

## CERVANTES COMO LECTOR DE *CELESTINA*

JOSEPH THOMAS SNOW  
*Michigan State University*

### RESUMEN

Es archiconocida la opinión de Cervantes en su *Don Quijote* de que *Celestina* sería un libro divino si encubriera más lo humano. Lo que no se sabe, al menos no generalmente, es el hecho de que muchas otras de las obras literarias cervantinas evidencian toques inspirados por la lectura no sólo de *Celestina* sino también de la literatura celestinesca producida a lo largo del siglo XVI. En este estudio pretendemos sólo ofrecer un modesto muestrario de unos de los más llamativos pasajes inspirados en *Celestina* que Cervantes, como lector sensible, tuvo a bien recrear en sus obras en prosa y en sus obras dramáticas.

*Palabras clave:* Cervantes - *Quijote* - *Celestina* - literatura celestinesca - recepción

### ABSTRACT

#### **Cervantes reader of *Celestina***

The dictum of Cervantes from *Don Quijote* that *Celestina* would be a divine book, were it not so steeped in signs of the human weakness is well known. What is not so well known, however, at least not widely, is that many of Cervantes's works contain touches inspired by his reading of not only *Celestina* but also of the rich celestinesque literature produced throughout the sixteenth century. Here we attempt to provide a modest sample palette of the more colorful touches from *Celestina* with which Cervantes, as a sensitive reader, imbued his many prose and dramatic works.

*Key words:* Cervantes - *Quijote* - *Celestina* - celestinesque literature - reception

El título de esta comunicación <sup>1</sup> igual podría ser el de una abultada monografía, una que, desafortunadamente, no existe todavía, excepto entre los *desiderata* de muchos investigadores de los dos gremios: el de los cervantistas y el de los celestinistas. Entre ellos, como tendremos pronto la ocasión de ver, han surgido, aquí y allá, notas, temas, coincidencias, reminiscencias, parecidos, ideas compar-

<sup>1</sup> He retocado el texto de la comunicación oral ligeramente, agregando notas, corrigiendo errores redaccionales y aclarando ciertas referencias, pero siempre sin la intención de borrar las claras huellas de su presentación original como plenaria escrita para la lectura y recepción oral-aural.

tidas, semejanzas y paralelos que vinculan la obra incunable que inicia el siglo XVI literario, *Celestina* (1499) con la que marca el inicio del siglo XVII, *El ingenioso hidalgo, Don Quijote de la Mancha* (1605) y con otras de las obras de Cervantes. Pero ningún investigador se ha atrevido todavía a estudiar profunda y específicamente el fenómeno del legado celestinesco en el imaginario de Miguel de Cervantes. Yo, desde luego, no me propongo hacerlo aquí, siendo estudioso, principalmente y a mi manera, de *Celestina* y de la *celestinesca*. Disto mucho de ser un acreditado cervantista. Mejor dicho, no lo soy suficientemente para poder englobar bien el ya aludido imaginario cervantino y atreverme a intentar escribir una obra de la envergadura que sin lugar a dudas sería la futura monografía sobre el tema que ahora, modestamente, emprendemos. Para escribir este deseado estudio —o mejor, los varios tomos que podrían ser necesarios para abarcar satisfactoriamente el tema de Cervantes como lector de *Celestina*— se necesita combinar en una sola persona el ser tan celestinista como cervantista y, además, varios años de intenso y esmerado trabajo de lectura y una poderosa capacidad de síntesis.

Podemos comenzar con lo más conocido. Cervantes dio a conocer sin rodeos que era un avisgado lector de *Celestina*, en unos versos de cabo roto que aparecieron en la introducción de la primera parte de su *Don Quijote* en 1605. Cuando escribió “Libro en mi opinión divi—, si encubriera más lo huma—”, *Celestina* había sido y seguía siendo, después de más de un siglo de vida editorial, el campeón de los *best-sellers* de las obras ficcionales españolas. En ese año de 1605, no solo se había editado la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* unas setenta veces sino que, y con ello atestiguando su duradera popularidad, había dado a luz a todo un sub-género literario, el que hoy llamamos “la celestinesca”. Huelga afirmar que Cervantes era conocedor tanto de *Celestina* como del género de las obras celestinescas. Manuel Criado de Val, buen conocedor de ambas vertientes, bien puede escribir: “Cervantes fue uno de los más expertos conocedores de esta literatura celestinesca, a la que *no es ningún amigo de citar*, precisamente por estar tan próximo a ella en temas e intenciones” (*Teoría*, 322, énfasis añadido).

Y ahí radica uno de los nudos más problemáticos para los investigadores del tema de Cervantes como lector de *Celestina*. El autor del *Quijote* había interiorizado, como fino lector que era de las obras celestinescas del siglo anterior, unas materias de que “no es ningún amigo de citar”. No olvidemos que Cervantes podía apreciar las innovaciones, el estilo, y las ingeniosas situaciones trazadas en el texto celestinesco, todo ello imitado pero nunca superado en la llamada celestinesca —sus continuaciones, imitaciones, versificaciones y teatralizaciones— y esto a la vez que escribía él después de la Contrarreforma española, que tanto criticaba en *Celestina* lo que Cervantes prudentemente llama “lo humano”. La influencia de la gran obra que abre el siglo XVI es más sutil, menos explícita, pero más eficaz en transmitir formas nuevas a temas y estilos presentes en *Celestina* y en sus secuaces. Así que podemos entender, con Criado de Val, que faltando una más explícita señalización de la huella de *Celestina* y “la celestinesca” en su obra, el tema de Cervantes como lector de *Celestina* no ha podido captar la atención de los cervantistas profesionales, con, desde luego, destacadas excepciones.

