

044X
2A

Escuela de Verano

TESIS PREPARADA PARA EL GRADO DE MAESTRO
EN ARTES EN ESPAÑOL

Estudio Comparativo entre
"LA CELESTINA" y "ROMEO Y JULIETA"
de
Shakespeare

1 9 4 0



E. DE VERANO

Clairene Allensworth



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PRÓLOGO

En el fondo de las literaturas inglesa y española, tengamos siempre los relatos de los amantes trágicos, Romeo and Juliet por Shakespeare, Celestina por Fernando de Rojas (1). Es de interés a todos los amantes de la literatura el conocimiento de las relaciones entre los amantes perdidos.

Hernández y Pelayo dice de La Celestina es el drama del amor juvenil, casi infantil, drama semejante al de Julieta y Romeo....(2)

Este drama que tanto me ha interesado no trataré de probar que es idéntico al de Shakespeare. Compararé el uno con el otro, demostrando semejanzas y diferencias, la parte en que el uno sobrepaja al otro.

Esperando que si alguien no ha leído las dos obras se determine a hacerlo.

Al leerlas yo he pensado lo mismo que este gran crítico español, y quiero escribir mi tesis no desde el punto de vista de un crítico, sino desde el punto de vista de un estudiante --

(1) Puesto que hay diferencia sobre esto, digo que Fernando de Rojas es el autor.

(2) La Celestina Vol. 1. Rojas Introducción por H. Hernández y Pelayo, página 34. 00042

amante de las dos literaturas.

CAPÍTULO I

La Historia.

La fuente para el ensayo de Romeo and Juliet, cuyo principal hecho es la escapada de la heroína de un casamiento desagradable por una muerte fingida, debida a los efectos de una poción para dormir, data del tercer siglo A. de C. escrita en griego por Xenophon de Ephesus, llamado Ephesiaca o Habrocomes and Anthos. Hay una línea directa de desarrollo hasta que el tema primitivo tomó forma en una relación semejante a la de Romeo and Juliet en la poesía ficción, y drama español y francés de los siglos quince y dieciseis.

Masuccio de Salerno (1476) publicó en Nápoles cincuenta novelitas, una de ellas es la fuente última del relato. El Fraile ayuda a los amantes a una boda secreta; el esposo huye después de matar a un hombre; la esposa escapa de otra boda usando de la poción para dormir; su mensaje es vago; el esposo recibe el relato falso de la muerte; rompe su tumba, se mete en ella y allí se suicida.

Luigi de Parte por el año de 1530, escribió una leyenda con título Istoria, novellamente ritrovata di due nobili amanti. Transfirió la escena de Siena a Verona, llamó a los amantes, Romeo y Guelietta, creó el feudo como fondo, afectó la muerte en la tumba y los amantes mueren uno en brazos del otro.

La novela de Bandello se publicó en Lucca en 1554. En su versión aparece el cuento del amor anterior de Romeo; el Conde de París aparece y la nodriza sirve de mediadora entre los amantes.

Pierre Boiteau (quizás más correctamente Boiastnau) en 1559 con Jaques Belleforest, tradujo a Bandello en prosa francesa bajo el nombre de Histoires Tragiques. Alteró la catástrofe; Juliet despierta solamente después de la muerte de Romeo y en consecuencia de eso, se mata con su daga.

Arthur Brooke, en 1562 publicó un poema de tres mil versos, Romeo and Juliet, el cual es la principal fuente inmediata del drama shakesperiano. El carácter de Mercutio entra en un episodio absurdo, como rival de Romeo. Brooke también desarrolló las posibilidades cómicas en la nodriza. Aparte de esto, sin embargo, el poema carece de la más leve centella de originalidad. El cuento cubre mucho tiempo, el plan es vago e indeterminado a veces, y lo afectado del estilo hace la obra casi imposible de leer. Tiene una variante, Romeo habla a Julieta en el balcón.

Arthur Brooke evidentemente se refiere a otra versión inglesa en la siguiente cita de su prefacio. Aunque vi el mismo argumento tardíamente representado en el teatro con más éxito del que yo puedo encarecer siendo allí, mejor representado de lo que yo he hecho o puedo hacer y aún siendo la misma materia escrita sirve a mejor efecto.(1)

(1) Romeo and Juliet from Shakespeare Principal Plays by Tucker

Brooke, John William Cunliffe, and Henry Noble MacGreeken.

Esta última representación, conocida solamente por su referencia, ha despertado muchas disputas. El maestro Cunliffe ha demostrado que Brooke se interesó en un drama al Inns of Court en 1561, pero nada se sabe de su argumento.

Dos incidentes importantes en el drama de Shakespeare,

La muerte de Mercutio por Tybalt y la reunión de los amantes a la noche siguiente aparecen con detalles menores en un drama - Romeo and Juliette, escrito hacia 1630 por Jacob Struijs. El hecho de que estos puntos se hallan solamente en el drama de Shakespeare ha conducido a que el ilustrado H. de W. Fuller crea que un drama inglés anterior al de Shakespeare sea la fuente de Struijs, posiblemente el mismo drama mencionado por Brooke. Aparentemente no hay ninguna prestación de Shakespeare en Struij; su Romeo es cosa cruda y sin forma, y contiene elementos de las formas más antiguas del relato, las cuales Shakespeare no usó. La teoría del ilustrado Fuller no ha tenido aceptación amplia, pero es evidente que Shakespeare desarrolló muchos elementos en su plan tomados de algunas fuentes distintas de las de Brooke.

Bcitesau se tradujo casi a la letra por William Painter en su colección en prosa, The Palace Of Pleasure (El Palacio del Placer) en 1567. El gran dramaturgo usó otros cuentos en su libro como fuentes de dramas y ciertas semejanzas parecen indicar su conocimiento y uso del Romeo de Painter.

La fecha de Romeo and Juliet sería 1542. De una cita del mismo libro crítico (por Tucker Brooke) se cree que estaba escrito por aquella fecha. La página del título del primer acto refirió al drama "as it hath been often (with great applausse) plaied publicely by the right Honourable the of Hunsdon his servants" (como ha sido representado a menudo con gran aplauso públicamente por el muy Honrado S. de Hunsdon sus sirvientes). El primer señor Hunsdon patrón de los representantes era el señor Chamberlain y la compañía se conocía como los

sirvientes del señor Chamberlain hasta su muerte, el 22 de julio de 1596. Su hijo, el segundo señor Hunsdon, que era también patrón de los representantes, sucedió a su padre como el señor Chamberlain, el 17 de abril de 1597. Durante éste intervalo de casi nueve meses, el drama era representado a menudo y ésta es la sola fecha cierta que tenemos que nos ayuda a determinar la fecha de su composición. La mayor parte de los lectores no han dejado de notar los dos estilos, el uno gongorino lleno de rimas, conceptos y metáforas sobre atormentados, el otro un estilo de la intensidad lírica, la más alta y sincera. Ha sido usual referir la diferencia a la revisión de 1596, pero esta diferencia puede ser debida solamente a la naturaleza del drama y los trabajos más grandes hechos sobre los valores mayores de la acción y de la caracterización.

La *Celestina* se había adaptado para el teatro inglés en la forma de un "Interlude" (entremés) y es evidente que durante los últimos años del siglo XVI en su cumbre conociéndose mejor en Inglaterra que se conoce hoy día. En 1580 hay una referencia a la comedia trágica de Calisto, indisputablemente una versión de teatro nueva de La Celestina; mientras en 1591 La Celestina Comedia en español, y en 1598 The Tragick Comedye of Celestina, una traducción evidentemente de la obra entera fueron autorizados para publicarse. Había un drama, Comedia de Hermosura y Economía doméstica (Comedy of Beauty and Housewifery), representado el 27 de diciembre en 1582 por los sirvientes de Lord Hunsdon que no es probable sea la forma más tardía de Calisto y Melibea, con el cual se ha identificado; la semejanza de nombre puede ser coincidencia, sea lo que sea,

lo cierto es que las versiones dramatizadas de la Tragicomedia de Calisto y Melibea indisputablemente ejercen una influencia apreciable sobre el drama preshakespeareano, y no hay dificultad en suponer que el autor de Romeo y Julieta conoció la tragicomedia de Calisto y Melibea.

Para el relato de La Celestina quiero citar al señor E. Foulché Delbosc, francés reconocido por su estudio acerca de la obra. El dice: "Se admite que La Celestina se publicó -- por la primera vez en 1499 en Burgos, según unos, en Medina -- del Campo según otros: bajo su primera forma tenía dieciséis -- actos, pero el autor lleva (ulteriormente) éste número hasta -- los actos veinte y veintiuno, las ediciones de la forma primitiva presentan algunos cambios importantes con las ediciones -- de la última forma. El autor en una carta a un su amigo, declara que compró la obra de un predecesor Juan de Mena o Rodrigo Cota este trabajo literario siendo extraño a sus ocupaciones -- habituales; no lo firmó, sobre todo revela su nombre en los -- versos acrósticos puestos al fin de su carta. Fernando de Rojas nacido en Montalvan. "La atribución del primer acto a Mena o a Cota es solamente un artificio dicen algunos críticos, y -- Rojas el autor único e incontrastable de los veinte últimos -- actos y el verdadero autor del primero.

Los estados de las primeras tres ediciones son: la primera, la obra no tiene ningún otro título que el principio conservado en las ediciones subsecuentes. "Síguese la comedia de Calisto y Melibea, compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que vencidos en su desordenado apetito a sus amigas llaman e dicen ser su Dios. Así mismo fecha en aviso de los enga-

ños de las alcahuetas e malos e lisonjeros sirvientes;" segun da edición, "Comedia de Calisto y Melibea con sus argumentos nuevamente añadidos, la cual contiene además de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales e avisos muy necesarios para mancebos mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas"; la tercera la carta del autor a su amigo, los versos acrósticos, al principio, y el argumento general, sus octavas a Alonso de Proosa. Es la traducción italiana de Venecia 1519 la que lleva por la primera vez el título de Celastina.

R. Foulché Delbosc dice en suma, "en efecto el autor de la carta a un amigo no es según nosotros el autor de la Comedia de Calisto y Melibea; él pretende serlo; y se llama a sí mismo "el autor", pero nosotros solamente vemos en él un redactor de un texto ya conocido, redactor que trata de atraer la atención sobre la obra que él publica....

En resumen nosotros tenemos la convicción que la carta a un amigo es la estratagema simple, destinada a satisfacer la curiosidad de los lectores. Ellos que conocen el primer estado o el segundo debían de creer que él había escrito la Comedia de Calisto y Melibea, un redactor malicioso, que imaginó una serie de fábulas; el antiguo autor, la composición de la obra en quince días, un continuador llamado Fernando de Rojas" porque no creemos por esta última cita en los autores; - para nosotros, hasta que se pruebe lo contrario, Fernando de Rojas es un personaje inventado por el autor de la carta y de los versos acrósticos, y propuesto por él a la admiración de sus contemporáneos.....Y de la posteridad demasiado crédula...

El examen de estas intercalaciones exhibe la intención del adionador bien mostrada; él simplemente ha deseado engrosar el tomo; su naturaleza no puede dejar ninguna duda a este respecto. Se sabe cuán frecuente son en la Celestina las citas de los proverbios, dichos, máximas, sentencias y aforismos; el artificio es de los más pobres cuando uno de los interlocutores dicen un proverbio, una máxima en la forma primitiva, la forma tratada le hace decir dos, tres o varios". El señor R. Foulché Delbosc cita algunos....que dejo para más tarde.

