

ACTIVIDADES RELATIVAS A LA CELESTINA O "TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA"

EL AUTOR A SU AMIGO

1. ¿Por qué cree Rojas que su obra es necesaria?
2. ¿Por qué Rojas no quiere poner su nombre en la obra?

COPLAS ACRÓSTICAS

1. La *captatio benevolentiae* es un tópico de la retórica con el que se intenta atraer el favor de los lectores u oyentes. En estas coplas aparece con frecuencia. ¿En qué momentos?

PRÓLOGO

1. Rojas expone una idea de Heráclito: todo lo que es en este mundo vive en continua batalla. ¿Qué tiene esto que ver con su obra?
2. ¿Por qué Rojas amplía la *Comedia* y la convierte en la *Tragicomedia*?

Acto I

1. En el primer acto no hay ninguna referencia que indique que Calisto está hablando con Melibea como consecuencia de habersele escapado un neblí¹ y haber accedido al huerto de la dama para recuperarlo. La alusión al neblí la hará Pármeno en el acto II. Algunos críticos piensan que el primer autor situó la escena inicial en una iglesia. ¿Las palabras que Calisto dice a Melibea podrían confirmar esto?

2. La divinización de la amada convierte el amor en una religión, de modo que Calisto parece que deja de ser cristiano. ¿Qué expresión suya alude a ello?

3. Es un tópico en la literatura amorosa la metáfora del amor como fuego o llama. El romance que canta Sempronio le da pie a Calisto para expresar su dolor en esos términos. ¿De qué manera lo hace?

4. ¿Qué opinión le merecen las mujeres a Sempronio? ¿En qué autoridades se apoya?

5. Explica el contraste que se produce entre Calisto y Sempronio durante la descripción de la belleza de Melibea.

6. El personaje más importante de la obra, Celestina, nos es presentado antes de que aparezca en escena. ¿Cómo sucede esto?

7. En casa de Celestina y Elicia asistimos a una escena de enredo amoroso que ya nos da idea del mundo en que viven estos personajes. Coméntala.

8. Observa el manejo artificial del tiempo en la obra. Desde el momento en que Sempronio llama a la puerta para entrar con Celestina y hasta que realmente entran, Pármeno informa a su amo de quién es verdaderamente la alcahueta. ¿Resulta verosímil?

9. ¿De dónde procede la información que Pármeno posee sobre Celestina?

10. ¿Cómo reacciona Calisto ante la presencia de Celestina? ¿Qué lenguaje emplea?

11. El conocimiento que Pármeno tiene de Celestina estorba el negocio de la alcahueta. Pero esta aprovechará tal conocimiento para intentar atraerse al mozo, ahora a través del padre. ¿Qué historia de herencias inventa Celestina?

¹ Ave de rapiña muy estimada para la caza de cetrería.

12. Celestina introduce otra arma para persuadir a Pármemo de que no estorbe el negocio amoroso de Calisto, y nombra a una muchacha. ¿Cuál es esa arma, y a quién se refiere Celestina?

Acto II

1. Queda claro en este acto el papel que tiene cada criado para Calisto. Explica qué caracteriza a cada uno.

Acto III

1. Celestina hace una alusión importante al dinero. ¿Cuál es? ¿Qué significa?
2. La escena final del acto es el conjuro que Celestina hace antes de ir a casa de Melibea. La hechicera se refiere a un infierno pagano, no cristiano. ¿Qué significa esto? ¿De qué instrumentos se vale en el conjuro?

Acto IV

1. Los monólogos permiten que accedamos a la intimidad de los personajes, pues se hallan a solas. ¿Qué aspecto de Celestina se revela en el monólogo que abre el acto?
2. ¿Qué recurso emplea Celestina para inspirar lástima a Melibea en cuanto se queda a solas con ella?
3. La experiencia de Celestina consigue dar la vuelta a situaciones inesperadas y comprometidas. Lo demostró con Pármemo cuando este la reconoció en casa de Calisto: Celestina intentó engañarlo diciéndole que en realidad había venido para hablarle de la herencia de su padre. ¿Ocurre algo parecido ahora, en presencia de Melibea?
4. ¿Se hace presente la intervención de la magia en este acto?

Acto V

1. Durante la conversación entre Sempronio y Celestina se hacen evidentes las primeras sospechas del criado acerca de la ruindad de la vieja. Todo comienza con un diminutivo. ¿Cuál es? ¿Qué opinión tiene Sempronio de la alcahueta?

Acto VI

1. Celestina informa a Calisto del éxito de su embajada, que demuestra aportando el ceñidor de Melibea. ¿Cómo reacciona Calisto ante esta prenda?
2. La técnica dramática de los apartes nos permite diferenciar la actitud de Pármemo y la de Sempronio. ¿Cómo se expresan uno y otro?

Acto VII

1. Celestina ha de doblegar dos voluntades en la obra: la de Melibea y la de Pármemo. Si en el acto I utilizó al padre de Pármemo para atraerse la voluntad del joven, ahora utiliza a la madre, Claudina, ya muerta, con el mismo fin. ¿Cómo lo hace?
2. El recurso final con que Celestina se gana la voluntad de Pármemo consiste en ofrecerle los favores de Areúsa. ¿Está justificada la escena dentro de la obra?

Acto VIII

1. Aparece en este acto un Pármemo nuevo. ¿En qué se nota su cambio, y por qué se ha producido?
Tras pasar la noche con Areúsa, Pármemo se une definitivamente al bando de Celestina y Sempronio. Desea contar inmediatamente su dicha a su compañero, al que llama «amigo y

más que hermano» e invita a comer en casa de Celestina. Respecto del amo, no duda en saquear la despensa de Calisto en busca de provisiones que llevar a la comida.

