

## Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias\*

José Luis Canet  
*Universitat de València*

Muchos son los críticos que han difundido la idea de que las primitivas comedias (me refiero a las comedias humanísticas latinas y las primeras comedias en vulgar del Cuatrocientos e inicios del Quinientos) poseen un alto contenido erótico y licencioso, lo que para ellos es síntoma de una clara relajación de costumbres, de ahí que las incluyan en el saco de un humanismo que abandona la idea de Dios para centrar su interés en el hombre.

Y, claro está, si analizamos superficialmente los temas y argumentos de dichas comedias, no es descabellado pensar que efectivamente sea así. Algunas describen el ambiente estudiantil de las grandes ciudades universitarias, en donde los criados urden argucias para engañar y conquistar meretrices para sus amos (*Paulus*); otras, a las que se las relaciona con las farsas goliardescas y la novelística, describen los engaños y burlas a los que son sometidos ciertos frailes y clérigos homosexuales (*Janus sacerdos*, *De Falso Hypocrita*); pero la inmensa mayoría trata el tema del amor, bien escenificando la malcasada que se lamenta de sus desdichas conyugales e intenta remediarlas con amores extraconyugales (*Cauteraria*, *De Cavichiole*, *Fraudiphila*, etc.), bien mostrando la conquista de una joven muchacha mediante argucias de criados y alcahuetas (*Poliscena*, *Philogenia*, *Dolos*, *Poliódurus*, etc.). Otro grupo posterior, correspondiente a la segunda mitad del xv, enlaza mucho más con las comedias plautinas, mostrándonos los amores de muchachos y muchachas que terminan en anagnórisis final y la consecuente realización de bodas (*Epirota*, *Stephanium*, *Dolotechne*, *Annularia*, etc.).

Pero vayamos por partes. De todos es sabido la utilización de las comedias de Terencio y Plauto en la enseñanza escolar y universitaria y su gran influjo en la literatura del Cuatrocientos y Quinientos a partir del descubrimiento del códice que contiene el comentario de Donato a Terencio hecha por Giovanni Aurispa en 1433,<sup>1</sup> y la puesta en circulación del códice con nueve comedias de Plauto por Nicolò Cusan hacia al final del tercer decenio del Cuatrocientos. No es de extrañar que la mayoría de las comedias humanísticas latinas incluyan en su interior citas de estos autores romanos, llegando muchas veces a emular la fórmula compositiva con la inclusión de sentencias, personajes, temática, etc. Por ejemplo, en la comedia *Chrysis* de Eneas Silvio, hay sesenta citas de Plauto y Terencio. Pero lo mismo encontramos en la *Poliscena*, las siete comedias de Frulovisi, etc.

\* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación HUM2005-01334: *Parnaseo: Servidor web de Literatura Española*.

1. Sin olvidar que Boccaccio ya había hecho una transcripción de las comedias terencianas en el códice que se ha descubierto en el Louvre. También es importante la biografía de Terencio escrita por Siccone Polenton.

Por tanto, gran parte de la comedia humanística latina nace y se desarrolla en el ambiente escolar–universitario. Algunas son meros ejercicios escolares realizados por estudiantes en los últimos años de su licenciatura; otras escritas para festividades o regocijos del propio ambiente estudiantil. Pero el grupo mayoritario está pensado y escrito para la actividad docente, como reglas de composición y aprendizaje de la lengua latina, así como modelos de conducta ética. De ahí que la mayoría de los autores indiquen en sus prólogos que las escribieron *corrigendo mores*. Además, muchos de los profesores las utilizan en sus clases y crean modelos diferenciados según se van descubriendo y estudiando las retóricas. Se llega, incluso, a utilizarlas, como hará Pietro Domizi, en la enseñanza religiosa y como modelo de educación de la nobleza (fue preceptor de las familias más nobles de Firenze). Para ello, Domizi modificará sustancialmente la temática e incluso la estructura a causa de su finalidad moralizante y didáctica.<sup>2</sup>

Podríamos pensar que los autores en sus prólogos mienten descaradamente e introducen la argumentación moralizante y de corrección de costumbres para justificarse ante las autoridades civiles y religiosas (como han insistido innumerables críticos), o que realmente la educación dejaba mucho que desear en dicho periodo histórico, pues se inducía a los jóvenes a realizar el acto venéreo con muchachas inocentes y vírgenes o con mujeres casadas. Y finalmente, si estos profesores, que utilizaban las comedias latinas y humanísticas en la función docente, tenían una doble vida: por un lado escribían tratados morales y religiosos, y por otro incitaban a la juventud a contravenir todas las normativas civiles y religiosas.

Algunas de estas cuestiones intentaré responderlas en este trabajo, y para ello me centraré en dos comedias latinas: *Poliscena* y *Poliódorus*, y en *La Celestina* y algunas de sus continuaciones, como modelos de la evolución de la comedia humanística latina a la lengua vulgar, sin perder por ello algunas de las características que hemos venido desgranando.

La *Poliscena*, atribuida durante cierto tiempo a Leonardo Bruni, sin embargo pertenece a Leonardo de la Serrata y fue escrita en 1433.<sup>3</sup> Es la comedia humanística que se nos ha transmitido con más testimonios: además de la decena de ediciones impresas a fines del siglo xv y comienzos del xvi, disponemos hoy de 34 códices.<sup>4</sup> La comedia se inicia con el clásico argumento de la obra:

Un joven de nombre Graco —hijo de un viejo llamado Macario, que se sacrificaba trabajando en su finca—, un día que iba al templo de los dioses, vio a Poliscena, muchacha de hermosa apariencia, hija de Calpurnia, y en cuanto puso en ella sus ojos, se encendió de una súbita pasión. Pronto estaba revelándole su amor a su muy fiel sirviente

2. Vid. CANET, J. L., *De la comedia humanística al teatro representable*. Valencia, UNED, Univ. de Sevilla y Univ. de València, col. Textos Teatrales Hispánicos del siglo xvi, 1993, p. 13.

