

Comediografía en Aristófanes y en

LA CELESTINA

Helios JAIME-RAMIREZ

En junio de 1988, con motivo del estreno de **La Celestina** en la Opera de París, fui invitado a dar una conferencia en el palacio Garnier. El tema que, en esa oportunidad, expuse fue: **La Farce dans la tragédie**. El estudio que ahora presento es la continuación de mis investigaciones sobre este tema.

En primer lugar, me parece necesario precisar el significado de la palabra **kômos**. El **kômos** designaba la banda de jóvenes que, durante las fiestas dionisiacas, divirtiéndose y cantando acompañaban al cortejo que rendía homenaje al dios de las fuerzas renovadoras de la naturaleza¹. Su derivado, el verbo **Komédeo**, tiene el sentido de 'burlarse', pero, también el de componer comedias. El origen de la comedia se encuentra en el **kômos** que, aún siendo una ceremonia de carácter religioso, también era una manifestación popular, a veces, desenfrenada donde el ruido de los cascajos hacía eco a la grosería de las bromas.

Dionisios es el dios del renacimiento de la naturaleza pero, también puede presidir el culto de la muerte. En efecto, durante las fiestas florales que se celebraban en febrero en honor a Dionisios, llamadas **ANTHESTERIA**, al mismo tiempo que se bebía el vino nuevo, se creía que los muertos volvían a errar en la tierra. Dionisios era el dios que muere, —en Delfos mostraban su tumba²—, y que también resucita. Cuando llegaba el soltiscio de invierno, las **THUIAS**³ bacantes impulsadas por un fervor báquico, iban al Parnaso para despertarlo. La representación dramática del culto a Dionisios toma dos vías diferentes, una dará nacimiento a la tragedia, la otra dará origen a la comedia. **ARISTOTELES** sostiene en su **Poética** que **HOMERO** habría sido el primer gran poeta en realizar la inserción de la comedia en la epopeya: "Homero, al mismo tiempo que se destaca en el género elevado (solamente él, en

¹ Ver s.v. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Ed. Klincksieck. París, 1990 de Pierre CHANTRAINE.

² Ver O. HABERT, *La Religión de la Grèce antique*, Lethielleux, París. Ver también R. PETTAZZONI, *La Religión dans la Grèce antique*, Payot, París.

³ Ver sobre el culto a Dionisios, O. HABERT, op. cit., págs. 400 y ss.

efecto, compuso obras que no son solamente bellas sino que también constituyen imitaciones dramáticas) mostró el primero el bosquejo de la comedia"⁴.

Estos dos géneros diferentes pueden superar sus límites convencionales y coexistir dinamizando la estructura de una obra, como se puede ver en **La comedia de Calixto y Melibea**, título de la edición realizada en 1499 en Burgos: en cambio, en las ediciones hechas en 1502 en Salamanca, Toledo y Sevilla, es intitulada: **Tragicomedia de Calixto y Melibea**.

El espacio, en la comedia clásica, es cíclico: todo comienza y termina en un mismo lugar. En las comedias de Aristófanes, el espacio donde se desarrolla la acción es la ciudad de Atenas. En la **Tragicomedia de Calixto y Melibea**, de la misma manera, la ciudad es el campo de acción de los personajes. Podemos preguntarnos cuál es el motivo que determina a la ciudad como espacio de la comedia. Cuando existe un período histórico de crisis, toda la actividad socio-económica se concentra en el espacio urbano. En la época de Aristofanes, era la guerra contra Esparta la que obligaba a la población rural a desertar los campos e ir a refugiarse en la polis⁵. Durante el Renacimiento, el desarrollo de la burguesía y del comercio contribuye a explicar la importancia que adquiere la ciudad⁶. Podemos observar que, a medida que el humanismo va progresando, la comedia satírica se va confirmando en la escena europea. Así, encontramos **La Mandrágora** de Maquiavelo, en Italia, la **Farsa de Maître pathelin**, en Francia, **Velpone** de Ben Jonson, en Inglaterra. Es posible que el hecho de tener en una espacialidad cerrada a toda una población que ha perdido el sentido de la vida heroica facilite el choque de caracteres que destaca los defectos y los vicios. Estas características me han hecho pensar que ciertas concepciones de la comedia de Aristófanes se pueden encontrar en **La Celestina**. En realidad, estas analogías, más que una fuente temática, son constantes que caracterizan la especificidad del género en una época, en los albores del siglo XVI, cuando las literaturas griega y romana eran las referencias necesarias para las obras literarias del Renacimiento.

