

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Huellas de *La Celestina* en la ficción pastoril

La influencia de *La Celestina* sobre la literatura del Siglo de Oro ha sido objeto de numerosos estudios, que abordan la cuestión desde los más variados puntos de vista. Es bien conocida su descendencia directa, su importancia para la formación del teatro preloquista, o su influjo sobre algunas obras del propio Lope de Vega. Menos estudiados, quizás por menos previsibles, son los ecos de la obra de Rojas en los libros de pastores: en efecto, nada parece más distante de la *Tragicomedia* que el idealismo amoroso y la ambientación idílica de Montemayor y sus seguidores. No obstante, son varios los relatos pastoriles en los que pueden advertirse huellas de *La Celestina*.

El primero, cronológicamente, es la continuación de *La Diana*, escrita por Alonso Pérez, y publicada en Valencia en 1563¹. Uno de los personajes centrales de la obra es la pastora Stela, de la que se ha enamorado el gigante Gorforostro. Perseguida por el gigante, Stela se tira al Duero, donde es recogida por las ninfas, que la transportan a sus moradas. Sin embargo, el padre de la muchacha, Parisiles, cree que ésta se ha ahogado, y lamenta su muerte en unos versos que calcan el planto de Pleberio o, más exactamente, su diatriba contra el mundo. En el Apéndice I he reproducido el pasaje, con objeto de mostrar hasta qué punto Alonso Pérez se atiene a la obra de Rojas².

No obstante, hay algunas modificaciones de interés. Por razones no siempre fáciles de aclarar, Alonso Pérez altera el orden de la exposición; añade algunos pasajes y suprime otros. Desaparecen así las largas comparaciones clásicas y bíblicas de *La Celestina*: cuando Pleberio coloca su desdicha por encima de las de

1. AVALLE-ARCE, J.B., *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974², pp. 105-116.

2. Cito por PÉREZ, A., *La Diana de Jorge de Montemayor, compuesta por Alonso PEREZ [...] Parte II [...]* Nuevamente corregida y revista por Alonso Ulloa, Venecia, Io. Comenzini, 1574, ff.76vto.-78rto. Modernizo ligeramente la ortografía y corrijo algunas erratas evidentes.

Paulo Emilio, Pericles, Jenofonte, Anaxágoras y David, Parisiles se aparta de su modelo, y se limita a formular la idea central –ningún otro dolor iguala al suyo–, pero sin ejemplos que la ilustren. Esa supresión es tanto más curiosa cuanto que Alonso Pérez alardea de erudición clásica, hasta el punto de fundamentar en ella su superioridad con respecto a Jorge de Montemayor. En el prólogo reprocha a Montemayor su falta de letras latinas, y se vanagloria de que en su propia continuación no hay pasaje que no haya sido imitado de los buenos autores latinos e italianos. No obstante, incluso a él debieron de resultarle excesivas las cinco comparaciones librescas de Pleberio, que probablemente descartó también por su carácter histórico, ya que la erudición de Alonso Pérez es esencialmente mitológica.

Por el contrario, los versos 81-87 y 95-100 constituyen una conclusión añadida, buena prueba, *a contrario*, de la originalidad de Rojas, y de la desazón que provocaban en muchos lectores las preguntas sin respuesta que cierran la *Tragicomedia*.

En otro orden de cosas, hay que señalar en el texto pastoril una tendencia a la *amplificatio*³:

Rojas	Alonso Pérez
Campo pedregoso (338)	Campo ancho y pedregoso (v.14)
prado lleno de serpientes (338)	prado lleno de fieras y serpientes (vv.4-5)
al mejor sabor nos descubres el anzuelo (339)	y vas celando/el anzuelo cruel;/mas después todo,/ al tiempo que nos tienes en el lodo, / nos le descubres (vv.36-39)
Pues desconsolado viejo, ¡qué solo estoy! (339)	Mas ¡ay, triste de mí!, desconsolado,/ qu'en tanto mal y pena solo me hallo (vv.61-62)

Alonso Pérez abusa del gerundio y del hipérbato, y tiende a suprimir lo más vivo y coloquial del texto de Rojas:

3. Las citas de *La Celestina* corresponden a la ed. de SEVERIN, D.S., y CABELLO, M., Madrid, Cátedra, 1991⁴.

Rojas

Pues agora sin temor, como
quien no tiene qué perder

(338)

Prometes mucho, nada no
cumples. (339)

descúbresnos la celada
quando ya no ay lugar de
bolver. (339)