3. Pruebas concluyentes para la identificación de su autor proporcionan ENZO CECCHINI, Introducción a la *Chrysis* de E. S. Piccolomini. Firenze, 1968, nota 13, pp. xvi-xvii, como asimismo G. NONNI, «Contributi allo studio della commedia umanistica: la *Poliscena*», en *Atti e Memorie. Arcadia*, 6 (1975-1976), pp. 393-451.

4. Vid. la Introducción a *Poliscena* de Leonardo della Serrata, Comedia Humanística Latina. Introducción, texto y traducción de Antonio ARBEA, Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Colección de Libros Electrónicos ©1996-2000. <<http://csociales.uchile.cl/publicaciones/poliscena.pdf>>. Las citas proceden de esta edición. Existe otra edición en castellano realizada por Josep GANDIA ESTEVE en *Anejos de la Revista Lemir*: <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Poliscena/Polisce.html>>, donde se pueden ver las influencias terencianas en notas.

Gurgulión, con cuya intervención creía que iba a poder disfrutar de los encantos de Poliscena. Pero dado que Gurgulión no obtuvo ningún resultado, Graco se acercó a una vieja a la que mantenía en su casa, llamada Taratántara, prometiéndole muchas cosas, con el propósito de que ella prestara ayuda y asistencia a su amor. Esta se dirige primero a Calpurnia y después a Poliscena, y con admirable astucia consigue llevar al fin deseado aquello que le había sido encomendado. Este es el resumen de la comedia, pero el poeta lo expande de manera admirable.<sup>5</sup>

Sin embargo, en la edición de 1478 junto a las obras de Terencio, se incluye un Prólogo moralizante:

Acuso a las madres: que no lleven a sus hijas a mirar el esplendor de los santos varones o grandiosos espectáculos, a las cuales la extravagancia y el lujo intriga para corromper.

Corrijo los hábitos de sirvientes y alcahuetas inútiles: que no permitan a los amos extraviarse tras asuntos deshonestos, o engañándoles malvadamente con palabras falsas les induzcan a vender su patrimonio para pagar a alcahuetes.

Me gustaría advertir a los padres: que no den oportunidad de que se perviertan los hijos, para que la vejez no les oprima al final, a causa de no haber sabido dirigir a sus vástagos.

Continúa leyendo. Aunque me complace ser un poeta cómico, no desdenes creer las cosas que mi musa señala, oh lector!

A simple vista, trata sobre los amores del joven Graco por Poliscena, a quien apenas ve oculta por el velo en el templo se enciende de pasión. A partir de este momento, el galán se comporta como cualquier enamorado de las comedias, intentando convencer a su criado para que le ayude a conseguirla:

GRACO.— Acabo de encontrar, en verdad, una nueva ave que cazar, siempre que me ayudes tú, que sé que tienes una gran astucia natural para estas cosas. (...) Ayer, al salir el sol, me dirigía —como lo manda la religión— a presenciar el sagrado sacrificio; allí casualmente veo a una muchacha... ¡ah! (...) Aunque debido al velo que la cubre no puedo observarla muy bien, he aquí que, mientras la miro una y otra vez, por una abertura que por un lado deja su velo brillan a la vista de todos sus resplandecientes mejillas. (...) ¿Para qué decir más? Quiero que se me la dé como esposa, o si no tenerla por otro medio.

Como se puede comprobar, algo similar le ocurrirá a Calisto con su súbito enamoramiento por la simple visión de Melibea, e incluso con la idea de la conquista de la joven comparándola con la caza de las aves. Recordar simplemente la frase que le dedica a Melibea cuando la desnuda en el huerto: «quien quiere comer el ave, quita primero las plumas», o el primer encuentro con la joven cuando estaba cazando e iba «empos de un falcón suyo».

5. Se narra una historia muy simple, que recuerda en parte a *Pamphilus*.

Pero el criado Gurgulión ve el peligro de dicha relación e intenta por todos los medios apartar a su amo de ella, puesto que:

GURGULIÓN.— [...] hay muchas trabas para llegar a poseerla: en primer lugar, tu severo padre; luego, la muchacha, que no tiene experiencia meretricia y a la que es peligroso seducir con palabras engañosas; por último, su dominante madre. Y si esto no se hace con astucia y llega a ocurrir que tu padre se entera, ¡ay!, qué de castigos caerán sobre nosotros. Por otra parte, no tienes nada que darle a la muchacha, excepto promesas de montañas de oro.

Pero también porque, como indica el propio criado:

¿Crees, en realidad, que es justo deshonrar con el estigma del *estupro* a una muchacha que no está unida en matrimonio con uno?

Ya tenemos definido el acto que intenta cometer el galán enamorado, el «estupro», contraviniendo así las normativas civiles y religiosas, y sin poder poner como atenuante desconocimiento de causa, lo que podía acarrearle la pena capital, según expone la madre de Poliscena:

CALPURNIA.— Le comunicaré que la ley establece que quien ha violado a una muchacha debe casarse con ella sin recibir dote; de lo contrario, como usurpador de su virginidad, es castigado con la pena capital.

