

## LA CELESTINA EN *LAS MIL Y UNA NOCHES*\*

PROMOVIDO intenso debate acerca de las influencias árabe y hebrea en la literatura española por don Américo Castro, todos nos hemos sentido contagiados, en una forma y otra, por lo que yo llamaría su “teoría de la investigación intuitiva”.

En el caso del *Libro de Buen Amor* o *La Celestina*, la teoría de Castro trata de conceder valor a la tradición e influencias árabes en tipos específicos de la literatura española. La persecución del tipo literario hacia atrás, cuando ya se han agotado las obras conocidas en la cadena genealógico-literaria, sólo se puede proseguir buscando el tipo en obras anteriores que, por una razón u otra, podemos considerar como partes de esa rota cadena que, probada su relación efectiva, lleven a la confirmación de la tesis.

Y éste es el caso de *Celestina* como personaje de la literatura oriental.

A pesar de la unanimidad que encontramos en los críticos para reconocer origen árabe a gran cantidad de obras de literatura hispanocristiana, no se ha concedido casi importancia a la famosa *Alf Layla wa Layla* como posible fuente. Sólo referencias y el caso aislado de la doncella Teodor. El poco desarrollo de los estudios arábigo-españoles no ha permitido saber con entera certeza la época de la llegada a España de las famosas *Noches*; pero, como veremos, las influencias de esta colección se hacen sentir clara e indudablemente.

Partiendo de la aseveración de Américo Castro que dice sobre el *Libro de Buen Amor*, que “no es ... en la literatura latina en donde debe buscarse el tipo de la Trotaconventos, sino en la tradición árabe y en la vida española penetrada de aquélla”, y que añade “... veremos que el tema de la alcahueta ocurre como un lugar común propio de la literatura árabe y como referencia a algo consabido del lector u oyente familiarizado con el tipo de la morisca que iba por las calles tañendo el adufe y pregonando su mercancía y entraba en las casas para llevar y traer mensajes de amor”,

---

\* El trabajo original del cual se ha extractado este resumen, consta de 55 páginas y aparecerá en la *Revista de Literatura*, del Instituto “Cervantes” del C.S.I.C. (Madrid). Por las mismas razones que justifican el resumen, se han suprimido todas las notas del trabajo.

tenemos que llegar a la conclusión “intuitiva”, de que en algún sitio se debe o puede encontrar el personaje de la vieja Celestina en forma asequible al escritor del siglo XV.

Y no nos faltan algunos antecedentes *probados* en nuestra historia literaria.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, en su famoso y conocido estudio sobre la Doncella Teodor (*The Tale of Abu al-Husn and his slave-Girl Twanddud*, pág. 1.772 del *Alf Layla wa Layla* en la traducción de Burton), hace una relación bastante detallada del estado de los estudios sobre el origen de la colección como cuerpo y su recepción en Europa en tal forma, fundamentalmente a base del artículo del arabista don Pascual de Gayangos publicado en 1848.

La verdad es que, desde la época en que don Marcelino publicó el referido trabajo (1904), hasta hoy, es bien poco lo que se ha avanzado en cuanto a dilucidar el hecho de la recepción de dichas colecciones en Europa como colecciones, se entiende, y no en su forma de historias sueltas que han influido probadamente en el origen de obras tan famosas como el *Decamerón* o el *Orlando*.

Por otra parte, el señor Menéndez y Pelayo, pese a su antipatía por la obra, deja en claro que hay varios hechos innegables: Que a pesar del casi probado origen indio de la mayor parte de los cuentos, éstos están “fuertemente arabizados... y cualquier lector alcanza que las anécdotas, atribuidas a los Califas Harún Arraxid y Almamún han de ser de legítima procedencia arábiga o siria”. Y que, según agrega en una nota: “Basta comparar *Las Mil y una Noches*, con el *Calila y Dimna* o con el *Sendebbar* para comprender que en estas últimas colecciones no pusieron los árabes más que la lengua, continuando los cuentos tan persas o tan indios como antes; al paso que en *Las Mil y una Noches* hay muchos elementos tomados de la vida doméstica de los árabes y un trabajo de elaboración que puede considerarse como una creación nueva, aunque secundaria”.