2. ¿Qué le ocurre a Calisto? ¿Qué cambios ves en su comportamiento?

Acto IX

1. Un comentario de Sempronio sobre la belleza de Melibea enoja a Elicia. Esta y su compañera Areúsa trazan un retrato de la dama que contrasta con el que realizó Calisto ante su criado. ¿Por qué se da ese contraste? ¿A qué atribuía Calisto la belleza de Melibea al comienzo de la obra? ¿A qué la atribuyen Elicia y Areúsa?

2. El personaje de Areúsa cobra un protagonismo especial en este acto por su crítica social. ¿Qué ideas expone?

Acto X

1. El dolor que Melibea expone a Celestina se concibe en términos médicos: hay unos síntomas y Celestina hará un diagnóstico. Destaca los elementos médicos presentes en la conversación entre la alcahueta y la dama y valora la lentitud con que procede aquella en el tratamiento.

2. Al final del acto, una vez concertada la cita clandestina, Melibea engaña doblemente a su madre. Explica esta situación.

Acto XI

1. Celestina recibe una recompensa por su trabajo: Calisto le da una cadena de oro. ¿Cómo reaccionan los criados?

Acto XII

1. Un engaño de Pármeno a Calisto consigue encubrir la cobardía del criado. Explica esto y la reacción de Pármeno ante Sempronio.

2. Comenta el contraste entre las escenas de los enamorados y las de los criados.

3. ¿Qué función dramática cumple la mentira de Sempronio ante Celestina acerca de la actuación que vivieron esa noche él y Pármeno al lado de Calisto?

4. El tono de la conversación entre Celestina y los criados va subiendo de tono. Explica esa gradación.

5. En la parte final del acto, durante la discusión que acaba con el asesinato de Celestina, el lenguaje muestra bien la agitación del momento. Explica en qué se nota, y pon algunos ejemplos.

Acto XIII

1. El comienzo del acto XIII marca un momento de anticlímax (momento de caída de la tensión dramática) en la obra. ¿Cómo se produce?

2. La muerte de los criados trae un problema para la honra de Calisto. ¿Cómo reacciona este?

Acto XIV

1. La escena amorosa de Calisto y Melibea carece, como toda la obra, de acotaciones. Es la propia Melibea quien nos hace saber cómo se comporta el amante. Pon ejemplos de esto.

2. Un nuevo monólogo de Calisto remata el acto. Comenta su contenido.

Acto XV

1. En este acto aparece un personaje nuevo, Centurio. ¿Qué técnica emplea el autor para caracterizarlo?
2. ¿Qué diferencias de actitud muestran Elicia y Areúsa?

Acto XVI

1. La conversación de los padres de Melibea nos revela cuál es la posición social de la familia. Comenta lo que dicen Pleberio y Alisa sobre este tema.
2. Pleberio no se muestra como un padre autoritario. ¿En qué se nota?
3. Comenta la visión que Alisa tiene de su hija y la reacción de esta al oír a su madre.

Acto XVII

1. Areúsa intervino decisivamente en el acto VII durante la seducción de Pármeno. Ahora interviene en la seducción de Sosia. ¿En qué se parecen ambas escenas y qué las diferencia?
2. En una obra en que domina el engaño de todos contra todos, ¿cuál es la actitud de Sosia?

Acto XVIII

1. El matón Centurio parece más un personaje cómico que temible. ¿Qué recursos utiliza el autor para conseguir este efecto?

Acto XIX

1. El paisaje que envuelve a los enamorados recuerda el clásico *locus amoenus*. ¿Cómo se hace presente? ¿Cómo se describe?
2. En medio de una escena de amor refinado, Calisto responde groseramente a Melibea. ¿De qué manera?
3. En la *Comedia* en dieciséis actos Calisto moría en su primera cita amorosa: se despedía de Melibea y caía accidentalmente de la escalera. En la *Tragicomedia* se incorpora una nueva entrevista (aunque los personajes dicen que los amantes se han visto durante un mes) y el galán muere al acudir en socorro de sus criados. ¿Qué consecuencias podemos extraer de todo ello para la finalidad de la obra?

Acto XX

1. Melibea se dispone a contarle a su padre todo lo ocurrido, pero antes le impone dos condiciones. ¿Cuáles son?
2. En la otra vida, Melibea quiere seguir junto a Calisto. ¿Qué pide la joven a su padre?
3. Literariamente, ¿son comparables las muertes de Calisto y de Melibea?

Acto XXI

1. ¿Cuál es la reacción de Alisa cuando Pleberio le hace saber la tragedia de su hija?
Las palabras de Pleberio nos permiten saber que Alisa yace encima del cuerpo sin vida de Melibea. Pleberio cree que puede también haber fallecido de dolor.
2. En medio de su dolor, ¿a quién dirige su queja Pleberio?
3. ¿Qué sensación transmite el lamento de Pleberio?

REFLEXIONA SOBRE LOS SIGUIENTES TEMAS...

1. ¿En qué se basaba Miguel de Cervantes para juzgar así *La Celestina*: «Libro en mi entender divino si encubriera más lo humano»?
2. *La Celestina* tuvo menos problemas con la Inquisición que otros muchos libros de la

época. A lo largo de más de cien años se publicó completa sin ningún problema y solo fue prohibida en 1793, aunque durante poco tiempo. ¿A qué crees que puede deberse esto?

