

## Tema 6

Prosa culta y narrativa didáctica de la Castilla medieval.

**La Celestina** de Fernando de Rojas en el contexto de la época

Contenidos:

**Alfonso X el Sabio** y la historiografía medieval 2

El infante **don Juan Manuel** 3

El corbacho o reprobación del amor mundano 4

Novela sentimental 5

**La Celestina** 5

Bibliografía 13

**En este tema (o unidad), vas a aprender:**

- qué papel desempeñó la figura de Alfonso X el Sabio en el desarrollo de la literatura científica en Castilla
- cuáles son las obras representativas de la prosa didáctica
- cómo son los personajes, el argumento y la forma de la obra cumbre de aquella época:  
*La Celestina*

**Palabras clave de esta unidad**

Alfonso X el Sabio – Escuela de Traductores de Toledo – obras historiográficas – *El conde Lucanor* – apólogo – prosa didáctica – *El corbacho* – sátira – obra moralizadora – novela sentimental – *La Celestina*

## Alfonso X el Sabio y la historiografía medieval

Alfonso X el Sabio (1221-1284), rey de Castilla y de León (1252-1284) – una de las mayores figuras de la Edad Media europea –, hijo de Fernando III “el Santo” (que conquistó Sevilla en 1248), supone un intento de centralización de la corona castellana, frente a la nobleza. De hecho, los últimos años de su reinado fueron especialmente sombríos. Desde 1272, un sector de la alta nobleza se enfrentó al monarca. Además, la muerte en 1275 del infante Fernando, primogénito de Alfonso X, abrió un disputado pleito de sucesión. La ambición de Alfonso X fue su aspiración al Sacro Imperio Romano Germánico, proyecto al que dedicó más de la mitad de su reinado (y mucho esfuerzo y dinero). Alfonso X continuó la “Reconquista”, arrebatando a los musulmanes de al-Ándalus\* Jerez (1253) y Cádiz (c. 1262). En 1264, tuvo que hacer frente a una importante revuelta de los mudéjares asentados en el valle del Guadalquivir. Durante su reinado impulsó la economía destacando entre otras medidas la institucionalización de la Mesta\* en 1273. También fomentó la repoblación de tierras conquistadas a los musulmanes (Murcia, Baja Andalucía) y la unificación legislativa (con el Fuero Real y las Siete Partidas).

Alfonso X el Sabio organizó un centro de estudios históricos cuya principal tarea era la de escribir la historia de España desde los tiempos más remotos. El resultado de esta iniciativa, conocida como *Primera crónica general* (título posterior; el título primitivo era *Estoria de España*), es la primera historia europea escrita en lengua vulgar y no en latín (la lengua de Dios... y de la Iglesia). Después el esfuerzo del equipo de colaboradores del monarca se concentró en otro de sus proyectos, *Grande e general estoria*, la más antigua historia universal en lengua romance.

Alfonso X en 1260 convirtió con un decreto el castellano en única lengua utilizada en los documentos oficiales, sustituyendo al latín. A la vez inspiró el desarrollo de la famosa **Escuela de Traductores de Toledo**, en la que se traducían las obras de autores antiguos – tanto romanos como griegos –, autores hebreos y árabes. Durante su reinado se preparó también el famoso código de las *Siete Partidas* (llamado así porque constaba de siete partes), conocido también como *Libro de las Leyes*. Es la expresión más importante de las doctrinas jurídicas medievales, en su vertiente eclesiástica y profana (la ley civil y la ley criminal).

(En todos estos esfuerzos políticos, ideológicos y económicos, vemos al monarca medieval, al Rey, *Caput Mundi*, Cabeza del Mundo, que legisla como Dios sobre las cosas, centro de la Creación. Al rey deben servir todos y él solo sirve a Dios. Los esfuerzos centralizadores no tendrán mucho éxito, pero constituyen un principio. De hecho, habrá que esperar hasta los Reyes Católicos para acabar con el poder de la nobleza. La *Escuela de Traductores*, la *Estoria*, las *Siete Partidas* (etc.) son intentos, por parte de la monarquía, de crear su propio Libro, es decir, de arrebatar el monopolio de la verdad frente a la Iglesia y frente a la nobleza – don Juan Manuel es un escritor de la nobleza, que también produce su Libro, frente a la Iglesia. Se trata, como vemos, de discursos enfrentados.)

La *Estoria de España* dio origen a otras obras historiográficas, en primer lugar a las *Crónicas* del canciller de Castilla, **Pedro López de Ayala**, historiador y poeta del s. XIV. En el siglo posterior destacan en la historiografía española los representantes de una línea más “personalizada”, que podríamos llamar “escuela del retrato”, porque se concentra en los protagonistas de la historia, y no en los simples hechos o sucesos históricos: es un discurso parecido al de las vidas de santos (hagiografías) pero para nobles y otros personajes importantes (cf. Épica): un gran hombre es un *exemplum* (ejemplo) a seguir. Destacan: *Generaciones y semblanzas*, de **Fernán Pérez de Guzmán** y *Libro de los claros varones de Castilla*, de **Hernando del Pulgar**.