Veamos algunos aspectos específicos a esta forma de dramaturgia. La sátira es una manifestación del humor mordante pero, también puede tener otro objetivo que no sea el de ridiculizar. Por medio de la burla, a veces del sarcasmo, la sátira puede hacer reaccionar y, de esta manera, despertar la consciencia del hombre mostrándole que

⁴ *Poétique*, ed. bilingüe, Les Belles Lettres, París, 1979, págs. 34. La traducción es nuestra.

⁵ ARISTOFANES ya satirizaba las costumbres corrompidas de la ciudad en sus comedias, *Las ranas* y *Las nubes*, entre otras.

⁶ Sobre la importancia de la ciudad en el Renacimiento, ver: BURCKAHRDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*.

existe otra forma de vida que la de los pequeños o bajos intereses. Aristófanes emplea la broma hiriente en su obra **Los pájaros** para exaltar las antiguas y olvidadas virtudes guerreras. Así, el protagonista de esta comedia le dice a un joven que muestra energía para rebelarse contra su padre pero sólo molicie para toda acción que exija un esfuerzo, que se vaya al frente a combatir: "¡Dado que eres tan combativo rápidamente vete al frente de Tracia y vete a guerrear allá!" Este sentido de la valentía y del honor no está totalmente perdido para Calixto, cuando él escucha a Sosia hacer frente a los atacantes enviados por Centurio, se desprende de los brazos de Melibea para ir en su socorro: "Senora, hazte espada y capa y corazón, no lo fazen coraças, y capacete y couardia"⁷.

Es verdad que su valiente gesto no le impide, al caer de una escala, morir de una manera más bien ridícula. Pero, al hacer frente al peligro sin vacilar, Calixto ha tenido un gesto digno. La comedia, aunque tenga un tono satírico, puede anunciar la tragedia: la guerra, en el caso de **Los pájaros**; la muerte en el de **La Celestina**.

Las comedias de Aristófanes, a veces, toman una expresión más burlona. Una de las mujeres de la comedia **La cocina de Eolo**, al hablar de los hombres, exclama: "¡Hé! ¡si ellos nos las hacen ver duras, nosotras les hacemos de las buenas!" La astucia femenina no falta en **La Celestina**. Elicia, una de las protegidas de la vieja Celestina, aún en presencia de su enamorado Sempronio, no vacila en ocultar a otro amante. Elicia, para desviar las sospechas de Sempronio, finge estar celosa de éste. pero, va más lejos aún, llevada por su audacia y para mejor confundir al joven, ella lo desafia diciéndole la verdad: hay otro hombre escondido. Veamos la escena:

Elicia –Tres días ha que no me vees ¡Nunca Dios te vea!

Guay de la triste que en ti tiene su esperanza

Sempronio –Más di ¿qué pasos suenan arriba?

Elicia –¿Quién? Un mi enamorado⁸.

Por supuesto, Sempronio no puede creer que ella ha tenido la audacia de decirle la verdad. El piensa que es la respuesta de una mujer enfadada por su ausencia.

La onomástica de los personajes es totalmente significativa. En las comedias de Aristófanes, los nombres de los personajes no sólo pueden designar su carácter sino

⁷ Para nuestras citas, empleamos la edición crítica de M. CRIADO DE VAL y de G. TROTTER. C.S.I.C., Madrid, 1965.

