



**AUTO → COMEDIA → TRAGICOMEDIA → CELESTINA:  
PERSPECTIVAS CRITICAS DE UN PROCESO DE CREACION Y  
RECEPCION LITERARIA**

**Germán Orduna**  
**Seminario de Edición y Crítica Textual**  
**CONICET**  
**Universidad de Buenos Aires**

**a Alan Deyermond**

En lo que va del siglo, el trabajo de la crítica ha enriquecido notablemente el conocimiento y la interpretación de la obra magistral que se conoce comúnmente con el título de *Celestina*, de la que es autor Fernando de Rojas. Lo que decimos es una evidencia si hojearmos la reciente bibliografía recopilada por J. T. Snow: el texto, con todos sus problemas bibliográficos, la autoría, las fuentes y géneros de la obra, la lengua en sus distintos planos y niveles de análisis, la estructura y función dramática, los personajes..., casi no hay aspecto que se haya escapado a la perspicacia y a la erudición de los críticos: se han aplicado metodologías y modalidades de análisis textual muy diversos y afinados, de modo que el estudioso que se inicie en la lectura crítica de *Celestina* puede hoy llegar a saber todo lo que una inteligencia inquieta puede proponer. Los problemas e incógnitas que Fernando de Rojas planteó ya en los textos anejos a la forma llamada *Comedia de Calisto y Melibea* han sido resueltos y explicados hasta los límites posibles y el trabajo que aguarda a los estudios celestinescos parece reducirse a un hallazgo fortuito o a la profundización de algunos caminos ya abiertos. No obstante, nos ha parecido advertir que muchas veces, sobre todo cuando el estudioso debe referirse a la obra en su totalidad, no se mantiene clara una perspectiva crítica que atienda a la naturaleza tan particular del proceso de creación de la obra. Esto es lo que deseamos poner a consideración en estas líneas.

Nuestro deseo es presentar "fenomenológicamente" el producto de un proceso de creación al que conocemos como *Celestina*, dejando adrede de lado lo que atañe a la autoría. "Fernando de Rojas" (FR) será una convención que designa a la voz que asume el rol de autor en los varios

textos que se suman y enmarcan la "acción en prosa" desde--por lo que sabemos--la edición de Toledo, 1500.

**Ur-C = Auto anónimo:** La primera forma que conocemos de la obra de FR aparece ya enmarcada y condicionada por la "Carta del autor a un su amigo" y las coplas acrósticas, en las que se nos revela que hubo un Auto inconcluso que trataba la historia de la intervención de Celestina en el logro de Melibea para el enamorado Calisto. En esa forma primitiva y fragmentaria de la historia, FR valora el hecho de que era portadora de sabiduría en las sentencias que impregnaban el diálogo de los personajes. De esa Ur-Comedia sólo sabemos lo que FR nos dice de ella y de su contenido, lo que quiere señalar como Acto I: "E por que conozcays donde comiençan mis mal doladas razones & acaban las del antiguo auctor: en la margen hallareys vna cruz: & es en fin de la primera cena. Vale" (Toledo, 1500, ed. facsimil, Cologny-Geneve: Bibliotheca Bodmeriana, 1961). ¿Quién era ese autor primero?: "gran filosofo era" (Carta), "oy su inuentor ser ciente" (Acrósticos, c. 7). La forma modificada de la "Carta del auctor a vn su amigo" que precede a la forma ampliada (*Tragicomedia*) propone dos nombres ("algunos dizen fue juan de mena & segun otros rodrigo cota"), pero rápidamente los desecha ("pero quien quier que fuesse"). Es extraño que de fragmento tan importante sólo haya existido la copia que llegó a manos de FR, ya que nadie lo menciona en su tiempo. Aparte de los textos anexos a la obra y de la posible polémica sobre quién fuera el autor no ha llegado la menor noticia, fuera de las referencias de FR. Pero, desechando dudas, en este caso sólo debe rescatarse el hecho de que FR nos presenta la *Comedia* como prolongación de un auto que él recibe anónimo y fragmentario. Aunque sea una ficción creada por FR, lo que importa para toda consideración de la *Comedia* es que su autor quiere que ella sea vista dentro de un proceso de creación que implica los pasos "Auto anónimo + continuación". Hasta en los acrósticos se declara en las iniciales de verso este hecho: "El bachyller fernando de rojas *acabo* la Comedia de calysto y melybea [...]."