### Tarea

Averigua quién fue Fernando III. ¿A qué se debe su apodo y posterior canonización (en 1671 ascendió a los altares)?

#### Cronología: Alfonso X el Sabio

| AÑO  | ACONTECIMIENTO  |
|------|---|
| 1221 | Nace el 23 de noviembre, en Toledo, hijo del rey de Castilla y León Fernando III y de Beatriz de Suabia, hija del emperador Felipe de Suabia.   |
| 1243 | Logra la incorporación a Castilla del reino musulmán de Murcia.   |
| 1244 | En representación de su padre, firma con el monarca aragonés Jaime I el Tratado de Almizra.   |
| 1249 | Contrae matrimonio con Violante de Aragón, hija de Jaime I.   |
| 1252 | Tras el fallecimiento de su padre, le sucede al frente de la Corona de Castilla al heredar los tronos castellano y leonés.  |
| 1253 | Nace su primer hijo varón, el infante Fernando de la Cerda.   |
| 1256 | Comienza bajo su supervisión la redacción del Código de las Siete Partidas, que finalizará nueve años más tarde.  |
| 1257 | Elegido titular del Sacro Imperio Romano Germánico, al igual que Ricardo de Cornualles, ninguno de los dos será consagrado ni llegará a ejercer como tal.   |
| 1258 | Nace su segundo hijo varón, el infante Sancho.  |
| 1262 | Conquista Cádiz a los musulmanes.   |
| 1272 | Un sector de la alta nobleza inicia un enfrentamiento contra el poder regio. Comienza bajo su dirección la compilación de la llamada <i>Grande e general estoria</i> . La Escuela de traductores de Toledo elabora las <i>Tablas astronómicas alfonsíes</i> . Otorga al Honrado Concejo de la Mesta su reconocimiento jurídico. |
| 1275 | Renuncia definitivamente al título imperial ante el papa Gregorio X. La muerte del infante Fernando abre un pleito sucesorio entre los hijos de éste y el infante Sancho.   |
| 1284 | Fallece el 4 de abril, en Sevilla. Su hijo, ya como Sancho IV, le sucede en el trono de la Corona de Castilla.  |

## El infante don Juan Manuel

El más brillante de los continuadores de la obra en prosa del rey Alfonso fue su sobrino, el infante don Juan Manuel (1282-1349), un verdadero artista de la narración. Dejó diferentes tratados (*Libro de las armas*, *Libro del caballero y del escudero*, *Libro de la caza*), pero ante todo una obra que puede considerarse como precursora del *Decamerón* de Boccaccio: *El conde Lucanor* (1335). Se trata de una colección de cuentos según modelos orientales, particularmente árabes, compuesta de más de 50 historietas morales (apólogos\*). Comienzan con una pregunta dirigida por el joven conde Lucanor a su ayo\* y consejero Patronio. La respuesta es ejemplificada a través de las peripecias de los protagonistas de cada cuento, hombres o animales, y recogida al final en un pareado\* que resume la consulta. Tras las páginas del *Conde Lucanor* (conocido también como *Libro de Patronio*), traducidas a varias lenguas europeas, se oculta la personalidad refinada de un autor que sabe dotar a su narración de humorismo e ironía, utilizada ésta de una manera muy delicada. Hay que

destacar también el perfeccionismo del estilo, a pesar de la tendencia a la repetición, propia de los cuentistas medievales.

### *El corbacho o reprobación del amor mundano*

Después del *Conde Lucanor*, modelo para autores posteriores, la prosa castellana estaba ya en pleno crecimiento. Las obras de los siglos XIV y XV son, sin embargo, de difícil lectura, están llenas de latinismos y formas pedantescas. Pero algunas de ellas destacan por sus cualidades y se pueden considerar como plenamente logradas.

La más importante –hablando de la prosa de intención didáctica– apareció cien años después del *Conde Lucanor*. Es *El corbacho\* o reprobación del amor mundano* (1438), libro escrito por **Alfonso Martínez de Toledo**, sacerdote, arcipreste de Talavera; obra satírica y moralizadora. Entre sus cuatro partes, desiguales en longitud e importancia, destaca la primera (ataque contra el placer, apetito sexual exagerado, tan indulgentemente tratado en el *Libro de buen amor*), pero lo mejor está en su parte segunda. El arcipreste de Talavera satirizó en ella, en un lenguaje muy vivaz, los vicios atribuidos al sexo femenino, dando cuadros muy realistas de la vida cotidiana y magníficas muestras del castellano coloquial del s. XV puestas en boca de las mujeres que se quejan por la menor razón y riñen entre sí. Son pasajes basados en las observaciones del comportamiento y del modo de expresarse de las mujeres del pueblo. En este aspecto *El corbacho* es obra precursora del coloquialismo del lenguaje de *La Celestina*, de la que pasaremos a hablar en seguida.