En lo que expongo a continuación, quiero cumplir con dos acometidos personales: primero, el de reunir de dispersas fuentes algo de lo que se ha coligido de Cervantes como lector de *Celestina* y, segundo, el de fomentar que otros estudiosos, utilizando tal vez estos apuntes como punto de partida, comiencen en serio a emprender el amplio estudio de las fuentes celestinescas en todos los géneros literarios manejados por Miguel de Cervantes. Con todo aquello, se espera que, por fin, podremos vislumbrar una configuración inicial de la tan deseada monografía aludida arriba.

Una buena parte de la culpa de estos casos de omisión en el caso del *Quijote* se debe, evidentemente, a que Cervantes, en el *Quijote*, se dirige, en gran parte al menos, a un público lector más inmediatamente devorador de las numerosas y popularísimas heroicas hazañas literarias de los caballeros andantes, herederos todos ellos, de alguna u otra manera, de los Amadises, Belianises y Palmerines, con un muy amplio etcétera. Una vez que Alonso Quijano, por su no refrenada lectura de innumerables libros de aquellas aventuras fabulosas, convertidas en verdades “históricas”, es convertido en un caballero andante a imitación de Amadís de Gaula, dechado de absolutamente todas las virtudes caballerescas y máximo héroe entre pares, difícilmente se olvida el lector y el crítico de las imborrables huellas de las ficciones caballerescas en las andanzas del Caballero de la Triste Figura. Y esto, especialmente, porque Cervantes, con gran esmero, nos convierte a todos en testigos de cómo su protagonista meticulosamente construye, punto por punto, una nueva realidad alternativa, con su armadura de oficio, su caballo de raza, su fiel escudero, la ceremonia en la venta/castillo para armarse caballero y el recuerdo de la necesidad de siempre tener delante la imagen de la bella doncella a quien dedicaría cada una y todas sus heroicas proezas. En fin, es una deliciosa parodia de los mismos libros, otra vez con destacadas excepciones, que inspiran las salidas del Caballero de la Triste Figura.

Ahora bien, el recuerdo contenido en los versos prologales de cabo roto no es el único recuerdo quijotesco de *Celestina*. En otros versos burlescos liminares del *Quijote*, Urganda anticipa proféticamente que muchos leerán el libro pero ninguno lo entenderá, que entiendo como un reflejo o eco del autor de *Celestina* cuando, en el Prólogo a la *Tragicomedia*, ampliando la obra de diciséis a veintiún autos, descubre una verdad que luego hará suya Cervantes:

Assí que quando diez personas se juntaren a oír esta comedia en quien quepa esta diferencia de condiciones, como suele acaecer –recordemos que acababa de perfilar a los lectores enfrentados– ¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda? (80-81)<sup>2</sup>.

Otra semejanza liminar que habrá que explorar con más pormenores es el invento de “otro” autor original de lo escrito. En la *Carta-prólogo* a la *Comedia*, leemos: “Vi que no tenía su firme del autor [‘estos papeles’], pero quienquier que

<sup>2</sup> En el caso de *Don Quijote*, cito solo la Parte y el capítulo en estas páginas, que cualquier lector encontrará las citas en la edición que tenga a mano. En el caso de *Celestina*, voy a citar por la edición más comunmente accesible, la de D. S. Severin en Cátedra (Madrid, 1990, 1995, 1997, etc.)

fuese, es digno de recordable memoria [...] gran filósofo era” (70). Igual distancia pone Cervantes entre sí y su relato con la invención de todo lo que rodea la figura de Cide Hamete Benegeli. Y finalmente leemos en el prólogo a *DQ* estas palabras: “Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribía; y estando uno suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando ...”. Escuchamos un claro eco de estas otras palabras aparecidas en *Celestina*: “asaz vezes retraydo en mi cámara, acostado sobre mi propia mano, echando mis sentidos por ventores y my juyzio a bolar ...” (69). Existe una evidente familiaridad, por lo tanto, con los paratextos celestinescos y los paratextos quijotescos.

Y si honramos a Cervantes, al menos en parte, por haber creado un protagonista a quien es dado vivir un sueño, no olvidemos –creo que esto es muy importante no perderlo de vista– que el autor de *Celestina* también crea protagonistas, tanto Melibea como Calisto, que han aprendido de los libros todo lo que saben del amor cortés (los de Andreas Capellanus en el caso de Calisto y los de la ficción sentimental en el caso de Melibea), un amor libresco de alto carácter cortés que los amantes tienen que realizar a espaldas de las normas sociales reinantes (p. ej., los nudos matrimoniales), un sueño pasional que les destroza y consume al final, igual que la profesión caballeresca, de distinta forma, consume a Alonso Quijano. En la frase de Lida de Malkiel, son dos casos de la literatura modelando la vida (*Two Spanish*, 28), pero resultan ser proyectos reales de un sueño que llevan a cabo, en ambos casos, con una pasión ciega y arrolladora. Para Argimiro Ruano, las dos obras son “tragicomedias”, precisamente por abarcar en una manera natural tanto lo cómico como lo trágico de la vida (65). La vida y la literatura terminan, en ambos casos, espejándose.

Podemos agregar que ambas obras marcan época: si *Celestina* es anti-sentimental y pone casi el punto final a la boga de la ficción sentimental, lo mismo podemos afirmar del final de la boga de las novelas de caballerías un siglo después con el enorme éxito de las hazañas del iluminado caballero manchego. Es decir, ambos libros, con sus parodias de ficciones anteriores, iniciaron sendos cambios en los ámbitos de lectura en España por presentar otras posibilidades de crear distintas maneras de ficcionalizar. Y aun si hubo sueltas obras sentimentales y caballerescas posteriores a *Celestina* y *Don Quijote*, respectivamente, no por eso hemos de negar que las dos obras lograron cambiar, ampliándolo, el panorama actual de las formas ficcionales.

La ficción en prosa de Cervantes hereda mucho de las innovaciones de *Celestina*.

