esta obra i la diputamos maravilla de nuestro arte literario? Hai desde luego en ella el atractivo enorme del asunto: es una apasionada novela con toques de tragedia. El asunto en sí mismo deleita a los lectores de las diversas épocas; pero nosotros buscaremos en «La Celestina» hoy no únicamente la tragedia del asunto, que es patente i conocido de todos, sino que procuraremos adentrarnos en ese reino espiritual que posee i que, a modo de nimbo tembloroso, circunda todas las producciones dotadas de alta densidad espiritual.

Se ha discutido i analizado mucho cuál sea el valor interno de «La Celestina». ¿Se propuso su autor, Fernando de Rojas, una finalidad ética al escribirla? ¿Pensó encauzar los trastornos morales de la época?

Desde luego, ha llamado la atención de todo el mundo, incluso de Cervantes, el carácter inmoral,

se diría mejor amoral, de la obra. El gran maestro de nuestras letras, Marcelino Menéndez Pelayo, escribía en el majistral estudio, inserto en el Tomo III de su obra, «Orienes de la novela», que «La Celestina» ofrece el espectáculo del desorden moral, que las blasfemias abundan en la obra, que evidentemente no está construída con solidez desde el punto de vista ético i que es necesario acudir a razones sociales para explicar tal estado de cosas.

Menéndez Pelayo da dos esplicaciones sobre esto que él llama desorden moral de «La Celestina». En primer término, el haber sido judío converso el autor. Hai que decir de pasada, que el autor no fué tal judío converso, en vista de los documentos que empiezan a ver la luz pública en la «Revista de Filolojía Española», que parecen probar suficientemente, que Fernando de Rojas era de ascendencia cristiana.

La otra esplicación de Menéndez Pelayo es la de que «La Celestina» refleja la anarquía moral de España en el siglo XV, minada por los trastornos de toda suerte que caracterizan el reinado de Enrique IV, el impotente. Es decir, Menéndez Pelayo sostiene que lo que caracteriza a «La Celestina» en el orden ético es el reflejo de causas locales e históricas. Afirmar esto es empequeñecer el problema i desconocer algo esencial, unido a la íntima nervadura i arquitectura de la obra; i, por otra parte, es desconocer su poderosa índole como reflejo de la sensibilidad de toda una época el que nosotros nos refirmamos a las penurias de todo orden por que atravesaba España hacia 1470. «La Celestina», como obra inmoral, no es una peculiaridad; no tiene como peñuliaridad suya este carácter inmoral. Basta cotejar la obra con otras produc-

ciones de la época, por ejemplo el teatro de Juan de la Encina o el teatro portugués que escribió en castellano Gil Vicente i nos convenceremos de que características análogas a las de «La Celestina», se descubren en las obras de ambos. Son conocidas de los doctos piezas de Juan de la Encina como la de Plácida i Vitoriano, en que junto al carácter eminentemente pagano de los amores de los protagonistas, aparece la liturgia católica. Hai así una paráfrasis irreverente en la vijilia de la enamorada muerta, aquella mujer ficticiamente fallecida, i que revive gracias a la intervención de las deidades paganas.

A principios del siglo XVI, Juan de la Encina se encuentra en Roma i, según datos fehacientes, el Día de Reyes de 1513, se representa una obra suya en el palacio del Cardenal Arborea. Ateniéndonos a lo que nos informa el italiano Stazziogaio, en aquella concurrencia formada por magnates de la Iglesia i cortesanas, éstas eran las más numerosas, i añade el cronista que eran españolas i da en abono de su afirmación la razón de que la pieza se representaba en lengua española. ¿Qué refleja esto? ¿La corrupción de Roma? ¿La corrupción de España? Nó. En las obras de Gil Vicente, completamente destrozadas por la tinta corrosiva de la Inquisición i que felizmente conocemos porque algún ejemplar escapó al celo inquisitorial, vemos que todas estas características son típicas del Renacimiento.