Doña María Rosa Lida en su magistral obra *La originalidad artística de la Celestina*, incluye en el capítulo XV dedicado a estudiar a la Trotaconventos, en el párrafo de “Antecedentes”, una porción titulada “Cuentos orientales”.

El profundo y detenido estudio que la señora Lida dedicó a la *Tragicomedia*, al cual consagró la mayor parte de su vida y en el que sólo encontramos tres páginas referentes a los antecedentes de la vieja en los cuentos orientales, nos muestra claramente cuánto falta aún por estudiar en este campo.

Sólo dos características de Celestina destaca la señora Lida como “ante-

cedentes de cuentos orientales”: las *características religiosas* y los *oficios variados*, de la Trotaconventos.

Debemos sí, reconocer que la señora Lida en ningún momento niega, ni menos arguye acerca del posible origen oriental y árabe del personaje. El hecho de consagrar algunas páginas al estudio de los antecedentes orientales, constituye ya un reconocimiento de este hecho.

Continuando en mi aproximación especulativa al objeto de este trabajo, sin comentario previo, quisiera reproducir algunos párrafos del magnífico Prólogo de don José Ortega y Gasset a la edición castellana de *El collar de la paloma* por don Emilio García Gómez (Madrid, 1952).

Dice el señor Ortega que “La Edad Media Europea es, en su realidad, inseparable de la civilización islámica ya que consiste precisamente en la convivencia, positiva y negativa a la vez, de cristianismo e islamismo *sobre una área común impregnada por la cultura grecorromana*”.

Argumentando para llegar a la conclusión anterior, Ortega dice: “La cultura clásica, aun contraída y esclerosada, significaba un repertorio de formas de vida enormemente más complicadas y más sutiles que las tradicionales en aquellos pueblos invasores. El germano y el árabe no podían entenderlas bien. No sólo por su complicación y sutileza, sino porque habían nacido de raíces que les eran ajenas, inspiradas por experiencias históricas distintas de las suyas. Mas, de otra parte, se les imponían, en algunos órdenes, por razones de utilidad, como en la administración, y en todos por razones de su prestigio incomparable.”

“... Esto traje consigo que, en la base misma de la existencia medieval, se diese una dramática dualidad, al encontrarse el germano y el árabe con dos distintos repertorios de formas delante de sí, cada uno de los cuales solicitaba que el hombre hiciese por ellos fluir, como por un cauce, su comportamiento vital. Los modos hereditarios de su pasado tribal informaron, como no podía menos, su vida cotidiana, pero ésta no es sentida como “vida”, por ser pura habitualidad. Cuando, emergiendo de los hábitos en que de puro acostumbrados y mecanizados no reparamos, nos hacemos cuestión de vivir, buscamos lo contrario de la vida habitual, buscamos “vivir como es debido”. Por su prestigio, las formas de la existencia grecorromana se presentaban a los pueblos nuevos con el carácter de “vida como es debido”, frente a la “vida como es costumbre”. Y he aquí por qué la estructura de la vida medieval es tan sorprendente. Es una vida de dos pisos, sin suficiente unidad entre ambos. *Hay el estrato de los usos inveterados y el estrato de los comportamientos ejemplares*”.

Ahora bien, para decir como el gran filósofo, “lo más sorprendente” viene si aplicamos esta teoría medievalista de Ortega a *La Celestina*. Cosa que no se ha hecho hasta ahora —que yo sepa— y nos encontraremos frente a una nueva *Celestina*. Vemos de inmediato una explicación más clara a esta calidad de obra transicional de la Edad Media al Renacimiento que se le atribuye con razón a la *Tragicomedia*. Ya no se trata sólo de una obra impregnada de judaísmo oculto o semioculto y de la crisis por la que pasan los españoles judíos al fin de la Edad Media. Vemos, con Ortega, que hay algo mucho más profundo que nos explica ciertas incongruencias de la *Tragicomedia*. Esta mezcolanza de *fuentes*, de *ideas*, de *inspiraciones*, de *actitudes humanas*, la podemos explicar con más claridad a la luz de la teoría de la vacilación, el “penduleo” entre la “vida como es costumbre” y la “vida como es debido”, que nos dice Ortega. De ahí que lo clásico grecorromano en la *Tragicomedia* salga como falso o de postín. Como metido a la fuerza para “dar categoría” a la obra. Véase a criados analfabetos citando a los clásicos y hablando como doctores o a nuestra vieja alcahueta dando muestras de una erudición digna de un Menéndez y Pelayo.