El parecido con la *Celestina* es bastante obvio y hay muchas similitudes temáticas que podemos resumir en: amor apasionado a primera vista; justificación por parte de galán del deseo imperioso de conseguir a la dama; petición de ayuda a sus criados, los cuales arguyen en su contra mostrándoles los peligros de dicha relación; ante la obstinación del galán por seguir en su empeño, buscan una medianera que allane el camino; y finalmente, la consecución de las jóvenes muchachas porque ellas tienen tanto o más deseo que los hombres en gozar del placer y se quejan de su condición.<sup>6</sup> Pero también son similares los debates entre criados y amos y entre muchachas y medianeras, en donde se muestra claramente que el amor descrito es puramente sexual, así como otras argumentaciones al uso sobre como nace dicha pasión (como los temas clásicos ovidianos en

6. POLISCENA.— Si una pudorosa reserva y el respeto heredado de mis padres no me lo impidieran, ciertamente lanzaría sin tapujos contra ellos una filípica y les haría sentir mi enojo como se lo merecen. No sé en virtud de qué nos encierran entre las paredes de la casa a nosotras las muchachas más que a los muchachos, a menos que esto lo hayan transformado en costumbre —o, más bien, en corrupción por el hecho de considerarnos pusilánimes. Exhaustas por las tareas domésticas y encerradas en casa, nos han condenado a muerte, y así nuestra herencia nos es despojada poco a poco por engaño de los abogados. Después afirman que hacen esto para preservar nuestra castidad, pero estoy consciente de cuán lejos está eso de la verdad. Algunas veces, sin embargo, con mucho cuidado nos llevan a visitar los templos de los dioses y a escuchar los sermones de los frailes que proclaman en el púlpito los milagros del cielo y el infierno. Pero en realidad hay otra cosa más importante que nos atormenta interiormente y que detesto cada vez más: cuando vamos caminando pudorosamente por la calle, con nuestra cabeza enteramente oculta por un velo, una turba de muchachos pone todo su esfuerzo en fijar sus ojos en nosotras, pero como eso no es posible, nos llaman en voz baja y se ríen a carcajadas, más que los mimos del carnaval. Por esta razón, considero que sería preferible, para nosotras, morir que llevar esta penosa e infeliz vida, ya que no nos está permitido disfrutar de los placeres que trae consigo una edad alegre y rebosante de vida como es esta. Pero juro por Pólux que de aquí en adelante me entregaré a mis penas y que no trabajaré en nada —ni hilaré, ni haré las camas, ni limpiaré el polvo de los muebles, ni remendaré las ropas—, hasta no volver a ver a ese joven que, de puro amor, me dejó hoy sin aliento.

boca de Taratántara, la medianera: «...lo que ocurre es que con el *ocio* y la *comida suntuosa* se enciende la *pasión* y aumenta el *deseo*»). Pero sobre todo, estas comedias incluyen una serie de sentencias clásicas en boca de todos los personajes, sean de la condición que sean; se entrelazan citas terencianas y morales en boca de amos, criados de baja alcurnia, medianeras, etc., muchas veces utilizadas como argumento *in contrario* para satisfacer las más bajas pasiones. También se incluyen en los parlamentos críticas más o menos veladas a ciertas costumbres de los padres, causantes indirectamente de estos amores clandestinos. Se insiste, sobre todo, en que «la autoridad absoluta es a menudo la mayor imprudencia», y se critica que las madres estén continuamente fuera de casa, como dice la medianera refiriéndose a Calpurnia, madre de Poliscena, haciendo continuamente las beatas: «Sí, porque esa marimacho inútil debe de estar corriendo de acá para allá, como acostumbra, para visitar los templos de los dioses». Algo similar sucede con Melibea, cuya madre la deja sola al visitar los templos o realizar obras de caridad, lo que permite que Celestina entre en la casa y la convenza para dar el paso definitivo a la realización del deseo amoroso.

El *Poliodorus* de Juan de Vallata<sup>7</sup> fue compuesta alrededor de 1445, cuyo único manuscrito conservado se encuentra en la Biblioteca Colombina de Sevilla, en donde también se hallan las únicas ediciones conservadas de Hércules Floro, otro humanista y profesor de Perpiñán, quien escribió la tragedia *Galathea* y una comedia, *Zaphira*, utilizadas en la docencia.<sup>8</sup>

La comedia se inicia con «La carta dedicatoria», que cumple la función de prólogo, dirigida a Tomás, protector suyo, quien le habría incitado a componer la obra. En esta carta, Juan de Vallata declara que su comedia no merece tal nombre por su falta de méritos literarios, incluyendo así la usual *captatio benevolentiae*. Como indica Antonio Arbea: «Otras piezas del género ofrecen también este motivo en sus prólogos. Antonio Barzizza, por ejemplo, en el prólogo de su *Cauteraria*, pide excusas por los yerros de su obra, advirtiendo que ha debido escribirla muy apresuradamente (*quanta potui celeritate rem ipsam descripsi*), porque debía atender a los estudios jurídicos, por los que había ido a Bolonia». Algo parecido justifica Rojas en el «Autor a su amigo», en donde nos informa que encontró unos papeles que decidió continuar por ser «dulce en su principal ystoria o ficción toda junta, pero aun de algunas sus particularidades salían delectables fontezicas de filosofía; de otras, agradables donayres; de otras, avisos y consejos contra lisonjeros y malos sirvientes y falsas mugeres hechizeras...» y justifica el «fin baxo que le pongo, no espresare el mío —mayormente que, siendo jurista yo, aunque obra discreta, es agena de mi facultad (...) antes, distraydo de los derechos, en esta nueva labor me entremetiese. Así mismo pensarían que no quinze días de unas vacaciones (...) en acabarlo me detoviesse, como es lo cierto...»

El argumento de la obra trata de los amores de Poliodoro, joven noble y adinerado, con Climestra, una muchacha de origen humilde y pobre. Consigue el galán los servicios de Calímaca, medianera astuta, que intenta convencer a Glauca, la madre de la joven, para que acceda a dichos amores prometiéndole muchos beneficios y dineros; la

7. Se sigue la edición de Antonio ARBEA, *Pares cum Paribus* n° 5. Revista electrónica de la Universidad de Chile. <<http://csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Pares/pares5/introduc.htm>>.

