

MENENDEZ PELAYO Y MARIA ROSA LIDA DE MALKIEL ANTE
CELESTINA Y LA LENA ROMANA

Por Amancio Labandeira Fernández
Universidad Complutense. Madrid

Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela* (1905-1910) (1) publicó un extenso y enjundioso estudio sobre *La Celestina* que ha venido siendo considerado como la base de los trabajos celestinescos hasta que en 1962 María Rosa Lida de Malkiel escribió *La originalidad artística de "La Celestina"* (2), en donde con una gran erudición unas veces se ponen en duda y otras se rechazan muchas de las afirmaciones hechas por el polígrafo santanderino. Concretamente nosotros nos vamos a referir en este artículo a la medianera romana y los rasgos que de ésta puedan verse reflejados en la Celestina de Rojas; y para ello debemos apuntar que Menéndez Pelayo después de haber repasado, entre otras, las obras de Plauto, Propercio y Ovidio nos presenta una lena romana de la cual se pueden extraer los siguientes rasgos caracterizadores: 1) Es gran habladora; 2) Por experiencia conoce a fondo las artes del engaño; 3) Es gran bebedora; 4) Actúa por interés; y 5) Es perita en artes mágicas y hechicerías (3).

Una vez sentadas estas premisas comenzamos diciendo que, a nuestro juicio, el primer gran error que María Rosa Lida de Malkiel presenta en su estudio es el haber utilizado en la investigación un número muy reducido de textos romanos, pues se trata, casi exclusivamente, de los citados por Menéndez Pelayo, y representan una muestra muy pequeña para que podamos considerar como definitivas las deducciones a que llega esta autora. El segundo gran equívoco, —con el cual tergiversó parte de sus conclusiones—, fue el dividir la literatura romana, que utilizó para su trabajo, en dos partes (comedias y elegías) (4), y acometer el análisis de cada una de ellas por separado haciendo distintas indagaciones en cada grupo de obras.

En lo que se refiere al análisis de esta investigadora, hay que precisar que comienza diciendo que lo que Celestina lleva a cabo en la *Tragicomedia* "es la seducción de Melibea, con todas sus acciones anejas" (5); y después de hacer un repaso de las viejas plautinas afirmando que sólo las de la *Asinaria* y *Cistellaria* son "dos ejemplares bien definidos de la lena" (6), recalca el dato de que el número de comedias de Plauto se eleva a veinte, tratando, sin duda, de minimizar al máximo la presencia de las lenas en la comedia romana. Esta apreciación es sumamente exagerada a nuestro parecer, y lo que debe hacer María Rosa Lida, cuando habla a continuación de las elegías de Propercio (IV,5) y de Ovidio (*Amores*, I,8) (7), es añadir a las viejas de las comedias

otras dos lenas: Acanthis y Dipsas, cuyos rasgos están todavía más caracterizados, y a las que nosotros sumamos las de Tibulo (I,5; II,6; I,2) y Apuleyo (*El asno de oro*, IX, 14-30) desconocidas para esta erudita; y por ello debemos llegar a la conclusión de que las lenas aparecen en la literatura romana en un número nada desdeñable.

Sigue María Rosa Lida diciendo que “en cuanto a la función dramática primera de Celestina —la seducción de Melibea—, no hay en Plauto ni en Terencio el menor germen por la razón palmaria de que la comedia romana no cuenta entre sus personajes activos a la mujer honesta a la que la tercera haya de seducir” (8); esto no es cierto ya que en el *Curculio* (vv. 46-47) la protagonista es una simple esclava (la condición no quita la honestidad) que se encuentra en casa de Cappadox, y a quien este lenón pretende prostituir; pero refiriéndonos a la literatura romana en general tenemos que remitir a los lectores a unos textos, al parecer ignorados por María Rosa Lida, como son los de Tibulo (I,2), Ovidio (*Amores*, II,20) y Apuleyo (*El asno de oro*, IX, 14-30), en donde la amante es una mujer de condición libre y a menudo casada, y por lo tanto ya tenemos en la literatura romana lenas que seducen o tratan de seducir a mujeres honestas.