También dice el crítico y redactor de La Celestina -- Juan Mateos que "La Celestina se escribió según todas las probabilidades por los años de 1484 a 1491 cuando los Reyes Católicos, después de haber llevado muy adelante la tarea de cortar con mano dura los desórdenes y abusos que mancharon el reinado de Enrique IV de Castilla, y establecido el tribunal de la Inquisición (1480) pensaban en coronar la gran obra de la unidad nacional con la conquista de Granada y la expulsión de los judíos. Mucho se habían mudado ya, por entonces, las costumbres de los que fueron veinte años atrás según sabemos por los cronistas coetáneos y corrobora en el drama la misma vieja alcahueta, al comparar la penuria del oficio en aquel presente con la abundancia y prosperidad de días nada lejanos (auto noveno). Pero aun quedaban resabios de la pasada corrupción y desenfreno, aun vivían muchos de los aludidos en la relación lamentosa y lamentable de la tercerona; y el sacar excesos a la pública vergüenza en una obra como la que nos ocupa no dejaba de ofrecer sus peligros, mayormente para un autor que era judío converso y estaba emparentado con judíos

y judaizantes, amenazados de expulsión o de los procesos inquisitoriales."

"Esto, a mi ver, da cumplida razón de las cautelas, ficciones y artificios usados por Fernandos de Rojas para no declararse desde luego paladinamente único responsable autor de la Comedia de Calisto y Melibea, donde a vuelta de lascivas -- burlas y dichos rientes (así llama a las licencias de lenguaje rayanas con la obscenidad) se pone en boca de la Celestina, y con el grafismo y viveza del habla popular, una descalificadora relación de las liviandades cometidas por individuos de las altas clases sociales....

"En las mismas consideraciones fundo la conjetura para mí moralmente cierta, de que la Comedia de Calisto y Melibea hubo de circular anónima durante varios años, en copias manuscritas distribuidas clandestinamente, como había sucedido con otras composiciones satíricas y escandalosas, contemporáneas o posteriores a la introducción de la imprenta en España...."

"Tal es La Celestina primitiva, sin exposición de argumentos, ni actos episódicos que se intercalaron después meramente considerablemente el efecto del inesperado y trágico desenlace, y claro es que sin prólogo, ni versos anteriores o posteriores al drama. En estas condiciones debió de quedar terminada hacia el año de 1491, antes del decreto de la expulsión de los judíos (1492), y desde luego antes de regresar Colón de su primer viaje (1493, pues sucesos de tanta monta y novedad no hubieran podido menos de ser citados por Sempronio, como "casos de admiración, tan presto pasados como olvidados" (Auto -- tercero).

"La fecha que acabo de señalar está de acuerdo con la declaración del suegro de Rojas, Álvaro de Montalbán prestada ante el tribunal de la Inquisición en 1525 según la cual el bachiller Fernando de Rojas, su yerno, compuso Helíbea ahora treinta y cinco años."

"Honda impresión debió causar entre los fervorosos de votos del Renacimiento la lectura de un drama, que sin dejar de ser original y castizamente español se codeaba con los mejores de la antigüedad clásica y aún los aventajaba en muchos particulares. Natural es, por tanto, que sus copias se multiplicaron, contribuyendo a ello el aliciente de la sátira y la desembozada crudeza de algunas escenas; y lógico es también que surgieran empeñadas disputas sobre los méritos y deméritos de la obra y sobre sus honradas o aviesas intenciones. El resultado fué que, cuando al finalizar el siglo, se imprimió por primera vez, era ya conocida como la ruda entre los doctos y leídos; de modo que bien pudieron los impresores considerarla como segunda edición y poner en el título: Con los argumentos nuevamente añadidos.

"Esta edición, tenida hoy por primera, dada a conocer y reimpressa en 1902 por el sabio hispanófilo francés Foulché Delbosc, reproduce el manuscrito primitivo, pero añadiendo, como era natural el título que debía de ir en la portada. Los impresores pusieron además por su cuenta el argumento general de la obra y el particular de cada uno de los dieciséis actos.

"Aquellos a quienes dolía la parte de libelo contenida en el drama, redoblaron ahora su campaña contra él, y la tempestad de reproches, revistas y tachas arreció de tal modo

que el autor al publicarse una segunda edición en Sevilla 1501 creyó necesario prevenirse contra poderosas odiosidades, capaces de truncarle su carrera de jurista y hasta envolverle en un proceso inquisitorial de cuyas resultas diera con sus huesos en la cárcel. Así pues, en la nueva edición publicó al frente una carta, seguida de unos versos, que el editor Proaza declara ser acrósticos y contener el nombre del verdadero autor. Carta y acrósticos están escritos en tono de queja y disculpa; son alegatos en propia defensa y vienen a decir en substancia:....que el propósito del autor, al poner mano en tal obra era patriótico, honrado y cristiano, pues se enderezaba a remediar los graves males que el amor desordenado causaba a la sazón en la juventud; que al fin y al cabo, el drama se hallaba ya comenzado en un manuscrito de raro mérito, visto en Salamanca por el autor; que este se había metido a continuar la obra, por vía de pasatiempo de vacaciones en quince días, sin dedicarse de asiento a tal labor ni dejar el estudio de los derechos, que era su principal ocupación."

"No se necesita ser muy lince para comprender que en todo ello hay una buena parte de ficción y que lo que se pretende es eludir en lo posible la responsabilidad de cargos y acusaciones, presentes y futuras fundadas en la índole más o menos escandalosa y difamatoria del libro.

"En la edición del año siguiente, 1502, hecha en Sevilla bajo la dirección de Alonso de Proaza, tropesamos con notables variaciones que no contradicen la suposición anterior, antes bien la confirman. La carta se repite insistiendo en la historia del primer acto y en supuesto autor, el cual -

(se añade ahora remachando el clavo) según algunos dicen fué Juan de Hena y según otros Rodrigo Cota, testigos muertos, -- que no dependrían en contra. Publicase a la vez, un largo Prólogo, tomado del Petrarca en su mayor parte, y en él se anuncia la prolongación del drama con cinco actos nuevos, intercalados al final del XIV y el cambio de título de Comedia por el de Tragicomedia, además se ponen al fin tres estrofas del autor, volviendo éste a sus primeras protestas, de estar animado de cristianas y honradas intenciones y de que los pasajes lascivos sirven de rebozo y adereso para hacer tragar al lector la enseñanza moral de la fábula y procurar al libro fácil venta. Pobre disculpa por cierto, porque....el fin no justifica los medios." Cejador cree que todas esas ediciones y -- hasta la carta y acrósticos salieron de la pluma de Proaza; -- pero los mencionados escritos son de índole tan personal, tan propia y privativa del autor mismo, que difícilmente éste puede confiar su redacción a otra persona por más amiga que fuera. Por otra parte, no parece verosímil que el Rojas leguleyo, tanpreciado de su profesión, encomendara a nadie la delicada tarea de sincerarse y defenderse contra envidias y murmuraciones de enemigos poderosos. Así pues, en mi opinión, que es -- también la de ilustres autoridades, esos documentos son todos de Rojas y por consiguiente, los cinco actos nuevos de la edición mencionada. El autor, según dice en el Prólogo, los escribió, no por su gusto sino obedeciendo a requerimientos de los que deseaban ver alargado el proceso de la historia de -- los guantes. Si realmente no igualan en inspiración a los demás y hay en ellos graves inconexiones, no carecen de belle--

zas dramáticas de primer orden. Esto no quiere decir que, en algunos pasajes de esos cinco actos y en otros lugares de la obra, no se descubra la colaboración torpe e indigesta de una pluma extraña, que bien pudo ser la de Proaza, como asegura Cejador.

"Todavía en época posterior se añadió un nuevo acto, - el de Traso, generalmente recusado por apócrifo y atribuido a un tal Sanabria.

Para mí, pues, lector discreto, es indudable que el autor de todos los veintidós actos de La Celestina definitivamente es Fernando de Rojas. Un testigo contemporáneo, y de mayor excepción, es el corrector de las dos ediciones de Sevilla, de 1501 y 1502, Alonso de Proaza, el cual en las octavas finales puestas en la segunda de dichas ediciones, prodiga sus elogios a un solo autor sin mentar ni acordarse para nada de otro alguno, y descubre el nombre de ese autor en el enigma de los acrósticos, cuyas iniciales dicen: El bachiller Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea y fué nacido en Puebla de Montalván. Pero ya sabemos qué razones había para escribir "acabó" de acuerdo con lo que se pretende hacer creer en la carta y versos del principio. Leídos atentamente ambos documentos, se ve que la historia del manuscrito de Salamanca es un artificio, que tiene todos los visos de una reserva mental, para no declarar de plano la genuinidad de la obra. El autor habla a un su amigo de la necesidad que sus contemporáneos tienen de la presente obra. Y qué obra puede ser esta sino el drama completo de diez y seis actos, ya al principio solo que nada concluye, no puede dársele tal denominación? Después añade

que las armas defensivas contra los fuegos del amor las halló enculpadas en estos papeles; y esta expresión que vuelve a salir en el Prólogo, designa allí el drama entero y no el primer acto solo. A continuación añade que después de leer el manuscrito tres o cuatro veces y volverlo a leer, vió ser dulce en su principal historia toda junta y halló en él sentencias reflexiones filosóficas, avisos y consejos. Pero evidentemente en el primer acto, ni está la historia entera, ni abundan las sentencias ni consejos. Y en cuanto a lo demás, bien podía decir Rojas que había hallado en Salamanca el manuscrito del primer acto, pues allí le ocurrió la idea de escribir el drama y allí lo ejecutó inspirándose en las obras de doctos varones -- castellanos; y también pudo ser cierto, que, dado a leer el manuscrito, sin nombre de autor, unos lo atribuyeron a Mena y otros a Cota. Mas con todo eso Rojas no niega en realidad que sea obra suya, y únicamente hace uso de lo que los moralistas llaman reserva mental. Añádese a esto que en buena crítica no cabe admitir el supuesto de que Juan de Mena o Rodrigo Cota escribieran el comienzo del drama y evidentemente la prosa en revesada, violenta, plagada de inversiones y latinismos de Mena no es la del primer acto de La Celestina. Además, en el caso de ser Mena el autor del primer acto no hubiera podido menos de serlo de los quince restantes, y por tanto, de los diez y seis de la obra primitiva y cuyos principales caracteres, lenguaje y estilo son los mismos desde el principio al fin. Esta última razón vale para descartar a Rodrigo de Cota, porque consta por el testimonio de Proaza, y la declaración de Rojas en los acrósticos que éste último es el autor princi

pal del drama. Ahora bien, el que ha escrito el desarrollo -- del argumento ha escrito también el principio del mismo, pues, como atinadamente observa Blanco (White), todos los actos de La Celestina son tela del mismo paño, labor de la misma pluma. Pero no solamente Broaza, que tenía motivos especiales para -- saberlo, sino todos los contemporáneos de Rojas, atribuyeron -- a éste la Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea y es -- digno de notarse que, a pesar de las discusiones suscitadas -- no se levante ni una sola voz para denunciar el plagio. Y que, en la opinión general, Rojas pasaba por el autor de La Celestina, lo comprueba la citada declaración de su suegro, Álvaro de Montalbán (1525), cuando ante el tribunal de la Inquisición le designa por la cualidad notoria que le daba a conocer de un modo inconfundible el que compuso Melibea. El consentimiento --- unánime de los contemporáneos se convierte en tradición no interrumpida, durante el siglo XVI y siguientes; y en todo ese -- largo período Rojas ha sido considerado como el verdadero autor de la famosa tragicomedia, hasta que modernamente la crítica ha encontrado en el examen interno de la obra, ciertos indicios en que basar conjeturas que le despojan de ese honor.



E. DE VERANO

EL DESARROLLO DE JULIETA Y ROMEO

Des casas rompen en nuevo motivo. Dos amantes, de antiguo rencor cruzados de estrellas, toman sus vidas, y con la muerte entierran la contienda de sus padres.