Por consiguiente, si en otros autores existe la misma mezcla de lo divino i lo humano; la acción de los apetitos i la divinización del hombre, ¿se podrá decir que todo esto es debido a la conversión forzada de los judíos o a la situación anárquica de Castilla en la últi-

ma mitad del siglo XV? No, ciertamente. El problema hai que afrontarlo de otro modo. Hai que estudiar «La Celestina» en su esencia, dentro de ese ambiente de sensibilidad que ha sido descuidado malamente por los historiadores de la literatura i que cada día solicita más vivamente la atención. Los hechos humanos son más o menos los mismos en todas las épocas. Lo que varía es la actitud del artista frente a ellos, el carácter nuevo que toman, gracias a esa interpretación que refleja el espíritu de su tiempo. Por tanto, interesan más en la obra literaria el CÓMO, el POR QUÉ que el QUÉ i el CUÁNDO, si es permitido espresarse así. Siempre hubo aventuras amorosas, siempre hubo viejas celestinas que sirvieron de terceras en pasos de amor, siempre hubo amantes desdichados que buscaron un consuelo en el suicidio; i estas cosas han ocurrido desde que existe el planeta. Entonces, ¿qué tiene de peculiar «La Celestina»?

La ventaja de afrontar así el problema, consiste en que se dignifica el argumento de «La Celestina», ante el cual es costumbre sonreir con cierta picardía.

Evidentemente, si se reduce «La Celestina» a las líneas esquemáticas de su argumento, dará motivo a una gacetilla de periódico. Una joven seducida por intermedio de una vieja maliciosa; un amante que por un incidente casual halla la muerte yendo a ver a su amada; i esta amada, triste i aflijida, que se arroja desde lo alto de una torre. Es el vulgar drama pasional.

Mirado así, el problema resulta empequeñecido i casi ridículo: no tiene elevación artística. I, sin embargo, ¿por qué cuando abrimos ya la primera página de «La Celestina» sentimos una elevación inte-

rior, un temblor íntimo que nos dice qué nos hallamos ante algo mui superior al vulgar drama que puede relatarnos un diario o una novela picaresca? Desde la primera palabra, Calisto, aristócrata que practica el deporte épico de la caza de altanería, se coloca en un plano superior pues al encontrarse anté la belleza de Melibea, se siente prisionero de sus ojos verdes, i no le dice ciertamente un cumplido, sino un pensamiento así: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios». «En qué, Calisto?» «En dar poder a Natura que de tan perfecta hermosura te dotase».

Henos aquí, súbitamente, en la plenitud del Renacimiento. La grandeza de Dios la ve Calisto en la belleza de Melibea: conoce a Dios a través de la obra humana. Nos encontramos, por consiguiente, en ese momento definitivo de la glorificación de la vida i de la naturaleza. I esto, a veces, no ha sido comprendido por los editores de «La Celestina», porque unas cuantas líneas más allá, cuando Calisto dice que se da por recompensado con la visión de Melibea i ésta le dice: «¿Por tan gran premio tenéis esto, Calisto?», Calisto le responde: «Téngolo por tanto en verdad, que si Dios me diese en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternía por tanta felicidad».

La injenuidad del editor de la colección Rivadeneira modificó esto i puso, en cambio, una simpleza que no ofendiera al dogma. Desde luego, esto constituye una blasfemia desde el punto de vista ortodoxo.

Lo cierto es que Fernando de Rojas escribió de esa manera i nuestra obligación es ver por qué lo escribió así i qué valor artístico tiene este rasgo del autor. Se trata de una glorificación absoluta de la vida.

El rasgo característico, central, del Renacimiento, es

la valoración de lo humano. I debe de haber alguna razón que justifique esta afirmación. Vamos a ver ahora cómo ese concepto humanista llega a una plena realización. El autor nos presentará, por lo pronto, dos figuras excelsas, dos tipos perfectos.