Pero luego, por otro lado, vienen las consideraciones del popularismo de la vieja. La fabla tradicional de la Castilla medieval, las costumbres de “tía” y pupilas y de los criados. Todo tan “natural”. Esto es indudablemente el “vivir como es costumbre” de Ortega.

En otras palabras, frente a la teoría orteguiana, al leer *La Celestina* debemos tener presente, el análisis, las actitudes de los personajes. Cuales son, de acuerdo con lo que nosotros sabemos de la historia social y literaria de la época, las actitudes que corresponden a lo tradicional en su comportamiento vital y por lo tanto lo originario del personaje, y cuales son aquellas acciones enderezadas a “vivir como es debido”.

Analizando así las cosas y estudiando a la vieja alcahueta nos encontramos con varios tipos diversos concentrados —por decirlo así— en el mismo personaje. Como ya lo he hecho ver en otra oportunidad, en la *Celestina* se combinan la bruja y hechicera y la tercera. En la hechicera, vemos claramente definidas la actitud del “vivir como es costumbre” en la bruja castellana que en ella hay, y el “vivir como es debido” en la hibridación de esa bruja con la clásica grecorromana. Un ejemplo perfecto para la teoría de Ortega.

Ahora, la alcahueta, que tiene y ha tenido diversas expresiones, esto es, diversos “modos de ser”, en cada pueblo y en cada época, no tendría porqué escapar a las leyes de la teoría orteguiana. Esto es, que en la *Celestina*

como alcahueta propiamente tal, debe también producirse el caso del “vivir como es debido” y el “vivir como es costumbre”.

¿A qué tradición o a qué formas vitales tradicionales corresponde el “vivir como es costumbre” de la vieja? ¿A la tradición germánica o a la islámica?

Sólo hay una vía, a falta de pruebas directas, para averiguar esto. Y es buscar los tipos celestinescos entre las fuentes literarias de los pueblos que representan la tradición del “vivir como es costumbre”. Ya Bonilla y San Martín y Castro Guisasaola nos entregaron los antecedentes del tipo de la Trotaconventos en la literatura latina, o sea, en el “vivir como es debido”.

De mi lectura, a través de las ediciones comparadas del *Alf Layla wa Layla*, he podido extraer una serie de caracteres semejantes a Celestina y en algunos casos con un parecido o una identificación asombrosa.

Vamos a encontrarnos, en estos cuentos que nos sirven de ejemplo, con tipos distintos de mediadoras, lo que nos permitirá apreciar los diversos matices en esta actividad y acercarnos a la que se asemeja más a nuestra Celestina.

De una primera lectura de las *Noches* he obtenido interesantes resultados de los que doy cuenta a continuación:

En la llamada *Historia del Jorobado*, se encuentra la que en la traducción española se llama *Historia del joven cojo con el barbero de Bagdad* y en las traducciones inglesas *The Tale of the Taylor*. Éste es quizás, entre los cuentos, el único en que encontramos no sólo un personaje cargado de características celestinescas sino que, además, la historia —que es la de un enamorado a primera vista— en parte sigue el mismo sistema o trama de *La Celestina*; ya que el joven también guarda un profundo parecido con Calisto en su actitud amorosa y en su conducta para con la vieja. El comienzo de este cuento se relaciona con los acarreo de la vieja entre la joven y el muchacho, que podrían compararse, casi palabra por palabra, con los acarreo de Celestina entre Melibea y Calisto.