Primera escena -- Verona. Lugar público.

Sampson y Gregorio, criados, discuten de la casa de Montague. Abraham llega y estos le insultan de manera suave, bastante ligera que no empiezan una pelea. Viene Benvolio y los de Montague quieren pelear. Viene Tyball, quiere éste pelear con Benvolio; este no. Vienen los paisanos Capuleto, la señora Capuleto, Montague y la señora Montague. El príncipe los amenaza con pena de muerte si vuelven a luchar en las calles.

La señora Montague pregunta por Romeo, Benvolio le responde que le habia visto a la aurora solo y triste en la selva. La madre pregunta la causa de la soledad y Benvolio no sabe qué responder. Este se encuentra con Romeo que está triste por ser despreciado por Rosaline, que no ama y que quiere quedar virgen. Romeo rechaza el consejo de Benvolio que busque otra hermosura.

Segunda escena -- Calle.

Paris pide a Capuleto la mano de Julieta al cual replica que con el que gane el corazón de la hija estará el consentimiento del padre. Invita a Paris a que asista el banquete. Le da el criado una lista de huéspedes, que no puede leer el criado por no saber leer, pide a Romeo que la lea lo que hace pronunciando el nombre de Rosaline, Benvolio y Romeo piensan ir

(17)

al banquete para que Romeo vea a Rosaline, y para que Benvolio gane su apuesta de que no haya una más hermosa que la amada de Romeo.

Tercera escena --- una habitación de la casa de Capuleto.

La señora Capuleto llama a la nodriza y a Julieta de catorce años, para discutir el casamiento de Julieta con Paris, la flor de los mozos de Verona. La joven consiente en amar al escogido de los padres.

Cuarta escena --- calle.

Entran Romeo, Mercutio y Benvolio al banquete de los Capuleto con máscaras. Romeo habla que no puede bailar por estar enamorado y por pensar en su sueño. Mercutio ridiculiza los sueños, dice que la culpa la tiene la reina Mab y que no los cree de ninguna manera. El sueño de Romeo tiene un presagimiento escrito en las estrellas, que tiene consecuencias mortales.

Quinta escena --- sala en casa de Capuleto.

El señor Capuleto saluda a los convidados, esperando que los que no sufren de callos se diviertan bailando y discutiendo. Romeo se enamora de Julieta, comparándola con una joya en la oreja de una etiópica. Tyball reconoce a Romeo y quiere echarlo de la sala; el viejo Capuleto le permite quedarse. Romeo con su lenguaje chispeante de amante alaba a Julieta besándola dos veces. Se dan cuenta de que son dos cosas opuestas.

Acto segundo.

Escena primera --- Un campo contiguo al jardín de Capuleto.

Romeo sube a la tapia y brinca en el jardín de Capuleto.

to.

Benvolio y Mercutio no saben que ya está enamorado de Julieta y ha olvidado a Rosaline y le suplican en nombre de Rosaline que vuelva. Ellos salen.

Escena dos -- El jardín de Capuleto.

Romeo en un soliloquio habla de su amor por Julieta. Ella sale al balcón inopinadamente sin saber que Romeo está allí y profesa su amor por el héroe, sintiendo que su nombre sea Montague. Romeo oye la profesión de amor y la corteja. Ella promete enviar a una para averiguar la hora y el lugar de la boda, que ha de ser la culminación del romance. Romeo fija la cita a las nueve. Romeo sale para ir al fraile.

Escena tres -- La celdilla del fraile Lorenzo

El fraile hacía una poción de hierbas cuando Romeo le interrumpe. El fraile castiga a Romeo por no haber dormido. Romeo le habla de su amor a Julieta, y entonces Lorenzo habla sobre la infidelidad de los hombres. El héroe alaba a Julieta porque paga amor con amor, no así Rosaline. Lorenzo promete ayudarlo cuando Romeo lo necesite.

Escena cuarta -- Calle.

Benvolio y Mercutio se chancan con Romeo reprochándole lo que hubiese desaparecido la noche anterior. Siguen con los chistes cuando la nodriza de Julieta entra con el mensaje de la heroína. Romeo le dice que venga Julieta a la celda del fraile por la tarde para casarse.

Escena cinco -- El jardín de Capuleto.

Julieta entra diciendo rimas y reprendiendo la tardanza de la nodriza. Había de regresar a las nueve y media; regre

sa a las doce. Pregunta las noticias. La nodriza tarda. Por fin le dice que vaya Julieta a la celda donde la espere un esposo. Escena seis -- Romeo y Julieta se casan.

El fraile les avisa que no deben acasarse tanto.

Acto Acto Tercero.

Escena primera -- Lugar público.

Mercutio avisa a Benvolio que guarde la espada que ha bía espullado en muchos duques. Tyball entre, y Mercutio y lo chan, Romeo trata de separarlos. Tyball mata a Mercutio, --- aquél huye, y al regresar Romeo tiene la venganza en el alma. Felcan y Romeo mata a Tyball. El príncipe pariente de Tyball y bienhechor de toda Verona, con las casas de Montague y Capula sentencia a muerte a Romeo si es hallado y si no, el destierro. Escena segunda -- Sala en casa de Capuleto.

La nodriza trae noticias de muerte. Julieta cree que es Romeo, y cuando es informada, el amor se cambia en odio. La nodriza desprecia a Romeo, y Julieta lo defiende. La nodriza dice las noticias del destierro de Romeo, que deplora Julieta como mil muertes.

Escena tercera -- La celdilla del fraile Lorenzo.

Romeo pregunta la sentencia del príncipe. El fraile le dice que es el destierro. Romeo saca la espada para matarse. El fraile le detiene; viene la nodriza que habla del llanto de Julieta. El fraile se burla de Romeo, diciéndole que debe estar alegre con Julieta que está viva, Tyball muerto en vez de él - y Romeo desterrado en vez de sentenciado a muerte. La nodriza dice que Julieta espere a Romeo. Prepárese esto a pasar la noche en la cámara de su esposa.

Escena cuarta — Sala en casa de Capuleto.

París viene para cortejar a Julieta. El padre le dice que Julieta llora por Tyball, pero le asegura que el amor de su hija queda adonde él desea ponerlo. Dice a París que el -- jueves próximo se casará Julieta con París. (En noche de lunas.)

Escena quinta — La cámara de Julieta.

La nodruga viene y el canto de la alondra dice a Romeo que es tiempo de que salga para Mantua, donde se esconderá. Julieta quiere detenerlo pero al fin le da el beso de despedida. La madre llama a la puerta de Julieta. Entra aquella y habla del gran llanto de la heroína. Entonces le dice que el Capuleto tiene felices noticias, que el próximo jueves en la catedral de San Pedro, será ella esposa de París. Julieta rehúsa. Viene el padre que la amenaza o se casa o será arrojada de casa y desheredada. Pide consejo a su madre que la rechace. Suplica a la nodriza. Esta le aconseja que se quede con París, porque Romeo está muerto o lo que es igual destruido. Julieta dice que sí y que diga a la madre que ha salido para confesarse. Maldice a la nodriza al salir ésta por rechazar a Romeo.

Acto Cuarto.

Escena primera — La celda del Padre Lorenzo.

París está en la celdilla pidiendo confesión al fraile. Dice a Lorenzo que hay prisa para la boda, porque Julieta se pone enferma con tanto lloro y necesita la sociedad para curarse... y el casamiento. Julieta se acerca y París la corteja dándole Julieta mordientes respuestas. París los deja solos.

cuando Julieta pide ayuda al fraile, haciendo señas de matarse con una cuchilla. El fraile le ofrece ayuda con la poción que la pondrá como muerta sin pulso ni aliento por cuarenta y dos horas. Ella ha de tomarla la noche del miércoles; París la hablará el jueves creyéndola muerta y a la manera del país, Julieta se enterrará en la tumba de la familia. Entre tanto el fraile ha de enviar a Romeo a Mantua, y el medio del viernes - Romeo y Lorenzo han de velar su despertar. Aquella noche Romeo ha de llevarla a Mantua. Julieta acepta la poción.

Escena segunda --- Sala en casa de Capuleto.

Prepara el Capuleto un banquete en celebración de la boda, cuando Julieta regresa de la celda del fraile. Pide perdón y promete estar a la disposición de sus padres.

Escena tercera --- La cámara de Julieta.

Julieta pide a la nodriza que la deje sola y queda con la madre. (es la noche del miércoles). Se dispone a tomar la poción y casi se pone loca. Duda de las intenciones del fraile que quizá la ha engañado por ser deshonroso, habiéndose casado anteriormente Julieta con Romeo. Se volverá loca, cuando se despierte hallándose sola en la tumba de sus parientes, y en la cual Tyball ha sido colocado recientemente?

Escena cuarta --- Sala de Capuleto.

El Capuleto apresura a los criados para que preparen el banquete. París entra, y el Capuleto dice que despierte a Julieta.

Escena quinta --- Cámara de Julieta. Ella en la cama.

La nodriza llama a Julieta reprochándole que haya tardado en despertar. Se entera que está callada y la cree muerta.

La madre y el padre entran, se enteran, y se lamentan del día que tuvieron esta única hija. Van a prepararla para el entierro. Charlan los músicos.

Acto quinto.

Escena primera -- Mantua. Una calle.

Romeo presiente buenas noticias. Ha soñado que los labios de Julieta le despertaron de una muerte. Viene Baltasar, el mensajero, con noticias de que Julieta está durmiendo en la tumba de los Capuletos. Romeo dice que irá por la noche y que Baltasar tenga listos los caballos. Va Romeo a un boticario -- pobre y compra un veneno mortal.

Escena segunda -- La celda del fraile Lorenzo.

Entra el fraile Juan para hablar con Lorenzo, diciendo que no pudo entregar la carta a Romeo por la peste. Ya sólo faltan tres horas para que despierte Julieta. Lorenzo manda por una palanca de hierro para abrir la tumba al fraile Juan y se propone él sacar a Julieta y guardarla en la celda hasta que llegue Romeo.

Escena tercera -- Un cementerio de parroquia. En él el monumento de los Capuletos.

Paris entra con su paje para adornar la tumba de Julieta con flores. Romeo le interrumpe. Paris saca la espada, Romeo le suplica que envaine la espada. Paris insiste y Romeo le mata; entonces sabe que es pariente del príncipe y pretendiente de la mano de Julieta. Invoca al veneno para que tome su vida al mismo tiempo que bebe la pección. Muere inmediatamente. -- El fraile Lorenzo se acerca y habla con Baltasar, castigado -- por Romeo, porque había venido a la tumba. El fraile pregunta

quién es; sabe que es Romeo que está muerto con Paris. Julieta despierta preguntando por Romeo. Lorenzo trata de persuadirla que se haga monja. Oye voces aquél, y sale lleno de miedo. Julieta halla a Romeo, le besa, y oyendo al guardia toma la daga y se mata.

Los guardias toman a Baltasar y al fraile mientras tanto llaman al príncipe que él los oiga y sirva a la justicia.

Los Capuletos llegan y también los Montague, hablando aquellos de la muerte de su hija, por el amor de su hijo. El fraile confiesa, Baltasar dice lo que sabe, entregando la carta que le confirma todo.

Los Capuletos y los Montague se arrepienten de todo. Los Montague prometen mandar hacer una estatua de oro puro de Julieta, y los Capuletos, una de Romeo. El príncipe perdona a uno y castiga a otros, pero se lamenta del triste suceso de los amantes.