### **Ejemplo**

Alfonso Martínez de Toledo: *El corbacho* (fragmento)

Parte II, Cap. 1

De los vicios e tachas e malas condiciones de las perversas mugeres e primero digo de las avariciosas.

[...] La muger piensa que non ay otro bien en el mundo sinon aver, tener, e guardar e poseer, con solícita guarda condensar<sup>1</sup>, lo ageno francamente despendiendo<sup>2</sup> e lo suyo con mucha industria guardando. Donde por esperiencia verás que una muger en comparar por una blanca<sup>3</sup> más se fará de oír que un ombre en mil maravedís. Item, por un huevo dará voces como loca e fenchirá<sup>4</sup> a todos los de su casa de ponçoña<sup>5</sup>: ¿Qué se fizo este huevo? ¿quién lo tomó? ¿quién lo levó?<sup>6</sup> ¿Adóle<sup>7</sup> este huevo? Aunque vedes que es blanco, quiçá negro será oy este huevo. ¿Quién tomó este huevo, quién comió este huevo? Comida sea de mala ravia. ¡Ay, huevo mío de dos yemas, que para echar<sup>8</sup> vos guardara yo! ¡Ay, huevo mío qué gallo e qué gallina salieran de vos! del gallo fiziera capón que me valiera veinte maravedises, e la gallina catorce, o quiçá la echara e me sacara tantos pollos e pollas con que pudiera tanto multiplicar, que fuera causa de me sacar el pie del lodo<sup>10</sup>. Agora estarme he<sup>11</sup> como desventurada, pobre como solía... ¡Ay huevo mío de la meajuela<sup>12</sup> redonda, de la cáscara tan gruesa, ¡quién vos comió? ¡Ay Marica, rostro de golosa: yo te juro que los rostros te queme, doña vil, suzia, golosa! ¡Ay, huevo mío, y qué será de mí? ¡Ay triste, desconsolada, Jesús, amiga, y cómo non me fino<sup>13</sup> agora! ¿Ay Virgen María, cómo non rebienta quien vee tal sobrevienta! ¡Non ser en mi casa señora de un huevo!" [...]

Y en esta manera dan bozes<sup>15</sup> e gritan por una nada.

<sup>1</sup>guardar. <sup>2</sup>gastando. <sup>3</sup>moneda de poco valor (medio maravedí). <sup>4</sup>llenará. <sup>5</sup>ponzoña (veneno). <sup>6</sup>quitó. <sup>7</sup>dónde está. <sup>8</sup>criar pollos. <sup>9</sup>pollo castrado. <sup>10</sup>salir de pobreza. <sup>11</sup>me estaré. <sup>12</sup>yema. <sup>13</sup>me muero. <sup>14</sup>sorpresa. <sup>15</sup>voces.

### ¡A pensar!

Resume el razonamiento de la mujer retratada. ¿Con qué recursos estilísticos el autor la caracteriza? ¿Qué papel tienen en este monólogo los coloquialismos?

## *Novela sentimental*

La prosa castellana del s. XV no se limita, naturalmente, a la narrativa didáctica y moralizadora. Señalemos, por lo menos, dos obras de otro carácter: *El siervo libre de amor* (1439), de **Juan Rodríguez del Padrón** y *Cárcel de amor* (1492), de **Diego de San Pedro**. Ambas representan la novela sentimental, género nuevo, de visible emparentamiento con el *Decamerón*, en el que se describen las peripecias de las parejas de enamorados y se analizan sus emociones. Los personajes son unos representantes convencionalmente retratados del mundo cortesano; el amor es idealizado; el lenguaje, culto y muy elaborado.

## *La Celestina*

### Rasgos genéricos de la obra

La obra cumbre del s. XV en España se publicó anónimamente en Burgos en 1499, con el título *Comedia de Calisto y Melibea* (luego ha sido ampliada y en el título *Comedia* fue sustituida por *Tragicomedia*; por su personaje central, el libro fue llamado posteriormente *La Celestina*).

Del autor, **Fernando de Rojas** (h.1465-h.1541), judío converso, sólo sabemos que pasó la mayor parte de su vida en Talavera donde era abogado y hasta llegó al puesto de alcalde. Al juzgar por su obra, era un humanista que había leído a los clásicos latinos y conocía la filosofía griega; su afición a la literatura clásica le permitió reflejar admirablemente la vida contemporánea sirviéndose de los modelos tomados de Homero, Virgilio, Terencio y Plauto. Las fuentes más directas, de origen castellano, eran el *Libro de buen amor* (la protagonista es otra encarnación de Trotaconventos) y *El Corbacho*, sátira en prosa contra las mujeres.