3. Si la obra tiene una función moralizante en la que deben pagar aquellos que se dejan arrastrar por las bajas pasiones, ¿qué sentido puede tener el sufrimiento de Alisa y Pleberio?

4. ¿Qué aspectos de la obra poseen actualidad al cabo de quinientos años? ¿Es necesario hoy hacer una lectura de *La Celestina* como obra moralizante?

SOLUCIONES A LAS ACTIVIDADES RELATIVAS A LA CELESTINA O “TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA”

EL AUTOR A SU AMIGO

3. ¿Por qué cree Rojas que su obra es necesaria?

Rojas considera que «la muchedumbre de galanes y enamorados» presos y lastimados por el amor hace muy necesaria una obra como la suya.

4. ¿Por qué Rojas no quiere poner su nombre en la obra?

Rojas no pone su nombre por varias razones: 1) el primer autor tampoco lo puso, 2) la parte compuesta por él es de peor calidad («fin bajo»), 3) él es jurista y la obra es completamente ajena a su principal dedicación, el derecho, por lo que podría reprochársele que estaba perdiendo el tiempo.

COPLAS ACRÓSTICAS

2. La *captatio benevolentiae* es un tópico de la retórica con el que se intenta atraer el favor de los lectores u oyentes. En estas coplas aparece con frecuencia. ¿En qué momentos?

La *captatio benevolentiae* aparece, por ejemplo, cuando el autor compara la calidad de los papeles originales con su propia aportación, menor en calidad: «acordé dorar con oro de lata / lo más fino tibar que vi con mis ojos, / y encima de rosas sembrar mil abrojos».

PRÓLOGO

3. Rojas expone una idea de Heráclito: todo lo que es en este mundo vive en continua batalla. ¿Qué tiene esto que ver con su obra?

Los lectores de la obra opinan de manera distinta sobre ella. A cada uno le gusta un aspecto distinto, cada uno opina de manera diferente. Incluso no se ponen de acuerdo acerca de cómo ha de ser llamada, si comedia o tragedia. Todo es batalla.

4. ¿Por qué Rojas amplía la *Comedia* y la convierte en la *Tragicomedia*?

Rojas amplía la *Comedia* a petición de sus lectores, que deseaban que alargase el proceso de su deleite de estos amantes».

Acto I

13. En el primer acto no hay ninguna referencia que indique que Calisto está hablando con Melibea como consecuencia de habersele escapado un neblí² y haber accedido al huerto de la dama para recuperarlo. La alusión al neblí la hará Pármeneo en el acto II. Algunos críticos piensan que el primer autor situó la escena inicial en una iglesia. ¿Las palabras que Calisto dice a Melibea podrían confirmar esto?

Las alusiones religiosas (casi blasfemas) de Calisto (Dios, cuerpo glorificado, los gloriosos santos, la silla sobre sus santos...) podrían encontrar explicación en el marco espacial de la iglesia.

14. La divinización de la amada convierte el amor en una religión, de modo que Calisto parece que deja de ser cristiano. ¿Qué expresión suya alude a ello?

Sempronio le pregunta a su amo si no es cristiano. Calisto responde: «Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo».

² Ave de rapiña muy estimada para la caza de cetrería.

15. Es un tópico en la literatura amorosa la metáfora del amor como fuego o llama. El romance que canta Sempronio le da pie a Calisto para expresar su dolor en esos términos. ¿De qué manera lo hace?

Calisto dice que el fuego de su amor es mayor que el que quemó Roma. Calisto expresará siempre de manera exagerada su mal de amores.

16. ¿Qué opinión le merecen las mujeres a Sempronio? ¿En qué autoridades se apoya?

Según Sempronio, las mujeres (aunque no todas) presentan un cúmulo de vicios e imperfecciones, ya destacados por los historiadores, los filósofos y los poetas. Cita a Salomón, a Séneca, a Aristóteles... Este pensamiento antifeminista o misógino estaba muy extendido en la Edad Media, aunque también hay testimonios en la época de obras en defensa de las mujeres.

17. Explica el contraste que se produce entre Calisto y Sempronio durante la descripción de la belleza de Melibea.

Calisto afirma que describir la belleza de Melibea le servirá de alivio en su dolor; Sempronio considera insufrible el tiempo que habrá de escuchar al amo. Calisto presenta de manera muy idealizada a la dama; Sempronio interviene con apartes groseros.

18. El personaje más importante de la obra, Celestina, nos es presentado antes de que aparezca en escena. ¿Cómo sucede esto?

Sempronio informa a Calisto sobre la personalidad de Celestina. El lector obtiene información antes de oír hablar al personaje.

19. En casa de Celestina y Elicia asistimos a una escena de enredo amoroso que ya nos da idea del mundo en que viven estos personajes. Coméntala.

La llegada de Sempronio hace que Elicia, su enamorada, haya de esconder rápidamente a su amante Crito. Sempronio es engañado con la complicidad de Celestina. El engaño, la mentira y el sexo se hacen presentes desde el principio de la obra.

20. Observa el manejo artificial del tiempo en la obra. Desde el momento en que Sempronio llama a la puerta para entrar con Celestina y hasta que realmente entran, Pármeneo informa a su amo de quién es verdaderamente la alcahueta. ¿Resulta verosímil?

El autor no atiende al concepto de la verosimilitud, pues la conversación de Pármeneo y Calisto, con las largas intervenciones del criado, ocupan un espacio tan grande de tiempo que haría desesperar a Sempronio y Celestina, que esperan fuera. Se maneja el tiempo de manera convencional y según las necesidades dramáticas.

21. ¿De dónde procede la información que Pármeneo posee sobre Celestina?