COMPARACION DE JULIETA CON MELIBEA

Efectivamente podemos decir que Julieta se parecía a Melibea, al menos las dos se ajustaban al canon de belleza renacentista predominante en el siglo XV hasta XVII. De Calisto tenemos esta descripción de Melibea: "Mira la nobleza y antigüedad de su linaje, el grandísimo patrimonio, el excelentísimo ingenio, las resplandecientes virtudes, la altitud de inefable gracia, la soberana hermosura...."

"Comienzo por los cabellos. Ves tú las madejas de oro delgado, que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su largura hasta el postrero asiento de sus pies; después crinados atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras." "Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas, la nariz mediana; la boca pequeña; los dientes menudos y blancos; los labios, colorados y graciosos; el torno del rostro poco más luengo que redondo; el pecho alto; la redondez y forma de las pequeñas tetas, quién te la podría figurar? que se desespera el hombre cuando las mira! La tez lisa, lustrosa, el cuero suyo oscurece la nieve; la color mezclada, cual ella la escogió para sí."

De Romeo, sabemos que Rosalind su primer amor era hermosa, dice Romeo:

"O, she doth teach the torches to burn bright
It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Ethiop's ear;

Beauty too rich for use, for earth too dear!
So shows a snowy dove trooping with crows,
As yonder lady o'er her fellows shows.

The measure done, I'll watch her place of stand,
And, touching hers, make blessed my rude hand.
Did my heart love till now? Forswear it, sight,
For I never saw true beauty until this night.

(O, ella enseña a lucir las antorchas
Parece en la mejilla de noche obligada
Como joya en oreja de etiope!, etc.

Después de ver a Julieta él olvida a Rosaline y alaba
a Julieta.

"But soft! What light through yonder window
It is in the east, and Juliet is the sun.
Arise, fair sun, and kill the envious moon,
Who is already sick and pale with grief,
That thou, her maid, art far more fair than she:
Be not her maid, since she is envious;
Her vestal livery is but sick and green,
And none but fools do wear it; cast it off;
It is my lady; O, it is my love!
O, that she were!

She speaks, yet she says nothing: what of that?
Her eyes discourses, I will answer it.
I am too bold, 'tis not to me she speaks;
Two of the fairest stars in all the heaven
Having some business, do entreat her eyes
To twinkle in their spheres till they return.

What if her were there, they in her hood?
 The brightness of her cheek would shame those stars,
 As daylight doth a lamp; her eyes in heaven
 Would through the airy region stream so bright
 That birds would sing and think it were not night.
 See how she leans her cheek upon her hand.
 O, that I were a glove upon that hand,
 That I might touch that cheek!"

Es toda la descripción dada, pero podemos resumir que la hermosura de Julieta era la clásica de esos tiempos, pelo rubio, ojos verdes y tez clara, boca pequeña, labios llenos, esbelta de figura y bien proporcionada.

Julieta tenía catorce años...era una mera niña. Después de amar a Romeo, su primer y solo amor, se transformó en una mujer en todos los sentidos. Acepta la resolución de los padres de que se case; pero no la cumple, y en perder el consejo y la confianza de su nodriza, decidió su muerte por sí misma.

Nodriza: Beshrew my heart,

I think you are happy in this second match,
 For it excelle the first; or if it not,
 Your first is dead; or 'twere as good he were,
 As living here and you no use to him.

Juliet: Speakest thou from thy heart?

Nurse: And from my soul, too;

Or else beshrew them both.

Juliet: Amen!

Nurse: What?

Juliet: Well, thou has comfortest me much,
 Go in, and tell my lady I am gone
 Having displeas'd my father to Laurence' cell,
 To make confession, and to be absolv'd.

Nurse: Marry, will; and this is wisely done.

Juliet: Ancient damnation! O most wicked fiend!
 Is it more sin to dispraise my lord with that same tongue
 Which she hath praised him with above compare
 So many thousand times?— Go, conseller;
 Thou and my bosom henceforth shall be twin—
 I'll to the friar, to know his remedy:
 If all else fail, myself have power to die.

En esta última oración también tenemos la resolución de morir....la tuvo Melibea al saber que Calisto ya estaba caído. Sigue el trágico suicidio de los dos por la misma razón, amor desenfrenado y mal aplicado, en el caso de Julieta por la imposición familiar, en el de Melibea por amor sin gracia.

Hay una distinción debida a evolución de la literatura española en vencer las barreras del Renacimiento. Melibea no pidió la sanción del casamiento ni de sus padres ni de la iglesia. Aceptó y obsequió el amor libre y apasionado. Es atrevimiento del autor sancionado por:

"Vos, lo que amáis, tomad este ejemplo,
 Este fin arnés con que os defendáis:
 Volved ya las riendas, porque no os perdáis;
 Load siempre a Dios visitando su templo.
 Andad sobre aviso; no seáis de ejemplo
 De muertos y vivos y propios culpados:

Estando en el mundo yacéis sepultados,
 Muy gran dolor siendo cuante este contemplo,
 O, damas y matrones, mancebos, casados,
 Notad bien la vida que aquestos hicieron,
 Tened por espejo su fin cual hubieron.
 A otro que amores dad vuestros cuidados.
 Limpiad ya los ojos, los ciegos errados,
 Virtudes sembrando con casto vivir;
 A todo correr, debéis de huir
 No es lance Cupido sus tiros dorados."

Pero yo creo que es tan plausible que verdaderamente Rojas (si es autor) escribía a La Celestina en esta vena baja por desseo y escribió el poema de acrósticos para defenderle y salvarle de castigo, y para aumentar la circulación sancionada de su libro.

Moralmente Julieta es más limpia que Melibea. Dice la heroína Shakespeariana:

"Three words, dear Romeo, and good night indeed.
 If thy bent of love be honourable,
 Thy purpose marriage, send me word to-morrow,
 By one that I'll procure to come to thee,
 Where, and what time thou wilt perform the rite
 And all my fortune's at thy foot, I'll lay
 And follow thee, my lord, throughout the world."

A la otra mano, Melibea es tan inclinada en su apasionado amor que creo yo, si no hubiera la ayuda de la alcahueta que Calisto la hubiera ganado por sus mismos medios. Posible - que no, pero, ¿no llamó Melibea a La Celestina? Y dice ella:

"O, lastimada de mí! O malproveída doncella! Y no me fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina, cuando de parte de aquél señor, cuya vista me cautivó, me fué rogado, y contentarle a él y sanarme a mí, que no venir por fuerza a descubrir mi llaga, cuando no me sea agradecido cuando ya, desconfiando de mi buena respuesta, haya puesto sus ojos en amor de otra?"

No siente ella escrúpulos ni contrición ninguna menos al oír a sus padres cuando discuten sobre un buen casamiento. Entonces manda a Lucrecia para que no oiga las mentiras que ellos hablan de su virginidad y virtudes. "Lucrecia, Lucrecia, corre presto, entra por el postigo en la sala y estórbales su hablar, interrómpales sus alabanzas con algún fingido mensaje, si no quieres que vaya yo dando voces como loca, según estoy enojada del concepto engañoso, que tienen de mi ignorancia

COMPARACION DE ROMEO CON CALISTO.

En el drama de Shakespeare, Julieta resplandece más que Romeo, por ser la encarnación del amor puro y entero. Sin embargo, Julieta debe tener su "Romeo" para terminar los cuadros. Julieta no tenía más que un amor ni hubiera podido tener más que uno. En el acto tercero, escena segunda dice ella:

"Take up these cords:--poor ropes, you are beguil'd,
Both you and I; for Romeo is exil'd;
He made you for a highway to my bed;
But I, a maid, die maiden-widow'd.
Come, cords; come nurse; I'll to my wedding bed;
And death, not Romeo, take my maidenhead!

Era ella de tal hechura que pudiera tener sólo uno. -- Cuando él llegó, amaba sin pensar en el camino fácil del éxito de su tragedia. Pudiera casarse con París, joven de noble linaje, rico y guapo. No lo hacía; así que queda como el símbolo de amor puro y suficiente.

Romeo es complemento de la heroína. El sirve para reflejar el resplandor de la mujer. Pero es de la misma tela que Julieta. Es también de buena familia, erguido, honrado, y de cuerpo sin desliz. No creo como creen los críticos Shakesperianos que Julieta era el solo amor a él destinado. El pudiera haber amado a cualquiera doncella del mismo patrón. Amaba a Rosaline pero ésta le rechazó; si hubiera tenido algún estímulo, la hubiera amado igualmente y se hubiera suicidado asimismo. No le hablaba de amor, ni de casarse. Entonces Romeo se tornó a Julie

ta, para mí la doncella más hermosa, fina y rica que hubiera en Verona. Representó ella el ideal de escritores, pensadores filósofos de esa edad....cabello rubio, ojos azules, figura fina, y coloración seleta. Naturalmente él se perdió enamorado sin ayuda. Su amor era correspondido y en este cumplimiento de su cariño ardiente, se puso el amador alegre, triste, y, por fin, desamparado.

Calisto para mí es de carácter mas fuerte que Romeo, -- más fuerte aun que, mas loco en su amor. El sintió su pasión -- más sin poder pensar en nada por el pensamiento de Melibea. Los críticos han enseñado que en él está el neoplanteonismo de la obra. "Melibea soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo." Romeo no es prototipo de esta clase de pensamientos. El adora a Julieta, pero sin el culto de la idea que profesa Calisto para Melibea.

Estos dos caracteres pueden demostrar bien los caracteres del español y del sajón....el carácter español es de amor ardiente, el del sajón de amor entero, pero refrescado por la razón y los actos del casamiento y la santidad de la iglesia. Si se cambiaran las situaciones en la obra de Rojas de una parte, y la de Shakespeare de la otra, quitaríase de los dramas lo que ha hechode cada uno el supremo ejemplo de amor trágico. Debe tener Celestina esta calidad moral sin el pensamiento de santidad, no conviene a ningún personaje, puesto que el amor de Calisto para Melibea no tenía la autoridad de nadie más que de -- los dos interesados. En la otra mano Julieta quería a su esposo por la ley de la iglesia, y sería vil el pensar de ella, pura y virgen, que daría su amor sin tener la seguridad de que --

ese amor era santo. Así, se ve la diferencia de lo español y -
de lo anglo-sajón en estas dos obras inmortales.

CELESTINA Y LA NODRIZA

La nodriza es la mediadora entre Romeo y Julieta y la Celestina la de la obra intitulada con su propio nombre. Las -
veo semejantes y distintas a la vez.

La nodriza habia cuidado a Julieta desde niña. No te-
nia como profesión el ser mediadora en asuntos de amor; estaba
en un plano más alto. Era sirviente de la casa de Capuleto. La
Celestina, sí, vivía para el arreglo de asuntos de amor; y se
jactaba de haber renovado a unas mil vírgenes. Sin embargo, la
nodriza tenía el humor bajo propio de su situación y tan chic-
peante como el de La Celestina. Hay notas de carácter en la --
obra de Shakespeare muy parecidas al humor de la protagonista
de Rojas. Esta lo usó por sus negocios; aquélla no tuvo tal en-
presa.

Julieta puso toda su responsabilidad en la nodriza. De
ella supo el origen y el estado de Romeo. Le confiaba sus se-
cretos y la enviaba a las citas para saber si se casaban o nó.
Ella se puso al lado de Romeo en vez de al de París. Melibea -
tenía su confianza en La Celestina. Nadie sabía de su amor si-
no Lucrecia, muchacha de papel menor.

