

Protagonismo y estructura dramática en la Tragicomedia de Calisto y Melibea

por Carmen SANZ AYÁN
(Universidad de Madrid)

Muchas han sido las teorías que a lo largo de la Historia de la Literatura, se han referido al género literario de *La Celestina*. Notables esfuerzos han debido hacer los estudiosos del tema, para superar la idea que negaba el carácter dramático a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* y que partía de una concepción muy limitada del fenómeno dramático, basada en la poética neoclásica del siglo XVIII.

R. Lida de Malkiel (1) se encargó en su momento de censurar los argumentos técnicos de desmesurada longitud, dificultades de montaje escénico, irrepetibilidad de escenas consideradas obscenas y presunta concepción novelesca del tiempo y del espacio que, según algunos, negaban el

(1) Ma. Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de la Celestina*, México-Buenos Aires, Eudeba, 1962.

SANZ AYÁN, Carmen. Protagonismo y estructura dramática en la "Tragicomedia de Calisto y Melibea". En *Críticón* (Toulouse) 31, 1985, pp. 85-95.

carácter dramático de *La Celestina* (2).

Más tarde, F. Ruiz Ramón (3) ha insistido en que no deben confundirse las categorías dramáticas (acción, personajes, tiempo, lenguaje y espacio) y las categorías escénicas. Lo decisivo para que pueda hablarse de estructura dramática de una obra, no es el espacio escénico, sino el espacio dramático interior al mismo drama.

Aunque la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* se escribiera para ser leída, no podía hacerse de cualquier manera, ni a solas, sino en voz alta y para un pequeño auditorio, según especifica Proaza en la cuarta de sus coplas. Añadirá F. Ruiz Ramón que las tragedias de Séneca fueron escritas para ser leídas y nadie niega su carácter dramático.

Concibiendo pues *La Celestina* como obra dramática, hemos decidido en el presente estudio acercarnos al diseño de la técnica teatral de la obra; y si otros teóricos se han aproximado, para determinar ese diseño, al análisis del argumento, del ambiente o de los caracteres, nosotros hemos decidido hacerlo determinando la estructura de los **autos** de los que la obra se compone, intentando calibrar la intensidad dramática de cada uno de ellos a través de la cuantificación pormenorizada de la participación de cada personaje en el conjunto de la obra (4).

Hacer un análisis desde este punto de vista puede ayudarnos a ver más claramente su estructura, en conexión con su contenido, y a determinar cuáles son los puntos álgidos y los puntos descendentes de la dramatización. De este trabajo hemos obtenido una serie de datos (5), que a continuación expondremos y comentaremos.

(2) Stephen Gilman, *La Celestina. Arte y Estructura*. Madrid, Taurus (*Persiles*, LXXI), 1974.

(3) Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1981; vol. I, pp. 57-60.

(4) Para abordar este estudio hemos utilizado una cuidada edición: Fernando de Rojas, *La Celestina*. Intr. Juan de Alcina, ed. y notas Humberto López Morales. Barcelona, Planeta (*Clásicos Universales*), 1980.

(5) Complementan el artículo los cuadros 1,2,3 y 4.

Reparemos en primer lugar en el **auto** XII; es el que desde nuestro punto de vista tiene una mayor intensidad dramática. No sólo porque en él intervengan ocho personajes, sino porque el ritmo y el movimiento de la acción se avivan, y argumentalmente ocurren hechos trascendentales como la consumación del amor de Calisto y Melibea o la muerte de Celestina, Pármene y Sempronio.

Seguidamente, traslademos nuestra atención a los **autos** I y IX. En el primero intervienen siete personajes, y en él se desencadena toda la trama argumental que tendrá su desarrollo en los veinte **autos** restantes. En el IX participan seis personajes, y temáticamente se ocupa de presentarnos las relaciones sociales de los sectores inferiores, reflejadas en la cena en casa de Celestina con los criados y sus pupilas..

Agrupemos ahora los **autos** restantes según unas determinadas características :

- El primer grupo lo constituirán los **autos** XI, XIV y XIX. Tienen en común el tener cinco personajes desarrollando la acción. Los dos primeros describen **esperas** tensas que tienen su desenlace en **autos** posteriores (6). El tercero también describe una espera, pero ésta tiene su desenlace dentro del propio **auto** (7).

- El segundo grupo viene determinado por la participación de cuatro personajes en cada **auto**. Son el IV, V, VI, VII, VIII, X, XVI. Todos ellos tienen la característica común de estar protagonizados por los criados que ocupan una escala superior dentro de las personas que socialmente dependen de un señor (8). Serán por tanto Sempronio, Pármene y Lucrecia. En su trama interna se desarrolla la concertación de intereses entre los miembros del estamento inferior. Podemos apreciar cómo en el IV lo harán Celestina y Lucrecia, así como en el X. En el V y VI lo harán Celestina y

(6) En el XI Calisto espera noticias de Celestina y en el XIV Melibea espera la llegada de su amado.