8. Vid. ALONSO ASENJO, J., «El teatro del humanista Hércules Floro». En *Quaderns de Filologia, Estudis Literaris, Homenaje a Amalia García-Valdecasas*, ed. de Ferrán Carbó, J. V. Martínez, E. Miñano y C. Morenilla. Valencia, Universitat de València, 1995, Vo. I, pp. 31-51.

madre, al fin, da su consentimiento movida por su afán de lucro y tiene lugar el encuentro de los enamorados en la propia casa de Climestra. En acción paralela, Corinto, tío paterno de la muchacha, la ha prometido en matrimonio a su cuñado, el campesino Liburno. Al enterarse la madre de Climestra, informa de ello a su hija, y piden consejo a la medianera, la cual junto con Poliodoro deciden casar a la joven con el labrador, a quien el galán le pone a trabajar en una hacienda suya y así podrá gozar de la muchacha sin problemas una vez desposados. Climestra, para aceptar casarse con el labriego, impone un plazo de ocho días para poder gozar a sus anchas con Poliodoro, terminando la obra con la celebración de las bodas. Esta temática, de las bodas de la muchacha deshonrada con un labriego, generando la figura del cornudo contento, fue también el tema central de la *Philogenia* de Ugolino Pisani.<sup>9</sup>

La comedia se inicia con un soliloquio de Poliodoro en el que comenta la nueva pasión amorosa que le aqueja:

POLIODORO.— Yo creía que eran patrañas esas cosas que se dicen acerca del amor, pero ahora sé muy bien, por experiencia propia, cuán agudos son los dardos de Cupido. Ayer, después de la cena, mientras paseaba, como se acostumbra, por este barrio, me topé con una muchacha que sobresalía por su belleza, pero harapienta y desaliñada. Su visión me dejó pasmado de un modo enteramente extraño a mi naturaleza, y quedé cautivo del amor. Antes yo solía reírme de los que recibían las heridas del amor, sin saber qué cosa era amar; ahora sufro una severa herida que, me temo, ha penetrado también hasta mis huesos. ¡Oh, rostro delicioso!, ¡oh, dardos inmerecidos! Soy ya hombre muerto si no veo con estos ojos a la que ayer me salió al paso.

E incluye inmediatamente las características de su estado: desidia, sufrimiento, pérdida de la razón, etc., pero todo ello no es óbice para que encuentre por la calle a Calímaca, la alcahueta, a quien decide llamar y hacer como los demás galanes:

ya que yo también estoy sufriendo las vicisitudes del amor y he padecido sus heridas, haré lo que hacen los otros enamorados. En caso de que me pregunte, le voy a contar a esta vieja —que a todas luces ofrece buenas expectativas de alcahueta— que tengo un amor en este barrio; tal vez ella le pondrá remedio a mis aflicciones. Primero la voy a saludar.

Este recurso da las claves de su enamoramiento, pues inmediatamente sabe lo que necesita, conseguir a la joven que ha divisado harapienta pero hermosa. La alcahueta escucha la propuesta del galán, sus cuitas y deseos, por lo que decide inmediatamente ayudarle:

9. *Philogenia*, después de muchas reticencias se deja inducir de su enamorado Epiphebus a huir de su casa y seguirlo. La noticia del rapto se expande rápidamente; Epiphebus esconde a *Philogenia* en casa de diversos amigos y finalmente combina un matrimonio con un campesino primitivo, *Gonius*, a quien se la describe como una casta muchacha inexperta. Gracias a su nueva condición de casada, *Philogenia* está fuera de las malas lenguas y puede continuar viéndose con Epiphebus sin que el marido sospeche nada. Los escrúpulos que le acechan son vencidos mediante la intervención del confesor *Prodigius*, que de acuerdo con Epiphebus la convence de que su actuación no es desacertada. El tema recuerda un poco la *Casina* de Plauto.

CALÍMACA.— Ya sé quién es, y tengo al alcance de mi mano el objeto de tu pasión. No es censurable el amor al que *te has sometido*: amas a la más hermosa no solo, por cierto, de este barrio, sino de la ciudad; ella es la flor y la gloria de las muchachas, *ella es la red en que caen presos todos los galanes*. Su nombre es Climestra (...) Sé bien, por una larga experiencia práctica, cómo es el *carácter de las muchachas: mientras más estrechamente vigiladas se saben, tanto más tratan de desobedecer*. Tú sólo encárgate de que ella se entere de que la amas y procura ganarte su afecto. Yo me haré cargo de neutralizar cualquier acción de la madre. Es muy difícil controlar con las riendas a un caballo enloquecido y que va al galope. ¿Quién ha podido, en realidad, atajar al amor?

Resaltan en este parlamento una serie de conceptos que se repetirán hasta la saciedad en la mayoría de estas comedias: el sometimiento del hombre a la mujer, la belleza como una red con que se vale el amor para hacer prisioneros a los hombres y, finalmente, como ya habíamos comentado antes en la *Poliscena*, que el mantener a las muchachas constantemente vigiladas y encerradas en contra de su voluntad es caldo de cultivo para su rebeldía y para querer gozar de lo prohibido. Aspectos que podemos rastrear perfectamente en la *Celestina* y otras comedias españolas.

Posteriormente da Calímaca una serie de consejos ovidianos para conseguir su amor: darle regalos a ella y a su madre (Ovidio hablaba de ganarse a las criadas):

¿Qué mujer hay, en efecto, a la que no seduzcan los regalos? Pero primero, si eres listo, debes ganarte a la madre. Llénala de regalos, porque si logramos granjearnos de algún modo su simpatía, tendremos fácilmente conseguidas las demás cosas.