¿Queréis ver cómo es Calisto? Lo dice su criado Sempronio:

«Lo primero, eres hombre y de claro ingenio; y más, a quien la Natura dotó de los mejores bienes que tuvo: conviene a saber: hermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza; i allende desto, fortuna medianamente partió contigo lo suyo en tal cuantía, que los bienes que tienes de dentro los de fuera resplandecen. Porque sin los bienes de fuera, de los cuales la fortuna es señora, a ninguno acaece en esta vida ser bienaventurado; y más, a constelación de todos, eres amado».

I dice Calisto:

«Pero no de Melibea; y en todo lo de que me has gloriado, Sempronio, sin proporción ni comparación se aventaja Melibea. Mira la nobleza y antigüedad de su linage, el grandísimo patrimonio, el excelentísimo ingenio, las resplandecientes virtudes, la altitud e inefable gracia, la soberana hermosura, de la cual te ruego me dejes hablar un poco, porque haya algún refrigerio. Y lo que te diré será de lo descubierto, que si de lo oculto yo hablarte supiera, no nos fuera necesario altercar tan miserablemente estas razones».

I dice Sempronio, aparte:

«¿Qué mentiras, y qué locuras dirá agora esté cativo de mi amo?»

He aquí otro rasgo esencial de la obra; el héroe i el hombre plebeyo, el noble i el individuo bajo, que mira de soslayo, en escorzo, torvamente; esa mezcla de lo heroico i lo rastrero i sarcástico frente los rasgos del gran señor.

Así describe Calisto a Melibea:

«Comienzo por los cabellos: ¿ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Mas lindos son, y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus piés; después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras».

I dice Sempronio:

«Más en asnos».

I siguen así:

CALISTO

¿Qué dices?

SEMPRONIO

Dije que esos tales no serían cerda de asno.

CALISTO:

¡Ved qué torpe y qué comparación!

SEMPRONIO

¿Tú cuerdo?

CALISTO:

Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas; las cejas delgadas y alzadas; la nariz mediana, la boca pequeña, los dientes menudos y blancos; los labios colorados y grosezuelos; el torno del rostro poco más luengo que redondo; el pecho alto. . . . La tez lisa, lustrosa; el cuero suyo oscurece la nieve; la color mezclada, cual ella la escogió para sí.

SEMPRONIO:

¡En sus trece está este necio!

He aquí dos figuras idealizadas. La de Calisto, puede parangonarse con la de aquel otro producto del Renacimiento, el San Jorje de Donatello. Es la perfección, la armonía de estas dos fuerzas humanas, lo exterior i plebeyo con la visión amplia de los hombres de vida interior. Toda esa sublimación del carácter humano la tienen Calisto i el San Jorje.

Por tanto, «La Celestina» va a presentarnos una visión plena de lo humano, lo más amplio que el autor ha podido concebir, pero que también tiene raíces en un mundo bajo e incapaz de ver tanta grandeza.

A cada paso encontramos manifestaciones de esa oposición entre uno i otro mundo.

En cierta ocasión, reunida la plebe de esta tragi-comedia (los criados Sempronio, Parmeno i sus

amantes) dejan ver cómo proceden en la intimidad estas jentes de baja estofa. I dice Sempronio, ensalzando aquel gracioso i gentil hablar de Melibea: «. . . Comiendo y hablando, porque después no habrá tiempo para entender en los amores deste perdido de nuestro amo, y de aquella graciosa y gentil Melibea».

¿Para qué se quiso más? Una de las mujeres responde: «¡Apártateme allá, desabrido, enojoso! Mal provecho te haga lo que comes, tal comida me has dado. Por mi alma, revesar quiero cuanto tengo en el cuerpo, de asco de oírte llamar a aquélla gentil. ¡Mirad quién gentil! ¡Jesú, Jesú! ¡Y qué hastío y enojo es ver tu poca vergüenza! ¡A quién gentil! Mal me haga Dios si ella lo es, ni tiene parte dello, sino que hay ojos que de lagaña se agrandan. Santiguarme quiero de tu necedad y poco conocimiento. ¡Oh, quién estuviese de gana para disputar contigo su hermosura y gentileza! ¿Gentil es Melibea? Entonces lo es, entonces acertarán, cuando andan a pares los diez mandamientos. Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda. Por cierto que conozco yo en la calle donde ella vive cuatro doncellas, en quien Dios más repartió su gracia, que no en Melibea, que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. Ponedlos a un palo, también diréis que es gentil. Por mi vida, que no lo digo por alabarme; mas, creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea».