*La Celestina* es una novela y a la vez creación esencialmente dramática: está escrita en forma dialogada y dividida en actos (16, luego 21), pero por su extensión y lentitud de la acción, que transcurre en diversos lugares, no se presta a una representación teatral, más bien a la lectura en voz alta en un restringido círculo de humanistas. Algunos incluso la sitúan dentro del género de comedia humanística, creado en el s. XIV en Italia.

### El argumento y los personajes de *La Celestina*

La trama argumental se desarrolla en torno a un relato de “loco amor”. Calisto, joven noble y rico, se enamora pèrdidamente de Melibea; para vencer la resistencia de la muchacha, recurre a los servicios de una vieja alcahueta con fama de hechicera, Celestina. Los dos

jóvenes pronto se convierten en amantes, pero Calisto, tras una de las citas nocturnas, se mata inesperadamente al intentar saltar la tapia del jardín con una escalera y Melibea, desesperada, se suicida. Tras una riña por los regalos que Celestina obtuvo del joven y que no quiere compartir con sus dos criados, Sempronio y Pármeno, que eran sus cómplices, éstos la matan; a su vez, son detenidos por los guardias y posteriormente ajusticiados. Todos los protagonistas mueren, menos el padre de la chica, Pleberio; la obra termina con su llanto.

Lo que más llama nuestra atención en el libro es el personaje de Celestina, mujer con innumerables profesiones y gran experiencia, astuta e inteligente, una de las más animadas y espléndidas creaciones de toda la literatura española. Habla con un lenguaje vivo e ingenioso, lleno de dichos y proverbios. Disfruta plenamente de la vida, utilizando su inteligencia y sus artes para manejar a los demás. Arregla asuntos amorosos clandestinos, educa a sus dos sirvientas en el oficio más viejo del mundo; en suma, vive para y del amor sexual. Todos sus actos se realizan en servicio de un particular hedonismo\*, del gozo carnal como algo supremo.

Los dos amantes, en cambio, no tienen caracteres determinados; son unos seres cuyos rasgos personales parecen devorados por la pasión que los consume y que es una fuerza más poderosa que ellos. Esa pasión no hace caso de la naturaleza de la persona amada: Calisto, apenas se encuentra en el jardín con su “*preciosa perla*”, pide que ésta le entregue inmediatamente su virginidad (como hubiera podido hacerlo con una criada y no con la dama de su corazón). Observemos que el poder casi demoníaco del amor lleva aquí a la destrucción de cuantos se relacionan con él, aunque sea indirectamente (Calisto, Melibea, Celestina, los dos lacayos...).

### El mensaje de la obra y su posición en la literatura española

A pesar de las libertades del libro en materia sexual y el vocabulario a menudo obsceno, la Inquisición no lo prohibió; sólo censuró algunos pasajes anticlericales. Desde el punto de vista moralista se podría considerar que la obra rechaza la maldad, como demuestra el castigo final que se reserva a los culpables, culpables de la avidez de dinero o del “loco amor”, y que no es otro que la muerte.

*La Celestina* tuvo un éxito sin precedentes: sólo en el s. XVI se imprimió más de sesenta veces. Aunque la obra de Rojas es fruto del s. XV y conserva aún muchos elementos medievales (su intención didáctica, en primer lugar), se suele decir que con ella termina la Edad Media y se abre una época nueva.

### Ejemplo

Fernando de Rojas: *La Celestina* (fragmento del acto XIX)

CALISTO—Poned, mozos, la escala y callad, que me parece que está hablando mi señora de dentro. Subiré encima de la pared y en ella estaré escuchando, por ver si oiré alguna buena señal de mi amor en ausencia.

viene aquel señor, y muy paso entre estas verduricas, que no nos oirán los que pasaren.

MELIBEA—Canta más, por mi vida, Lucrecia, que me huelgo en oírte, mientras

LUCRECIA  
¡O quién fuese la hortelana de aquestas viciosas<sup>1</sup> flores,

por prender cada mañana  
al partir a tus amores!

Vístanse nuevas colores  
los lirios y el azucena<sup>2</sup>;  
derraman frescos olores,  
cuando entre por estrena<sup>3</sup>.

MELIB.—¡Oh cuán dulce me es oírte! De  
gozo me deshago. No ceses, por mi amor.

LUCR.

Alegre es la fuente clara  
a quien con gran sed la vea;  
mas muy más dulce es la cara  
de Calisto a Melibea.

Pues, aunque más noche sea,  
con su vista gozará.  
¡O cuando saltar la vea,  
qué de abrazos le dará!

Saltos de gozo infinitos  
da el lobo, viendo el ganado;  
con las tetas, los cabritos;  
Melibea con su amado.

Nunca fue más deseado  
amador de su amiga,  
ni huerto más visitado,  
ni noche más sin fatiga.