(7) En este caso Melibea también espera impaciente a Calisto.

(8) Ver cuadro 2.

Sempronio. En el VII Celestina conseguirá que Pármene también se asocie a ellos, y finalmente en el VIII Sempronio y Pármene terminarán siendo amigos y socios en pos de unos mismos intereses.

- El tercer grupo, sin duda el más numeroso, lo constituyen los **autos** en los que intervienen solamente tres personajes. Son el II, III, XIII, XV, XVII, XVIII y XX. Podemos establecer en él dos subgrupos. El primero formado por los autos II y XX, que cumplen la función de enlace entre los autos extremos (el primero y el último) y el resto de la obra. El segundo subgrupo lo forman los cinco autos restantes, que están caracterizados por la participación en ellos de los que hemos denominado en nuestro trabajo **asalariados temporales** (9). Son todos ellos autos de extensión corta, acentuándose esta brevedad en los autos del segundo subgrupo. Todos ellos parecen estar dispuestos de forma que sirvan de enlace entre los autos que poseen una mayor intensidad dramática.

- Finalmente y caracterizando el final de la obra, tan sólo hay un auto que tenga dos personajes.

Si tras este comentario observamos de nuevo el cuadro 1, caben dos interpretaciones :

Si prescindimos por un momento del primer auto y observamos toda la evolución posterior de la obra, podría darse una modesta apoyatura a aquellos críticos que sostienen que el primer auto es obra de autor desconocido, ya que existe una cierta simetría enmarcada entre el auto II y el XXI, con una tendencia más viva a la dramatización en la primera mitad que en la segunda.

Pero puede interpretarse también de otro modo, que es por el que personalmente nos inclinamos. Podemos concebir el primer auto como una presentación deliberada de personajes a los que el autor va a someter posteriormente al juego dramático a medida que desarrolle la obra. Si mantenemos esta perspectiva, podemos afirmar que el primer auto, al que se le ha concedido la máxima importancia al analizar

(9) Ibíd.

la *Tragicomedia*, no es el que tiene la mayor intensidad dramática, sino que es el auto XII el que la posee.

A raíz también de nuestro estudio, nos atrevemos a afirmar que el planteamiento del amor de Calisto y Melibea, y su desarrollo, deja de ser el tema prioritario de la obra, pasando el protagonismo de la misma a Celestina, Sempronio y Pármeno, o al menos comparten en igualdad de condiciones ese protagonismo.

Esta hipótesis encuentra una más firme apoyatura si observamos el cuadro 3, elaborado a partir de la cuantificación de las apariciones de los distintos personajes en la obra. En esta gradación nos encontramos a Melibea detrás de Sempronio y Pármeno, a pesar de que su presencia dramática se da hasta el auto XX, mientras que la de Celestina, Sempronio y Pármeno se trunca en el XII.

Otro modo de percibir este traslado de protagonismo hacia Celestina y los criados puede ser el de localizar y clasificar los refranes que aparecen en la obra, ya que consideramos a éstos como reflejo de la forma de pensar y razonar de las gentes que pertenecen a los estratos inferiores de la sociedad.

En el cuadro 4, que refleja el reparto de refranes por personaje en el conjunto de la obra, observamos cómo Calisto, a pesar de encontrarse a enorme distancia de Celestina, se encuentra inmediatamente detrás de ella, por delante de Pármeno y Sempronio. Este resultado puede apoyar la teoría expuesta por J.A. Maravall (10), según la cual Calisto pertenece a una burguesía ennoblecida. En cualquier caso, en este personaje se hace notar mejor que en ningún otro la mezcla de caracteres propios de la época, y en el lenguaje que utiliza tenemos una prueba de esta afirmación.

Por tanto, todas las razones aducidas a lo largo del trabajo (mayor viveza de la acción hasta el auto XII, cuando se desarrollan las acciones fundamentales de Celestina y los criados; asunción del lenguaje de los criados