⁸ Acto I, pág. 37.

también su función. El protagonista de **Las nubes**, Tornabola intenta comprender, dando vueltas en todos los sentidos, a los sofismas incomprensibles de Sócrates. En **La Celestina**, el amigo escondido de Elicia se llama Cristo, es decir, **cripto** palabra que viene del griego **Kruptos** que tiene el sentido de 'escondido' pero también los de 'disimulado' y de 'engañador'.

la sátira, por medio de la risa, contribuye a la toma de consciencia de los vicios de una sociedad y, de esta manera, ayuda a la catarsis. Sin embargo, el sentido de esta palabra no se limita al de 'purificación de las pasiones' significado apreciado por el espíritu clásico de Aristóteles, el semantismo de **catarsis** adquiere, tanto en las comedias de Aristófanes como en **La Celestina**, una dimensión activa. La **catarsis** es cuando se libra el combate contra las perversiones que destruyen a un pueblo o a una nación. El **kómos** logra superar los límites de una representación teatral clásica. **La Celestina**, por la complejidad de su dramaturgia y la extensión de su desarrollo escénico, supera las estrictas reglas escenográficas lo que, por cierto, vuelve más difícil su puesta en escena. La estructura dialogística del **kómos** no está restringida a un intercambio de frases entre los actores, ella implica un diálogo con el público configurando un constante dinamismo dramático. Esta función dramática es común a las comedias griegas y también a *La Celestina*. En muchas de las comedias de Aristófanes, los personajes se dirigen directamente al público, como se puede observar en **La Paz**: uno de sus protagonistas, Segundo, al escuchar lo que dice otro personaje le comenta al público: "¡Ya está! ¡aquí está pintado el mal que yo decía! Es la prueba de sus locuras, lo que vosotros *escucháis*".

En el acto IV de **La tragicomedia de Calixto y Melibea**, cuando la madre de Melibea va a recibir a Celestina, dice de la vieja: "Es una buena pieza" pero, en el momento en que ella se dirige a la alcagüeta, cambia de tono: "Vezina honrada". Este breve aparte tiene una doble función, por una parte, muestra la psicología del personaje y, por otra parte, establece una complicidad con el público.

La dramaturgia de **La Celestina** se desarrolla según la concepción polémica de Heráclito la que ya había sido anunciada en el prólogo de la obra española: "Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o de batalla, dice aquel gran sabio Heraclito". Este dinamismo polémico anima la dramatización de las comedias de Aristófanes así como la de **La Celestina**. La polémica es el fundamento de las oposiciones que se establecen entre los personajes así como de sus conflictos.

En **Las nubes**, Aristófanes nos muestra la querrela entre la buena causa y la mala representadas por Razonamiento Justo y Razonamiento Injusto. Ambos luchan para determinar la vía que deberá seguir el personaje, en este caso, se trata del joven Fidipedes. En esta polémica, más que un sentido moral, hay que ver el conflicto psicológico, así como las dos formas de vida que se oponen: la dura vida heroica de

la antigua Atenas frente a la molicia de la polis actual. El conflicto puede también ser psicológico. Al final del segundo acto de **La Celestina**, encontramos a Pármeno en la disyuntiva de un caso de conciencia: debe o no revelar a Calixto las malas intenciones de Celestina quién controla con Sempronio. Pero, él piensa que esta revelación, lejos de ser bien vista por Calixto, no hará más que provocar su pérdida. Pármeno, así, prefiere dejarse guiar por Celestina.

En la actuación de los personajes, la polémica resalta la divergencia que existe entre ellos. En **Las ranas** del comediógrafo griego, asistimos a un debate apasionado entre Eurípides y Esquilo que no vacilan en insultarse. Eurípides le grita: "¡Realizador de salvajes!". En **La Celestina**, la disputa entre Sempronio, Pármeno y Celestina tiene como consecuencia la muerte de la vieja. En efecto, los dos malos servidores piensan que Celestina quiere guardar para ella sola las cien monedas de oro que le había dado Calixto, llevados por la desconfianza e impulsados por el odio, terminan matando a Celestina.