La madre de Pármeneo era vecina de Celestina. Cuando Pármeneo era solo un niño entró como sirviente en casa de la alcahueta para hacer los recados y acompañarla. Todo lo que Pármeneo dice acerca de las actividades de la vieja lo ha visto él mismo.

22. ¿Cómo reacciona Calisto ante la presencia de Celestina? ¿Qué lenguaje emplea?

Calisto reacciona con exageración ante Celestina. A pesar de que la vieja es una alcahueta con muy mala fama, Calisto se rebaja ante ella y besa la tierra que pisa. Los lectores se darían cuenta enseguida de la ridiculez de este comportamiento. El joven emplea varias exclamaciones de alabanza con un lenguaje muy rebuscado.

23. El conocimiento que Pármeneo tiene de Celestina estorba el negocio de la alcahueta. Pero esta aprovechará tal conocimiento para intentar atraerse al mozo, ahora a través del padre. ¿Qué historia de herencias inventa Celestina?

Según la vieja, el padre de Pármeneo dejó, antes de morir, una gran cantidad de oro y plata para el hijo, y encargó a Celestina que buscara a Pármeneo para darle este tesoro cuando fuese el momento adecuado. Este es el primer «ataque» de Celestina a Pármeneo, y utiliza el dinero.

24. Celestina introduce otra arma para persuadir a Pármemo de que no estorbe el negocio amoroso de Calisto, y nombra a una muchacha. ¿Cuál es esa arma, y a quién se refiere Celestina?

Celestina promete a Pármemo que si se aviene a hacer alianza con Sempronio y con ella, le podrá conseguir los favores de Areúsa.

Acto II

2. Queda claro en este acto el papel que tiene cada criado para Calisto. Explica qué caracteriza a cada uno.

Calisto encarga a Sempronio las gestiones con Celestina y lo que tiene que ver con su mal de amores. Es criado de confianza. Pármemo se queda acompañando al amo, y sus buenos consejos solo le valen los reproches de su señor.

Acto III

3. Celestina hace una alusión importante al dinero. ¿Cuál es? ¿Qué significa?

La alusión de Celestina al dinero es «Todo lo puede el dinero». La alcahueta dice que mientras Calisto pague, ella cumplirá su parte en el pleito amoroso. A la vieja la mueve solo el afán de ganancias. Se puede emparentar esta afirmación con el fragmento del *Libro de buen amor* en que don Amor habla de «la propiedat que el dinero ha», o con la letrilla satírica de Quevedo «Poderoso caballero es don dinero».

4. La escena final del acto es el conjuro que Celestina hace antes de ir a casa de Melibea. La hechicera se refiere a un infierno pagano, no cristiano. ¿Qué significa esto? ¿De qué instrumentos se vale en el conjuro?

Celestina invoca a Plutón, dios de los infiernos en la mitología romana. También cita a las furias, a las harpías, a las hidras (en plural por sus muchas cabezas). La hechicera utiliza un papel escrito con sangre de murciélago, y unta la madeja de hilo que llevará a casa de Melibea con aceite o grasa de víbora.

Acto IV

5. Los monólogos permiten que accedamos a la intimidad de los personajes, pues se hallan a solas. ¿Qué aspecto de Celestina se revela en el monólogo que abre el acto?

De camino a casa de Melibea, Celestina se muestra insegura y medrosa. Teme que sea descubierta su verdadera intención. Incluso se plantea abandonar el negocio. Pero sabe que si toma esta decisión, habrá de hacer frente a las duras palabras de Calisto. Hasta ahora Celestina parecía una mujer firme y segura, dueña de todas las situaciones. Finalmente decide ir.

6. ¿Qué recurso emplea Celestina para inspirar lástima a Melibea en cuanto se queda a solas con ella?

Celestina lamenta los muchos males de la vejez, que en su caso se juntan con la pobreza. Construye su discurso con una acumulación de metáforas.

7. La experiencia de Celestina consigue dar la vuelta a situaciones inesperadas y comprometidas. Lo demostró con Pármemo cuando este la reconoció en casa de Calisto: Celestina intentó engañarlo diciéndole que en realidad había venido para hablarle de la herencia de su padre. ¿Ocurre algo parecido ahora, en presencia de Melibea?

Después de nombrar a Calisto y provocar la ira de Melibea, Celestina consigue dar la vuelta a la situación haciéndole creer que han sido mal entendidas sus palabras: ella solo venía a pedir un favor con el que aliviar el terrible dolor de muelas de Calisto.

8. ¿Se hace presente la intervención de la magia en este acto?

Celestina atribuye a intervención demoníaca la marcha precipitada de Alisa, madre de Melibea. Cuando más furiosa está la joven, Celestina vuelve a implorar la ayuda del demonio.

Acto V

2. Durante la conversación entre Sempronio y Celestina se hacen evidentes las primeras sospechas del criado acerca de la ruindad de la vieja. Todo comienza con un diminutivo. ¿Cuál es? ¿Qué opinión tiene Sempronio de la alcahueta?

Celestina promete a Sempronio alguna «partecilla» del provecho que saquen en el negocio de Calisto. La palabra, en diminutivo, disgusta a Sempronio, y esto hace que Celestina le asegure: «sobre el partir nunca reñiremos». En un aparte, el criado expresa su verdadera opinión sobre la alcahueta: «vieja llena de mal», «codiciosa y avarienta garganta», «venenosa víbora».

Acto VI

3. Celestina informa a Calisto del éxito de su embajada, que demuestra aportando el ceñidor de Melibea. ¿Cómo reacciona Calisto ante esta prenda?