MELIB.—Cuanto dices, amiga Lucrecia, se  
me representa delante; todo me parece que  
lo veo con mis ojos. Procede, que a muy  
buen son lo dices, y ayudarte he yo.

LUCR., MELIB.

Dulces árboles sombreros,  
humillaos cuando veáis  
aquellos ojos graciosos  
del que tanto deseáis.

Estrellas que relumbráis,  
norte y lucero del día,  
¿por qué no le despertáis,  
si duerme mi alegría?

MELIB.—Óyeme tú, por mi vida, que yo  
quiero cantar sola.

Papagayos, ruiseñores,  
que cantáis al alborada,  
llevad nueva a mis amores,  
cómo espero aquí asentada.

La media noche es pasada,  
y no viene.  
Sabed si hay otra amada  
que lo detiene.

CAL.—Vencido me tiene el dulzor de tu  
suave canto; no puedo más sufrir tu penado  
esperar. ¡O mi señora y mi bien todo! -  
¿Cuál mujer podía haber nacida, que  
desprivase tu gran merecimiento? ¡O  
salteada melodía! ¡O gozoso rato! ¡O  
corazón mío! ¿Y cómo no pudiste más  
tiempo sufrir sin interrumpir tu gozo y  
cumplir el deseo de entrambos?

MELIB.—¡O sabrosa traición, o dulce  
sobresalto! ¿Es mi señor y mi alma? ¿Es  
él? No lo puedo creer. ¿Dónde estabas,  
luciente sol? ¿Dónde me tenías tu claridad  
escondida? ¿Había rato que escuchabas?  
¿Por qué me dejabas echar palabras sin  
seso al aire, con mi ronca voz de cisne?  
Todo se goza este huerto con tu venida.  
Mira la luna cuán clara se nos muestra,  
mira las nubes cómo huyen. ¡Oye la  
corriente agua desta fontecica, cuánto más  
suave murmurio y zurrío<sup>4</sup> lleva por entre  
las frescas hierbas! Escucha los altos  
cipreses, cómo se dan paz unos ramos con  
otros por intercesión de un templadico  
viento que los menea! Mira sus quietas  
sombras, cuán oscuras están y aparejadas  
para encubrir nuestro deleite. Lucrecia,  
¿qué sientes, amiga? ¿Tórnaste loca de  
placer? Déjamele, no me le despedaces<sup>5</sup>,  
no le trabajes sus miembros con tus  
pesados brazos. Déjame gozar de lo que es  
mío, no me ocupes mi placer.

CAL.—Pues, señora y gloria mía, si mi vida  
quieres, no cese tu suave canto. No sea de  
peor condición mi presencia, con que te  
alegras, que mi ausencia, que te fatiga.

MELIB.—¿Qué quieres que cante, amor mío? ¿Cómo cantaré, que tu deseo era el que regía mi son y hacía sonar mi canto? Pues conseguida tu venida, desaparecióse el deseo, destemplóse el tono de mi voz. Y pues tú, señor, eres el dechado<sup>6</sup> de cortesía y buena crianza, ¿cómo mandas a mi lengua hablar y no a tus manos que estén quedas? ¿Por qué no olvidas estas mañas?<sup>7</sup> Mándalas estar sosegadas y dejar su enojoso uso y conversación incomfortable. Cata<sup>8</sup>, ángel mío, que así como me es agradable tu vista sosegada, me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan placer, tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón. Deja estar mis ropas en su lugar y, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o paño, ¿para qué me tocas en la camisa? Pues cierto es de lienzo. Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles; ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?

CAL.—Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas.

LUCR.—(Mala landre me mate si más los escucho. ¿Vida es ésta? ¡Que me esté yo deshaciendo de dentera y ella esquivándose porque la rueguen! Ya, ya apaciguado es el ruido; no hubieron<sup>9</sup> menester

<sup>1</sup>amenas, deliciosos. <sup>2</sup>hoy: la azucena. <sup>3</sup>regalo. <sup>4</sup>de zurrir (sonar). <sup>5</sup>no me lo partas en pedazos. <sup>6</sup>ejemplo, modelo. <sup>7</sup>acciones realizadas con astucia y engaño para conseguir una cosa. <sup>8</sup>aquí: mira. <sup>9</sup>no hubieron (no hubo). <sup>10</sup>algunos dulces, frutas u otras cosas de comer. <sup>11</sup>la hora vencida (indicada por las campanadas del reloj. que sonaron tres veces).

Traducción checa del fragmento elegido (sin los poemas insertados en el texto)

KALISTO—Přistavte, chlapci, žebřík a mlčte, protože se mi zdá, že uvnitř mluví moje paní. Vystoupím na zed' a na ní budu poslouchat, zdali uslyším nějaký dobrý důkaz její lásky ke mně v mé nepřítomnosti.

despartidores. Pero también me lo haría yo, si estos necios de sus criados me hablasen entre día; pero esperan que los tengo de ir a buscar).