¿Qué haré de que no me
respondas si te llamo? (340)

Alonso Pérez

Agora, sin temor, porque
soy cierto/que no puedes
hazer más mal de hecho
(vv.27-28)

Prometes mucho, cosa no
cumpliendo (v.41)

y el lazo nos demuestras
escondido,/quando el
tornar atrás hes defendido
(vv.46-47)

¿Qué, quando el dulce
nombre convocando,/no
suene en mis orejas la
sabrosa/respuesta, que mi
alma consolava? (vv.92-94)

Los versos de la última cita evocan las palabras de Salicio en la Égloga I: “Tu dulce habla ¿en cuya oreja suena?”. De hecho, el uso del endecasílabo y las influencias de Garcilaso dan un aire italianista a toda esta paráfrasis de *La Celestina*.

Una última modificación, que no alcanzo a explicar. Allí donde Rojas escribe, refiriéndose al mundo: “Muchos te dexaron con temor de tu arrebatado dexar”, Alonso Pérez corrige: “Algunos, aunque pocos, te dexaron,/temiendo tu dexar arrebatado” (vv.48-49). ¿Entendió esas palabras como una referencia al suicidio, y quiso limitar su alcance?

Más avanzada la novela, en el libro séptimo, se relatan los amores de Disteo y Dardanea, en los que interviene como medianera el aya de Disteo. Se trata de un personaje muy diferente a Celestina, ya que no es una alcahueta profesional, y el único móvil de su intervención es el afecto que siente hacia el joven. Sin embargo, basta su aire de familia con el personaje de Rojas para que cristalicen un par de recuerdos celestinescos. En efecto, el enamorado, impaciente porque el aya aplaza el momento de su encuentro con la dama, empieza a desconfiar de su éxito, y piensa que lo que la tercera le ha prometido “todo era burla e palabras (el que mucho una cosa dessea dificultosamente la cree)⁴”. “Todo era burla e palabras” evoca la frase “todo era burla y mentira” para Pármeno aplica a Celestina y sus

artes mágicas en el auto I; “el que mucho una cosa dessea dificultosamente la cree” —es decir, difícilmente cree en su éxito— coincide con la afirmación de Sempronio “lo que mucho se dessea jamás se piensa ver concluido”⁵. Como se trata de dos frases proverbiales, ninguna de ellas por sí misma sería prueba suficiente de un influjo de Rojas; pero el hecho de que ambas aparezcan juntas, y referidas a una medianera, muestra que la coincidencia no es meramente casual. El pasaje ilustra, por tanto, hasta qué punto otras tradiciones literarias tendían a interpretarse en clave celestinesca. En este caso, un personaje que está más cerca del aya de algunas novelas griegas, se asocia, quizá inconscientemente, con la alcahueta de Rojas.

La novela de González de Bobadilla, *Ninfas y pastores del Henares* (1587), contiene una referencia a Celestina, que recogió ya Menéndez Pelayo⁶. Uno de los episodios de la obra es, en realidad, una descripción de la vida universitaria en Salamanca, tenuemente disfrazada bajo el maquillaje pastoril. La llegada de un joven a la Universidad ofrece la ocasión para que sus compañeros le muestren las cosas memorables que hay que ver en la ciudad: “la cueba cegada donde dizen averse leído la nigromancia, la nombrada y poco vistosa torre de Melibea, y la derribada casa de la vieja Celestina [...]”⁷. Se trata, como digo, de un texto conocido, pero que no deja de plantear problemas. Por ejemplo, si admitimos, con Russell, que la casa de Celestina existía ya antes de la *Comedia*, ¿debemos suponer lo mismo de esta torre de Melibea?⁸ De ser así, la tradición local sobre la que trabaja Rojas incluiría ya a tres de los personajes: Celestina y Melibea, cuyas casas todos conocían, y verosímilmente Calisto.

Más profunda es la presencia de la *Tragicomedia* en la novela de Gaspar Mercader *El prado de Valencia*, aparecida en 1600. Hay en la obra una pastora que actúa como alcahueta de los amores del pastor Fideno, quien adopta frente a ella una actitud excesivamente respetuosa, semejante a la de Calisto frente a Celestina. Al final, la recompensa con unos acuerdos y una cadena de oro, pese a las protestas, fingidas o reales, de la pastora, que dice no querer aceptar esos

4. PÉREZ, f.182rto.

5. ROJAS, 146. Es posible que Alonso Pérez recordara también el refrán: “Lo ke mucho se dessea, no se kree aunke se vea”, recogido por Correas.