Hay semejanza en las viejas porque quieren suspender -
las respuestas...La Celestina para castigar con la tardanza a
Romeo la Nodriza para poner inquieta a Julieta. Ambas saben --
del amor ardiente de las jóvenes y la Nodriza siempre termina
lo que es beneficioso para Julieta, La Celestina busca su beng-
ficio pero no el de Melibea, Sólo piensa en sí misma. La Nodri-
za tiene todo bien en su corazón para Julieta, y es posible --
que si hubiera podido habría hecho felices a los dos amantes.
Quiso hablar a Capuleto del dolor de Julieta al saber que su -

reciente esposo había matado a Paris, su pariente. El Capuleto enojado, no la oyó. En ese momento vió la Nodriz que no había alternativa; y se opuso a su ama, aconsejándola se casase con Paris. Desde ese momento cesó de tener la confianza de la heroína.

Respecto a La Celestina, es decidida y bien preparada para su negocio, y además con suerte pero a veces tiene miedo. "Ahora, que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido desde mi camino. Porque aquellas cosas, que bien son pensadas, aunque algunas veces hayan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos. Así que la mucha especulación nunca carece de buen fruto. Que, aunque yo he disimulado con él, podría ser que, si me sintiesen en estos pasos de parte de Melibea, que no pagase con pena, que menor fuese que la vida, o muy angustia que cosa, cuando estar no me quisiesen, manteniéndome o arrojándome cruelmente. Pues si me vieran cien monedas serían éstas. Ay cuidate de mí! En qué lazo me he metido! que por mostrarse solícita y esforzada pongo mi persona al tablero! Si no voy, qué dirá Sempronio? que todas estas eran mis fuerzas, saber, y esfuerzo, ardid y ofrecimiento, astucia y solícitud. Y si amo a Calisto, qué dirá? qué hará? qué pensaría? sino que hay nuevo engallo en mis pisadas y que yo he descubierto la celada, por haber más provecho de esta otra parte, como sofística prevenciones?"

Con esto cesa la comparación, pero con esto no cesa la importancia de La Celestina. Su papel tan importante lleva el nombre de la tragicomedia, y es precursora de las novelas picarescas. Por qué?

Vamos a ver su papel.

Era hábil en tantas tareas que reinaba en la ciudad en negocios de amor. Cómo? Era inteligente y poseía una cándida aptitud de psicóloga. Primero, tenía que persuadir a Pármeno, terco criado de Calisto "que si para el hubo jubón, para tí no faltará sayo, ni pienses que tengo en manos tu consejo y aviso, que su trabajo y obra: como lo espiritual sepa yo que procede a lo corporal y que, puesto que las bestias corporalmente trabajan más que los hombres, por eso son pensadas y curadas; pero no amigas de ellos. En tal diferencia serán conmigo en respecto de Sempronio." Pero con este argumento no evita la desconfianza. El es fiel a su amo, y comprende que Celestina trabaja por el oro y la saya que gana. Pero la alcahueta trata de ganarle por otro medio. Trabaja en la amistad de Sempronio con Pármeno y arguye que en la familiaridad y asociación hay fortuna. "Has de saber, Pármeno, que Calisto anda de amor quejoso. Y no lo juzgues por eso por flaco, que el amor impervio todas las cosas vence. Y sabe, si no sabes, que dos conclusiones son verdaderas. La primera, que es forzoso y el hombre amar a la mujer y la mujer al hombre. La segunda, que el que verdaderamente ama es necesario que se turbe con la dulzura del soberano deleite que por el Hacedor de las cosas fué puesto, porque el linaje de los hombres se perpetuase, sin lo cual perecería.

Repito que La Celestina tenía suerte en todas sus maquinaciones. Ella halla casualmente de que Pármeno es hijo de su antigua socia, y con eso puede convencerle de que su madre lo mismo que su padre tenían confianza en la alcahueta. Ella lleva su raciocinio hasta convencer a Pármeno. "Por tanto, ni

hijo, deja los ímpetus de la juventud y tórnate con la doctrina de tus mayores a la razón. Reposa en alguna parte. Y dónde mejor, que en mi voluntad, en mi ánimo, en mi consejo, a quien tus padres te remitieron....Deja los vanos prometimientos de los señores, los cuales desechan la substancia de sus servicios con huecos y vanos prometimientos. Como la sanguijuela saca la sangre, desagradecen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón....Dígalo, hijo Férneno; porque esto tu amo, como dicen, me parece renpencoio: de todos se quiere servir sin merced....En su casa cobra amigos, que es el mayor precio mundano, que con él no pienses tener amistad, como por la diferencia de los estados o condiciones pocas veces acontece. Caso es ofrecido, como sabes y en que todo redremos y tú por el presente te remedias, que el otro que te he dicho, guardado te es tú a su tiempo. Y mucho te aprovechará siendo amigo de siempre." "

Quando Férneno al principio empieza a escucharle, continúa la buena psicóloga por mencionar a Areusa, de quien está enamorado Férneno. Ella se la promete. El se debilita y queda a la sola disposición de la tercera.

"Por eso, perdóname, háblame, que no sólo quiero oírte y creerte; más en singular merced recibir tu consejo. Y no me lo agradezcas, pues el loor y las gracias de la acción, más el dante que el recipiente se deben dar. Por eso, manda que a tu mandado mi consentimiento se humilla"

Ahora bien, Celestina tiene que convencer a Areusa de que debe recibir a Férneno. No es tan fuerte la psicóloga aquí porque Areusa no está dispuesta para rehusar, tiene un amante

y siente miedo, eso sí, de recibir a otro. Pero sigue el éxito de la Celestina. "qué pechos y que gentileza! Por hermosa te - tenfa hasta ahora, viendo lo que todos podfan ver; pero ahora te digo que no hay en la ciudad tres cuerpos tales como el tuyo, en cuanto yo conozco....No atesoras tu gentileza. Pues es de su natura tan comunicable con el dinarl. No seas el perro del hortelano. Y pues tú no puedes de tí propia gozar, goce -- quien pueda."

"Y aun! que no se halla ella mal con mis castigos! que uno en la casa y otro en la puerta y otro que suspire por ella en su casa, se precia de tener. Y con todos cumple y a todos muestra buena cara y todos piensan que son muy queridos y cada uno piensa que no hay otro y que él solo es privado y él solo es el que le da lo que ha menester. Y tú piensas que con dos, que tengas, que las tablas de la casa lo han de descubrir? De una sola gotera te mantienes?....No hay cosa más perdida, hija que el amor, que no sabe sino un horado."

El resultado de ambos dramas es que la nodriza y Celestina recibieron castigo por su gran interés. No sabemos la extensión del castigo de la de Romeo y Julieta, que ella fué castigada es la opinión de los críticos. Pero quiso quedar en la gracia de Julieta y librarse de toda responsabilidad. Es por eso por lo que aconsejó a Julieta que olvidase a Romeo y que aceptase a Paris que "Maldiga mi propio corazón. Yo pienso -- que serán muy feliz en esta segunda alianza porque mejora la -- primera o si o si no fuera la primera está muerta; y aunque así no fuera, tú, viviendo aquí no harás ningún uso de él."

La Celestina recibió su merecida muerte a manos de los

criados a quienes quiso engañar. Ella se excedió en su poder y maldició su juicio en querer guardar la cadena de oro para sí misma. Ella disimula y trata de persuadirlos de que ellos tendrán en parte y que el oro es para sí.

"que tiene que hacer tu galardón con mi salario, tu soldada con mis mercedes" Soy yo obligado a soldar vuestras agnas, a cumplir vuestras faltas? a A osados, que me matan, si no te has acido a una palabrilla, que te dije el otro día, viniendo por la calle, que cuanto tenía era tuyo y que, en cuanto pudiese con mis pocas fuerzas, jamás te faltarías, y que si Dios me diese buena manderecha con tu amo, que tú no perderías nada.... Así que, hijos, ahora quiero hablar con entretos, si algo vuestro amo a mí me dió, debéis mirar que es mío; que de tu jucha de brocade no te pedí yo parte ni la quiero... que si me ha dado algo dos veces he puesto por él mi vida al tablero. Más herramiento se me ha embotado en su servicio, que a vosotros, más materiales he gastado.... Esto tengo yo por oficio y trabajo; vosotros por recreación y deleite. Pues así; no habéis vosotros de haber igual galardón de holgar, que yo de pagar."

El trabajo más fácil al llevar a cabo fué el de perseguir a Melibea. Pero expresó claramente la debilidad de la heroína captada por la gallardía de Calisto.."

COMPARACIÓN DE MERCUTIO CON HÁMLET

Con el hecho de dar un Capítulo sobre Mercurio y Párrafo, quiero manifestar la importancia de aquél y el papel del verdadero pícaro que tenemos en los dos caracteres. Me gustaría referir a lo que dice John Middleton Murry, gran crítico sobre Shakespeare, acerca de Mercurio: que él es una creación maravillosa. Él es precisamente la clase de carácter de quien podemos imaginar a Shakespeare decir que él se forzó a natarle para prevenir ser matado por él." Él era un vehículo tan natural para la espontaneidad de Shakespeare que él encontraba conveniente hacer estrago con el diseño dramático del artista. En la tragedia de Romeo y Julieta él jugó la misma parte creador--destructiva que Falstaff y Hotspur jugaron en la "historia" de Enrique IV.

El era de carácter más fuerte que Romeo. Se burló del amor de éste siempre dominaba la situación que le rodeaba. Al banquete del señor Capulet al cual vinieron disfrazados siendo enemigos a la casa de Romeo, Mercurio y Benvolio, Mercurio dice a Romeo que él debía bailar, a lo cual responde Romeo que no puede por el dolor de su amor por Rosaline. A la espontaneidad antedicha Mercurio responde:

"You are a lover; borrow Cupid's wings
And soar with them above a common bound."

Romeo responde:

"I am too sore expierced with shaft,
To soar with his light feathers; and so bound,

I cannot bound a pitch above dull woe.
Under love's burden do I sink,"

Mercurio:

"And to sink, in it, should you burden
Too great oppression for a tender thing."

Me tarde él aconseja:

"If love be rough with you, be rough with love;
Prick love for pricking, and you beat love down,
Give me a case to put my visage in;
A visor for a visor! - what care I,
What curious eye doth quote deformities?
Here are the beetle-brows shall blush for me."

En fin podría repetir frases sin número de la sal de -
Mercurio. El siempre hace chistes de Romeo y su "profundo amor".
Es él que dice la famosa frase de la reina Mab, una pieza lírica
de juicio, agudeza, y filosofía que no se ha igualado, ni Shakespeare
ni en ninguna otra obra por carácter de menor papel.-
quiero citar algo para que vea la hermosura:

"O, then I see, Queen Mab hath been with you.
She is the fairies' mid-wife; and then she comes
I shape no bigger than an agate-stone
On the forefinger of an alderman,
Drawn with a team of little atomies
Athwart me's nose as they lie asleep;
This is the very Mab,
That pleats the napes of horses in the night
And bakes the elf-locks in foul sluttish hairs,
Which, once entangled, much misfortunes breeds:

This is the hag, when maids lie on their backs,
 That presses them, and learns them first to bear
 Making them women of good carriage
 This is the-----"

Si él hubiera vivido y seguido con esta charla, Romeo no hubiera sido el amante loco y sin razón que era. Creo que Mercutio por sí mismo hubiera salvado al par de desgraciados amantes, Pero era el fuego que poseía que traía la muerte para sí mismo. En fin, es el carácter más poderoso del maestro Shakespeare y quisé de todo tiempo.

Fármaco para mí es algo similar a Mercutio. Digo similar porque es Fármaco quien impide a Celestina en su plan; Celestina no puede hacer hábilmente por Fármaco, y Shakespeare mismo se ponía en peligro por su carácter crecido, Mercutio.

Fármaco tiene tanta sal como Mercutio. No pueden ser iguales porque éste es noble mientras aquél es de la clase baja que introduce el tono popular con Celestina.

"Cuente, cuente Sampsonio, que estés desbabando oyéndole a él locuras y a ella mentiras."