Dos mundos que no se comprenden i que van a chocar lentamente a lo largo de toda la tragedia; i de ese choque resultarán efectos magníficos que el autor aprovechará para enaltecer todo ese plano maravilloso o la sordidez, de ese mundo plebeyo que es, en realidad, todo el fondo de nuestra novela picaresca.

No se propone, pues, el autor, notadlo bien, ni dar lecciones de moral ni enaltecer los vicios; el autor es perfectamente amoral; no aparecen en su obra más categorías que las vitales ni más jerarquías que las que proceden de la fuerza de los hechos humanos. I, conforme a las nociones apuntadas al hablar de Nebrija, podemos hoy afirmar con pleno fundamento que no es este un momento renacentista de plenitud de conceptos i doctrinas, sino que es un momento estrictamente subjetivo de glorificación íntima de lo humano. El hombre se sorprende en la tierra ante las cosas bellas; tiene una disposición especial para glorificar la belleza i los atractivos del mundo e injenuamente se abandona a esa contemplación.

La obra es de transición; si Fernando de Rojas hubiera podido moldear su gran idea, su gran concepción estética en un molde pulido, definitivamente forjado, habríamos tenido ya, a fines del siglo XV, un primer Quijote. Pero «La Celestina» es una obra que no ha podido despojarse en absoluto de los rasgos característicos de la Edad Media. I antes que compararla con uno de esos elegantes, finos i acabados monumentos del Renacimiento, es preferible aproximarla a esos otros que, a principios del siglo XVI, en España se llaman platerescos.

Es en la literatura, pues, «La Celestina» algo que podemos comparar por la forma a lo plateresco. ¿Qué tiene de medioeval? Cierta regodeo, cierto erotismo del diálogo. No ha podido evitar del todo lo que le han legado sus fuentes, las obras que la precedieron; entre las cuales una de las más importantes es «El Corbacho o Reprobación del Amor Mundano», del Arcipreste de Talavera Alfonso Martínez de Toledo,

de que aprovechó «La Celestina» toda la técnica realista, o más bien, naturalista. No ha sido, sin embargo, suficientemente pulido, i mejorado en sus proporciones i virtudes, i hai al mismo tiempo cierta dureza o monotonía en las réplicas de Celestina o de algunos de sus acompañantes. El plano superior i el plano bajo corren paralelos, sin fundirse en un todo perfecto. Necesitamos llegar a la obra magna de Cervantes, para que estas dos corrientes tengan entre sí una armonía completa de modo que no podamos separar de manera sensible lo ideal de lo real. Se ha dicho con razón que a esa armonía no era fácil que llegara Fernando de Rojas a fines del siglo XV. Pero veamos ahora cómo se afirma en el diálogo, en diversos pasajes de la obra, este sentido naturalista.

Dice la Celestina a la joven Areusa, intentando vencer cierto resto de pudor que aún le queda: «Que no creas que en balde fuiste criada, que cuando nace ella, nace él, y cuando él, ella. Ninguna cosa hay criada al mundo superflua, ni que con acordada razón no proveyese della Natura».

Con cierta frecuencia aparece en «La Celestina» esta palabra NATURA, forma latina de lo que nosotros denominamos la naturaleza, i surjen en torno a ella los conceptos paganos del CARPE DIEM, con que Horacio recuerda que la vida es corta i hai que gozar de ella. Todo aquello que el paganismo romano había infundido a la concepción clásica del mundo se halla en «La Celestina». «Aprovechad cada día, gozad de cada ocasión, que la vida es tan bella», etc.