Calisto se muestra como amante ridículo cuando trata al ceñidor como si fuese la misma Melibea. Sempronio y Celestina le hacen ver su comportamiento desatinado.

4. La técnica dramática de los apartes nos permite diferenciar la actitud de Pármeno y la de Sempronio. ¿Cómo se expresan uno y otro?

En intervenciones que no son oídas por Calisto ni por Celestina, Pármeno reprocha durante todo el acto el comportamiento ridículo de su amo y muestra su completa desconfianza en la vieja, de la que censura su codicia. Sempronio pide a su compañero que esté callado y deje hacer a la vieja.

Acto VII

3. Celestina ha de doblegar dos voluntades en la obra: la de Melibea y la de Pármeno. Si en el acto I utilizó al padre de Pármeno para atraerse la voluntad del joven, ahora utiliza a la madre, Claudina, ya muerta, con el mismo fin. ¿Cómo lo hace?

Celestina habla largamente de la amistad que la unía a la madre de Pármeno y elogia sus virtudes. El recuerdo de la amiga hace que Celestina derrame lágrimas delante de Pármeno. Todo ello persigue derribar la firmeza del joven.

4. El recurso final con que Celestina se gana la voluntad de Pármeno consiste en ofrecerle los favores de Areúsa. ¿Está justificada la escena dentro de la obra?

Pármeno es un muchacho bastante joven, Celestina se mueve en el mundo de la prostitución. La obra presenta de manera cruda las pasiones humanas, y el sexo es una de ellas. La escena era necesaria para hacer ver el grado de corrupción moral de Pármeno. Pero en realidad no tiene mayor ni menor jerarquía humana la relación de Calisto y Melibea que la de Pármeno y Areúsa. Todo está en la naturaleza, como dice Celestina. Por otra parte, si en su primer «ataque» a Pármeno Celestina empleó el dinero (la herencia del padre), ahora emplea el sexo.

Acto VIII

1. Aparece en este acto un Pármeno nuevo. ¿En qué se nota su cambio, y por qué se ha producido?

Tras pasar la noche con Areúsa, Pármeno se une definitivamente al bando de Celestina y Sempronio. Desea contar inmediatamente su dicha a su compañero, al que llama «amigo y

más que hermano» e invita a comer en casa de Celestina. Respecto del amo, no duda en saquear la despensa de Calisto en busca de provisiones que llevar a la comida.

2. ¿Qué le ocurre a Calisto? ¿Qué cambios ves en su comportamiento?

Sempronio no acierta a decir cómo se encuentra el amo: si duerme o si está despierto, dada su actitud. Calisto no sabe si es de noche o es de día. Informa de que se va a misa y no volverá hasta que le lleven noticias gozosas. Por otra parte, su manera de expresarse también le coloca en un plano de aislamiento, pues emplea un habla culta que pocos entienden, como le reprocha Sempronio.

Acto IX

1. Un comentario de Sempronio sobre la belleza de Melibea enoja a Elicia. Esta y su compañera Areúsa trazan un retrato de la dama que contrasta con el que realizó Calisto ante su criado. ¿Por qué se da ese contraste? ¿A qué atribuía Calisto la belleza de Melibea al comienzo de la obra? ¿A qué la atribuyen Elicia y Areúsa?

Se trata de una técnica literaria que pone en juego la perspectiva. Cada personaje puede ver la realidad de una manera determinada. Calisto veía una manifestación de la grandeza de Dios en que este hubiese creado un ser tan hermoso como Melibea; y el enamorado hizo la descripción de la belleza de su dama en términos extremados. Las prostitutas, en cambio, consideran que la belleza de Melibea, si alguna tiene, es artificial, a base de cosméticos, y, por tanto, se consigue con dinero. Aunque, claro, el lector no deja de percibir el resentimiento de las clases bajas hacia los nobles.

3. El personaje de Areúsa cobra un protagonismo especial en este acto por su crítica social. ¿Qué ideas expone?

En primer lugar, Areúsa no está de acuerdo con la común opinión del vulgo. Según ella, la gente expresa siempre lo contrario de lo cierto (lo dice a propósito de la belleza de Melibea). Por otra parte, no acepta la división social basada en los linajes. «Ruín sea quien por ruín se tiene. Las obras hacen linaje, que al fin todos somos hijos de Adán y Eva», dice. Estas afirmaciones se han puesto muchas veces en relación con la circunstancia social de Fernando de Rojas, que era judío converso. Sin embargo, hoy no se les concede tanta trascendencia, pues Rojas no tuvo ningún problema con la Inquisición y llevó una vida tranquila y ordenada. Y las palabras de Areúsa son una sucesión de refranes y frases proverbiales que usaban también los cristianos viejos. Por último, Areúsa critica duramente la explotación que de sus sirvientas hacen las señoras. Represente o no a Rojas, Areúsa, desde su posición marginal, es un personaje muy crítico con la sociedad.

Acto X

3. El dolor que Melibea expone a Celestina se concibe en términos médicos: hay unos síntomas y Celestina hará un diagnóstico. Destaca los elementos médicos presentes en la conversación entre la alcahueta y la dama y valora la lentitud con que procede aquella en el tratamiento.