**COMEDIA.** Esta realidad o ficción del Auto anónimo determina que FR se nos presente como un receptor y reelaborador que termina un texto condicionado por el comienzo heredado y dirigido a un público lector de galanes enamorados para que puedan sacar de él provecho y guardarse de alcahuetas y malos sirvientes. A éstos va dirigido el texto de la *Comedia* del desastrado fin de los amores de Calisto y Melibea; pero hay otros destinatarios que son los que saben de las censuras y objeciones que la *Comedia* despertó ("Donde esta gozar pensaua volando / o yo aqui escriuiendo cobrar mas honor / de lo vno & lo otro nascio disfauor / ella es comida & a mi estan cortando. / reproches reuistas & tachas callando / obstará: y los daños de inuidia & murmulos [...]" Acrósticos, 3). FR requiere ahora, al editar la *Comedia* con sus textos anexos (podemos suponer que la *comedia* exenta pudo circular manuscrita o impresa sin

prólogo ni aditamentos, ya que es FR mismo quien declara ese conocimiento previo del texto (que ahora edita), que "suplan discretos mi falta / teman grosseros y en obra tan alta / o vean & callen o no den enojos" (Acrósticos, 6): de modo que en la primera forma editada, que conocemos como *Comedia*, la obra de FR aparece como "contienda literaria" y este hecho condicionará el proceso de creación porque de esas opiniones y juicios que el autor siempre declara surgirá la inclusión del Tratado de Centurio y el cambio de su título de *Comedia* al de *Tragicomedia*.

El texto de la *Comedia* es pues la *Comedia* en sí, pero cumplen en ella, por intencionalidad del autor, funciones contextuales el título y epígrafe, la Carta del autor, las Octavas acrósticas, el *incipit* y argumentos y las 6 octavas de Proaza. Precisamente, Proaza es prolongador de esa intención de crear un marco polémico a la obra.

Será necesario discernir entre lo que puede atribuirse a FR, lo que es de los editores (p. ej., los argumentos) y lo que es de Proaza, pero en sí, todos estos elementos se consideran vigentes y condicionadores de la vida del texto y eso lo sabemos por los agregados y por las razones alegadas para la modificación del título en la 3<sup>ra</sup> forma:

**TRAGICOMEDIA.** En el prefacio agregado en la edición de la *Tragicomedia* ("Todos las cosas ser criadas a manera de contienda...") FR declara "esta presente obra ha seydo instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias dando cada vno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad. Unos dezian [...] otros [...] otros [...] otros [...]." Y FR señala cómo diversamente toman de su obra según las edades:

"La tercera que es la alegre juuentud & mancebia discorda: vnos les roen los huessos que no tienen virtud: que es la hystoria toda junta no aprouechandose de las particularidades haziendo la cuenta de camino. otros pican los donayres y refranes comunes, loandolos con toda atencion: dexando passar por alto lo que haze mas al caso & vtilidad suya. Pero aquellos para cuyo verdadero plazer es todo: desechan el cuento de la hystoria para contar: coligen la suma para su prouecho: rien lo donoso: las sentencias & dichos de philosophos guardan en su memoria para trasponer en lugares conuenibles a sus autos & propositos: assi que quando diez personas se juntaren a oyr esta Comedia en quien quepa esta diferencia de condiciones como suele acaescer: quien negara que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda: que avn los impressores han dado sus punturas poniendo rubricas: o sumarios al principio de cada auto, narrando en breue lo que dentro contenia ... Otros han litigado sobre el nombre ... El primer autor quiso darle denominacion del principio que fue plazer & llamola Comedia. yo viendo estas discordias ... llamela

Tragicomedia. Assi que viendo ... estos dissonos & varios juyzios: mire a donde la mayor parte acostaua & halle que querian que se alargasse en el processo de su deleyte destes amantes. sobre lo qual fuy muy importunado de manera que acorde avn que contra mi voluntad meter segunda vez la pluma en tan estraña laour & tan agena de mi facultad ... puesto que no han de faltar nuevos detractores a la nueva adicion." (ed. Juan Joffre, Valencia, 1514, facsimil Madrid: Espasa-Calpe, 1975)

Verdad o supercheria, FR insiste en rodear el texto de su obra con el contexto de referencias críticas; polémica continuada, que condiciona no sólo la interpretación sino el proceso de creación conocida de la *Comedia* y de la misma manera lo reitera y acentúa en su forma final, como si para él, la acción dramática en si, la vitalidad de los personajes, concreta e insólita para las letras castellanas de su tiempo, contara mucho menos que los dimes y diretes de los letrados y censuradores contemporáneos; como si lo que tuviera validez para FR fuera la opinión crítica como contexto literario de su creación, de manera que ésta deba siempre considerarse enmarcada por los textos y versos anexos. Por eso es quizás la obra de FR, al final de la Edad Media, la que muestra más agudamente y declaradamente (pensamos en el *Libro del Arcipreste* y en la obra de Don Juan Manuel) la preocupación por el proceso de recepción literaria del texto producido. La reiteración de esa idea en el lapso que va desde la *Comedia* a la *Tragicomedia*, donde llega a mostrarse exacerbado, nos parece un dato no sólo no desdeñable sino esencial en la interpretación del peculiar condicionamiento con que el autor quiso presentar su obra.