Américo Castro escribe que era el genio de Cervantes el poder presentar caracteres con una existencia autónoma y en constante proceso de realización. Logra dar expresión a cómo el personaje inventado descubre a sí mismo a la medida que actúa en vez de narrar o describir esos acontecimientos desde fuera. M. R. Lida de Malkiel está en la misma onda cuando asevera que los personajes de Cervantes, como los de *Celestina*, observan en su desarrollo una ley de unidad interna, una línea clara que incluye la libertad de cambiarla. Esta ley es la vida di-

námica, las circunstancias que surgen que tiene cada individuo que confrontar. Como observa astutamente E. C. Riley, Cervantes en realidad hace las dos cosas, aunque la narración/descripción atañe más a los personajes secundarios y terciarios. Él mismo afirma que Don Quijote y Sancho se definen primariamente por lo que hacen y dicen, que cada uno tiene una vida dirigida desde dentro de acuerdo tanto con Castro como con Lida de Malkiel.

En donde habremos de coincidir con Riley es en poner nombre al antecedente que mejor conseguía hacer esto mismo en la prosa ficcional anterior: era en *Celestina* –dice– que tenemos un fuerte sentido de vidas interiores formadas en el crisol de las circunstancias que las contenía. Sobresalientes muestras de ello tenemos en Melibea, en Pármeno y en Celestina misma, igual que en Alonso Quijano y Sancho Panza.

Otra herencia que *Celestina* prepara para Cervantes atañe el arte del diálogo. Lo dice claramente Anthony Close (“Characterization”, 338): en Cervantes los episodios conversacionales con su arte de caracterización en el diálogo, representan una importación audaz en los procedimientos de la ficción de los del drama y, en particular, de *Celestina* y la comedia del siglo dieciséis. Su opinión refleja la de Marcelino Menéndez Pelayo, quien había ya declarado que “no de los novelistas picarescos... pero sí de *Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda, recibió Cervantes la primera iniciación en el arte del diálogo y un tesoro de dicción popular, pintoresca y razonada” (“Cultura literaria”, 339). Hablando específicamente de *Don Quijote*, Close (“Characterización”) señala en este respecto los abundantes episodios de las conversaciones de Don Quijote y Sancho, aunque no quedan lejos en cuanto proporción de diálogo exhibidas otras obras cervantinas, por ejemplo, *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona*, *El celoso extremeño*, *El coloquio de los perros*, y *El casamiento engañoso*. Efectivamente, la notable predilección de Cervantes por este tipo de episodio dialogado hace que lo utilice para la presentación de todo tipo de figura cómica, hasta los de menor categoría, y sin restringirse a un género u otro.

Recordemos brevemente la segunda parte de *Rinconete y Cortadillo*, con su afinidad con la tradición del entremés, confirmada por el hecho de que Cervantes repetirá esencialmente sus mismas situaciones y tipos de personajes en dos de sus obras dramáticas posteriores, *El rufián dichoso* y *El rufián viudo*. Pipota, en la segunda parte de esta *Rinconete*, es la nueva figura celestinesca cervantina. Allí Cervantes presenta en forma dialogada una serie de conversaciones entre los varios miembros del hampa de Monopodio y la regentadora de una casa de prostitución, la bibulosa Pipota. Por si estos guiños a *Celestina* fuesen pocos, hay, por más señas, una alegre merienda y una disputa entre los amantes. Es evidente la clara inspiración en el auto IX de *Celestina* que ostenta los mismos elementos y personajes. Pipota no sólo es amante del mejor vino, sino que habla con el mismo estilo efusivo y proclama, como lo hizo en su día Celestina, que su lema de vida es el *carpe diem* (Close, “Characterización”, 343).

Otras tres situaciones en *Don Quijote* a las que nos dirige Anthony Close tienen un común antecedente en el auto II de *Celestina*. El diálogo-fuente es uno entre Pármeno y Calisto:

PARM: Señor, mas quiero que ayrado me reprehendas, porque te do enojo, que arrepentido me condenes porque no te di consejo; pues perdiste el nombre de libre quando cativaste la voluntad.

CAL: ¡Palos querrá este vellaco! Di, mal criado ¿por qué dizes mal de lo que yo adoro? Y tú, ¿qué sabes de honrra? Dime, ¿qué es amor? ¿En que consiste buena criança? Que te me vendas por discreto, ¿no sabes que el primer escalón de locura es creerse ser sciente? [...] Fingiéndote fiel, eres un terrón de lisonja, bote de malicias, el mismo mesón y aposentamiento de la embidia (135-136).

En *DQ I*, 30, reacciona literalmente Don Quijote, aplicando palos al “bellaco” y seguido por un desfile de preguntas retóricas que pretenden castigar la actitud plebeya de Sancho ante el poder inspiracional del amor. La furia del caballero en esta ocasión es una reacción contra la sugerencia de Sancho de que su amo abandone Dulcinea y acepte el amor de la princesa Micomicona. En *I*, 46, Sancho protestará, como Pármeno, que hace su deber como criado en ofrecer consejos, por poco gratos que le caigan a su amo. Cervantes aquí estará reflejando la invectiva de Calisto contra su criado con una forma exagerada e hiperbólica en una serie cómica de interjecciones: “¡Vete de mi presencia, monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almario de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, publicador de sandeces, enemigo del decoro que se debe a las reales personas!”