Se habla de dolor, enfermedad, medicina, salud, cura, llaga, herido, lesión, trementina, puntos, aguja, pasión («padecimiento»). Téngase en cuenta que en la época el amor era considerado una enfermedad. Dentro de esa medicina «popular» y supersticiosa, Celestina podía ejercer el primer tratamiento. La llamada de Melibea a Celestina no presupone que la dama esté reconociendo públicamente su pasión amorosa. Simplemente está enferma. Aunque la alcahueta acabará diagnosticándole el mal de amores y la dama confesándolo. Celestina actúa con mucha cautela, con mucha morosidad, temiendo que Melibea se escandalice. Este modo de proceder desespera a la joven, que se muestra cada vez más nerviosa.

4. Al final del acto, una vez concertada la cita clandestina, Melibea engaña doblemente a su madre. Explica esta situación.

Celestina ha dicho a Alisa que había venido a completar el hilado que faltó el día anterior. Pero Melibea le dice a su madre que la vieja había venido a vender un poco de solimán. Ambas mienten, lo que podría hacer sospechar a Alisa, pero esta prefiere creer a su hija. La madre, además, avisa a Melibea del peligro de recibir en casa a Celestina, dada la fama de esta y sus continuas andanzas. Melibea, de forma hipócrita, se hace de nuevas en el conocimiento de la vieja. A partir de ahora Melibea se moverá, dentro de su propia casa, en la clandestinidad.

Acto XI

2. Celestina recibe una recompensa por su trabajo: Calisto le da una cadena de oro. ¿Cómo reaccionan los criados?

Los criados se expresan en aparte tras recibir Celestina su premio. Pármeno es el primero que expone el enorme valor de la cadena, pues le parece que el nombre de «cadenilla» con que Calisto la ha nombrado es poco apropiado. Más adelante Sempronio hace una dura crítica de la codicia de la vieja y acaba haciendo una apelación a la violencia que emplearán si la alcahueta se niega a repartir: «guárdese del diablo que sobre el partir no le saquemos el alma». De nuevo en los apartes aparece la verdadera intención de los personajes.

Acto XII

6. Un engaño de Pármeno a Calisto consigue encubrir la cobardía del criado. Explica esto y la reacción de Pármeno ante Sempronio.

Llegados a la casa de Melibea, Calisto manda al criado delante para ver si la dama ha acudido a la cita. Pármeno le hace ver a su amo que no es buena idea tal cosa, pues Melibea podría recelar viendo a más gente en un negocio que debería ser muy secreto. Como Calisto alaba la buena providencia de Pármeno, este se jacta de su astucia, pues ha sabido vender como discreción lo que en verdad era interés propio. Él y Sempronio están de acuerdo en huir al primer peligro.

7. Comenta el contraste entre las escenas de los enamorados y las de los criados.

Los enamorados, ajenos al mundo, se hallan en su coloquio amoroso. Al comienzo, Calisto cree haber sido burlado por Celestina, pues Melibea parece esquiva. Sus lágrimas convencen a la dama. El lenguaje de ambos es retórico. Exclamaciones y preguntas retóricas en el caso del galán. Paralelismos en el caso de Melibea. Todo adornado de sentimentalidad. Contrariamente, las intervenciones de los criados se sitúan en el mundo más real y material de la noche, la clandestinidad y sus peligros, y están solo atentos a la huida. La situación se reviste de comicidad cuando Calisto habla a Melibea del valor y el atrevimiento de sus criados y la dama pide al enamorado que los trate bien pues tan esforzados son.

8. ¿Qué función dramática cumple la mentira de Sempronio ante Celestina acerca de la actuación que vivieron esa noche él y Pármeno al lado de Calisto?

No se trata solo de una simple bravuconada de Sempronio para aparentar valor ante Celestina. De hecho a Calisto también le han mentido sobre el mismo asunto, sin otra intención que quedar bien ante el amo. Pero ahora, ante la alcahueta, mostrarse desde el primer momento fieros y agitados (los criados dirán falsamente que es consecuencia de lo que han vivido junto a Calisto) es solo una argucia para inspirar temor. Intentan que la vieja no se opongá al reparto del botín. Su actitud cumple una función dramática

9. El tono de la conversación entre Celestina y los criados va subiendo de tono. Explica esa gradación.

De entrada, los criados ya se muestran muy agitados, pero manifiestan que no quieren mostrar su fuerza «con los que poco pueden». Es una declaración tácita de renunciar a la violencia si la vieja accede a sus deseos. La conversación empieza a tomar un tono bronco cuando la alcahueta muestra su codicia y, además, miente sobre la pérdida de la cadena. Después se echan en cara ciertos asuntos unos a otros. Cuando aparece el nombre de la madre de Pármeno, la alcahueta nota ya la violencia sobre sí y llama a Elicia, decidida a irse ante la justicia. Las amenazas por una y otra parte acaban con el asesinato de Celestina.

10. En la parte final del acto, durante la discusión que acaba con el asesinato de Celestina, el lenguaje muestra bien la agitación del momento. Explica en qué se nota, y pon algunos ejemplos.

Las intervenciones de los personajes son cortas y precipitadas, abundan las exclamaciones y las repeticiones conminatorias: «¡Allá, allá, contra los hombres como vosotros!», «¡Tenle, Pármeno, tenle!», «¡Justicia, justicia!», «¡Confesión, confesión!», «¡Dale, dale!», «¡Muera, muera!», «¡Huye, huye!», «¡Guarte, guarte!».

Acto XIII

3. El comienzo del acto XIII marca un momento de anticlímax (momento de caída de la tensión dramática) en la obra. ¿Cómo se produce?

Después de la escena violenta del acto XII, el foco dramático se centra en Calisto, quien después de haberse asegurado el amor de Melibea, y ajeno a la peripecia de sus criados, ha descansado plácidamente y despierta sosegado.