A continuación María Rosa Lida declara que “en vano se buscará este tratamiento trágico de la codicia [la muerte de Celestina] en el teatro de Plauto y Terencio, pues aunque la pasión de ganancia es también nota dominante de las *lenas* y *lenones*, no se expresa, como en Celestina, en asociación concreta con todas sus reacciones y notas de carácter, sino en la forma más crudamente esquemática y discursiva” (9). Efectivamente, el asesinato de la medianera en la obra de Rojas puede ser un enfoque original de este autor; pero a simple vista se deduce también que toda comparación entre *La Celestina* y cualquiera de las comedias romanas, se muestra viciada por el hecho de que Celestina es la protagonista indiscutible de una de las obras maestras de la literatura universal, mientras que la lena de la comedia romana es un personaje en proceso de formación (10), que ocupa un lugar secundario en unas obras teatrales todavía muy primitivas; y abundando en el aspecto de la avaricia podemos contestar que en la comedia romana no asistimos a ninguna muerte a causa de la codicia, pero también hay que decir que la avidez y el ansia de dinero es una de las características fundamentales de todo este teatro y especialísimamente Plauto recrea este defecto en las lenas, y ello es muy natural ya que se trata, al parecer, de personajes que no suelen regentar casas públicas (11), y que dependen, casi siempre, para su sustento de una sola *meretrix* a la que tratan de explotar al máximo mientras sea posible, recordándola continuamente que “goce” mientras sea joven y defendiéndola de los amantes—, que a pesar de sus posibles buenas intenciones—, no sean recomendables por su situación económica. En resumen, el que Celestina fuese asesinada por codicia, no quita que la avidez de dinero de la alcahueta de Rojas sea similar y paralela al ansia de ganancia de las lenas romanas, aunque éstas no fuesen víctimas del correspondiente crimen. Aquí conviene recordar las palabras de la propia María Rosa Lida cuando dice que en la comedia romana “sus *lenas* funcionan como máquinas indiferentes a la lujuria con que trafican y de la que sólo les interesa el dinero que les rinde” (12).

En cuanto a la seducción por medio de la palabra, María Rosa Lida asegura que “las *lenae* de Plauto y Terencio nunca ejercen [a excepción de

Scapha de la *Mostellaria*] artes de seducción, [y que] ha de reconocerse que son del todo ajenas a la actividad esencial de Celestina en la *Tragicomedia*" (13). Como se puede observar en la comedia romana las lenas no "son del todo ajenas". a esta actividad ya que se hace la salvedad de Scapha; pero esta afirmación resulta mucho más comprometida si la extrapolamos a otros textos de la literatura romana, donde tenemos el ejemplo que nos brinda Apuleyo en *El asno de oro* (IX, 14-30), en el que vemos cómo la alcahueta critica a su ama el haber tomado otro amante sin haberle pedido consejo, pues ella le tenía reservado otro, del cual dice: "Quanto melior Philesitherus adulescens et formosus et liberalis et strenuus et contra maritorum inefficaces diligentias constantissimus!" (IX,6). Y después de haberle contado la medianera con mucho detenimiento las aventuras del mancebo (IX, 17-21), la mujer del molinero comenzó a alabar a este tipo de amantes, diciendo que eran dichosas aquellas mujeres que tenían un amigo tan decidido; a lo que contestó la encubridora que ella le aleccionaría debidamente a ese amante y le haría acudir con entusiasmo a las citas que dispusiese su ama.

En otro estado de cosas, refiriéndose a la pasión de las alcahuetas de la comedia romana por el vino, dice María Rosa Lida que "puesto que las fuentes medievales no incluyen el amor al vino entre los rasgos de la tercera, es probable que el influjo de Plauto haya determinado la incorporación del rasgo a la semblanza de Celestina, aunque más no fuera para autorizar literariamente un dato que Rojas pudo recoger de la vida real. La expresión del rasgo nada debe a Plauto, pues la manera ya abstracta, ya mitificadora [de alabar el vino] de este autor es el polo opuesto del arte de Rojas" (14). Aquí debemos responder que estamos totalmente de acuerdo con la opinión de Bonilla de que a falta de antecedentes medievales de alcahuetas aficionadas a la bebida, el personaje de Celestina se pudo haber enriquecido tomando este rasgo de la comedia plautina, lo que "no arguye, sin embargo, imitación absoluta de los modelos latinos" (15); y, desde luego, de lo que queda constancia es de la afición de la alcahueta romana al vino, como puede verse no sólo en Plauto (*Curculio*, *Cistellaria*, *Aulularia*), sino también en Propercio (IV,5); Ovidio (I,8) y Apuleyo (*El asno de oro*, IX,15).