¿Por qué estalla Don Quijote de forma tan agresiva? Porque Sancho acaba de atreverse a decir una serie de cosas inaceptables delante la princesa y Don Quijote, terminando con ésta, más que inaceptable: “yo tengo por cierto y por averiguado que esta señora que se dice ser reina del gran reino Micomicón no lo es más que mi madre; porque a ser lo que ella dice, no se anduviera hociendo con algunos de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspuesta” (*I*, 46). Vemos que es en cuanto la forma y estructura, y no en cuanto el contenido exacto, de las conversaciones de *Celestina* que Cervantes ha dado vida chispeante a algunas de las más inspiradas entre Don Quijote y Sancho. E. C. Riley contribuye otra astuta observación que vincula Sancho con Pármeno que merece que lo tengamos en cuenta. Los dos, escudero el uno y criado, el otro, parecen al comienzo algo simples, pero ambos crecen en complejidad al avanzar la ficción. Una inicial ignorancia de las cosas de su amo de ambos sirvientes es compensada luego por una astucia especial. Hay momentos de verdadero ingenio, de un sentido práctico y de sabiduría que nada tiene que ver, en ninguno de los dos casos, con una educación formal. Además el incentivo original en aceptar el puesto que cada uno ocupa actualmente es, al menos al inicio, la ganancia material o, dicho sea de otra manera, el “medrar” en la vida por su asociación voluntaria.

En cuanto a los otros personajes, tanto Close como Marcel Bataillon nos han señalado la manera en que Cervantes, al menos en parte, ha modelado su protagonista sobre algunos rasgos integrantes de Calisto. Y estos rasgos son: su solemne auto-absorción, sus obsesiones irracionales, la falta de practicalidad, su preciosidad poética, y la efusiva retórica, esto último por cierto en su idolatría de Melibea/Dulcinea (Close, “Characterización”, 353). Ejemplos de situaciones para-

lelas podrían incluir los siguientes devaneos: Don Quijote elogia a Dulcinea en I, 43 así: “¡O mi señora Dulcinea de Toboso...! Y ¿qué hará agora la tu merced? ¿Si tendrás por ventura las mientes en tu cautivo caballero...?”, y esto anda paralelo con este delirio de Calisto, al despertarse en el auto XIII: “¿O señora y amor mío, Melibea! ¿Qué piensas agora? ¿Si duermes o estás despierta? ¿Si piensas en mí o en otro?” (276). Estos monólogos amorosos de los dos enamorados se pueden multiplicar fácilmente.

Se puede también comparar la interrogación que de Sancho hace Don Quijote en Sierra Morena después de la supuesta embajada de aquél a Toboso (I, 31), en donde poco se tiene que metamorfosear para ver el modelo que proviene del auto VI de *Celestina*, y la interrogación que de Celestina hace Calisto, cuando ésta aparece en casa con el cordon de Melibea. A menudo vemos la construcción del discurso de Don Quijote y otros personajes cervantinos en un estilo desarrollado en *Celestina* y pasado por la comedia posterior y la celestinesca. Este discurso típicamente involucra la enunciación de máximas, lenguaje colloquial, la cita de ejemplos, el peso de los proverbios, y la presentación de consecuencias con todo detalle. Igual el discurso de *Celestina* presta atención al detalle psicológico y a menudo ostenta un nivel íntimo y familiar, todas características duplicadas en el discurso empleado en *Don Quijote* y, como ya observamos, no solo allí, en otras ficciones de Cervantes. Si no siempre, como hemos venido viendo, en el contenido, sí en la forma, la escala, y la manera del desarrollo de la ficción central.

Cervantes ha utilizado ingeniosamente el tema de la oración de Santa Apolonia (*Celestina*, auto IV) en varias ocasiones, especialmente en el *Quijote*, Parte II, capítulos 4, 7 y 15, donde enmarca el episodio de Sansón Carrasco (en su disfraz como El Caballero de la Blanca Luna), brillantemente explicado por Isabel Lozano-Renieblas en 2001. Tenemos la apología de la alcahuetería tanto en boca de Celestina como en la de Don Quijote en el celebrado episodio cervantino de los galeotes (I, 22), con toda ironía:

Allá se lo haya cada uno con su pecado. Dios ay en el cielo... y no es bien que los hombres honrrados sean verdugos de los otros hombres.

Temas todos presentes en *Celestina*:

¿Quién só yo, Sempronio? ¿Quitásteme de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas, que soy una vieja qual Dios me hizo, no peor que todas... Dios es el testigo de mi coraçón (273).

Jacques Joset nos ha mostrado que “aquella tan honrada dueña Quintañona” (I, 13), por ser la mejor escanciadora de vino en Gran Bretaña, nos recuerda de nuevo a Celestina. Es más: en el siglo XVI, “dueña” a menudo se usaba para denominar a la tercera; además, sus “tocas reverendas” señalan sutilmente que es una tercera (recordemos que Calisto le llama a Celestina “reverenda persona” [116]).

Otros casos: Sancho se muestra tan incrédulo de todo lo de la cueva de Montesinos (II, xxiii) como Pármeno de la magia de Celestina (auto I). Sancho y

Sempronio comparten otro rasgo: cada uno es capaz de sorprender a su amo con su sabiduría práctica. Cuando Calisto, admirado, dice: “No sé quién te abezó tanta filosofía, Sempronio” (220), ¿no son un claro eco estas palabras de Don Quijote a Sancho: “Muy filósofo estás, Sancho; no sé quién te lo enseña” (II, 60)?