4. La muerte de los criados trae un problema para la honra de Calisto. ¿Cómo reacciona este?

En primer lugar lamenta las muertes y el menoscabo de su honra, pero enseguida da más importancia al gozo recién conseguido, el amor de Melibea. El enamorado intenta convencerse a sí mismo de que tanto los criados como la vieja eran merecedores de esa muerte y que fue consentida por Dios. Su decisión es tomar otros criados que le acompañen a sus citas nocturnas.

Acto XIV

3. La escena amorosa de Calisto y Melibea carece, como toda la obra, de acotaciones. Es la propia Melibea quien nos hace saber cómo se comporta el amante. Pon ejemplos de esto.

Mediante la técnica de las acotaciones implícitas, el lector conoce los progresos de Calisto. El abrazo entre los enamorados lo conocemos por las palabras del amante: «En mis brazos te tengo y no lo creo». Después, Melibea se queja de que las manos de Calisto no están quietas: «Por mi vida que aunque hable tu lengua cuanto quisiere, no obren las manos cuanto pueden». Incluso el galán dice: «Perdona, señora, a mis desvergonzadas manos».

4. Un nuevo monólogo de Calisto remata el acto. Comenta su contenido.

De nuevo tenemos un momento de anticlímax. Después de haber satisfecho su deseo sexual, Calisto reflexiona, «agora que está helada la sangre que ayer hervía», sobre todo lo sucedido. Sus dudas, su incertidumbre, sus vacilaciones se muestran a través de la acumulación de oraciones interrogativas. El enamorado se da cuenta de su pasividad al no presentarse ante la justicia como hombre ofendido por la muerte de sus criados. También reprocha al juez su actuación, aunque enseguida comprende que quizá actuó tan rápidamente y al amanecer para no causar más escándalo, por lo que le debe agradecimiento. Por último, recuerda a Melibea y reconoce que solo vive ya para ella: «No quiero otra honra, otra gloria, no otras riquezas», y desea que el curso del tiempo se acelere para que llegue pronto la próxima noche.

Acto XV

3. En este acto aparece un personaje nuevo, Centurio. ¿Qué técnica emplea el autor para caracterizarlo?

Areúsa y su rufián, Centurio, discuten. La caracterización del personaje aparece en las palabras de la muchacha, y el enfado de esta sirve para que lo retrate como realmente es: mentiroso, jugador, pendenciero, rufián

4. ¿Qué diferencias de actitud muestran Elicia y Areúsa?

Ante la tragedia de los criados y Celestina, Areúsa muestra más entereza que Elicia, incluso ya piensa en la venganza e idea un plan. Su independencia quizá le ha hecho ser más fuerte. Elicia aparece inconsolable, débil, desorientada ante la situación nueva que se crea para ella. El apego a su casa, a la seguridad hace que no acepte la invitación de su compañera para vivir juntas.

Acto XVI

4. La conversación de los padres de Melibea nos revela cuál es la posición social de la familia. Comenta lo que dicen Pleberio y Alisa sobre este tema.

Pleberio dice que nadie en la ciudad rehuiría emparentar con ellos a través del casamiento de Melibea. La joven tiene todo lo que se le pudiera pedir, entre otras cosas tiene «alto origen» y «riqueza». Alisa, por su parte, cree que, antes que sobrar jóvenes que la merezcan, faltarán los iguales a ella.

5. Pleberio no se muestra como un padre autoritario. ¿En qué se nota?

Pleberio cree que hay que informar a Melibea para que esta elija entre los pretendientes, pues la ley da libertad a la joven para ello, aunque esté bajo la tutela paterna.

6. Comenta la visión que Alisa tiene de su hija y la reacción de esta al oír a su madre.

El lector, que ha asistido al encuentro amoroso de Calisto y Melibea, comprueba la ingenuidad de Alisa, quien denota desconocer realmente a su hija. Hace un comentario que resulta ridículo para el lector e insoportable para Melibea que lo está escuchando: « ¿Y piensas que sabe ella qué cosa sean hombres, si se casan o qué es casar, o que del ayuntamiento de marido y mujer se procreen los hijos?». Igualmente su afirmación: «yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija» revela su trágica equivocación. Melibea reacciona con firmeza asegurando que nada le apartará del amor de Calisto y que renuncia al matrimonio. La joven busca en la historia y en la leyenda ejemplos de personajes en los que amparar su conducta.

Acto XVII

3. Areúsa intervino decisivamente en el acto VII durante la seducción de Pármeno. Ahora interviene en la seducción de Sosia. ¿En qué se parecen ambas escenas y qué las diferencia?

En el acto VII Areúsa intervenía a su pesar, a ruegos de Celestina. Había de acoger en su cama a Pármeno, colaboración necesaria para conseguir que el criado se aviniera en todo a la voluntad de la alcahueta. Ahora es ella misma la que toma la iniciativa, pero el fin es semejante: obtener un rendimiento aprovechando la atracción que ejerce sobre Sosia. En ambos casos se halla la concupiscencia por en medio.

4. En una obra en que domina el engaño de todos contra todos, ¿cuál es la actitud de Sosia?

Sosia aparece en esta escena como un personaje bastante simplón, casi bobo. Va soltando toda la información que Areúsa necesita y es despedido cuando ya no es útil. Cuando después hable con Tristán, este le hará ver que ha sido engañado.

Acto XVIII

2. El matón Centurio parece más un personaje cómico que temible. ¿Qué recursos utiliza el autor para conseguir este efecto?