Otra característica común a la dramática de las comedias de Aristófanes y a **La Celestina** es la inserción, en la sátira, del lenguaje poético. En **Las nubes**, más allá de las bromas pesadas, se puede apreciar el canto de un himno pleno de poesía:

"Nosotras, a las que nada puede agotar,
 las rutilantes fuentes,
 subamos, surjamos, ¡Nubes!
 Nuestro humor es vagabundo
 al quitar el sordo rugir
 del Océano nuestro padre". (Las Nubes, 275-280)

En el acto XII de **La Celestina**, Sempronio y Pármeno están al acecho y no piensan más que en burlarse de Calixto, y la misma Melibea, para Pármeno, no es más que: "el cevo de anzuelo o carne de buitrea". En situación paralela a esta escena, la bella joven le dice a su enamorado: "Cessen, señor mio, tus verdaderas querellas que mi coraçon basta para las sufrir, ni mis ojos para lo dissimular. Tu lloras de tristeza, juzgándome cruel; yo lloro de plazer viéndote tan fiel". De alguna manera, el entusiasmo de amor que lleva a Melibea a pronunciar estas palabras recuerda a la alegría de Julieta cuando se encuentra con Romeo:

"Dost thou love me? I know thou wilt say –Ay;
 And I will take thy word; yet, if thou swear'st"
 (Acto II, escena 3ª, 90-91)

Hemos podido observar que varias características y temas de las comedias de Aristófanes se encuentran en la **Tragicomedia de Calixto y Melibea**, podemos pre-

guntarnos si el autor español de esta magnífica obra conocía al comediógrafo griego. En realidad, no podemos afirmarlo de una manera absoluta, sin embargo, los autores clásicos griegos como Heráclito o Aristóteles son mencionados en el prólogo. Además, las alusiones a Apolo, en la cuarta estrofa del acróstico, así como a Dédalo, en la octava, prueban que Fernando de Rojas no ignoraba la mitología griega.

En lo que se refiere a los manuscritos que se conservan de las comedias de Aristófanes⁹, aparte de las ediciones alejandrinas, Symmaque, al finalizar el primer siglo de nuestra era, realiza una edición de comedias escogidas con un comentario destinado a los escolares. En el siglo VI, los eruditos bizantinos se basarán en estas **Comedias escogidas**.

En la alta Edad Media, se encuentran dos manuscritos importantes, el Ravena R. y el Venetus V de los siglos X y XI. En estos manuscritos de Ravena y de Venecia tenemos, entre otras, las comedias siguientes: **Las avispas**, **La paz**, **Las Nubes**. Más tarde, en el siglo XIII tenemos el Parisinus A. en tanto que en el siglo XIV, existen los manuscritos de Laurentianus F. Androsianus M., Vaticanus Urbinas V. Una edición muy importante de las comedias de Aristófanes es la de Aldino realizada en Venecia en 1498. Por otra parte, es sabido que escritores muy conocidos en el Renacimiento, como Plutarco, habían realizado estudios críticos sobre el comediógrafo griego. Dado las ediciones y los comentarios que existían en el Renacimiento sobre Aristófanes, podemos preguntarnos si un humanista como Fernando de Rojas podía ignorar la existencia del autor de **Las Nubes**.

Lo que hemos querido demostrar en este artículo no es que el autor de **La Celestina** se haya inspirado de las comedias de Aristófanes pero, lo que si podemos decir es que ciertos temas así como algunas formas del kômos que se encuentran en la estructura de la comedia ateniense, son constantes desde el comediógrafo griego al autor de la **Tragicomedia de Calixto y Melibea**. Estas constantes muestran que las formas de creación dramática de las grandes obras presentan, más allá de toda cronología, una imperecedera visión del hombre.

⁹ Ver VAN DAELE, Hilaire, introducción a la obra de Aristófanes en la edición Belles Lettres, T. I, París, 1967. Ver también Victor-Henri DEBIDOUR, *Aristophane*, Ed. Seuil, París, 1967; P. MAZON, *Essai sur les comédies d'Aristophane*, Hachette, París; V. EHRENBERG, *The people of Aristophanes: a sociology of old attic comedy*, Oxford, 1943, entre otros.