La actitud con que discurren los personajes en «La Celestina» nos recuerda también aquel aire inconsciente de picardía que tienen las jentiles figuras

de la Primavera de Sandro Boticelli. No hai más malicia en las mujeres de «La Celestina» que en aquel cuadro que todos habréis podido contemplar, o en Florencia, o en alguna reproducción.

Así se comprende que todas esas cosas grandes o pequeñas hayan sido avaloradas en «La Celestina».

En «La Celestina» no hai distinción de valores. Con el mismo brío, la misma enerjía, el autor nos ha descrito la belleza, la perfección extraordinaria, estra humana de sus héroes, i los atractivos del vino i de la embriaguez. Dice Celestina que ya no está ella en edad de gozar del amor, i se esplica así: «Después que me fuí haciendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar; porque quien la miel trata, siempre se le apega dello. Pues de noche en invierno, no hay tal escalentador de cama; que con dos jarrillos destos que beba cuando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche; desto aforro todos mis vestidos cuando viene la navidad; esto me calienta la sangre; esto me sostiene continuo en un ser; esto me hace andar siempre alegre; esto me para freasca. Desto vea yo sobrado en casa, que nunca temeré el mal año; que un cortezón de pan, de pan ratonado, me basta para tres días. Esto quita la tristeza del corazón, más que el oro ni el coral; esto da esfuerzo al mozo, y al viejo fuerzas; pone color al descolorido, corage al cobarde, al flojo diligencias; conforta los celebros, saca el frío del estómago, quita el hedor del anélito, hace potentes los fríos, hace sufrir los afanes de la labranza, a los cansados segadores hace sudar toda agua mala, sana el romadizo y las muelas, sostiénesse sin heder en la mar, lo cual no hace el agua. Mas propiedades te diría dello, que todos tenéis cabellos; así, que, no sé

quien no se goce en mentarlo. No tiene sino una tacha, que lo bueno vale caro, y lo malo hace daño; así que, con lo que sana el hígado, enferma la bolsa».

Con la misma atención diligente fija el autor, por boca de sus personajes, todo lo que interesa al círculo selecto i popular de fines del siglo XV. Si queréis saber cómo se viste una dama, lo encontraréis en «La Celestina»; si queréis saber cómo recompone sus gracias marchitas, os lo dirá «La Celestina».

Todas estas particularidades las aprendió Fernando de Rojas del Arcipreste de Talavera. Nos dice además «La Celestina» cómo se divierten los grandes señores, cuáles son sus aspiraciones íntimas.

Cuando Calisto rememora sus amores, lacerada el alma, canta; i lo hace con versos de los cancioneros cortesanos; es decir, tiene la visión íntima de la sociedad de su tiempo, unida por una emoción esencial. Todo lo que alimenta la ilusión, el entusiasmo o el amor, se encuentra en las páginas de «La Celestina». Pero el sentimiento que más anima todas estas páginas es el amor concebido en las formas más variadas. Así como relata la diversión aristocrática de la caza de altanería i las diversiones plebeyas de los tahures, sus refranes i decires, sus vicios, nos presenta todas las gradaciones del amor.

Este amor es algo central en toda la obra. Celestina, solicitada por los criados de Calisto, intenta poner a éste al habla con Melibea. Le dice, después de muchos circunloquios i rodeos, que un caballero necesita del consuelo que sólo ella puede darle. Al oír Melibea que se trata de Calisto, rechaza airada las palabras de Celestina i sólo se calma cuando oye que Celestina quiere únicamente una oración de

Santo Apolonio, que ella sabe, para el dolor de muelas, i cierto cordón milagroso que también ella posee. Entonces Melibea accede.

Pero la vida ha hecho su efecto i al cabo de cierto tiempo Melibea se encuentra presa de un estraño mal que en todo el resto de la novela no dejará ya nunca a todos los protagonistas ni siquiera a los personajes secundarios. Entonces llama a Celestina, porque se siente mui enferma, i Celestina dice que va a explicarle su mal.