En cuanto a Melibea, Criado de Val la ve como inspiración de Dulcinea, o ésta como continuidad de Melibea, como tema literario (*Teoría*), mientras Anne Cruz la compara con Dorotea en el complejo desarrollo de un carácter femenino en desacuerdo con las convenciones sociales de su entorno (“Redressing”). Yo mismo he visto ciertos paralelos entre Melibea y Marcela: las dos son auto-marginadas, aunque por motivos opuestos, y ambas rechazan las expectativas patriarcales. Emergen del estereotipo de mujeres sumisas que han de cumplir con predeterminados roles sociales. En ambos casos se escenifica su momento de triunfo de una forma muy parecida. Melibea en lo alto de la torre, dirigiéndose a su padre abajo, asumiendo la responsabilidad de todo lo ocurrido y ejerciendo control absoluto sobre la vida y la muerte; Marcela subida a un promontorio, dirigiéndose a los hombres que entierran en ese mismo momento a Grisóstomo, asumiendo la responsabilidad por su rechazo de la obligación de amar a quien le ama y ejerciendo control completo de las decisiones que dan significado a su vida (Snow, “Laureola”). Cervantes, sin embargo, es capaz de dejarse influir por las formas pero no siempre los contenidos, como hemos visto. Y aquí Cervantes, aun trazando esta actitud independiente de Marcela, no se conformaría con algo que proclama Melibea desde lo más profundo de su pasión: “Pues él [Calisto] me ama, ¿con qué otra cosa lo puedo pagar? ...el amor no admite sino solo amor por paga” (304). Marcela no busca ni sufre la pasión amorosa: Cervantes la presenta como fría, distante, intelectual.

### *El teatro*

*Celestina* tuvo un impacto sobre el teatro del siglo XVI a la vez que sobre la ficción en prosa, como es bien sabido<sup>3</sup>. En su *Itinerario del entremés*, Eugenio Asensio explora la evolución del personaje del rufián, con su prototipo en el Centurio de *Celestina*, que luego pasa por Lope de Rueda y otros comediantes, no olvidando la inclusión del tipo en la prosa de la *Segunda y Tercera Celestinas*, para terminar en Cervantes, Quiñones de Benavente, Quevedo y otros muchos. Aunque el rufián era un arquetipo en el teatro del Siglo de Oro, Alberto Sánchez, estudioso cervantino, asegura que Cervantes lo ha enriquecido y singularizado, particularmente en *El rufián dichoso* y *El rufián viudo* (“Los rufianes”, 614, 1990). La verdad es que con el enorme éxito de *Celestina* se inicia toda una gale-

<sup>3</sup> Quien más ha estudiado este aspecto de la celestinesca es, sin duda, Miguel Ángel Pérez Priego. Podría recomendarse la excelente introducción a su *Cuatro comedias celestinescas*. Collecció Oberta, Serie Textos Teatrales Hispánicos del Siglo XVI, Sevilla/Valencia: UNED, 1993; del mismo año es su “Celestina en escena: el personaje de la vieja alcahueta y hechicera en el teatro renacentista”, en *Fernando de Rojas and “Celestina”: Approaching the Fifth Centenary*, ed. I. Corfis & J. T. Snow (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993), pp. 295-319.



ría de personajes marginados o desclasados (rameras, sirvientes apicarados, fanfarrones, etc.) en la literatura del siglo XVI. Estos pasan del margen al centro de muchas obras teatrales, haciendo que el antihéroe vale tanto como un héroe, sólo que sin el espíritu corrosivo que marca *Celestina* (Márquez Villanueva, “Ecos”) al pasar la barrera de los corrales de comedias con su público mayoritario y más bien conformista.

El corto tiempo hace que aquí concentremos en solo una obra teatral de Miguel de Cervantes, el muy entretenido *El viejo celoso*. Combina Cervantes *Celestina* con un cuento folclórico en el personaje celestinesco de la vecina Ortigosa. Su acometido principal es llevar al campo del pecado a la joven Lorenza, recién casada con el viejo celoso, Cañizares. Su criada y confidente, Cristina, es cómplice de Ortigosa-Celestina en tentar a la muy infelizmente casada Lorenza, atribulada y prácticamente encerrada entre las cuatro paredes de su casa, a que deje trotar a la tercera en buscad e un discreto remedio. Cristina espera ganar, como beneficio de su colaboración con Ortigosa, un “frailecico”, evidenciando cierto parentesco con Lucrecia, criada de Melibea, que desea sólo que uno de los criados de Calisto tome la iniciativa y hable con ella de amores: ella ya está lista para entrar en el juego amoroso, igual que su ama (XIX, 324).

Al comienzo, lo que preocupa a Lorenza, igual que a Melibea, es su fama de obediente doncella, su honra: “Como soy primeriza, soy temerosa, y no querría, a trueco del gusto, poner a riesgo la honra” (ed. 217). Pero el honor de la joven no representa obstáculo para Ortigosa quien, como Celestina, sabe que con “la buena diligencia, la sagacidad, la industria, y, sobre todo, el buen anima y mis trazas” (218), todo se puede conseguir. Ortigosa, odiada y sospechada en todo momento por Cañizares, se frota las manos con el reto de proveer a Lorenza con un joven amante <sup>4</sup> y lo hace con un truco archiconocido en la literatura misógina, pero no presente en *Celestina*.

Tan bien guardada tiene la casa el anciano Cañizares que requiere que Ortigosa haga, de ser capaz, entrar desapercibida por “la puerta grande” al joven amante. Pues, así va a pasar; estando el marido en casa, Ortigosa le trae un gran guademecí, un cuero adornado con dibujos de pintura que podría servirle de tapicería para la casa, con el pretexto de vendérselo. Como en el caso de la madeja que trae Celestina a vender a Alisa, gana la astute buhonera entrada en la casa de la joven, y mientras Cañizares está admirando el guademecí y sus figuras, detrás de él, entra rápida y sigilosamente el galán y se mete en la recámara de Lorenza. Cañizares, siempre receloso de Ortigosa, no se lo compra pero le da un doblón y le echa de casa.