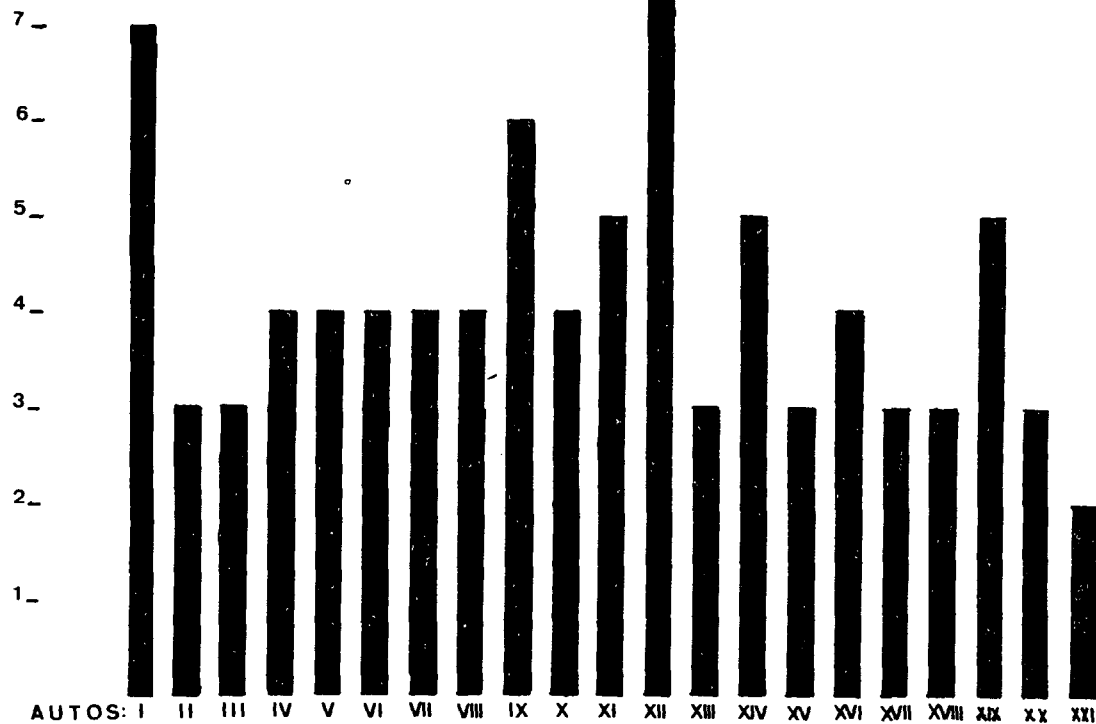
(10) José Antonio Maravall, *El Mundo social de la Celestina*, Madrid, Gredos, 1972, p. 22ss.

por parte de los señores; etc.) obligan en cierto modo al lector a desplazar su atención hacia el mundo de los criados, desentendiéndose paulatinamente el relato de las formas de vida nobiliarias que los iniciales protagonistas rechazan.

Celestina y su mundo se adueñan del relato, el propio texto, y no ya la preferencia del público, justifica por su estructura y contenido el cambio de título que la obra experimentó posteriormente.

N° DE
PERSONAJES

CUADRO 1.



TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA

CUADRO: 2.

CELESTINA

} ASALARIADOS
TEMPORALES

ELICIA CENTURIO AREUSA

SEMPRONIO

LUCRECIA

PARMENO

} DEPENDIENTES DE
UN SEÑOR

TRISTÁN

SOSIA

CALISTO	10	AUTOS
CELESTINA		
PARMENO	9	"
SEMPRONIO		
MELIBEA	8	"
ELICIA		
LUCRECIA		
AREUSA	6	"
ALISA	5	"
SOSIA	4	"
PLEBERIO		
TRISTAN	3	"
CENTURIO	2	"
CRITO	1	"

CUADRO: 4.

	CEL. 21
--	---------

	CAL. 4
--	--------

	SEM. 3
--	--------

	PAR. 3
--	--------

	ARE. 2
--	--------

	SOS. 2
--	--------

	TRÍ. 2
--	--------

	ELI. 1
--	--------

	MEL. 1
--	--------

	PLE. 1
--	--------



Resumen. SANZ AYÁN, Carmen. Protagonismo y estructura dramática en la "Tragicomedia de Calisto y Melibea". En Críticón (Toulouse), 31, 1985, pp. 84-95.

En este artículo se ha tratado de hacer una aproximación nueva al diseño de la técnica dramática de La Celestina, partiendo de una serie de estudios cuantitativos pormenorizados sobre las apariciones de los personajes en la obra, siendo reflejados éstos posteriormente en cuadros y esquemas.

A través de este estudio no sólo se accede al conocimiento de la técnica teatral de la obra, sino que se pueden deducir de esa estructura importantes matices temáticos, que nos revelan un punto de mira distinto, acerca del contenido de La Celestina.

Résumé.

Essai d'une approche nouvelle de la configuration de la technique dramatique

de La Celestina, à partir d'une série d'études quantitatives détaillées sur les apparitions des personnages dans l'oeuvre (tableaux et schémas). Par delà les lumières jetées sur la technique théâtrale c'est la thématique de l'oeuvre qui reçoit ainsi un certain éclairage, ce qui contribue à une nouvelle vision de La Celestina.

Summary.

This study proposes a new approach to the conception of dramatic technique in the work La Celestina based on various detailed and quantitative studies of the appearances of characters in the work. The results of these studies are reflected in tables and graphs. This article throws new light upon the theatrical technique employed and upon important aspects of the themes which are treated as well as upon the content of La Celestina.

Palabras clave : La Celestina. Técnicas dramáticas. Siglo XV.