MELIB.—¿Señor mío, quieres que mande a Lucrecia traer alguna colación<sup>10</sup>?

CAL.—No hay otra colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder. Comer y beber donde quiera se da por dinero, en cada tiempo se puede haber y cualquiera lo puede alcanzar; pero lo no vendible, lo que en toda la tierra no hay igual que en este huerto, ¿cómo mandas que se me pase ningún momento que no goce?

LUCR.—(Ya me duele a mí la cabeza de escuchar y no a ellos de hablar ni los brazos de retozar ni las bocas de besar. ¡Andar! Ya callan; a tres me parece que va la vencida<sup>11</sup>).

CAL.—Jamás querría, señora, que amaneciese, según la gloria y descanso que mi sentido recibe de la noble conversación de tus delicados miembros.

MELIB.—Señor, yo soy la que gozo, yo la que gano; tú, señor, el que me haces con tu visitación incomparable merced.[...]

MELIBEA—Zpívej dál, prosím tě, Lukrecie, protože tě ráda poslouchám, než přijde ten pán, a zpívej hodně potichu mezi tou zelení, aby nás neslyšeli kolemjdoucí. [...]

MELIB.—Ó, jak je pro mne sladké poslouchat tě! Rozplývám se radostí. Nepřestávej, máš-li mě ráda. [...]

MELIB.–Všechno, co zpíváš, milá Lukrecie, si představuji před sebou, úplně se mi zdá, že to vidím na vlastní oči. Pokračuj, poněvadž to říkáš na velmi hezký nápěv, a já ti pomohu. [...]

MELIB.–Teď mě poslouchej ty, prosím tě; já budu zpívat sama. [...]

KAL.–Přemohl mě půvab tvého líbezného zpěvu; nemohu už snášet tvé bolestné čekání. Ó má paní a moje blaho veškeré! Která žena se kdy zrodila, aby mohla předčít tvé výborné vlastnosti? Ó úchvatná melodie! Ó rozkošná chvílka! Ó mé srdce! Proč jsi to už nemohlo déle vydržet, abys nepřerušilo své potěšení a nevyplnilo touhu nás obou?

MELIB.–Ó roztomilá zrada! Ó příjemné překvapení! Je to pán mé duše? Je to on? Nemohu tomu uvěřit. Kde jsi bylo, zářivé slunce? Kde jsi mi skrývalo svůj jas? Dlouho jsi poslouchal? Proč jsi mě nechal vyřázet do vzduchu nesmyslná slova mým hrubým hlasem labutě? Celá tahle zahrada se raduje z tvého příchodu. Pohled' na měsíc, jak jasně se nám ukazuje, pohled' na mraky, jak ubíhají. Poslyš, jak zurčí voda v tomhle pramínku, jak milé bublání vydává jeho tok mezi svěží trávou! Poslouchej ty vysoké cypřiše, jak se navzájem vlídně dotýkají jejich větve při tom mírném větru, který jimi pohybuje. Pohled' na jejich klidné stíny, jak temné jsou a připravené skrýt naši rozkoš.

Lukrecie, co si myslíš, má milá? Pomátla ses radostí? Nech mi jej, neroztrhej mi ho, neunav mu údy svým tíživým objetím. Nech mě vychutnávat, co je moje, neber mi mou radost.

KAL.–Tak tedy, paní a láska má, chceš-li můj život, nepřestávej se svým líbezným zpěvem. Ať nemá horší podmínky má přítomnost, která tě těší, než má nepřítomnost, která tě zarmucuje.

MELIB.–Co chceš, abych zpívala, láska moje? Jak mám zpívat, když to byla touha po tobě, co vedlo můj hlas a rozeznávalo můj zpěv? Když jsem se dočkala tvého příchodu, zmizela touha, rozladil se zvuk mého hlasu. A jak to, že ty, pane, který jsi přece vzorem dvornosti a dobré výchovy, prikazuješ mému jazyku, aby mluvil, a ne svým rukám, aby byly klidné? Proč nezanecháš těch nepěkných způsobů? Prikaz jim, aby daly pokoj a upustily od svého obtížného zvyku a nevhodného jednání. Uvaž, můj anděli, že jako je mi příjemný tvůj klidný pohled, tak mě rozčiluje tvé drsné chování; tvé slušné žerty mi dělají radost, tvé neslušné ruce mě trápí, když překračují hranice rozvážnosti. Nech mé šaty na jejich místě, a chceš-li vidět, je-li ten svrchní oděv z hedvábí nebo z vlny, proč se mi dotýkáš košile? Ta je samozřejmě plátěná. Potěšme se a zažertujme si tisíci jinými způsoby, které ti ukáží; jen mě neotrhávej ani se mnou špatně nezacházej, jak to máš ve zvyku! Co z toho máš, že mi ničíš šaty?

KAL.–Kdo chce ptáka jíst, paní, nejdříve ho oškube.