El segundo de los casos, es la famosa *Historia de la Princesa Donia con el Príncipe Diadema*. Este cuento no tiene parecido en su trama como el anterior con la historia de *La Celestina*. Pero siendo el objeto de nuestro estudio Celestina, el personaje, indudablemente que en la vieja nodriza de la princesa Donia vamos a encontrar muchas características comunes con nuestra española Celestina.

Su actitud hacia la joven Donia es muy semejante a la de Celestina res-

pecto de Melibea y a la vez la de Donia frente a las insinuaciones amorosas de la dueña, también asemeja mucho a la de Melibea.

Como síntesis de su acción la nodriza dice:

“Porque nunca se dirá que una vez en mi vida no he podido unir a los enamorados y esta dificultad anima mi astucia para hacerte lograr tus deseos”.

Y Celestina:

“...Quédate con Dios. Que aunque esté brava Melibea, no es ésta, si a Dios le ha placido, la primera a quien yo he hecho perder el cacarear. (auto III)

“Camino es, hijo, que nunca me harté de andar, Nunca me vi cansada. Y aun así, vieja como soy, sabe Dios mi buen deseo. (auto III)

“Ir quiero; que mayor es la vergüenza de quedar por cobarde, que la pena, cumpliendo como osada lo que prometí... Todos los agüeros se aderezan favorables, o yo no sé nada desta arte”. (auto IV)

Pero aquí no termina la similitud entre Dudú y Celestina. Hay también el caso freudiano de la vieja, para quien las luchas amorosas son sólo un recuerdo, pero un recuerdo grato y que se reaviva y la rejuvenece cuando puede intervenir y presenciar la aproximación amorosa de dos seres, llevándola a lujuriosos pensamientos. Recordemos a Celestina, particularmente en el caso de su intervención cerca de Areúsa en favor del ingenuo Pármeno.

Continuando con nuestra investigación llegamos a la historia llamada en español *Feliz-Bello y Feliz-Bella*. En este caso se trata de un hombre que quiere arrebatar a otro la esclava con la cual vive y para ello usa la mediación de una vieja muy astuta, de quien dice estaba de ordinario encargada de adquirir e instruir especialmente a las esclavas jóvenes. La astuta vieja, por supuesto, actúa como una perfecta Celestina, usando una serie de medios que le son habituales. En este caso, disfrazándose de vieja devota o santona en vía de penitencia, disfraz usado comúnmente en Oriente para meterse en las casas, como pone de relieve Américo Castro y confirma en sus notas María Rosa Lida:

“...el gobernador de la ciudad de Kufa había oído al califa hablar de la hermosura de Feliz-Bella, esposa del hijo del mercader Primavera. Y dijo para sí: “¡Sin remedio he de encontrar la manera de apoderarme de esta Feliz-Bella...”

...y con tal fin mandó llamar a una vieja muy astuta, que de ordinario estaba encargada de adquirir e instruir especialmente a las esclavas jóvenes. Y le dijo: “¡Te ruego que vayas a casa del mercader Primavera y hagas conocimiento con la esclava de su hijo, la joven llamada Feliz-Bella, de la cual se dice que está muy versada en el arte del

encanto, y que es muy hermosa! Y de cualquier manera has de traérmela aquí porque quiero enviarla como regalo al Califa Abd El-Malek”. Y la vieja respondió: “¡Escucho y obedezco!” Y se fue inmediatamente a hacer los preparativos necesarios. A primera hora de la mañana se vistió de estameña, y se echó al cuello un enorme rosario de millares de cuentas, se ató una calabaza a la cintura, cogió una muleta y se dirigió con lento paso a casa de Primavera”.

La historia continúa, por supuesto, hasta tener un feliz término para los enamorados, como corresponde a toda leyenda árabe, donde el Amor, supremo regulador, siempre triunfa.