Otro aspecto que clarifica la postura de muchas de las heroínas enamoradas posteriores que actúan con desdén frente a sus galanes y enamorados la explicita perfectamente la joven dama:

CLIMESTRA.— ¡Qué intensamente estoy sufriendo en este momento, desdichada de mí! Amo perdidamente a ese muchacho, y como temo que *mi amor quede al descubierto*, me muestro *severa y dura*, más allá de lo que corresponde. De ese modo, no solo quedo descontenta conmigo misma, sino que también le hago pasar un mal rato a mi madre, y provoco que Poliodoro con toda razón me odie. He vivido, además, aterrorizada de mi madre, que siempre ha tenido la costumbre de vigilar y criticar todos mis actos, pero que ahora me parece que, de dura e inflexible que era, se ha vuelto condescendiente y razonable. ¡Oh, cuánto lamento no haber escuchado antes estas advertencias! (...) Hay una sola cosa que atormenta profundamente mi corazón: temo que, por culpa de mis tonterías, Poliodoro haya desestimado la posibilidad de enamorarse de mí, y considere que soy demasiado tosca e indigna de él. En parte, sin embargo, me consuela y me hace alentar alguna esperanza respecto a él la idea de que haya pensado que yo hice todo eso no por rudeza, sino por una *costumbre natural de las muchachas*, según la cual *suelen actuar como si no amaran a aquellos de los que están enamo-*

*radas*, especialmente cuando puede surgir alguna sospecha de ello, o sea cuando están delante de sus padres y parientes (...) Si él vuelve otra vez, por supuesto que voy a enmendar todo mi error anterior, es decir, mi rudeza, y seré con él afectuosa, amable, graciosa, complaciente, y, si es posible, lo abrazaré, lo besaré y saciaré todo mi amor.

Y ese amor, del que hablan los galanes, no es otra cosa que el deseo sexual, como perfectamente explicita la madre de Climestra:

GLAUCA.— Pero ¿en qué buena decisión podemos pensar, si él está pidiendo una cosa descomedida e injusta, sin preocuparse en absoluto de nuestros intereses? *Lo único que quiere es gozar de la muchacha*; porque si quisiera casarse con ella —lo que no creo que vaya a suceder—, yo consideraría concluido este asunto y les daría gracias a los dioses por este amor, del que se seguiría un matrimonio tan honesto. Pero ¿por qué yo, que la he educado hasta hoy en los más honestos principios, de modo que en ella resplandeciera mi honor, se la voy a entregar, ahora que está crecida, para que la *prostituya*? Porque es un hecho que él la va a tener para su desenfrenado placer por un tiempo, y que luego, víctima del hastío, seguramente la va a arrojar a un prostíbulo, sin posibilidad ya de que sea desposada.

Aún así, la madre entregará a su hija por una vida más holgada económicamente, como he comentado *supra*. La joven muchacha es conciente de lo que se desea de ella, pues ha estado oculta oyendo el parlamento entre su madre y la alcahueta y de los bienes que podría proporcionar a la casa dicha relación con Poliodoro, y aunque disputa con la alcahueta sobre el amor, aceptará sin ningún asomo de duda la relación con Poliodoro:

CLIMESTRA.— ¿Pretenderás que yo esté tan loca como para creer que esa cosa que llamas *amor es igual para nosotros y para los animales*, y como para no pensar que es incorrecto tener relaciones amorosas indiscriminadamente, sino solo con quienes las nupcias y el debido contrato nos hayan unido?

CALÍMACA.— No es usual que estemos enamorados de quienes ya están unidos a nosotros por el matrimonio, a estos los apreciamos; *los que se aman son aquellos que están separados*; de allí viene el nombre del amor, como lo prueba el uso de nuestra lengua.

Queda clara así la definición del amor juvenil como pasión y deseo. Deseo de aquello que no se posee, con lo que el matrimonio no puede formar parte inicial de los intereses de los galanes y damas (como así ocurre entre Calisto y Melibea); y pasión que hace desviar todos los sentidos hacia la consecución del objeto amado, aniquilando la razón y haciendo intervenir la voluntad en una única dirección. Aspecto que retomaremos posteriormente cuando hablemos de ese cristianismo que subyace en estas comedias.

Para finalizar con esta comedia, quisiera resaltar la evolución del personaje femenino, el cual una vez ha probado los deleites y el placer del acto amoroso, siendo consciente de que ha pecado y ha perdido su honra y su castidad, se lamenta, como lo hará Melibea, de no haberlo gozado más:



CLIMESTRA.— Esta casa estará abierta día y noche para ti, mi Poliodoro, pero a ti te corresponderá guardar discreción y velar por mi honra lo mejor que puedas. Cúidate cuanto sea posible de que alguien del vecindario te vea cuando entres y cuando salgas. —Ya se fue, y yo me quedo sola aquí dentro. Jamás habría creído que los *frutos del amor eran tan dulces: casi no podía soltarme de sus brazos, casi no pude dejar que partiera de mi lado. Si yo hubiera sabido esto antes, por cierto que no habría sido tan lenta en asuntos de amor*, y no habría pasado ninguna parte de mi juventud sin darle cabida a los placeres de Venus. Me he puesto de acuerdo para que en un rato más Poliodoro me estreche nuevamente entre sus brazos, y me parece que es un año el tiempo durante el que estará ausente hasta las ocho de la noche. Además, no tengo palabras para expresar mi sorpresa por la generosidad que ha tenido de darme ya tanto dinero; cuando se lo entregue a mi madre, no me cabe duda de que ella se va a poner muy a favor de nuestra relación.

Otros temas formarán parte de las disputas entre amos y criados, muchachas y sus madres y alcahuetas, resaltando el de la constitución de la mujer más débil e inestable que la de los hombres, el honor familiar, la castidad como principal virtud de la mujer, la fortuna como motora de la pasión, los regalos de los enamorados a sus criados y alcahuetas como recompensa a la ayuda recibida, lo que puede llevar a la pérdida de su patrimonio, etc.