LUKRECIE–(*stranou*) Nádor ať mě zhubí, jestli je budu ještě poslouchat! Tohle je život? Mně už z toho trnou zuby, a ona se vykrucuje, aby ji prosili! Tak, tak, už se utišil ten hluk: nepotřebovali nikoho, kdo by je odtrhl. Ale já bych to udělala zrovna tak, kdyby na mě ti hlupáci jeho sluhové za dne promluvili; ale oni čekají, že půjdu za nimi.

MEL.–Můj pane, chceš, abych poslala Lukrecii pro nějaké občerstvení?

KAL.–Pro mne není jiného občerstvení než mít tvé tělo a krásu ve své moci. Jíst a pít se dá všude za peníze, dá se to obstarat kdykoli a každý si to může opatřit; ale pokud jse o to neprodejné, o to, čemu rovné se nenajde nikde na zemi než v téhle zahradě, jak chceš, abych promarnil třeba

jen jedinou chvíli, kdy bych se z toho netěšil?

LUKR.–(*stranou*) Už mě z toho poslouchání bolí hlava, ale je nebolí hlava z povídání, ani ruce z objímání, ani ústa z líbání. Výborně! Už mlčí: zdá se mi, že to bude do třetice všeho dobrého.<sup>1</sup>

KAL.–Chtěl bych, paní, aby se nikdy nerozednilo, tolik slávy a blaha přijímají mé smysly z ušlechtilého dotyku s tvými půvabnými údy.

MEL.–Já jsem to, kdo z toho má potěšení, pane, já jsem to, kdo získává; ty, pane, mi projevuješ svou návštěvou nesrovnatelnou milost. [...]

<sup>1</sup>modificación semántica del original, donde leemos: “*a tres me parece que va la vencida*” (ver la nota 11, referente al texto español).

(Fernando de Rojas, *Celestina*, trad. por Eduard Hodoušek)

### ¡A pensar!

La escena elegida corresponde a la cita nocturna de los protagonistas en el jardín de la casa de Melibea. Los futuros amantes se conocen poco; hablando con su criada, Lucrecia, la muchacha lo nombra como “*aquel señor*”. Éste, poseído ya de pasión amorosa, se refiere a Melibea con las palabras como “*mi señora*” y “*mi amor*”.

Observamos la gradación sucesiva de los sentimientos, emociones y deseos, cada vez más irreprimibles, de una mujer enamorada que espera al objeto de su amor, deleitándose en el canto: primero el de Lucrecia (“*de gozo me deshago*”), luego cantando al unísono con ésta y por fin, sola.

Desde el otro lado de la tapia, subido a la escala –sin ser visto por las dos mujeres– contempla este momento de creciente tensión Calisto. Por fin, salta la tapia y se presenta ante los ojos de su amada. Fijémonos en el lenguaje retórico y culto que emplean ambos –propio de la novela sentimental del s. XV y del mundo cortesano retratado en ella de modo convencional e idealizado– y en lo que realmente pasa en la escena, en un vivo y cómico contraste entre las palabras y los hechos.

Primero, Lucrecia, como una loca (“*¿törnaste loca de placer?*”), se echa a abrazar al hombre cuyo amor –y cuerpo– le corresponde a su señora, y no a ella (“*no me ocupes mi placer*”, protesta Melibea). Luego, ella misma se abandona –oponiendo muy leve resistencia, tan sólo verbal– a las caricias de las “*deshonestas manos*” de Calisto, quien no se fija en absoluto en la reserva de la muchacha ante una conducta tan inadecuada, dada la condición de ambos. El hombre no oculta su verdadera intención, puramente sexual, recurriendo a un refrán de procedencia popular: *el que quiere comer el ave, quita primero las plumas*. Al final de la escena (de cuyo desarrollo nos informa Lucrecia), los dos amantes vuelven al tono culto y elaborado de su diálogo inicial y Melibea, plenamente satisfecha, alaba la “*incomparable merced*” que le hizo Calisto con su visita.

El trozo reproducido, bastante extenso, de *La Celestina*, además de su particular gracia y belleza (sobre todo, en los fragmentos poéticos de estilización popular), es muy representativo de la originalidad esencial que introduce Fernando de Rojas en la narrativa –y la literatura española entera– de finales de la Edad Media y umbrales del Renacimiento.

Trata ahora, tú mismo, de explicar, en qué esta novedad consiste.

### Tarea

Señala los elementos que unen *La Celestina* con las obras predecesoras de autores castellanos y aquellos que la diferencian de ellas.

Después de la lectura atenta del libro de Fernando de Rojas, redacta un retrato psicológico de su protagonista, Celestina. Para ti, ¿es una figura negativa o positiva? ¿Simpatizas con ella o condenas su conducta? La misión que la vieja alcahueta realiza en la sociedad medieval española, según tu parecer, ¿era –o no– necesaria y justificada?