6. MENÉNDEZ PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, III, Madrid, CSIC, 1962, pp. 277-81.

7. GONZÁLEZ DE BOBADILLA, B., *Primera parte de las ninfas y pastores del Henares*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1587, f.177vto.

8. RUSSELL, P., “Why Did Celestina Move House?”, in: DEYERMOND, A., y MACPHERSON, I., ed., *The Age of the Catholic Monarchs 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool, University Press, 1989, pp. 155-161. Para una posible “torre de Melibea”, puede verse SEVERIN, D.S., y SNOW, J.T., “La casa de Pleberio en Salamanca”, *Celestinesca*, 12, 1, 1988, pp. 55-58.

regalos. Pero lo que me parece más celestinesco en la obra de Mercader es la impaciencia que domina a los personajes, y la forma de expresarla. Así, “sólo a Fidenio se le hizieron mil las horas de aquel día [...]; jamás quitó, después de puesto el sol, los ojos del Norte y los oídos del relox”⁹. La mención simultánea a las campanadas y al norte muestra que el autor tiene en mente el auto XIV, cuando Calisto se lamenta de los movimientos inflexibles “del alto firmamento celestial, de los planetas y *norte* [...] ¿Qué me aprovecha a mí que dé doze horas el relox de hierro si no las ha dado el del cielo?”¹⁰.

En otro momento, un pastor se dedica a componer un soneto con objeto de entretener la espera amorosa, pero, comenta el narrador, “Poco aprovechó la detención del soneto para que más presto llegasse el aurora, pues por mucho madrugar, no por esso los cavallos del sol atropellan más de lo ordinario su tassada carrera”. La frase parece inspirada también en el pasaje ya mencionado: “¿Qué me aprovecha a mí que dé doze horas el relox de hierro [...] Pues por mucho que madrugue no amanesce más ayña”¹¹. En realidad, toda la novela está dominada por esa contradicción entre los deseos humanos y las leyes de la Naturaleza. Es un tema característico de Rojas, al que Mercader sigue, incluso verbalmente, varias veces a lo largo de la obra.

La siguiente obra a la que quiero referirme es la novela del sobrino de Vicente Espinel, Jacinto Espinel Adorno. *Los pastores de Sierra Bermeja*, aparecida en 1620, contiene un pasaje muy probablemente inspirado en *La Celestina*. Se trata de una de esas reuniones, tan frecuentes en la ficción pastoril, donde los personajes discuten de los temas más dispares. En esta ocasión se está hablando de las propiedades médicas del vino, y el pastor Felino hace un elogio que copia prácticamente el de la alcahueta durante la comida del auto IX: “quita la tristeza del corazón más que el oro ni el coral, da al mancebo fuerças y al viejo se las aumenta, da al descolorido color, ánimo al cobarde, diligencia y presteza al floxo, conforta el cerebro, saca el frío del estómago, quita el hedor del aliento, haze impotentes los fríos, echa fuera del cuerpo toda agua mala, y sana el romadizo”¹².

La errónea lectura “haze impotentes los fríos” muestra que Espinel Adorno tiene delante *La Celestina* y, más concretamente, alguna de las ediciones que desde fecha muy temprana introducen ya ese error. Sin embargo, el propósito del autor parece más la polémica con su modelo que la imitación pura y simple. En

9. MERCADER, G., *El prado de Valencia*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1600, p. 203.

10. ROJAS, 292.

11. MERCADER, 251-52, y ROJAS, 292.

12. ESPINEL ADORNO, V., *El premio de la constancia y pastores Sierra Bermeja*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1620, f.97rto.; ROJAS, 225.

efecto, Felino aplica todas esas virtudes al vino aguado, y las niega explícitamente del puro, único al que, verosíblemente, se refiere Celestina.

Otras modificaciones parecen encaminadas a suprimir las frases más realistas de la *Tragicomedia*. Así, desaparecen del texto pastoril las palabras “haze sufrir los afanes de las labranças a los cansados segadores” y “sostiene sin heder en la mar”.