Dice así Melibea: «¿Cómo dices que llaman a este mi dolor, que así se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?»

CELESTINA.

Amor dulce.

MELIBEA.

Eso me declara qué es, que en sólo oirlo me alegro.

CELESTINA.

«Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una deleitable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte».

A lo largo de la obra sostiénese enérgicamente el carácter preclaro de los primeros personajes; hasta tal punto, que cuando incendiada de amor Melibea ha de acceder a los requerimientos de Celestina, ella sabe mui bien la responsabilidad i las consecuencias de su conducta.

Entre tanto, sus padres, Pleberio i Alisa, están forjando proyectos de matrimonio. Tienen una hija bella, dotada de todos los dones materiales i espirituales, i quieren casarla. Oye Melibea a través de una puerta cómo hacen sus padres recuento de todas las virtudes que creen que tiene su hija; y entonces, al oír hablar de virtudes que ya no posee, llama a su criada Lucrecia i le dice: «Lucrecia, Lucrecia, corre presto, entra por el postigo en la sala y estorbales su habla, interrúmpeles sus alabanzas con algún fingido mensaje, si no quieres que vaya yo dando voces como loca, según estoy enojada del concepto engañoso que tienen de mi ignorancia».

He aquí la gran dama he aquí el sentimiento del honor que en medio de todo surge patente en las páginas de «La Celestina».

Pero, como decía «La Celestina» es fundamentalmente un cántico a la vida, un elojio de los sentidos i del espíritu, que surge para bien de nuestras letras en momentos de planitud nacional i por encima de todos los escrúpulos morales i religiosos.

Por encima de todos los escrúpulos de orden ético, aparecen en «La Celestina» la vida que se impone. Luego Melibea quiere ver otra vez a Calisto i prepara el autor esta escena, la mas bella de la literatura de este tiempo, acaso la más hermosa escena de toda nuestra literatura, no superada posteriormente i que sólo encuentra paralelo en los momentos esquisitos de los dramas de Shakespeare. Esta plenitud de sensibilidad de «La Celestina» hace que todas las cosas del mundo tengan cabida en las páginas de este libro, hace también que los motivos artísticos, esos moldes, esas creaciones sutiles, desmaterializadas, que son las

direcciones literarias, tengan también una plenitud vital. I así como Fernando de Rojas es un innovador que está de acuerdo con la sensibilidad más esquisita de su tiempo al dar como tema el que he indicado, al querer combinar en un momento supremo todos los elementos literarios que han de dar el desenlace en el momento culminante de la obra, observamos nosotros que realiza un invento artístico. Por primera vez en la historia de la literatura moderna aparecen bellamente fundidas todas estas cualidades de la sensibilidad, del sentimiento de la naturaleza del amor a todas las artes combinadas, para producir un efecto de armonía. I, mejor que todas mis esplicaciones, es que dejemos hablar las pájinas de este libro maravilloso.

Es de noche. En el jardín de Melibea, se encuentra ésta acompañada de su criada Lucrecia, en espera de Calisto, i Melibea dice: «Canta más, por mi vida, Lucrecia, que me huelgo en oírte, mientras viene aquel señor; y muy paso entre estas verduricas, que no nos oirán los que pasaren».

Lucrecia canta:

«¡Oh quién fuese la hortelana
de aquestas viciosas flores,
por prender cada mañana
al partir a tus amores!

Vístanse nuevas colores
los lirios y el azucena;
derramen fescos olores,
cuando entre por estrena».

Melibea esclama: «¡Oh, cuán dulce me es oírte! De gozo me deshago: no ceses, por mi amor».

I sigue cantando Lucrecia, con este comentario de Melibea:

«Alegre es la fuente clara
a quien con gran sed la vea;
más muy más dulce es la cara
de Calisto a Melibea.