Reflexionando sobre estos temas, acuérdate también de la Trotaconventos, personaje que creó Juan Ruiz en su *Libro de buen amor*.

Extensión del trabajo: de 2 a 3 páginas mecanografiadas.

## Glosario

**al-Ándalus.** Nombre dado por los musulmanes a las tierras que habían conquistado en la Península Ibérica (hoy, permanece en el nombre de “Andalucía”).

**mesta.** Institución nacida durante el reinado de Alfonso X el Sabio (1252-1284) y cuya función era proteger la trashumancia de los ganados en los territorios de la Corona de Castilla.

**apólogo.** Narración de la que se extrae una enseñanza práctica o un consejo moral.

**ayo.** Cuidador de niños; instructor, tutor.

**pareado.** Estrofa de dos versos que riman entre sí.

**corbacho.** Látigo, instrumento que sirve para azotar (aquí, reprimir).

**hedonismo.** Doctrina que considera el placer como fin último de la vida.

## ¡Examen!

1. Compara las dos obras historiográficas escritas en la corte de Alfonso X el Sabio. ¿Cuáles son sus nombres? ¿En qué consiste su primacía?
2. Describe la estructura del *Conde Lucanor*.
3. Comenta el lenguaje del *Corbacho* y de *La Celestina*.
4. ¿Por qué *La Celestina* no está destinada a la representación teatral?

## RESUMEN

Con el s. XIII se introduce en la literatura narrativa castellana la corriente de la prosa histórica, en concreto, las crónicas. En este afán de describir no sólo la historia de la Península Ibérica, sino también del mundo, destacan dos: la *Primera crónica general* y la *Grande e general estoria*, ambas nacidas en la corte de Alfonso X el Sabio. Este rey de Castilla y León apoyaba las actividades culturales, p. ej., con el fomento de la Escuela de Traductores de Toledo. Sin embargo, en aquella época floreció también la literatura didáctica, representada p. ej. por Juan Manuel y su libro de ejemplos moralizantes, *El conde Lucanor*. A veces, las intenciones de enseñar a la gente se juntaban con un cierto tinte satírico, como sucede en el *El corbacho o reprobación del amor mundano* de Alfonso Martínez de Toledo. Como punto unificador entre la Edad Media y la nueva época sirve la *Comedia de Calisto y Melibea*, llamada simplemente *La Celestina*, un magnífico texto escrito por Fernando de Rojas, con personajes finamente retratados y lenguaje vivo y animado.

## ***Bibliografía***

### ***Textos***

JUAN MANUEL (Don). *El conde Lucanor*.

Madrid: Diario EL PAÍS, 2005. Clásicos españoles.

JUAN MANUEL. *Hrabě Lucanor*. Trad. de Luděk Kult.

Praha: SNKLHU, 1961. Živá díla minulosti.

ROJAS Fernando de. *La Celestina*.

Madrid: Diario EL PAÍS, 2005. Clásicos españoles.

ROJAS Fernando de. *Celestina*. Trad. de Eduard Hodoušek.

Praha: SNKLHU, 1956. Světová četba.

### ***Estudios***

BĚLIČ Oldřich, FORBELSKÝ Josef. *Dějiny španělské literatury*.

Praha: SPN, 1984 (pp. 16-20, 30-32, 45-47).

BĚLIČ Oldřich. *Španělská literatura*.

Praha: Orbis, 1968 (pp. 21-27, 44-46, 68-71).

CHABÁS Juan. *Dějiny španělské literatury* (tít. original: *Historia de la literatura española*).

Praha: SNKLHU, 1960 (pp. 62-65, 69-71, 89-91, 94-96).

CHALUPA Jiří. *Španělsko*.

Praha: Libri, 2005. Stručná historie států (pp. 58-65).

KRAVÁRIK Ján, PARDIÑAS BÉJAR Luis: *Manual básico de literatura española*. Bratislava:

Jenny, 1999 (pp. 14-16, 21-24).

LADERO QUESADA Miguel Ángel. *Španělsko Katolických králů* (tít. original: *La España de los Reyes Católicos*).

Brno: Nakl. L. Marek, 2003.

POLIŠENSKÝ Josef, BARTEČEK Ivo. *Dějiny Iberského poloostrova (do přelomu 19. a 20. století)*.

Olomouc: UP, 2002 (pp. 42-60).

RUBIO TOVAR Joaquín. *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*.

Madrid: Anaya, 1991. Biblioteca Básica de Literatura.

SEVILLA ARROYO Florencio. *De la Edad Media al Renacimiento: «La Celestina»*.

Madrid: Anaya, 1991. Biblioteca Básica de Literatura.

UBIETO ARTETA Antonio y otros. *Dějiny Španělska* (tít. original: *Introducción a la Historia de España*).

Praha: Lidové noviny, 1995 (pp. 187-199, 206-213).