Centurio es presentado de manera caricaturesca. Sus bravuconadas, el relato desmesurado de sus hazañas, parecen tener una misión intimidatoria, y ese efecto obra en Elicia, que se espanta con las palabras del rufián. Sin embargo, la propia exageración alcanza la caricatura. Por otra parte, en su monólogo final se nos presenta evasivo y cobarde, despojado de cualquier aliento de braveza.

Acto XIX

4. El paisaje que envuelve a los enamorados recuerda el clásico *locus amoenus*. ¿Cómo se hace presente? ¿Cómo se describe?

La propia Melibea, llena de gozo por la llegada de Calisto, describe el paisaje de su huerto: luna clara, ausencia de nubes, corriente agua de la fuente que discurre con suave murmullo, frescas hierbas, altos cipreses, templada brisa. Melibea se vale de los epítetos para embellecer su descripción. Pero no debe olvidarse el ambiente nocturno y clandestino.

5. En medio de una escena de amor refinado, Calisto responde groseramente a Melibea. ¿De qué manera?

Desde el principio del acto se ha creado un clima refinado con el canto de Lucrecia y Melibea, con la descripción dulcificada del paisaje nocturno por la enamorada, incluso con el primer coloquio de los amantes. Pero la expresión obscena de Calisto: «Señora, el que quiere comer el ave quita primero las plumas» rompe esta armonía. Calisto no es un amante cortés, sino la parodia misma.

6. En la *Comedia* en dieciséis actos Calisto moría en su primera cita amorosa: se despedía de Melibea y caía accidentalmente de la escalera. En la *Tragicomedia* se incorpora una nueva entrevista (aunque los personajes dicen que los amantes se han visto durante un mes) y el galán muere al acudir en socorro de sus criados. ¿Qué consecuencias podemos extraer de todo ello para la finalidad de la obra?

En la *Comedia* era más evidente la intención moralizante, pues a Calisto se le privaba de insistir en su apetito desordenado: como si se tratase de un castigo divino, moría tras la consumación de su amor. La *Tragicomedia* permite a Calisto perseverar en su loca pasión. Además, se da la irónica circunstancia de que el galán muere como consecuencia de un acto solidario: si antes se olvidó de las muertes de Sempronio y Pármeneo y continuó su vida, ahora morirá intentando dar la vida a sus pajes.

Acto XX

4. Melibea se dispone a contarle a su padre todo lo ocurrido, pero antes le impone dos condiciones. ¿Cuáles son?

Melibea se muestra muy firme ante su padre. Le pide que no intente llegar hasta donde ella está y que no la interrumpa con lloros ni palabras.

5. En la otra vida, Melibea quiere seguir junto a Calisto. ¿Qué pide la joven a su padre?

Melibea pide a su padre que se hagan juntas las exequias de Calisto y de ella, y que estén juntas sus sepulturas.

6. Literariamente, ¿son comparables las muertes de Calisto y de Melibea?

La muerte de Calisto tiene un componente moralizante y en el contexto literario de un personaje aristocrático puede resultar un tanto ridícula. La muerte de Melibea, asumida conscientemente como prueba de amor inquebrantable, tiene un componente trágico.

Acto XXI

4. ¿Cuál es la reacción de Alisa cuando Pleberio le hace saber la tragedia de su hija?

Las palabras de Pleberio nos permiten saber que Alisa yace encima del cuerpo sin vida de Melibea. Pleberio cree que puede también haber fallecido de dolor.

5. En medio de su dolor, ¿a quién dirige su queja Pleberio?

Pleberio no culpa a su hija Melibea ni a Calisto. Su queja se dirige contra la Fortuna que eligió acabar con su hija y no con su patrimonio; contra el mundo, que nos ceba con sus deleites y a continuación nos descubre el engaño; y contra el amor, enemigo de toda razón, que con su inmenso poder consume las almas y las vidas de los amantes.

6. ¿Qué sensación transmite el lamento de Pleberio?

El lamento de Pleberio transmite la idea de un mundo sin sentido, en el que no rige ningún orden (por ejemplo, haber muerto su hija antes que él) y en el que nadie está a salvo de los golpes de la adversa fortuna. Hay que comprender que Pleberio se expresa así teniendo a sus pies el cadáver de su hija.

REFLEXIONA SOBRE LOS SIGUIENTES TEMAS...

5. ¿En qué se basaba Miguel de Cervantes para juzgar así *La Celestina*: «Libro en mi entender divino si encubriera más lo humano»?

Cervantes admiraba la composición de *La Celestina*, pero le parecía que la obra mostraba demasiado desnudamente las pasiones humanas.

6. *La Celestina* tuvo menos problemas con la Inquisición que otros muchos libros de la época. A lo largo de más de cien años se publicó completa sin ningún problema y solo fue prohibida en 1793, aunque durante poco tiempo. ¿A qué crees que puede deberse esto?

La función moralizante de *La Celestina*, declarada de manera insistente en los textos iniciales y finales, debió de influir grandemente para que la Inquisición no viera en la obra una intención subversiva. El hecho de que paguen sus faltas aquellos que actúan de manera desordenada debió de servir como atenuante de la crudeza de ciertos aspectos de la obra. Con todo, pocos años antes de que se suprimiera el organismo censor, a sus autoridades les pareció que fomentaba «el espíritu de la disolución y el de la lascivia».

7. Si la obra tiene una función moralizante en la que deben pagar aquellos que se dejan arrastrar por las bajas pasiones, ¿qué sentido puede tener el sufrimiento de Alisa y Pleberio?

8. ¿Qué aspectos de la obra poseen actualidad al cabo de quinientos años? ¿Es necesario hoy hacer una lectura de *La Celestina* como obra moralizante?