Veamos qué ocurre con la *Celestina*, la obra que marcó uno de los mayores éxitos editoriales del siglo XVI en España, y que fue fuente de inspiración en toda Europa. Calisto, joven galán que se enamora a primera vista de Melibea, arguye frente a sus criados que está enfermo de amor, y la única posibilidad para su cura es la consecución de su amada. Aparecen los clásicos debates de sus criados intentando convencerle de la dificultad de conseguir ese amor, y ante la imposibilidad de hacerle cambiar de opinión deciden buscar la ayuda de la alcahueta y hechicera Celestina; gracias a su intervención conseguirá que Melibea (quien actúa como muchas de las muchachas de la comedia humanística, es decir, con una aparente dureza y menosprecio del galán pero que denota a los ojos avezados de las alcahuetas su enamoramiento interno) ceda ante las pretensiones de Calisto concertando la primera cita y realizándose el estupro. Tanto Melibea como Poliscena y Climestra están guardadas bajo la autoridad de sus madres, dejándolas solas demasiadas veces y sin inculcarles una educación de acorde a su estado, es decir convenciéndolas para saber guiar sus vidas mediante su entendimiento y no por autoridad u obligación. También en la *Celestina* aparecen los clásicos debates sobre la inferioridad de la mujer, su inconstancia, la Fortuna y hados, la excesiva generosidad del galán para con sus criados y alcahueta, la envidia, etc.

Sobre alguna de estas cuestiones es muy explícito el comentarista de la *Celestina* en la segunda mitad de siglo XVI,<sup>10</sup> aduciendo textos del código civil y religioso que penalizan la conducta de Calisto, sus criados, la alcahueta e incluso Melibea. Por ejemplo, insistirá mucho en la herejía de Calisto al confundir su amada con Dios; en el uso de alcahuetas para conseguir sus fines amorosos; en la realización del pecado del estupro y

10. Vid, *Celestina comentada*, ed. de Louise Fothergill-Payne, Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

que encima se haga delante de los criados, etc., lo que le convierten en casi un personaje marginal de la sociedad. Como ya apunté en otros trabajos:<sup>11</sup>

Podríamos decir, que la comedia primitiva nos presenta a unos amadores que transgreden casi todos los preceptos y cánones religiosos, continuando así la sátira y corrección de costumbres que había iniciado la comedia elegiaca y humanística. El enamorado no sólo suele cometer el estupro o el adulterio, sino que además lo realiza con todos los agravantes de los penitenciales: a) son cultos y han tenido una educación esmerada (Calisto, Berinto, etc.), con lo que no pueden argumentar desconocimiento de causa, como los simples del primitivo teatro, cuyo comportamiento está justificado por su escasa razón, moviéndose tan sólo por los sentidos corporales, como los brutos animales; b) el pecado cometido suele ser público, delante de sus criados, amigos, damas de compañía, etc.; c) en muchas de las comedias, dicho pecado se realiza en la iglesia, o ermita (caso de la *Comedia Thebayda*), es decir dentro de un lugar sagrado (posiblemente en la primitiva *Celestina* el primer encuentro entre los enamorados se dé en la iglesia);<sup>12</sup> d) para la consecución de la amada todos los enamorados utilizan medianeros o alcahuetas, «ca todos los tales son culpados en el pecado, e él es atenuado por los pecados de todos ellos»; e) una vez conseguida a la amada, se insiste en la repetición del mismo pecado, «ca, segund dize sant Agostin, la llaga doblada peor es de sanar», y lo mismo ocurre con las damas, las cuales una vez han probado el placer difícilmente se pueden apartar de él.

Pero cuando hablo de humanismo cristiano en estas comedias me refiero más a los planteamientos del libre albedrío del hombre como responsable de sus acciones que a otros aspectos morales, pues muchas veces se han interpretado estos textos como una reivindicación de un cierto epicureísmo y que las intenciones moralizantes definidas por sus autores en los prólogos son únicamente para justificarse ante las autoridades civiles y religiosas (como si las autoridades de aquellos tiempos no supieran leer o solo investigaran los prólogos).

Uno de los principios estructurales de la filosofía cristiana lo constituye el libre albedrío del hombre, puesto que sin él no existe posibilidad de enjuiciamiento de los actos humanos. En el siglo xv se volvió a poner sobre la palestra el tema espinoso del libre albedrío del hombre, alcanzando una amplísima repercusión entre los humanistas europeos. Inicia la disputa Lorenzo Valla en su *De libero arbitrio*, quien invita a los teólogos a rechazar la filosofía, perniciosa para la religión, y para ello nos pone el mal ejemplo de Boecio al tratar el libre albedrío. Frente a Lorenzo se Valla se colocaron infinidad de teólogos, la práctica totalidad de los escolásticos y muchísima gente de iglesia, quienes

11. CANET, J. L., «Los penitenciales: posible fuente de las primitivas comedias en vulgar». En *Celestinesca*, vol 20.1-2, 1996, pp. 13-14.

12. Martí de RIQUER en su artículo «Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*». *RFE*, xli, (1957), pp. 378-388, cree que este primer acto no transcurre en el huerto de Melibea, sino en una Iglesia, con lo que coincidiría con el planteamiento de la *Thebayda* de que los enamorados, además de volverse como «brutos arnadores» o como los rufianes o alcahuetas, utilizan los lugares sagrados para sus entrevistas amorosas. Un nuevo elemento más de estas *reprobatio amoris*, como confirmación de la herejía amorosa.

utilizaban la *Consolación* de Boecio como el texto básico para la enseñanza de la filosofía moral. Una de las figuras del humanismo italiano, Poggio Bracciolini, escribió una serie de *Invectivas* contra Valla, llegando a acusarlo de hereje por ingerirse en materias teológicas, siendo juzgado finalmente por el Santo Tribunal. Junto a Poggio se aliaron Antonio Beccadelli, Bartolomeo Fazio y los españoles Fernando de Córdoba y Juan de Lucena. La obra de Lucena *De vita beata* es una adaptación del *De vitae felicitate* de Fazio, un intento de refutación del *De vero bono* de Valla, por tanto una defensa de la *Consolación* de Boecio para quien el *summum bonum* o la felicidad sólo es posible alcanzarla en la vida futura.<sup>13</sup>

Lorenzo Valla, tanto en su *De libero arbitrio* como en su *De vero bono* acusa a Boecio de seguir demasiado fielmente la filosofía, dejando de lado los textos sagrados, sobre todo los Evangelios. Es la vuelta a los textos paulinos y a los de los Santos Padres, pero sobre todo de San Jerónimo y San Agustín. No nos debe extrañar, pues, que a fines del xv y principios del xvi exista un aumento sustancial de las ediciones de los textos de dichos autores patristicos, así como traducciones y anotaciones al Nuevo Testamento.