Pero antes de su abrupta salida, Ortigosa puede hacerle otros ofrecimientos que estrechan la dependencia celestinesca de este entremés: “Si vuesa merced hubiere menester algún pegadillo para la madre (*Celestina*, auto VII), téngolos maravillosos; y si para mal de muelas, sé unas palabras que quitan el dolor como con la mano (*Celestina*, auto IV)” (228). Lorenza, fingiendo gran descontento con su marido viejo por su trato de la vecina (“O diablo, o vecina, o lo que eres, vete

<sup>4</sup> La situación corre paralela con la de Celestina en el auto I cuando Celestina se entera de la necesidad que de ella tiene Calisto; ella se frota las manos diciendo, “Digo que me alegro destas noticias, como los cirujanos de los descalabrados” (107).

con Dios, y déjame en mi casa” (228-229), se mete en su recámara y echa la tranca. Y con la puerta trancada, engaña con la verdad a Cañizares, insistiendo –y fingiendo enfado– en que allí dentro está disfrutando con un amante, recuerdo vivo del engaño practicado con Sempronio al estar Elicia arriba con Crito en casa de Celestina (auto I). Cuando llega un aguacil para investigar las causas de tanto estrépito en la casa de Cañizares, el nuevo amante logra escapar desapercibido y quedan todos satisfechos, el marido bien burlado y las mujeres más que contentas con el éxito de los arreglos de la alcahueta, Ortigosa.

### *Novelas ejemplares*

Lida de Malkiel acierta cuando ve que los prólogos de *Celestina* y las *Novelas ejemplares* quieren establecer un intento moral que no necesariamente guiaban a sus autores en el proceso de la elaboración de sus respectivos textos. La crítica es casi unánime en reconocer que los avisos para mancebos contra “los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes” (*Celestina*, 82) es un mensaje mucho más estrecho del que fluye de la obra en su totalidad. Y cuando Cervantes defiende que ha denominado “ejemplares” a sus novelas porque no hay ninguna de la cual no se puede sacar una buena enseñanza, nos permite dudar que esto es lo que le guiaba al escribir, por ejemplo, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, o *Rinconete y Cortadillo* (Lida de Malkiel, *Two Spanish*, 24).

En *Rinconete*, podemos también ver la influencia de *Celestina* en lo que Lida de Malkiel llama “honradez en el ejercicio de una profesión infame”, y que denomina “un rasgo de observación genial” que sin duda guió la mano de Cervantes en su pintura de la cofradía de Monopodio. Hasta la religiosidad vulgar de Celestina, y su escalofriante hipocresía, se traslada a las mujerzuelas de *Rinconete*, donde sus “devociones” no empecen el tráfico carnal. La religiosidad de Pipota está dotada de grandes dosis de superstición, igual que la figura de Celestina (el inicio del auto IV). En *La ilustre fregona*, el personaje La Gallega, como antes Areúsa en *Celestina* (auto IX), se lanza en contra de las condiciones de las sirvientas. Cervantes maneja este tema en varias obras. Tomás le dará a Costanza, la fregona, una oración para curar –¡sorpresa!– un dolor de muelas! Hay, además, manipulación de la magia con el fin de entretener en *La gitanilla*, y un *philocaptio* hecho por una morisca en *El licenciado vidriera*, dos situaciones que deben su presencia allí a la celestinesca, directa o indirectamente.

Donde más se ha notado lo evidente lectura de obras celestinescas en las *Novelas ejemplares* es en *El coloquio de los perros*. La Cañizares se modela en Celestina con la notable excepción de que ésta se confiesa bruja y que tiene el diablo por “amo y señor”, mientras la conjura de Celestina y sus otras acciones demuestran que es una hechicera sin llegar a las prácticas brujeriles (Cárdenas, “Rojas’s Celestina”)<sup>5</sup>. La Cañizares es peor en maldades que Celestina pero las semejanzas estructurales de las dos caracterizaciones abundan. Si Celestina es

<sup>5</sup> Reconozco que D. S. Severin propone los argumentos que sí defienden el estatus de bruja de Celestina, en su monografía, *Witchcraft*.

Cañizares, Claudina es Camacha, la mentora muerta de la Cañizares. El papel de Pármeno, hijo de la Claudina, lo tiene Berganza, hijo –nacido en forma de perro por artes mágicas– de la Montiel, socia de la Cañizares y, como ella, ex-prostituta. Ambas madres (Claudina y Montiel) murieron siendo jóvenes sus hijos. La Cañizares y Celestina se espejan casi fielmente: ambas tienen entre 60-70 años, son centrales a sus respectivas ficciones en prosa, son catalistas de las muertes de otros, se ven físicamente repulsivas, y son dos “barbudas”. Cada una recrea recuerdos de su ex-compañera en la forma de tiernas reminiscencias y ambas hacen conjuros. Las dos son mujeres que viven al margen y han sufrido el castigo infligido por las autoridades a mujeres sospechosas; ambas también son adictas (una al vino, la otra a sus ungüentos).

Berganza-Pármeno siente un fuerte rencor para con la Cañizares-Celestina, por ejemplo, cuando ésta quiere darle un beso o cuando le revela la profesión de Montiel, su madre, igual al rencor de Pármeno cuando Celestina le revela que su madre era tan puta vieja como ella misma (Close, “*Cervantes and the Comic*”, 54). O cuando Celestina le dice a Pármeno con cierto sarcasmo: “Trabaja por ser bueno, pues tienes a quien parezcas” (200). Es el mismo tema, con distinto tono, que forma parte del *Coloquio*. Y, de nuevo, hemos de destacar el arte del diálogo que tanto debe este *Coloquio* al que floreció primero en *Celestina*.

#### *Nótulas sobre otras obras celestinescas*

Queda poco tiempo y por ello van aquí unos breves recuerdos rápidos y unas sugerencias. El singular y altisonante discurso de Don Quijote sobre “la razón de la sinrazón”, que muchos atribuyen al estilo caballeresco, sí se encuentra entre los escritos de Feliciano de Silva aunque no en su *Amadís de Grecia* sino en su *Segunda Celestina* (1534, 1536). Curiosamente, ambas obras llevan una dedicatoria compartida: al Duque de Béjar (Arrabal, 16). En fin, Cervantes devoraba y valoraba todas las obras de Feliciano de Silva, y al mismo Don Quijote es dado preguntar: “¿Quién más galan que Lisuarte de Grecia?”, referencia a otra obra de su amigo, Feliciano. Atribuye Márquez Villanueva la fuente de inspiración de la primera embajada de Sancho a Dulcinea a un pasaje de la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo (1536). Criado de Val ha identificado el episodio del Vizcaíno como inspirado en otro pasaje de esta *Tercera Celestina*, igual que identifican allí las primeras pinceladas de unas destacadas características de Sancho Panza (*Teoría*, 322).