La siguiente historia es la de la bella *Zumurrud y de Alischar el hijo de Gloria*. Alischar ha comprado a Zumurrud, una hermosa esclava, en el mercado, contra las ofertas de varios ricos comerciantes, entre otros el renegado. El renegado se vale de otro cristiano para robar a Zumurrud del lado de Alischar, dando a Alischar un trago de banj. Recuperado del sueño Alischar y buscando a Zumurrud, topa entonces con una vieja, quien le dice que le compra cristales de colores, pulseras, anillos, de cobre plateado, pendientes, y otras varias cosas “como las que venden las piadosas por las casas a las mujeres y yo me pondré el cesto en la cabeza y recorreré las casas de la ciudad vendiendo esas cosas a las mujeres, así podré hacer averiguaciones que nos orientarán”. Nos hace recordar, por supuesto, a nuestra vieja castellana en sus preparativos:

Celestina: “Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriguera, con otros aparejos que conmigo siempre traigo, para tener causa de entrar, donde mucho no so conocida, la primera vez”. (auto III)

La historia de *Wardan el carnicero y la hija del Visir*, en inglés *The King's daughter and the Ape*, es la que sigue en la secuencia. Hay entre las versiones de esta historia alguna confusión. En algunas ediciones aparece como una sola historia y en otras como dos. En todo caso, la trama es la misma y el interés para nosotros se mantiene por cuanto contribuye a darnos otra de las características de Celestina, esto es, las “ciencias” de la vieja. El carnicero, puesto en una difícil situación con una joven muchacha que padece de insaciables deseos sexuales, debe recurrir a la ciencia de una vieja a quien conocía como incomparable en el arte de preparar filtros y confeccionar remedios para las enfermedades más rebeldes. Es esta vieja, pues, representante de otra de las características celestinescas, sus cualidades hechiceras.

Entre la “buena tía” preparadora de filtros del cuento, que antecede, y la Celestina “sabia” del famoso laboratorio del Auto III, no hay más diferencia que la raza de una y otra.

Por último tenemos la hermosa historia de *Rosa-en-el-Cáliz y Delicia-del-Mundo*, en las ediciones inglesas *Uns Al-Wujud and the Wazir's daughter Al-Ward Fi'L-Akman or Rose-in-Hood*. En esta historia, como en alguna de las anteriores, la vieja es la nodriza de la hija de un príncipe y actúa incitando a la muchacha al amor de un muchacho. El celestinismo queda reducido a la tercera y el interés de la vieja en el negocio.

La mediadora "real" española de fines de la Edad Media, debía de responder a algún tipo y tener su trasunto literario contemporáneo, como también su antecedente.

Las costumbres castellanas seguramente tomaron este personaje, ya conocido de muy antiguo, de los árabes.

Si aceptamos sin discusión el origen oriental de *Calila y Dimna*, del *Sen-debar*, y la *Disciplina Clericalis*, por haber encontrado cuentos que se les asemejan en el *Panchatantra* y el *Hitopadesa*, aunque todas las obras mencionadas las hayamos conocido a través de versiones árabes, ¿qué razón habría para no reconocer, aunque fuese en principio, la posibilidad del parentesco no ya histórico, social y filosófico de *Celestina*, sino el literario, con la literatura árabe?

Claro es que aquí vamos en busca de un personaje y no de una obra completa y por ello es posible que no salgamos nunca del campo de las conjeturas.

Pero si *La Celestina*, como obra de síntesis medieval, en lo que tiene de apologética pertenece a la misma familia del *Libro de Buen Amor*, del *Corbacho*, del *Conde Lucanor*, etc., no habría ni hay razón para no concederle esta oportunidad de entrar en una familia literaria en la que, indiscutiblemente, encontramos antepasados orientales de clara ejecutoria.

Como dije al comienzo de este trabajo, no pretendo con él llegar a conclusiones definitivas, sino entregar al acervo académico algo que me hubiera parecido de singular interés por la relación casi indiscutible que encontramos entre los personajes que hasta ahora he tomado del *Alf Layla wa Layla* y *La Celestina* de Fernando de Rojas.

FERNANDO TORO-GARLAND

*University of Virginia, Charlottesville*