Veamos lo que dice S. Agustín en su *De libero arbitrio*, por si nos puede ayudar para una mejor comprensión de estos textos. El texto aparece bajo la forma de diálogo entre Agustín y Evorio, fórmula apreciada por los humanistas para sus textos y tratados por su mejor comprensión. Después de un pequeño debate, la primera conclusión que se llega es:

AG.— Tal vez la malicia del adulterio proceda de la *pasión*.... (p. 222)

EV.— Es evidente que la *pasión* es el origen único de toda suerte de pecados.

AG.— ¿Sabes que a esta *pasión* se la llama también por otro nombre *concupiscencia*? (p. 223)

AG.— ... Convenimos ambos en que toda acción mala no es mala por otra causa sino porque se realiza bajo el influjo de la *pasión*, o sea, de un *deseo reprobable* (pág 225).<sup>14</sup>

Posteriormente se reflexiona si la pasión es más poderosa que la mente, a la que por ley eterna le ha sido dado el dominio sobre todas las pasiones, y la respuesta de Agustín es tajante: «... Ninguna otra cosa hace a la mente cómplice de las pasiones sino la propia voluntad y libre albedrío». Por tanto, las pasiones y los bajos instintos no pueden dominar la mente, aunque pueden ejercer sobre ella su cruel y tiránico intento de dominio.<sup>15</sup> Para combatir las bajas pasiones propone la *prudencia* (conocimiento de las cosas que debemos apetecer y las que debemos evitar) y *templanza* (virtud que modera y aparta el apetito de las cosas que se apetecen desordenadamente). Aspectos de los que no gozan ninguno de los jóvenes amadores de las comedias. Al final del primer libro, Agustín llega a la siguiente conclusión:

13. Vid CANET, J. L., «Hechicería versus Libre albedrío en la *Celestina*». En *El jardín de Melibeia*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 201-227.

14. Todas las citas proceden de: *El libre albedrío*, en *Obras de San Agustín*, t. III: *Obras Filosóficas*, Introducciones y notas de Victorino Capanaga. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982 (5 ed.).

15. De estos dos imperios de la sabiduría y de las pasiones nacen las dos ciudades agustinianas. En la *Ciudad de Dios* (5:20) hace también una descripción dramática del hombre terrestre dominado por el imperio del placer.

## DEFINICIÓN Y ORIGEN DEL MAL MORAL

AG.— Nos habíamos propuesto en qué consiste obrar mal, y a esto se refiere cuanto hemos dicho. En consecuencia, conviene ahora considerar con atención si el obrar mal no consiste en otra cosa que en despreciar los bienes eternos... y en procurar por el contrario, como cosa grande y admirable, los bienes temporales, que se gozan por el cuerpo, la parte más vil de hombre, y que nunca podemos tener como seguros... (260)

Si comparamos este fragmento, por ejemplo, con el parlamento entre Calisto y Pármeneo en la primera cena, en donde el criado (el cual actúa como sermoneador en dicha escena) le insinúa que tiene «la voluntad en un solo lugar cativa» y que «somete la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca muger», junto a la respuesta de Calisto: «Por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que ay otro soberano en el cielo, aunque entre nosotros mora», estamos ante el mejor ejemplo del origen del mal moral, según la teoría agustiniana. Algo que el propio autor quiere resaltar en el incipit anterior al Argumento, donde se nos plantea inmediatamente la finalidad de la obra: «en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos de su desordenado apetito, *a sus amigas llaman y dizen ser su dios*».

Para Agustín únicamente con la libertad de la voluntad podemos pecar, y sería injusto el castigo y el premio si actuaran otras fuerzas superiores o inferiores en el acto deliberativo. Pero podría argüirse en contra de estos planteamientos del obispo de Hipona que no hay voluntad cuando la razón se pierde a causa de la pasión, como aducen los enamorados sintiéndose enfermos de amor. San Agustín es tajante en el III libro:

... ninguna cosa puede hacer al alma esclava de la pasión sino su propia voluntad; porque no puede ser obligada, decíamos, ni por una voluntad superior ni por una igual a ella —esto sería injusto—, ni por una inferior, porque es impotente para ello. No resta, por tanto, sino que sea propio de la mente aquel movimiento por el que ella aparta del Creador su voluntad de disfrute para tomarla a las criaturas....

El único atenuante es obrar por ignorancia, que aunque se repruebe la acción cometida y se le juzgue para ser corregida, el hombre en dicho caso no peca por propia voluntad. Y Agustín pone como ejemplos textos de las Sagradas Escrituras en boca del Apóstol: *He obtenido misericordia, porque obré por ignorancia*, y del Profeta: *De los pecados de mi juventud y de los procedentes de mi ignorancia, no te acuerdes, Señor*. Ignorancia que no pueden aducir ninguno de los personajes de las comedias, pues son conscientes de sus deseos y sus pasiones, de ahí la infinitud de debates en pro y contra de si el amor es una pasión que aniquila la razón y la voluntad, sobre las virtudes que deben acompañar a los jóvenes enamorados (prudencia, templanza, castidad, etc.) y que incumplen sistemáticamente, del amor como fuerza que todo lo vence (*omnia vincit amor*), del sometimiento y esclavitud del hombre a la mujer, convirtiéndose en esclavo de sus pasiones y de un ser inferior, etc. Todo ello acompañado de un principio clave: la única opción para que las muchachas no se dejen seducir es enseñarles la capacidad de discernir el bien y el mal, pues de nada sirven prisiones ni autoridades maternas/paternas ni maritales si hay predisposición a transgredir las normas, o simplemente para frenar la rebeldía de los jóvenes a experimentar los placeres de la carne mediante la templanza y la prudencia.