Pues, aunque más noche sea,
con su vista gozará.

¡Oh, cuando saltar le vea,
qué de abrazos le dará!

Saltos de gozo infinitos
da el lobo, viendo ganado,
con las tetas los cabritos,
Melibea con su amado.

Nunca fué más deseado
amador de la su amiga,
ni huerto más visitado
ni noche más sin fatiga»:

Melibea la interrumpe: «Cuanto dices, amiga Lucrecia, se me representa delante; todo me parece que lo veo con mis ojos. Procede, que a muy buen son los dices, y ayudarte he yo». I cantan entonces a dúo las dos jóvenes:

«Dulces árboles sombreros,
humilláos cuando véais
aquellos ojos graciosos
del que tanto deséais.

Estrellas que relumbráis,
norte y lucero del día,
¿por qué no le despertáis,
si duerme mi alegría?»

Pero Melibea está plena de tan intensa emoción que quiere ella manifestarlo, i dice: «Oyeme tú, por mi vida, que yo quiero cantar sola.

«Papagayos, ruiseñores,
que cantáis a la alborada,
llevad nueva a mis amores,
cómo espero aquí asentada.

La media noche es pasada,
y no viene:
sabadme si hay otra amada que lo
detiene».

He aquí cómo la emoción más sutil e intensa de la lírica de este tiempo nos trae los ecos remotos de la sabiduría bíblica del Cantar de los Cantares que, en más de un caso, ha vivificado las páginas admirables de «La Celestina».

Calisto, que ha estado oyendo estos cantares, dice:

«Vencido me tiene el dulzor de tu suave canto; no puedo más sufrir tu penado esperar, ¡oh mi señora y mi bien todo! ¿Cuál muger podía haber nacida que desprivase tu gran merecimiento? ¡Oh salteada melodía! ¡Oh gozoso rato! ¡Oh corazón mío! ¿Y cómo no pudiste más tiempo sufrir sin interrumpir tu gozo y cumplir el deseo de entreambos?»

Entonces Melibea prorrumpe en una expresión lírica maravillosa:

«¡Oh sabrosa traición! ¡Oh dulce sobresalto! ¿Es mi señor de mi alma? ¿Es él? No lo puedo creer. ¿Dónde estabas, luciente sol? ¿Dónde me tenías tu claridad escondida? ¿había rato que escuchabas? ¿Por qué me dejabas echar palabras sin seso al aire, con mi ronca voz, decidme? Todo se goza este huerto con tu venida. Mira la luna cuán clara se nos muestra; las nubes cómo huyen. Oye la corriente agua desta fontecica, cuánto más suave murmurio su río lleva por entre las frescas yerbas. Escucha los altos cipreses ¡cómo se dan paz unos ramos con otros por intercepción de un templadico viento que los menea! Mira sus quietas sombras, cuán oscuras están y aparejadas para encubrir nuestro deleite. Lucrecia, ¿qué sientes amiga? ¿Tornaste loca de placer? Déjame, no me le despedaces, no le trabajes sus miembros con tus pesados abrazos; déjame gozar lo que es mío, no me ocupes mi placer».

I dice Calisto: «Pues, señora y gloria mía, si mi vida quieres, no cese tu suave canto; no sea de peor condición mi presencia con que te alegras, que mi ausencia que te fatiga».

Esta escena clásica de nuestra literatura, la del jardín de Melibea, es un anticipo genial de lo que ha de ser la literatura romántica, que se dice nacida con la Nueva Eloísa de Juan Jacobo Rousseau, cuando a la vista de las montañas de los Alpes el héroe de Rousseau siente toda su alma conmovida por la naturaleza. Este sentimiento de la naturaleza había estado ausente de la literatura, había habitado sólo en los corazones de los hombres, se había hablado de los

hombres sin tener en cuenta el paisaje. Esta actitud de Rousseau había sido, pues; precedida en dos siglos por Fernando de Rojas i en una forma en que no sabemos bien ni hasta qué punto puedan estar separados la visión de la naturaleza i el amor. La fusión de la naturaleza con la sensibilidad, he aquí el romanticismo, i esta fusión, como vemos, se encuentra ya plenamente desarrollada en estos pasajes de «La Celestina».