De la *Segunda* de Silva también saldrán las cartas de amor que cambian algunos amantes y criados cervantinos, siendo que en la *Celestina* original, no se usan cartas, que éstas reducirían la eficacia y necesidad de la alcahueta tal como está retratada en *Celestina*. También podrían haberse imitado de la *Segunda Celestina* las escenas de juramentos con el mozo Loaysa de *El celoso extremeño*. Márquez Villanueva (“Ecos”) ve en Poncia, la criada de Polandria en la *Segunda Celestina*, el antecedente de la repugante dueña de la misma obra cervantina. Posible fuente de la cena V de *Rinconete y Cortadillo* sería la rela-

ción entre Pandulfo y la manceba Polana, también de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva.

Cervantes era contemporáneo y amigo de Francisco López de Úbeda, autor de la *Pícara Justina* (1605), obra en cuya portada esta figurada Celestina, con el lema; “¡Andad, hijas!”. En esta obra (Libro II, 3a Parte, capítulo iv, núm. 3), Cervantes con seguridad leería lo que dice el apicarado médico a Justina, la “reyna de Picardía”, y es que era ella

Mas famo(sa) que doña Oli(va),  
Que Don Quijo(te) y Lazari(llo),  
Que Alfara(che) y Celesti(na), ...

Y si escarbamos un poco más entre los versos de Cervantes en su *Viaje al Parnaso*, encontraremos su elogio a esta obra de su amigo con su clara evocación de la figura callejera de nuestra Celestina:

Haldeando venía y trasudando  
El autor de La Pícara Justina  
Capellán lego del contrario bando.

## Conclusiones

Está bien que pongamos fin a este necesariamente breve muestrario de lecturas cervantinas de *Celestina* y de la celestinesca, lecturas que tienden un puente sobre todo el siglo XVI literario. Si no, podríamos seguir casi *ad infinitum* con más ejemplos sacados de aquí y allá de varios estudios y de mis propias lecturas. Lo que yo me proponía al comienzo, recordémoslo ahora, era de “reunir de dispersas fuentes algo de lo que se ha dicho sobre Cervantes como lector de *Celestina*”. Tengo la certidumbre de haber tocado solo la punta del iceberg en esta exposición, porque yo había reunido muchos más materiales y dejé centenares de fuentes por consultar. No he tocado hoy, por ejemplo, el *Persiles*, y allí sí hay huellas de *Celestinas*.

En fin, creo que merece la pena que todos los que queremos tanto a *Celestina* como a las obras de Miguel de Cervantes sigamos leyendo y remarcando las distintas maneras en que el manco de Lepanto, desde su celda y desde otros paraderos, habiendo interiorizado muchas y varias lecturas de la celestinesca más destacada del siglo XVI, se dejaba inspirar por ellas en sus muchas obras, y siendo el caso, como ya nos advirtió Criado de Val, que Cervantes no era “ningún amigo de citar[las]”.

Y si seguimos, seguro que se verá adelantado mi segundo acometido, que era el de “fomentar que otros estudiosos [...] comiencen en serio a emprender el amplio estudio de las fuentes celestinescas en todos los géneros manejados por Miguel de Cervantes”. Queda sólo agradecer una vez más a los organizadores de estas VIII Jornadas por haberme concedido esta plataforma para hablar de un tema tan irresistible, tan cercano a mis intereses, y, espero, tan cercano a los de muchos de los admiradores de las obras de Miguel de Cervantes.

## OBRAS CONSULTADAS

*Nota bene.* Las siguientes obras han sido revistas en la preparación de este estudio. Que conste que las obras que contienen sugerencias para desarrollar más ampliamente el tema de Cervantes como lector de *Celestina* son innumerables y que éstas forman sólo un pequeño núcleo, un punto de partida.

- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene. "Notas sobre el soliloquio/monólogo interior y su utilización en *El Cid, El Lazarillo, La Celestina, el Quijote y La Regenta*", en su *La novela y el cuento frente a frente*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, pp. 25-44, 1995.
- ARRABAL, Fernando. "Silva por un pánico futuro (*La Celestina* olvidada de un Feliciano maldito)", en *Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados*, coord. G. Santonja. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, pp. 175-185, 2001.
- ASENSIO, Eugenio. *Itinerario del entremés*. 2ª ed. Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y Ensayos 82, Madrid: Gredos, 1971.
- BATAILLON, Marcel. "*La Célestine*" selon Fernando de Rojas. Études de Littérature Etrangère et Comparée 42, Paris: Marcel Didier, pp. 226-244, 1961.
- CÁRDENAS, Anthony. "Rojas's *Celestina* as an Intertext for Cervantes's Witch Episode in the *Coloquio de los perros*: from Sorceress to Witch", *Crítica Hispánica* 15.1,1, pp. 47-62, 1993.
- , "Rojas's *Celestina* and Claudina: In Search of a Witch". *Hispanic Review* 69, pp. 277-297, 2001.
- , "Cervantes' Rhyming Dictum on *Celestina*: *Vita arts gratia* or *Arss vitae gratia*?". *Indiana Journal of Hispanic Literature* 5 (Fall 1994): 19-36.
- CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona-Madrid: Noguer, 1972 (Nueva edición ampliada).
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Entremeses*, ed. de Javier Huerta Calvo. Madrid, EDAF, 1997.
- , *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, 2 vols., Madrid, Cátedra, 2001.
- , *Viaje al Parnaso*, ed. Francisco Peralto, Málaga, Corona del Sur, 2000.
- CHARTIER, Roger. "Leisure and Sociability: Reading Aloud ...", en *Urban Life in the Renaissance*, Newark, DE, Univ. of Delaware Press, pp. 103-121, 1989.
- CLOSE, Anthony. "Characterization and Dialogue in Cervantes's 'comedias en prosa'", *Modern Language Review* 76, pp. 338-356, 1981.
- CLOSE, Anthony. *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford: Oxford UP, 2000.
- CRIADO DE VAL, Manuel. *Teoría de Castilla la Nueva*. Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos 46, Madrid, Gredos, 1969<sup>2</sup>.
- , "Melibea y Celestina ante el juicio de Don Quijote", *Anales Cervantinos* 4, pp. 187-198, 1954-1955.
- CRUZ, Anne J. "Redressing Dorotea", en *Cervantes for the 21st Century / Cervantes para el siglo XXI. Studies in Honor of Edward Dudley*, ed. F. La Rubia Prado, Newark, DE, Juan de la Cuesta, pp. 11-32, 2000.
- DEVRIES, Henk. "Libro en mi opinión divi-", *Dicenda* 6, pp. 235-254, 1987.
- FINCH, Patricia. "Rojas' *Celestina* and Cervantes' Cañizares" *Cervantes* 9, pp. 55-62, primavera 1989.
- FONTES, Manuel da Costa. "Fernando de Rojas, Cervantes and Two Portuguese Folktales", en *Hispanic Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Madison, WI, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 85-96, 1992.

- FLORES, R. M. “‘Libro’ y ‘divi-’ en el *Quijote*”. *Cervantes* 17.2, pp. 155-165, 1997.
- GIMBER, Arno. *Der Zuhälter als komische Figur in der Literatur der spanische Renaissance und des beginnenden Barockzeitalters*. Geneva: Droz, 1995.
- GOMEZ DE TOLEDO, Gaspar. *Tercera Celestina* (1536), ed. Mac E. Barrick, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1973.
- HUERTA CALVO, Javier. “Celestinas de entremés”, en *Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados*, coord. G. Santonja, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, pp. 163-174, 2001.
- JOSET, Jacques. “Aquella tan honrada doña Quintañoa”. *Anales Cervantinos* 34, pp. 51-59, 1998.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *Two Spanish Masterpieces: The “Book of Good Love” and “The Celestina”*, Illinois Studies in Language and Literature 49, Urbana, IL, U Illinois P, 1961.
- LOPEZ, François. “De *La Célestine* au Quichotte. Histoire et poétique dans l’oeuvre de Mayans”. *Bulletin Hispanique* 90, pp. 215-249, 1988.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. *La pícaro Justina*. Pról. Antonio Manilla, León, El Buhó Viajero, 2004.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel. “La oración de Santa Apolonia y las intenciones de Sansón Carrasco: La *Celestina* en *El Quijote*”, en *Volver a Cervantes, Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1/8 octubre de 2000*, ed. A. Bernat Vistarini. Palma: Univ. de les Illes Balears, 2001, vol. I, pp. 699-704.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. “Ecos de las Celestinas ...”, en su *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, pp. 55-63, 1973.
- MCPHEETERS, Dean W. “El concepto de *Don Quijote* de Fernando Rielo, lo humano y lo divino en *La Celestina*”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 18-23 agosto 1986*, coord. S. Neumeister. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989, vol. I, pp. 553-558.
- , “Cervantes’s Verses on *La Celestina*”, *Romance Notes* 4.2, pp. 136-138, 1963.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. “Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*”, en *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo: Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, ed E. Sánchez Reyes, 7 vols, Santander, vol. 3, pp. 339, 1941-1942.
- QUEVEDO, Francisco de. “La ropavejera”, en *Ramillete de entremeses y bailes*, ed. H. E. Bergman, Madrid, Castalia, pp. 109-115, 1980.
- REDONDO, Augustin. “De la tercera al alcahuete del episodio de los galeotes”. *Journal of Hispanic Philology* 13, pp. 135-148, 1988-1989.
- RILEY, Edward C. *Don Quijote*. Unwin Critical Library, London/Boston/Sydney, Allen & Unwin, 1986.
- RUANO, Argimiro. “El Ingenioso Hidalgo *Don Quijote de la Mancha* y *Celestina*”, *Atenea* 2, pp. 61-70, 1965.
- RUEDA, Lope de. “El rufián cobarde”, en *Pasos, El Deleitoso. Registro de Representantes*, Elda, Alicante, Nueva Generación, pp. 75-79, 1982.
- SÁNCHEZ, Alberto. “Los rufianes en el teatro de Cervantes”, en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*. Estudios de literatura 7, Kassel, Reichenberger, 1990
- SEVERIN, Dorothy S. “Mena’s Magic, Celestina’s Spells and Cervantes’ Witches”. En *Donaire* 13, pp. 36-38, 1999.
- , “Pármemo, Lazarillo y las *Novelas Ejemplares*”, *Ínsula* 633, pp. 26-27, sept. 1999.

- , *Witchcraft in "Celestina"*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 1, London, Dept. of Hispanic Studies – Queen Mary College, 1997.
- SILVA, Feliciano de. *Segunda Celestina* (1534), ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.
- SNOW, Joseph T. "Laureola, Melibea, Marcela: Unas observaciones", en *Siglos dorados: Homenaje a Augustin Redondo*, coord. P. Civil, Madrid, Castalia, vol. II, pp. 1401-1410, 2004.
- ULLMAN, Pierre L. "The Burlesque ...", *Anales Cervantinos* 9, pp. 213-227, 1961-1962.
- , "Réplica a Cárdenas", *Cervantes* 16.2, pp. 128-137, 1996.