Pero Espinel aprovecha el texto de Rojas también desde otro punto de vista. Arsindo, enamorado de Amarilis, comunica su pasión a un amigo, quien le aconseja acudir a una conocida suya para que actúe de intermediaria. La tercera, aunque en principio finge ofenderse por la propuesta, accede a lo que le piden, y le consigue al pastor un billete de Amarilis. Arsindo lo besa y hace extremos de loco, en una escena que recuerda a la de Calisto con el cordón. Después de recompensar a la alcahueta, se dirige directamente a la pastora, a quien le pide “una cinta dorada que traía delante en el cordón”¹³. Espinel parece haber barajado aquí varios recuerdos celestinescos, aunque el personaje de la tercera aparece con rasgos muy diferentes a los de Rojas: frente al descaro de Celestina, encontramos aquí, como en *El prado de Valencia*, una tercera que intenta guardar el decoro, disimulando sus propósitos interesados y su verdadera profesión.

A los casos anteriores habría que añadir otro, en el que es la *Tragicomedia* la que enlaza con la tradición pastoril: Calisto, escondido, escucha cantar a Melibea y a Lucrecia, hasta que, por fin, se decide a presentarse ante ellas. La situación, y la técnica —el engarce de canciones tradicionales en un entramado narrativo— recuerda a las pastorelas gallego-portuguesas y, acaso más de cerca, dada la condición social de Melibea, a la serranilla cortesana de Íñigo López de Mendoza, alabando a tres hijas suyas¹⁴. Sólo que aquí la imaginación es aun más abiertamente pastoral: “Saltos de gozo infinitos/ da el lobo viendo ganado;/con las tetas, los cabritos;/Melibea con su amado”.

Escenas semejantes aparecen con frecuencia en la ficción pastoril, aunque a veces con los papeles invertidos: es la pastora quien escucha, y finalmente interrumpe, el canto del pastor. No es preciso suponer aquí una influencia de *La Celestina*, sino la deuda con una tradición común. Sin embargo, no puede excluirse que la obra de Rojas, y su prestigio, hayan contribuido al éxito de esas situaciones. Los paralelos verbales son demasiado vagos para resultar concluyentes. Así, una pastora de Arze Solórzano confiesa: “Gran rato ha que os sentí, pero

13. ESPINEL ADORNO, f.69 vto.

14. Como se sabe, la atribución a Santillana no es segura. Vid. simplemente FRENK ALATORRE, M., “¿Santillana o Suero de Ribera?”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16, 1962, p. 437.

[quise esconderme] por gozar del suave son de tu templado instrumento y del suave canto de tan dulce voz [. . .]”¹⁵. También Calisto afirma: “Vencido me tiene el dulçor de tu suave canto; no puedo más çofrir tu penado esperar”. Pero llamar *suave* y *dulce* al canto del amado, o de la amada, es tan convencional que no permite concluir nada. Algo más significativas parecen las palabras referidas a la pastora Luceria, que también ha estado escuchando a hurtadillas a su pastor: “No pudo sufrir Luceria estar más escondida”¹⁶.

Dudas parecidas se plantean con respecto a los refranes, o las situaciones demasiado convencionales. Mencionaré un sólo ejemplo. En los *Desengaños de celos*, de López de Enciso, un personaje, enamorado y celoso, recomienda a otro que olvide su pasión. La respuesta es inmediata: “Conozco que tus palabras son verdaderas, y tus obras muestran no ser sufrible tal pasión. Amigo respondió Laureno [...] No hagas tú lo que mi desatino haze, sino lo que la razón requiere. Escoge entre mis obras y palabras lo bueno, y desecha lo que tan dañoso es”¹⁷. ¿Estamos aquí ante una imitación del consejo de Sempronio: “Haz tú lo que bien digo y no lo que mal hago”¹⁸? ¿O se trata, simplemente, de un refrán que Enciso aprovecha por su cuenta, sin acordarse para nada de *La Celestina*?

Los casos como el anterior son muy frecuentes en la ficción pastoril. He preferido ceñirme aquí a aquellos autores que con más claridad siguen el texto de Rojas. Todos ellos aprovechan el personaje de la alcahueta, pero utilizan la *Tragicomedia* también con otros propósitos: como modelo de lamento, como historia de amor, o como fuente de conocimientos y sentencias¹⁹.

Álvaro ALONSO

Universidad Complutense de Madrid

15. ARZE SOLORZANO, J., *Tragedias de amor*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607, f.143vto.; ROJAS, 322.

16. LÓPEZ DE ENCISO, B., *Desengaños de celos*, Madrid, Francisco Sánchez, 1586, f.80vto.

17. LÓPEZ DE ENCISO, f.137rto.

18. ROJAS, 94.

19. No puedo concluir sin dar las gracias a la Profesora Patrizia Botta, que me proporcione numerosos datos de interés, y cuyas observaciones me permitieron rectificar varios errores. Los que quedan son, por supuesto, de mi sola responsabilidad.