Para finalizar, los estudios más recientes sobre el humanismo italiano y español relacionan este movimiento con un hondo espíritu cristiano, e incluso como una reacción religiosa frente a ciertas tendencias filosóficas de la Edad Media. Dice Paul O. Kristeller: «Los elementos más importantes en el enfoque humanista de la religión y la teología fueron el ataque al método escolástico y la insistencia en la vuelta a los clásicos, que en este caso significaba los clásicos cristianos o, en otras palabras, la Biblia y los Padres de la Iglesia».<sup>16</sup> Lorenzo Valla, como hemos visto anteriormente, critica duramente la influencia de la lógica y la filosofía en la teología y propone una alianza entre la fe y la elocuencia. Erasmo (además de estar a favor de la literatura y traducir las obras de Eurípides: *Ecuba* en Lovania en 1503/4 e *Ifigenia in Aulide* en la primavera del 1506 en Inglaterra) ataca una y otra vez a los teólogos escolásticos, siendo una de sus figuras predilectas Agustín, postura que siguen Lutero y otros reformistas cristianos. La relectura de los Padres de la Iglesia tuvo repercusiones en la evolución de la filosofía y la teología, y por supuesto en la evolución del catolicismo a través de las diferentes reformas.

Quizás a causa de esta evolución del cristianismo en su primera reforma esté la clave para la interpretación de la *Celestina*, aunque podríamos pensar que no hay excesivas diferencias (exceptuando la intervención de la hechicera y sus conjuros) con otras comedias humanísticas, tanto italianas como españolas, y algunas posteriores en vulgar, caso de la *Comedia Thebayda*, *Comedia Serafina*, etc., en donde también se representa un caso de estupro y/o de adulterio, o incluso con otras comedias en donde se aireaban casos más graves (sodomía, por ejemplo). La gran innovación de la *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* ha sido, bajo mi punto de vista, la de poner en escena unas relaciones amorosas ilícitas, pero con una definición mucho mejor de los personajes, atacando duramente unos comportamientos más sofisticados de lo que había sido hasta entonces la tradición, lo que conlleva en sí un cambio de perspectiva moral. Intentaré explicarme. En las comedias anteriores los galanes no intentaban esconderse tras argumentaciones sofisticadas. Desde los inicios tenían claro que deseaban poseer a una muchacha, soltera o casada, y para ello ponían los mecanismos adecuados para conseguir su fin (a través del *servus fallax*, medianeros, *vetullae*, etc.), mientras que Calisto se esconde bajo la falsa retórica de los amantes cortesés, literatura en boga a fines del siglo xv. Quizás sea por esta razón, o por otras más demostrativas de una finalidad moral, caso de la *tragedia morata*, por lo que el autor de la *Celestina* dio un cambio a la estructura cómica, dando un final trágico a todos sus personajes, claro ejemplo del castigo merecido por sus actuaciones.

Vistas así las comedias humanísticas latinas y en vulgar, con final feliz o trágico, como obras de enseñanza tanto del latín como en las clases de retórica (no se trataba sólo de formar buenos rétores —*memoria, elocutio, actio*—, sino también gente con principios de vida al estilo de la Antigüedad grecolatina, de ahí que para los humanistas esta formación iba íntimamente ligada a la moral), estas comedias eran desgranadas en clase, entresacando las innumerables sentencias, analizando los debates y actitudes en relación con la nueva religiosidad, pero sobre todo insistiendo en que los jóvenes aprendices vieran la pasión amorosa como pasión desmedida y origen de todos los males, dándoles la posibilidad de alcanzar la sabiduría, única potencia capaz de hacerles superar el deseo sexual que arraiga mucho más fuerte en dicha edad.

16. KRISTELLER, P. O., *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 97.

Bajo esta hipótesis de trabajo puede entenderse la ligazón del humanista y lulista Alonso de Proaza a la comedia rojana,<sup>17</sup> apareciendo éste como el corrector y/o editor de un texto que fue portaestandarte de un nuevo modelo educativo y al mismo tiempo mostrador de la crisis de la enseñanza medieval (como también lo fueron las comedias de grandes humanistas en la enseñanza universitaria europea), siendo apreciado por todos aquellos que estaban intentando una nueva religiosidad, no basada en el miedo al Padre vigilante y justiciero de todos nuestros actos, sino en el del Padre criador que ama a su hijo ante todas las cosas, como dirá Vives en el *Tratado del alma*: «Dádiva de Dios muy grande es la libertad de la voluntad por la cual nos constituyó en *hijos suyos*, no *siervos*, y puso en nuestra mano formarnos como quisiéramos con auxilio de su favor...»<sup>18</sup> Para estos reformadores sólo el hombre puede llegar a Dios a través de su entendimiento, que le muestra la verdad, y una voluntad que le mueve hacia el bien; y, por supuesto, porque el ser humano no está determinado por su naturaleza, ya que no está obligado por los instintos, como acontece con los animales. En sus manos está, por tanto, el ser libre o no, y el escoger una camino u otro en esta vida, pero el castigo que da Rojas a sus personajes no da lugar a ninguna duda por cual se decanta.<sup>19</sup>

17. Vid. CANET, J. L.: «Alonso de Proaza». En *Tragicomedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Joffre, 1514)*, ed. facsimilar y estudios, dir. Nicasio Salvador Miguel. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999, pp. 31-38.

18. VIVES, Luis: *Obras completas*. Ed. de Lorenzo Riber. Valencia, Aguilar y Generalitat Valenciana, 1992, II, pp. 1216-17.

19. CANET, J. L.: «La *Celestina* y el mundo intelectual de su época». En *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet. Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 57-58.