Por último, María Rosa Lida considera la magia como un aporte específico de la elegía romana a la *Tragicomedia*, aunque no la tiene en cuenta como un elemento orgánico del drama, pues "la magia de Celestina, la única vez que se muestra directamente en escena, es una decoración latinizante al gusto de la época, una como ejecutoria de erudición, que declara a su autor bien versado en las convenciones de la poesía latina" (16). A esto no tenemos nada que añadir nosotros, ya que declara a Fernando de Rojas como interesado en la poesía romana y nos parece acertado este juicio. Y para terminar nos dice esta investigadora, dejando ya la literatura romana, que "en contraste con la comedia y elegía romanas, estas obras [la comedia elegiaca, el *fabliau*, y el *roman courtois*] tratan del amor hacia una mujer honorable, y el cambio de enfoque determina en el tradicional personaje una variante que anuncia la actividad esencial de Celestina: el interesado ir y venir entre héroe y heroína hasta dar cima a su pasión" (17). Debemos corregir este punto y decir que el "amor hacia una mujer honorable" ya constaba en unos textos romanos [Tibulo (I,2), Ovidio (*Amores*, II,20 y *Heroidas*, XI) y Apuleyo (*El asno de oro*, IX,14-30)] no tenidos en cuenta por María Rosa Lida; y en

cuanto a la actividad de correveidile de la alcahueta queda reflejada perfectamente en Ovidio (*Amores*, I,11), Tibulo (I,2) y en Apuleyo (*El asno de oro*, IX,14-30).

En definitiva, después de todas estas precisiones, concluiremos diciendo que el estudio de Menéndez Pelayo es compendioso y extenso, pero que como todo trabajo pionero deja forzosamente aspectos sin cubrir suficientemente mediante las referencias literarias apropiadas. Por otra parte, hemos comprobado que el análisis que María Rosa Lida realiza sobre el mismo tema no aporta datos sustanciales dignos de ser tenidos en cuenta; y es seguro que si D. Marcelino hubiese podido leer las páginas 534-542 de *La originalidad artística de "La Celestina"* podría haber rechazado muchas de las afirmaciones que allí se hacen, con tan sólo el esfuerzo de presentar más textos romanos en apoyo de sus propias teorías, pues él siempre pensó que con lo que exponía se podía ver claramente que la medianera romana era uno de los precedentes más antiguos, en el que se pudo haber apoyado Fernando de Rojas para crear su magistral personaje.

NOTAS

- (1) Citaremos siempre por *La Celestina*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1947.
- (2) Buenos Aires, EUDEBA, 1962, 755 pp.
- (3) *Orígenes de la novela, op. cit.*, pp. 68-78.
- (4) *La originalidad..., op. cit.*, pp. 534-539 y 539-542.
- (5) *Ibidem*, p. 534.
- (6) *Ibidem*, p. 535.
- (7) *Ibidem*, pp. 539-542.
- (8) *Ibidem*, p. 535.
- (9) *Ibidem*, p. 536.
- (10) Cf. Tomás González Rolán, "Rasgos de la alcahuetería amorosa en la literatura latina", en *La Celestina y su contorno social*, Barcelona, Hispam, 1977, p. 277.
- (11) La Phryne de Tibulo parece regentar una.
- (12) *Ibidem*, p. 537.
- (13) *Ibidem*, p. 538.
- (14) *Ibidem*, p. 537.
- (15) A. Bonilla y San Martín, "Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina", *Revue Hispanique*, XV, New York-París, 1906, p. 386.
- (16) *La originalidad..., op. cit.*, p. 541.
- (17) *Ibidem*, p. 542.