Más tarde Celestina, después de contar la buena suerte de ver a Melibea pide compañeros. Dice Fármaco:

"Sí, sí, porque no fuercen a la niña; Tu irás con ella, Sampsonio, que ha temor de los grillos que cantan con lo oscuro."

Se va para el sastre que él prueba un sayo para Celestina.

"No digo, señor, otra cosa, sino que es tarde para que venga el sastre."

No es gran éxito que él realizó la locura de su amo. Calisto era verdaderamente loco en su adoración a Melibea, pero --

Fármaco más que Sempromio quiere salvar a su amo. "Aquel atento escuchar de Celestina de materia, de alargar en su razón a nuestro amo. Llégate a ella, dale de pie, hagámosle de señas que no espere más...." En este respecto es similar a Mercutio. Los dos sienten el dolor y el bienestar de su amo y amigo.

Como Mercutio cayó en Romeo y Julieta por la muerte de la espada de Tybalt, también cayó Fármaco, pero por mujer. De todos discursos y argumentos de Celestina, no quedó convencido Fármaco hasta que Celestina medió una cita con Arucas. "A las verdades nos amamos...Pues espera, que yo te tocaré donde te duela. Desde entonces quedó él al lado de la alcahueta y se ponía como ella taimado y codiciado. "Oído lo había de decir y por experiencia lo veo, nunca venir placer sin contraria sombra en esta triste vida. A los alegres, serenos y claros soles, nublados oscuros y pluvios vemos suceder; a los solaces y placeres, dolores y muertes los ocupan...."

Pero por la codicia Fármaco hubiera vivido en vez de causar su propia muerte en tratar de huir, pero es propia a la tragedia que él había de morir. Era razón indirecta de la triste muerte de Calisto y el suicidio de Melibea.



LAS TRAGEDIAS

Se ha demostrado por Krayssig, crítico shakesperiano que la falta de la tragedia se debe a Romeo, sobre todo por la calidad de ser demasiado femenino y de la misma manera Julieta de -- ser demasiado masculina. Parece que piensa que si Romeo no hubiera sido tan femenino y en contraste más viril que la tragedia no hubiera acontecido. Por qué no? Prefiero y aclamo el crítico de Ulrico y Tieck, el más racional, que el fondo es la principal -- causa moral. No puede ser ninguna otra causa...sin el fondo, los amores hubieran podido cumplir su afeción en el casamiento si-- guiente. Shakespeare por sí mismo, es cierto, ha corroborado es-- to en la escena primera, la crisis, y el fin de la inquina de es-- te odio cívico, y la última palabra de Mercutio de la gran razón para la catástrofe, "sus cascas!"

Boulché Delbosc encuentra una posibilidad de la trage-- dia de Calisto y Melibea.... o sea una causa, aunque indirecta. Dice él que el edicionador halló que quiso que se alargasen en -- el proceso de su delito los amantes, y como no podía repetir va-- rias veces la escena del jardín, él imaginó la pobre historia de que Elicia y Breusa desearan vengarse sobre Calisto y Melibea de la muerte de Sapphronio y Párneno. Nosotros nos representamos a -- Centuro, que es la figura más curiosa de los cinco actos medi-- dos, y que sí mismo parece que es el prototipo de ese capitán es-- pañol, que durante un siglo y medio, aparecía a menudo en los -- teatros de España e Italia. Entonces, esta envidia y venganza de las rameras indujeron la caída de Calisto y por consiguiente el

suicidio de Melibea.

Es una manera de pensar. Sin embargo, la verdadera causa era el placer del amor de Calisto y Melibea. Aunque fue maldito por Alicia por ser pasión desordenada y amor loco " Oh, Calisto y Melibea, causadores de tantas muertes, mal fin hayan vuestros amores, en mal sabor se conviertan vuestros dulces -- placeres! Tórnese lloro vuestra gloria; trabajo vuestro descanso! Las hierbas deleitosas donde tomáis los hurtados solaces se conviertan en culebras; los cantares se estorben lloro, los sombreros árboles del huerto se sequen con vuestra vista; sus flores olorosas se tornen de negro color;" aunque dijo -- Alicia queriendo venganza sin embargo hubiera sido tragedia, o sea por medio de venganza o medio de racional castigo. Como de nuestra Ángel Valbuena Prat, "desde el momento en que el neoplatónico se despeña hacia el abismo de la voluptuosidad la acción sigue, naturalmente, el bíblico " camino de toda carne " que conduce al fracaso y al dolor. Pecado, de origen, angustia suprema, contraposición de luz y sombras, como el día y la noche, estableciendo el orden y armonía de contraste de la vida y de la naturaleza.

En este aspecto, la escena añadida al jardín del acto décimonono es una verdadera obra maestra de fusión de amor -- con el paisaje, de inefable y musical abandono de voluptuosidad, ante la próxima amenaza de la catástrofe. La música, la luna, las nubes, el viento, las movidas ramas de los cipreses, el murmullo de la fuente se unen para constituir el fondo de -- la naturaleza participa de la voluptuosidad de los dos amantes, en la gran escena, en el gran dúo apasionado; Oh, sabrosa traj

ción, oh dulce sobresalto! Es mi señor de mi alma? Es él ---
 Dónde estabas luciente sol? Dónde me tenías tu claridad escondida?

Esta anterior escena, otras del jardín han sido vistas por todos los críticos en comparación a la de Romeo y Julieta. También en ésta se ve un signo de presentimiento que predice la tragedia.

Julieta: O, Think'st thou we shall ever meet again?

Romeo: I doubt it not; and all these woes shall serve for sweet discourses in our time to come.

Julieta: God, I have an ill divining soul.

Nothing I see thee, now thou art below,

As one dead in the bottom of a tomb;

Either my eyesight fails, or thou look'st pale

Romeo: And trust me, love, in my eye so do you.

My sorrow drinks our blood. Adieu! Adieu!

En verdad, los amantes no se encontraron otra vez en este mundo, debido al odio de las familias....Pero, en la muerte de los dos se ve una lección moral. Las cosas Capuleto y Montague se reunieron en el dolor por el amor de sus amados hijos....

EL TONO POPULAR Y EL HUMANISMO

El vivo, el popular, el hablar de la plaza y la calle el de los refranes, que había descubierto el arcipreste de Talavera se derrama como una atmósfera real apropiada a los tipos humanos que sienten y padecen en cuerpo y alma. La Celestina. - "Sempronio, de aquellas, vivo yo! Los huesos que yo roí, piensa este necio de tu amo de dame a comer! Pues otro le sueño. Al freír lo verá. Dile que cierra la boca y comience a abrir - la bolsa; que de las obras áudo, cuanto más las palabras. Oh, - que te estriego, asne coja. Más habrás de madrugar." Este discurso viene después de la ideal veneración quijotesca del gallán Calisto, ofreciendo un lenguaje y estilo tan diferente que más tarde apareció en los dramas, de los cuales Celestina era precursor.

Entre la riqueza expresiva del tono popular que se amolda a las situaciones exigiendo la prolijidad analítica unas veces y otras una concisa sobriedad, hay una serie de frases retóricas y apulosas que no dejan de tener belleza en algunas ocasiones, de citas de las antiguas y del Petrarca, que representa el plano culto el humanista, el renacimiento interpretado por un escolar, en el más noble sentido del vocabulo. Pero estos como Boulché Delbosc ha demostrado parecen fuera de sus esferas. Las posibilidades del habla y estilo populares eran mucho más ricas y se prestaban a desarrollos y combinaciones, como en el acto primero de la descripción de Celestina y presentación de su tipo por Pármeno: "Si entre cien mujeres va, y alguno dice:

¡ puta vieja!, sin ningún empache luego vuelve la cabeza y responde con alegre cara. En los convites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo. Si pasa por los peñeros, aquella suena un ladrido; si está cerca de las aves, --- otra balando lo pregonan...."Y un "señor, iba a la plaza y --- traía; suplia en aquellos monesteros, que ni tierna fuerza --- bastaba. Pero de aquel poco tiempo que la serví recogía la nuga memoria lo que la vejez no ha podido quitar. Tiene esta --- buena duña al cabo de la ciudad, allá cerca de las tenerías --- en la cuesta del río, una casa apartada, medio caída, poco con puesta y menos abastada."

Ella tenía sus oficios, conviene saber: labradora, poz fumera, maestra de hacer afeites de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera. Era el primer oficio cobertura de los --- otros, su color de cual muchas mozas de estas sirvientas entraban en su casa a librarse..."

En el primer parlamento llega por un medio sencillo, --- irónico, y casi chabacano si hubiese caído en otras manos a lograr efectos numamente prácticos, y en el segundo a un honorismo descriptivo que supera al mismo del "Corbache" que es lo --- que más se le semeja en la literatura anterior. En algunos momentos se funde el popularismo del vocablo y los refranes con una delicadeza expresiva que sin ser retórica y pertenece indudablemente al orden culto y renacentista, y se producen párrafos como el de Celestina hablando con Semprenio en el Acto Tercero. No hay cirujano que a la primera cura juzgue la herida. Lo que yo al presente veo te diré. Helíbea es hermosa, Calisto

loco y franco. Ni a él penará gastar ni a mí andar. Bulla moneda y dure el pleito lo que durare! Todo lo puede el dinero: las peñas quebranta, los ríos pasa en seco. No hay lugar tan alto, que a un asno cargado de oro no le suba. Su desatino y arder basta para perder a sí y ganar a nosotros...; esmaltado con frases tan bellamente finas como ésta." No te sabré decir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor, que los queda de los primeros besos de quien aman.

LA MORAL

"Es curioso," dice Juan Mateos, "que, a pesar de sus tufos de obscenidad, La Comedia de Calisto y Melibea se anuncie desde un principio con fines moralizadores. Compuesta--dice el encabezamiento--en reprehensión de los locos enamorados... y este concepto se repite con insistencia en la carta y en los versos que anteceden y siguen el drama. Ya dejo expuesta la interpretación que cabe dar a tales protestas, pero es un hecho innegable que el argumento y su desarrollo se acomodan perfectamente al fin indicado. Y, en efecto, Calisto, arrebatado de su furiosa pasión y convertido por ella en objeto de burlas y explotación de sus criados y la alcahueta para morir desastrosamente, víctima de su propia temeridad, no deja de ser un caso edificante de escarnio. Otro tanto ocurre con Melibea la doncella noble, de honesta y limpia fama, a quien los ilícitos amores transforman en vulgar concubina, y que se mata en la -- flor de la juventud, no pudiendo soportar la pérdida de su amante. Y por si esto no bastara, el espíritu justiciero del autor hace expiar también su crimen a la maligna y codiciosa alcahueta y a sus cómplices de tercería y estafa. Sin violencia, pues, la enseñanza moral del drama podría condensarse en la siguiente sentencia: Toda pasión desenfrenada conduce a un fin desgraciado.

El crítico ha mostrado "los tufos de obscenidad de los caracteres. No se hallan en Romeo y Julieta. Calisto tuvo un medio solamente: de hacer suya a Melibea, en el propio jardín

de su padre. No la cortejaba como prometida, y por qué? No sabemos, excepto para cumplir quizás el objeto del autor....de hacer enseñanzas de moral.... o para escribir una novela rica en costumbres y habla del pueblo y rico también en obscenidad. Es verdad que en el Romeo y Julieta no hay más nota de obscenidad....que el habla de la Hedriza, Romeo quiso la virginidad de Rosalino, la joven de quien estaba enamorado antes de estar enamorado de Julieta. Ella le desdobló guardando su virginidad.

Acto I, Escena 1.