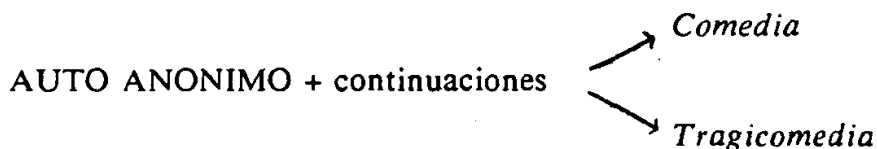
Es notable que en los textos preliminares y anexos, a los que da gran importancia en relación con su obra, FR menosprecie la "historia toda junta" (= "los huesos que no tienen virtud," v. *supra*) y alabe a los que "desechan el cuento de la hystoria para contar"; precisamente ésta es lo que ha sido fundamento de la celebridad y gloria secular del autor y lo que en parte alaba en la valoración del Auto anónimo que incluye en un pasaje de la "Carta del autor a un su amigo":

& como mirasse su primor: su sutil artificio su fuerte y claro metal: su modo & manera de laour: su estilo elegante. Jamas en nuestra castellana lengua visto ni oydo: leylo tres o quatro vezes: & tantas quantas mas lo leya: tanta mas necessidad me ponía de releerlo: & tanto mas me agradaua: & en su processo menos sentencias sentia. vi no solo ser dulce en su principal ystoria o ficion toda junta.

No obstante alabar el "estilo elegante" y la "sutil inuencion", su interés se detiene en las "delectables fonteçicas de philosophia ... auisos y consejos" y esta vertiente sapiencial será destacada en los textos anexos

con que se edita la *Comedia* y magnificada en los agregados de la *Tragicomedia*. Para FR, la *Comedia*, y luego la *Tragicomedia*, no es la mera acción en diálogo, sino un texto, un libro en el que FR apela a un público lector para que valore la historia en diálogo enmarcada por las prosas y coplas circunstanciales.

Cuando hoy nos referimos a *Celestina*, especialmente en el caso de estudios monográficos, será necesario tener en cuenta si pensamos meramente en el texto exento o en el complejo juego contextual ostensiblemente creado por FR:



También será útil discernir la *Comedia* y la *Tragicomedia* como sucesivas unidades textuales creadas por FR, cada una con su particular entorno litigioso. Si nuestro enfoque se centra en la historia como acción sostenida en el diálogo, las observaciones de FR sólo pesarán en cuanto a la conciencia del proceso de continuación propio de *Celestina*; pero si predomina la idea de una obra creada por FR, y puntualmente, fruto de un castellano hacia 1500, entonces será imprescindible contar con los textos anexos y la intencionalidad peculiar de FR.

**CELESTINA.** Si las impresiones sucesivas en España mantuvieron hasta el siglo XVII el título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, las licencias, tasas y aprobaciones solían referirse a ella por el nombre de los personajes centrales: "Celestina primera," "libro de Calisto y Melibea" (v. el utilísimo trabajo de Erna Berndt Kelley, "Peripecias de un título," *Celestinesca*, 9:2 [1985]: 3-45). En el proceso inquisitorial de 1525, el suegro de Rojas lo menciona como "Rojas que compuso a *Melibea*." Fuera de España el título de *Celestina* aparece a partir de 1519 y 1527 regularmente en las traducciones italianas y francesas y evidentemente ésta se fue imponiendo a lo largo del s. XVI pues la licencia de la edición de Zaragoza, 1607, expresa: "intitulado *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, vulgarmente intitulado *El Libro de Celestina*." Los datos de Erna Berndt Kelley son explícitos acerca de la nominación corriente entre los lectores españoles desde el primer cuarto del siglo XVI: Fr. Antonio de Guevara, Juan de Valdés, Fr. Francisco de Osuna la llaman *Celestina* y éste será el título con que la conocerá también el lector de los siglos XIX y XX.

En esa nominación corriente desde el s. XVI advertimos cómo el público común ha prescindido de las reflexiones de FR, para gozar y celebrar la acción. La obra se impuso finalmente, a pesar del autor, por sí, ajena a las reflexiones y condicionamientos eruditos. Esta es *Celestina*.

## CELESTINESCA

La transmisión textual y la tradición han dejado los nombres para cada uno de los estadios o perspectivas creacionales de esta singular obra literaria. Por eso parece legítimo aludirla como *Comedia de Calisto y Melibea* o *Tragicomedia de Calisto y Melibea* si pensamos en la presencia contextual de FR y *Celestina* cuando prime, en el juicio o en el goce artístico, sobre la intencionalidad del autor, la obra en sí. Sea como fuere, nunca podremos prescindir enteramente en nuestros análisis de la existencia, dentro de la magna creación de FR, de ese auto fragmentario, insólito en su extensión y enigmático en sí, y de las huellas creacionales de las formas sucesivamente ampliadas de la acción.

Todavía queda para dar fin cumplido a estas reflexiones un interrogante: ¿cuál habrá sido el verdadero motivo que impulsó a FR a presentar su obra como fruto de la recepción de un auto anónimo primitivo y a destacar polémicamente el proceso de su continuación?



B. Audran (1698-1772) after J.A. Watteau. Etching.