

La Celestina

Fernando de Rojas

Edición de Elisa Hernández



ÍNDICE

9 **Introducción**

- 9 Autor
- 10 Versiones, ediciones, título
- 11 Género
- 13 Argumento, estructura
- 13 Temas
- 15 Personajes
- 19 Espacio, tiempo
- 19 Lengua y estilo
- 20 Finalidad, significación
- 22 Esta edición
- 23 Invitación a la lectura

25 **Tragicomedia de Calisto y Melibea**

- 27 El autor a un su amigo
- 29 El autor, excusándose de su yerro en esta obra que escribió, contra sí arguye y compara
- 34 Prólogo
- 37 Síguese
- 37 Argumento de toda la obra

39	Acto primero
61	Acto segundo
67	Acto tercero
74	Acto cuarto
89	Acto quinto
93	Acto sexto
103	Acto séptimo
112	Acto octavo
118	Acto noveno
127	Acto décimo
136	Acto undécimo
141	Acto duodécimo
154	Acto decimotercero
159	Acto decimocuarto
165	Acto decimoquinto
169	Acto decimosexto
173	Acto decimoséptimo
178	Acto decimoctavo
182	Acto decimonono
190	Acto vigésimo
195	Acto vigésimo primero
199	Concluye el autor
201	Alonso de Proaza, corrector de la impresión, al lector
205	Después de la lectura
205	Recrear la obra

INTRODUCCIÓN

La Celestina es, ante todo, un texto sorprendente, de extremada originalidad. Imposible de reducir, como las grandes obras, a un único sentido, ha suscitado tal variedad de interpretaciones que, aún hoy, se sigue presentando ante nosotros como un gran enigma cuyas claves significativas se nos escapan por su ambigüedad. Todo en ella plantea problemas: autoría, datación, título, género, significación, intencionalidad, función de la magia. Todo se resiste a un análisis definitivo. Las distintas controversias que desde su publicación ha suscitado afectan a la totalidad de los aspectos de su análisis y nos orientan sobre la peculiaridad de la obra y el ingenio de su autor.

Autor

¿Autor o autores? Las divergencias sobre la obra empiezan ya aquí. En los preliminares de la comedia —la «Carta a un su amigo»—, el autor declara haber encontrado unos «papeles» sin «firma del autor» y viendo «ser dulce en su principal historia» y contener «deleitables fuentecicas de filosofía», haber completado la historia en «quince días de unas vacaciones». A pesar de estas declaraciones, muchos críticos —especialmente durante el siglo XIX— se inclinaron por defender la tesis de un único autor, dada la coherencia y unidad de la obra. En la actualidad, por el contrario, tras estudios que demuestran distintas fuentes y variaciones estilísticas y lingüís-

ticas entre el primer acto y los restantes, se acepta la doble autoría: el primer acto es de un autor todavía desconocido; el resto, de Fernando de Rojas, del que tampoco se sabe mucho.

Sólo unos cuantos **datos biográficos** suelen anteceder a la obra al aludir al autor: su lugar de nacimiento en Puebla de Montalbán (Toledo), hacia 1470; sus estudios en Salamanca, donde se graduó en Leyes; su ascendencia judía y, por tanto, su condición de converso, que nunca negó; su matrimonio con Leonor Álvarez y el proceso inquisitorial en que su suegro se vio envuelto; su cargo de alcalde en Talavera de la Reina... Pocos datos más y muchas hipótesis. Entre ellas, recientes aportaciones parecen demostrar que la Inquisición condenó por judaizante a su padre. Si realmente este hecho ocurrió y fue quemado en acto de fe, pensemos cómo tuvo que impresionar a un Rojas todavía niño y cómo pudo haber influido de forma más o menos directa en la visión pesimista del mundo que se refleja en su obra.

Versiones, ediciones, título

De la obra nos han llegado dos **versiones**:

La primera, titulada *Comedia de Calisto y Melibea*, consta de dieciséis actos. La edición más antigua conservada (Burgos, 1499) nos llega sin título ni nombre de autor. En las ediciones posteriores (Toledo, 1500; Sevilla, 1501) se incluyen la mencionada «Carta del autor a un su amigo» y unas octavas acrósticas donde se revela la autoría.

La segunda, de veintidós actos, cambia el título a *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Salamanca, Sevilla, Toledo, ¿1502?; Zaragoza, 1507). Además de los cinco actos nuevos —intercalados entre el XIV y el XV—, añade las coplas del final y un nuevo prólogo en prosa. En éste, el autor justifica así estos cambios:

Otros han litigado sobre el nombre, diciendo que no se había de llamar comedia, pues acaba en tristeza, sino que se llamase tragedia [...] Yo, viendo estas discordias [...] llaméla tragicomedia [...], miré por donde la mejor parte estaba y hallé que querían

que se alargase en el proceso del deleite de estos amantes [...]; de manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma...

En ediciones posteriores, la obra experimentó nuevos cambios de título, éstos ya ajenos al autor. Como desde el principio la figura de la alcahueta se imponía sobre el resto de personajes, muy pronto por voluntad del público y de editores acabó, primero incorporándose a algunas portadas, *Libro de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina* (Sevilla, 1502), y tiempo después dando título definitivo a la obra: *La Celestina* (Alcalá, 1569). Así la conocemos hoy y éste es el nombre que se ha convertido en referente cultural en nuestra literatura y fuera de ella.

El éxito de *La Celestina* fue tal que en poco tiempo se superaron las cien ediciones, se tradujo a otras lenguas (hay una edición italiana ya en 1506) y generó toda una saga de imitaciones y continuaciones. Fue, en suma, un auténtico *best-seller* de su tiempo, y el paso de los años —¡cinco siglos nada más!— no la ha afectado en lo esencial.

Género

Uno de los aspectos más originales de *La Celestina* lo encontramos al tratar de precisar el género al que se adscribe: **¿género dramático o novela dialogada?**

Las tesis se han ido sucediendo en un sentido u otro, e incluso hay críticos que la consideran una obra «agenérica», distinta y anterior a la cristalización de la novela y del drama propiamente dichos.

A juzgar por el título que da a su obra, el autor debió sentirla como obra dramática, y así la vieron sus contemporáneos y se aceptó hasta el siglo XVIII. En esta época, los preceptistas neoclásicos se decantaron por considerarla una novela dialogada y negaron su carácter dramático basándose, sobre todo, en las dificultades que planteaba su representación: la crudeza y obscenidad de algunas escenas; el ritmo lento; un peculiar tratamiento, por su libertad, del