Ahora, ¿cómo termina «La Celestina?» Trájicamente. Calisto, al bajar la escala por la cual ha penetrado en el jardín de Melibea, sufre una caída i muere; desesperada, Melibea se precipita del balcón i muere inmediatamente también. Pero ¿qué sentido tiene este suicidio? ¿Es que el autor quiere que mueran sus personajes para que sufran un castigo de lo que podríamos llamar su culpa? Nó. Si quisiéramos plantear así el problema de «La Celestina», incurriríamos en el mismo error en que otros han incurrido. Tenemos que contemplar nosotros este desenlace estudiando lo que constituyó la vida íntima de los hombres en aquella época. Gozaban todos plenamente de la vida, sin trabas de ninguna suerte; porque el Renacimiento en esta época no está formado por escrúpulos éticos, por esa ética que más tarde surgió para formar la ciencia moral de los actos del espíritu, de que vivimos hoi.

La actitud de las jentes tal como la refleja «La Celestina» en el momento del Renacimiento, es de iniciación, de contemplación subjetiva. Los personajes se lanzan en carrera frenética, sin saber lo que va a pasar; no saben dónde está el límite. I entonces la vida, entregada a sí misma, produce el derrumba-

miento i el fracaso. I como una consecuencia natural, como una rotura acaecida a un fruto pleno de vitalidad, así revientan estas creaciones artísticas de Fernando de Rojas. No se trata, por lo tanto, ni de una obra amoral, ni inmoral, ni moral. Se trata sencillamente de un libro maravilloso que ha traspasado los moldes artísticos de toda esa actitud contemplativa, de esa actitud arrobada de fines del siglo XV.

Lo más extraordinario es que, al mismo tiempo que Fernando de Rojas se hace un cultor artístico de este estado de ánimo, de estos conceptos vertidos en los tratados doctrinales que se encuentran en la época del Renacimiento, crea un nuevo jénero literario; i esto es lo que da proporciones jeniales a su creación. Fernando de Rojas pone, de un golpe, los cimientos del drama i de la novela; crea autonómicamente todos estos seres dotados de vitalidad que van a chocar unos con otros.

En el siglo XVI, vemos que Cervantes, refiriéndose a «La Celestina», sin la cual sería inconcebible el Quijote, escribe aquella bella frase que ya cité: «Libro en mi opinión divi, si encubriera más lo huma».

Estas reacciones de los seres que Cervantes crea se mueven armoniosamente, como los astros concertados por sus órbitas. En «La Celestina» todos los seres de la obra viven; no sólo los personajes sino también los mismos objetos que causan su deleite u otra pasión; pero están un poco hieráticos, con cierta tiesura, no se funden unos con otros. I esto es propio de la época medioeval de la tragedia de Calisto. Sin embargo, Fernando de Rojas prescinde de ella; i esta es su idea fundamental, porque quiere, desde

el punto de vista literario, enseñarnos qué es lo que puede dar artísticamente el conflicto de las pasiones i, sobre todo, i esto determinará su influencia posterior en la marcha de nuestra literatura, al presentarnos estas figuras que marchan en la línea de lo heroico i que se oponen a las otras que miran a la tierra i que no pueden caminar a la altura en que caminan los personajes principales, nos deja los jérmenes de la tragedia i de la comedia.

Al presentarnos con amplitud la vida, al llegar al acierto de los diálogos, crea, igualmente, la novela.

Me parece que no estará demás decir que Fernando de Rojas no sólo es el espíritu más moderno, el más concordante con la época renacentista, sino quien ha escrito, además, una obra profética, henchida de posibilidades, sin la cual no comprenderíamos el drama, la novela i ni siquiera el desarrollo posterior de nuestra literatura.