Romeo: "Well, in that bit, you miss; she'll not be hit,
With Cupid's arrow; she hath Dion's wit;
And, in strong proof of chastity well earned,
From love's weak childish bow she lives unharm'd.
She will not stay the siege of loving terms,
Nor bide the encounter of assailing eyes,
Nor ope her lap to saint-seducing gold:
O, she is rich in beauty; only poor,
That, when se dies, with beauty dies her store."

Benvolio: "Then she hath sworn that she will still live chaste?"

Romeo: "She hath and in that sparing makes huge waste,
For beauty starv'd with her severity,
Cuts beauty off from all posterity.
She is too fair, too wise; wisely too fair,
To merit bliss by making me despair.
She hath forsworn to love; and in that vow
Do I live dead, that live to tell it now."

Julieta devuelve el amor de Romeo. Pero ella se asegura de que habrá casamiento. Melibea no lo pidió ni si quis

lo hubiera conseguido.

Esto, a mi modo de ver, es de importancia suma. Creo - que ambas tragedias se manifiesta el espíritu de los dos pue- - blos a los cuales representan. Ya hemos dicho que Romeo y Ju- - lieta son ingleses disfrazados de italianos, así pues represen- - tan la moral puritana de su tiempo y de su raza. Calisto y Me- - libea, aunque tipos de selección, son más populares y represen- - tan todo el desenfado del pueblo español, toda la violencia de una raza impulsiva, medular, extremada. De Lope de Vega se dice que los mismos sonetos que dedicaba a sus amadas, pueden, cam- - biadas algunas palabras, dedicarse a Cristo crucificado.

Esta es la diferencia moral que hay entre una y otra - obra.

"La Celestina"

ESTILO

Tiene un asunto insignificante. Lo importante es la -- gracia, el ambiente, el estilo. En la Celestina hay un ambiente en el que se mueven unos personajes y estos es lo hermoso.-- Rojas nos presenta una serie de figuras importantes. El personaje dentro de la obra literaria tiene valor; como lo adquiere una persona en la vida. Ese valor en La Celestina es ascendente con unos personajes, y descendente con otros. Aparece Calisto persiguiendo un halcón, esto demuestra, que era noble; el halcón era un pájaro carísimo. Luego Calisto ejecuta una acción de seducción. Era un gran señor, Calisto tiene todos los bienes de la filosofía aristotélica, bienes de fortuna y de naturaleza, prae se y secundum quid. A este hombre de bellas dotes, le vamos a encontrar con una serie de resistencias, o sea la vida como combate, como problema y todo este vertido en un estilo. El amor de Calisto se ve refrenado por muchos elementos. 1o. El de Melibea, 2o. su misma nobleza que le impide acciones innobles y 3o. sus criadas que se ríen de él.

El carácter no es una concepción plástica estatuaría, sino dinámica o sea que está moviéndose constantemente dentro de la obra, es decir, es una cara vital. El ballaco trae en auxilio suyo la sabiduría. El negador de valores tiene que traer a los otros en su apoyo, en apoyo de su tesis, para dar más fuerza a la violencia hay excepciones, hipocresía. En La Celestina no hay ^{esos} límites que los individuos. Allí hay margen para todo desorden, para toda opulencia, movido mundo plerórico exub

rante, pero limitada en cuanto a las personas.

La Celestina no es triste, es que llega al límite en que no puede estirarse más la vida. El mundo de La Celestina está gobernado por lo combativo. Es un mundo de pugna y en este complejo, mundo nos mete el autor. (Doña Endrina antecedente de Helibea. El libro de buenamor y la Celestina se enlazan con Petrarca y Dante. El amor deja de ser condenable, deja de ser ascético en el provenzalismo y ya en pleno siglo VII como se ve en Haskins The Renaissance in the Twelfth Century. Calisto es un ser de realidad superior y Sempronio de realidad inferior, es decir, no cree en esa realidad de Calisto. En el libro de buen amor, en la Celestina, en la Dorotea, en el Lazarillo y Cervantes, está la realidad escondida junto a Doña Endrina tenemos a Pitas y Bayas (fabliaux este es el mundo visto desde abajo, propio de la literatura francesa que no cree en los valores.)

España concibe como un drama ese problema de valoración de la vida. Mejor que decir que la vida española, es la actividad, hay que decir que es la polémica. Desde la Edad Media no hay una obra que descansa sobre una postura solamente sino sobre las dos. Lo que España hace en literatura es a base de ese substratum. El español se ha hecho activo por su lucha constante; pero lo original, lo único de España es la convivencia de contrarios. País que ha sabido fundir elementos de lucha haciendo surgir un tercer elemento de creación (mudejar, etc.). España se ha superado a la convivencia de los contrarios. Sabe unir el fabliaux grosero con la delicadeza de Doña Endrina. Cultura de fronteras de unión, de unas cosas con otras. Este

es el sino de España. En americanismo junto a la convivencia de razas, queda la fusión de los temas artísticos (Catedral de México). En los libros cumbres de esta literatura conviven los dos elementos; de Turón y el Arcipreste. Ésta es la función de la literatura española. La Celestina es oposición. No es lacrimal y vano. De la vida y la vida es alegría y es muerte. El encanto artístico de La Celestina está en su aire, es decir, como anda la obra. Hay que ver como están representados cada elemento de oposición. Resuelto y armonizado en Quijote. La comedia española refleja esta postura de mezcla en múltiples poemas.



DE VERANO

Del estilo de Shakespeare, dice John Middleton Murry - en su libro titulado SHAKESPEARE, "Mucho se ha dicho del hecho de que muchos dramas de Shakespeare de este segundo periodo, 1594-1600, pintan grupos de jóvenes aristócratas, empañados en desafiarse unos a otros, vivos certámenes de artificiosa sal. Se ha supuesto que tienen significación biográfica indicando que Shakespeare tenía gustos aristocráticos. Es una deducción. Los caracteres de Shakespeare eran aristocráticos - porque era lo corriente como lo es hoy día en el cinematógrafo donde la gente debe principalmente ser millonaria y era entonces, como es hoy día, en lo principal una conveniencia necesaria en términos puramente psicológicos. Los oyentes aman lo señor porque desean salir de su estado, y quieren participar imaginativamente en un modo de vida más rico y más raro que aquel en que están confinados, los poetas dramáticos caen en el mismo anhelo, por la misma razón, y aún más porque necesitan para sus caracteres la libertad de discurso y acción que un estado elevado les da. Los príncipes pueden hablar poesía y persuadir, mientras que esa manera de lenguaje en la boca de simples ciudadanos sería ridícula.

Shakespeare era capaz de la variación dramática de un maestro en su verso. Por no reconocer este simple hecho se ha impelido a contadores de sílabas a dar volúmenes de razones necias pero de apariencia científica y totalmente inútiles. El verso sin rima por ejemplo de la Nodriza.

La Capulet: "She's not fourteen."

Nurse: "I'll lay fourteen of my teeth,
And yet to my teen be it spoken I have but four,
She is not fourteen. How long is it to Lammas-tide?"

La Capulet: "A fortnight, and odd days."

Nurse: "Even or odd, of all days in the year,
Come Lammas-eve at night, shall she be fourteen:
That shall she, marry; I remember it well.
'Tis since the earthquake now eleven years;
And she was wean'd--I never shall forget it,
Of all the days in the year, upon that day;
For I had then laid wormwood to my dug
Sitting in the sun under the dove-house wall;
My lord ayd you were tue in Mantua:
Nay, I do bear a brain:--but, as I said,
When it did taste the wormwood on the nipple
Of my dug, and felt it bitter, pretty fool,
To see it let cry and fall out with the dug!
Shake, quoth the dove-house: 'Twas no need, I trow
To bid me trudge
And since that time it is eleven years;
For then she could stand alone; nay, by the rood;
She could have run and waddled about;
For even the day before she broke her brow;
And then my husband,--God be with his soul!
A was a merry man,-- took up the child:
Yea, quoth he, does thou fall upon thy face
Thou wilt fall backward, when thou hasta more witi

Wilt thou not, Jule? "And, bu my holy-dame,
 Thre pretty wretch left crying, and said, "Ay".
 To see, now how a jest shall come about!
 I warrant, an I shall live a thousand years,
 I never shall forget it: Wilt thou not, Jule? quoth he
 And pretty fool, it stinted and said--"Ay".

No se puede dudar de que si Shakespeare hubiera querido, habría podido escribir una comedia o tragedia de vida baja en verso sin rima tan apropiados como estos, o en la prosa de *La Mistress quickly*. Pero le hubiera costado penas. Y para qué debía sufrir, él que deseaba que el arte humano y la libertad del hombre fuesen amplias? El naturalmente se inclinaba a caracteres en cuyos labios la clase de libertad poética que él necesitaba para sí mismo fuera natural, y a cuyas mentes la ligera agudeza verbal en la que gozaba fuera congenita. El caso es distinto con Rojas (o el autor de *La Celestina*), pues él pone en boca de los criados y de las rameras una sal que presta viveza al diálogo de la novela. Pero es bajo de estilo, diferente de los juegos de palabras de *Mercutio* y *Benvolio*, tan distintos como los mencionados juegos de los criados, pajes, y músicos de Romeo y Julietta.

Además, hay que referir al estilo elevado de Shakespeare, al negocio de llenar el teatro, que no confiaba en su poder propio para esto es claro por el hecho de que tomó prestados todos sus argumentos menos uno o dos, y hay razones para suponer que uno de estos, no estaba dirigido a ningún público vulgar de ninguna fecha. La razón de que Shakespeare no inventó sus argumentos parece simple. No era descuido ni pereza en

un hombre del talento de Shakespeare; puede ser perezoso en -- algún momento, pero no siempre. La razón es que no se sentía -- seguro inventando temas. No creía que sus invenciones, sin ayuda, fuesen bastante efectivas dramáticamente para llenar el escenario, y no podía ocasionar riesgos a las compañías.

Al contrario, el autor de La Celestina no tenía riesgos del fracaso de la compañía. Verdaderamente, su miedo es de sí propio para escribir tal drama y adicionar los autos que -- prolongaban el ilícito amor de los jóvenes, sin mencionar todas las puntadas que dirigió al clero. Es la razón por que ocultó su identidad--por el miedo de que perdería la vida, siendo, como suponemos, un judío converso.

Se dice del escritor inglés que su natural habilidad ya cía en hipérboles, y que Romeo y Julieta comienza a producir -- con naturalidad. Al escribir sus palabras "para" y "de" los caracteres se sienten menos seguros de sí mismo, por ejemplo:

"Give me, my Romeo, and when he shall die,
Take him and cut him out in little stars,
And he will make the face of heaven so fine,
That all the world will be in love with night,
And pay no worship to the garish sun.
O, I have bought the mansion of love
But not possess'd, and, though I am sold,
Not yet overjoy'd; so tedious is this day.
As it the night before some festival."

Eso sentimos es el habla espléndido y natural del amor juvenil. Pero eso no quiere decir que nos engañamos en la -- noción de una muchacha que en el éxtasis del amor expresa su emo-

ción en tal lenguaje. Todo lo que queremos decir al llamar ese lenguaje natural es que sentimos que una joven en éxtasis de amor se expresa a sí misma si puede, como todo hombre.

Tiene visiones y habla si ama y es bien educado en su lenguaje terreno.

Hay un rico cambio en los dramas de Shakespeare hasta Romeo y Julieta y en éste, ha empleado su poder consciente y sin coordinación en la espontaneidad nueva y sin conciencia de sí mismo. Romeo y Julieta marca el momento de transición. Las intensidades están allí, pero no están coordinadas, subordinadas ni difundidas por la pasión predominante del drama mismo. Capuleto y Montague hablan en lenguaje que pertenece sólo a un poeta, y no tan característico y peculiar de las pasiones de personas en la situación en que ellos hablan.