APÉNDICE

¡O mundo!, mas no mundo sino immundo,
laguna de inmundicias y de cieno,
región llena d'espinas y de abrojos,
trabajo sin provecho, prado lleno
de fieras y serpientes, mas [¿mar?] profundo
de lágrimas, miserias y de antojos,
piélago de tristezas y d'enojos,
verdadero dolor, fals'alegría,
d'hombres qu'andan en rueda, choro y dança,
falsa y vana speranza
d'aquel que sin razón en ti confía,
dulce ponçoña, miel de amarga spuma,
espantable desierto, gran morada
de fieras, campo ancho y pedegroso [sic],
de cuidados arroyo caudaloso,
de fatigas y mal ancha posada.
Muchos quisieron escrevir con pluma
tus obras, que no pueden tener suma,
e yo (si mi tristeza da lugar)
por experiencia las podré contar.

Tus falsas propiedades he callado,
tus malas obras hast'aquí he sufrido,
y tus perversos hechos he encubierto.
Temor de no enojarte m'ha induzido
a sufrir y passar, como he passado, 25
y no jugar contigo al descubierto.
Agora, sin temor, porque soy cierto
que no puedes hazer más mal de hecho,
podré quanto supiere de presente
hablar osadamente, 30
aunqu'en todo yo quede satisfecho [?].
El pobre caminante d'este modo
prosigue su camino, y va cantando
sin temor de los fieros salteadores.
Cévasnos, mundo falso, con dulçores 35
de manjar deleitable, y vas celando
el anzuelo cruel; mas después todo,
al tiempo que nos tienes en el lodo,
nos le descubres, quando no podemos
salir aunque muy mucho trabajemos. 40

Prometes mucho, cosa no cumpliendo; de ti nos echas, porque no podemos pedir que cumplas lo qu'has prometido. Por tus inormes vicios nos andamos a rienda suelta, en ellos nos metiendo,	45
y el lazo nos demuestras escondido, quando el tornar atrás hes [¿es?] defendido. Algunos, aunque pocos, te dexaron, temiendo tu dexar arrebatado;	50
y estos s'havrán hallado dichosos porque a ti no s'allegaron, viendo el pago que a este viejo diste de los largos servicios a ti hechos, y qu'en pago del bien el mal ayuntas.	55
Los ojos tú nos quiebras, y nos untas con consuelo los cascos ya deshechos. A muchos juntos de contino heriste, por que ninguno solo se alle triste, diziendo qu'es alivio de agraviados en su pena tener acompañados.	60
Mas ¡ay, triste de mí!, desconsolado, qu'en tanto mal y pena solo me hallo, pues nadie me dará dolor tan grave que pueda con el mío comparallo. Sin consuelo yo soy desheredado,	65
que Stela de mi bien era la llave, gobierno d'esta peregrina nave. ¿Por qué, di, mundo falso, me criaste? Que a no criarme, a Stela no criara; no criando, no amara;	70
no amando, no sintiera este contraste. Pues, mundo malo, lleno de maldades, ¿qué remedio tendrán mis tristes días? ¿Cómo que quede en ti mandar me puedes,	75
pues he visto tus lazos y tus redes, tus anzuelos, cadenas y falsías, tus obras y engañosas propiedades, que prenden nuestras flacas voluntades? ¿Quién acompañará mi edad cansada, y mi triste vegez desconsolada?	80
¡O Stela, mi querer y mi bien todo,	

mi buena compañera! ¿Y es possible
 qu'esse rostro, figura y gentileza
 en las aguas se esconda? ¡O caso horrible!
 ¡A Júpiter, a dioses! ¿D'esse modo 85
 se trata de las lindas la lindeza,
 y en lugar de favor prestáis crueza?
 ¡O triste viejo, viejo desdichado!
 ¡Qué haré, quando halle solo el aposento
 do estava mi contento, 90
 mi bien, qu'era de bienes el dechado?
 ¿Qué, quando el dulce nombre convocando,
 no suene en mis orejas la sabrosa
 respuesta, que mi alma consolava?
 Pues no bive quien vida a mí me dava, 95
 la muerte me será dulce y gozosa,
 mi muerte a la su muerte acompañando.
 Iréme pues, yo mísero, llorando,
 a do mi claridad está escondida,
 y allí fenescerá mi triste vida. 100