La revista "La Crítica", 20 de marzo de 1939, defiende en "La Celestina" la manera de atrazar los siglos. Se arguye si pertenece a la Edad Media o al Renacimiento; dice el escritor del trabajo. Es obra de eternidad, puesto que es obra de humanidad, la que sobrevive a toda distinción, de historia, dice "hacer obra poética, de la representación de esta o aquella época histórica, será siempre en el fondo, un deporte de imaginación". Se pregunta si es necesario regresar a la Edad Media o al Renacimiento para hallar el origen de la representación del amor, del amor indómito y salvaje encerrado en un tormento trágico de perdición? Hay un cordón que vibra de vida perpetua, verdaderamente humana.

Pero escrito al fin del siglo quince, hay algo de la Edad Media, y algo del Renacimiento; por eso participando una

debe y contradictoria concepción de la vida. Al aparecer el amor tras el ascetismo del medievo, el conflicto entre cristianismo de lo que representa Melibea, y sensualismo de lo que representa Calisto, entre ley y castigo daba lugar a la solución trágica, el tipo "Tristán".

Moralidad, sentencias senecistas pesimismo en el desolado pertenecen a la Edad Media. El humanismo la sensualidad fresca, viva exultante desde el reino rufianesco de Elcía y Arusa, hasta el exquisitamente refinado de los protagonistas, pertenece por completo al nuevo sentido del placer y de la vida del Renacimiento.

Por estos elementos y por el conflicto, imposible de resolverse satisfactoriamente posee la obra una poderosa fuerza de drama. Es el precursor del teatro español.

Cejador atinadamente ha hablado en La Celestina de dos estilos y lenguajes: el popular, cuajado de modismos, refranes y sentencias, que es natural, animado y pintoresco; y el de las clases elevadas, aparatoso, afectado, lleno de alusiones mitológicas o históricas, de transposiciones y latinismos ambos se funden a veces en boca de los criados de Calisto y en Celestina.

Acerea del estilo de Roman y Juliana Tucker Brooke dice: "La adopción de un cuento ya consagrado (hablo de los pasajes de la narración dados en la historia) por larga tradición y revisión de muchas manos es un asunto para congratularse. La destreza constructiva es, a menudo, la última facultad de un dramaturgo para llegar a la naturalidad. Esta narración vigorosa, llena de acción y emoción, fué ajustada para llevar el obg

rrrear lírico de un joven poeta." Aún sus contribuciones originales a su mismo plan prueben su mismo magisterio del arte de la representación. Su condensación de la acción da a la representación su carrera, casi sin aliento, de movimiento. Colrigo llama a esta precipitación "el carácter del drama". La escena fina del conienso, es una obra de exposición levantada sobberbiamente sobre el gran tema del drama como el movimiento y los de una sinfonía. Pero sobre todo, el fondo de poesía y pasiones, Shakespeare ha hecho a Romeo y Julieta, la tragedia su prama del romance. Este ambiente lírico es una concepción dramática de la calidad más alta; y puede dudarse si Shakespeare mismo nunca lo igualó en alguna otra parte.

Juan Mateo dice: "No pocas escenas y la misma acción principal del drama han perdido en gracia, propiedad y movimiento con los sucesivos retoques y adiciones (del mismo autor), y Foulché Delbosc " el examen de las intercalaciones exhibe la intención del adicionador bien manifiesta; el ha simplemente deseado engrosar el volumen. "Por distintas razones dicen los críticos que no son buenas las adiciones, pero todas están conformes en que son malas. Menéndez y Pelayo dice con razón "la feliz aplicación de los refranes y proverbios de tal especial sabor popular, castizo y sentencioso, comunican a la prosa de la Celestina; "un encanto inenarrable" pero hay una (medura) aún en aquello, y nos parece que el adicionador lo ha excedido."

Creo atinado el juicio de Menéndez y Pelayo, sobre todo por las citas de "La Celestina". Le defiende porque si se examinan bien sus discursos con la gentil Melibea, trata de persuadirla a sus maquinaciones. No creo que la damisela, bien

que estaba en la edad de amar, se hubiera sometido fácilmente con razones; su rendición yace en la psicología que sutilmente teje la alcahueta y que en cada ilustración que da hay un golpe contra la fuerza de su virginidad, su orgullo, y, su nobleza.



Cuando se lee "La Celestina" se pregunta uno si es tragicomedia o comedia o picaresca. La Celestina es casi la obra de un titiritero que mueve a Calisto, a Melibea, a Sempronio, a Pármene, a Arcusa y a Elicia con la ayuda que dan éstos en su propio deseo de amor y de ganar el dinero.

Juan Mateos ha dicho: "La Celestina" no es comedia en el sentido que hoy tiene esta palabra, aunque así se llamara - su autor en un principio tomando el vocablo en una acepción -- más amplia, y no lo es porque ni predomina en ella el elemento cómico ni el desenlace desgraciado del argumento se compadece con la índole del mencionado género. Tampoco es tragedia, porque sus protagonistas no son héroes ni personajes extraordinarios, aunque por lo que se acerca al - romántico drama de Shakespeare, Romeo y Julieta también como a éste pudiera dársela el título.

Propia y rigurosamente hablando es un drama con hervor de pasión con violenta lucha de encontrados afectos; drama de costumbres, compuesto no a fantasía como diría Torres Naharro, sino a noticia de cosa notada y vista en realidad de verdad, con escenas de un naturalismo que al mismo Cervantes le salía el ojo, indudablemente trasadas al decir de Ernesto Merimee, según el modelo vivo, al aire libre, y no a la luz atenuada de

Las Academias, es en suma, un trozo de vida de la época dramatizado con arte y verdad insuperables.

El argumento es de una sencillez verdaderamente clásica, sin laberinto de intrigas ni acontecimientos imprevistos, ni complicada intervención de numerosos personajes. Hele aquí en dos palabras: "Calisto, mozo noble de claro ingenio, fina educación y bizarra apostura, se enamora perdidamente de Melibea, doncella de elevada prosapia, hija única, y como tal heredera única de una cuantiosa fortuna. Por mediación de Celestina, astuta y perversa tercerona, secundada por los criados de Calisto, a quien seduce y gana con cabo de codicia, Melibea se rinde a las sollicitaciones de Calisto y cuando los dos enamorados creen tocar el apogeo de la dicha, el último, en uno de sus escalos nocturnos de la casa de su amada, cae precipitado de lo alto del muro y queda muerto en la calle con el cráneo hecho pedruzcos y los sesos reparcidos en los cantos.

Melibea, al saberlo, loca de dolor, no quiere sobrevivir a su infeliz amante y se arroja desde un terrón de su casa a vista de su padre.

Uno de los principales méritos que es preciso reconocer al autor de La Celestina es el de haberse adelantado a Cervantes y Shakespeare en crear caracteres de tan admirable verdad que parecen seres reales, personas de carne y hueso. Todos tienen su personalidad y fisonomía propias con diversidad de cualidades contrapuestas que contribuyen a darle enérgico relieve. Calisto es el joven enamoradizo, de genio vehemente y apasionado; Melibea la noble doncella cuyos altivos desdenes y castos esquivos sucumben en lucha desesperada a los encendimientos de la pasión.

atizados por el diabólico soplo de Celestina; Sempronio, el --
criado traidor, sinvergüenza y codicioso; Fármeno el servidor
leal, que cede a los malignos requerimientos y lascivas excita-
ciones de la alcahueta; Elicia, la ramera de fingidos enojos --
y puntillosa vanidad; Areusa, otra moza de la vida, que bajo --
de un exterior blando y apacible oculta un genio lenguaraz, --
maldiciente y bravo; Centurio, el fanfarrón ridículo...y des-
collado sobre todos Celestina la exploradora profesional y sa-
tánica de la lujuria monstruo de astucia, perversidad y de co-
dicia. Esta vieja taimada e hipócrita, cargada de años y de --
marrullerías curtida en los oficios de alcahueta y tercerona --
que disfraza y complementa con los de costurera, hilandera, --
confeccionadora de aceites perfumes, pomadas y untes, herbola-
ria y curandera, médica de niños por centera y remate hechice-
ra, es una figura de tan excelsa y acabada perfección artísti-
ca, que su nombre ha quedado en proverbio, como símbolo y pro-
totipo universal y definitivo de todos los de su profesión.

Tal preponderancia adquiere en el desenvolvimiento del
drama y tal espacio ocupan en él sus artimañas y trajines, jun-
to con los de sus cómplices y pupilos, que los amores de Calis-
to y Melibea quedan en parte relegados a segundo término, dege-
nerando la obra en una novela picaresca, primera del género e
inspiradora de los que así se llaman con toda propiedad publi-
cados más tarde. Tan grande ha sido su oficio que La Crítica -
edición del 20 de marzo de 1939 ha concluido un estudio de La-
Celestina poniendo la alcahueta delante de todos los otros ca-
racteres y temas. Se llama Studi su Poesie Antiche e Moderne -
Antica Poesia Spagnuola La Celestina. Después de dar el sumario

de los desafortunados amores el autor enseña que parece este drama nacido del pasado romántico al drama de Shakespeare Romeo y Julieta; a lo que parece invitar la escena, bien que una, bien que otra del jardín, y de la muerte arrebatado de la heroína y del joven amador.

Al contrario, Romeo y Julieta es tragedia por el vocablo de la terminación en tristeza de los protagonistas y por la bella delineación de caracteres. No hay carácter, sino Mercutio quizás que pudiera quitar el foco de los amantes, ni siquiera Paris que aspira a la mano de Julieta, un carácter que no tiene La Celestina. No tiene el carácter de la alcahueta... el cura sí interviene y toma la situación en sus manos, pero no es personaje de presentación distinta, sino complementa. La situación del duelo de las familias Montague y Capulet presta fondo, influye Julieta y Romeo directamente como combatientes de su destino por amor.

C O N C L U S I Ó N

La Julieta y Romeo es el drama más hermoso de los dos por su estilo lírico y el puro amor de que se trata. En cambio La Celestina (de que estoy convencido Rojas es el autor) es el más fuerte por su presencia de tono popular que falta en el Romeo y Julieta. Tiene belleza alta y lo popular que lo hace más notable en su fondo de escribirse.

Los caracteres bien trazados de ambos son de nacimiento hidalguesco en el Romeo, y unos más bajos en la Celestina. Calisto es de temperamento más fuerte que Romeo, y también Mg libea que Julieta....El inglés es notable por su total falta de corrupción por parte de los amantes, tuvieron un amor que resultó en su propia muerte sin pecado suyo. Al revés, los españoles pecaron y por eso hay la tragedia que enseña "Toda pasión desenfrenada conduce a un fin desgraciado."

BIBLIOGRAFÍA

Brooke, Charles Frederick Tucker Shakespeare's Principal Plays

Cunliffe, John William

McCracken, Henry Noble

La Crítica Marzo 1939 Artículo por B. Croca.

Foulché Delbosc "Observations Sur La Celestina"
En "Revue Hispanique"ts. VII, páginas 28-80 y IX, páginas 171-199

La Celestina Rojas
Notes by Menéndez Pelayo.

Prat, Angel Valbuena "Historia de la Literatura Española."



Estudio Crítico y Comparativo Sobre
"La Celestina" y "Julieta y Romeo"

Apéndice.

Prólogo.....	1
Historia.....	2
El Desarrollo de <u>Julieta y Romeo</u>	16
Comparación de Julieta con Melibea....	24
Comparación de Romeo con Calisto.....	30
Celestina y La Nodriza.....	33
Comparación de Mercurio con Pármeno...	39
Las Tragedias.....	43
El Tono Popular y el Humanismo.....	46
La Moral.....	49
Estilos.....	52
Conclusión.....	66
Bibliografía.....	67



E. DE VERANO