TARTUFO Y CELESTINA

La pintura de caracteres en las comedias de Molière

La pintura de caracteres es el objeto propio de Molière, el principio mismo de su realismo, que es, ante todo, un realismo psicológico. La interioridad del alma, sus motivos y sus resortes lo cautivan, pero tiene demasiado instinto de la vida para imaginar puras abstracciones, como habría de hacer el siglo XVIII. Por lo contrario, los personajes que Molière crea se mueven dentro de la sociedad contemporánea, y ofrecen la complejidad ordinaria de los seres vivientes. Pero, y en eso consiste el genio, esos originales personajes del siglo XVII, tan vigorosamentee individualizados, son al mismo tiempo tipos eternos. Los personajes burgueses y nobles son vanidosos, orgullosos, necios, hábiles, malvados, , o, por lo contrario, rectos y de valor probado; de tal modo que pueden considerarse las obras de Molière como evocaciones de una sociedad desaparecida o como la descripción de caracteres sin fecha ni existencia histórica.

Molière no se contenta con estudiar los estragos del vicio en el hombre, sigue, fuera del hombre, las alteraciones o destrucciones de sentimientos naturales que resultan de aquel; pero no se olvida de mantener iluminados sus caracteres agradables. De ahí la amplitud y el alcance serio de sus comedias.

Se ha criticado a Molière porque forzaba la naturaleza y exageraba los caracteres. Es cierto, tuvo que simplificar y acentuar el rasgo dominante para ponerlo vigorosamente en evidencia. Pero esas simplificaciones y ampliaciones no llegan a desarmar los caracteres, acentúan el relieve, son necesarios en el teatro para manifestar la verdad y para resaltar su fuerza cómica.

La comicidad de Molière

Molière quería pintar la verdad, pero quería también lograr el efecto cómico. Tenía que mezclar a la observación, cuando resultase demasiado amarga, elementos cómicos que hicieran reir a pesar de todo, o, si los defectos observados contenían siquiera una partícula de ridículo, ampliarla hasta que saltara a la vista de todos.

Esta doble intuición se percibe constantemente en sus comedias. Los asuntos no siempre son divertidos. Los vicios y las pasiones que estudia martirizan a los individuos y arruinan a las familias; por ejemplo, la hipocresía de Tartufo destruye la paz y la fortuna de una familia. Cuanto menos risible es la realidad, más se esfuerza Molière para tratarla como una farsa.

No hay que creer, tampoco, que la comicidad de Molière sea algo externo, simplemente aplicado encima de un fondo de experiencia amarga. Al contrario, el triunfo de Molière consiste en haber captado espontáneamente lo que cada tipo o cada situación tiene de divertido, y haberlos puesto en relieve. Su alegría es franca, sólida y sincera. Lo divertido de Molière es, en su género, análogo a lo sublime de Corneille. Es un vigoroso surgir de un carácter que súbitamente se revela hasta el fondo; por ejemplo, el *¡pobre hombre!* de Orgón. De la misma forma, las repeticiones, las interrupciones y los desarrollos paralelos, que dan sin cesar una marcha irresistiblemente cómica al diálogo, no son más que la conversación, en la que con demasiada frecuencia se preparan dos terquedades, cada uno monologando para sí.

La bufonería de Molière no se pierde jamás en lo burlesco, sino que guarda siempre algún vínculo con la realidad. No hay verdad sin comicidad, pero tampoco hay comicidad sin verdad. Esta es la fórmula de Molière.

La moral de Molière

De estas sátiras sociales o morales se desprende una moral coherente. Esa moral es resueltamente humana y enteramente independiente del Cristianismo que Molière no comprende, como demuestra en *Tartufo* cuando intenta definir la verdadera devoción (acto I, escena V). Todavía lo demuestra mejor al excluir de su obra la forma original de la moral cris-

tiana: la resistencia a la Naturaleza, el abandono de sí mismo y el esfuerzo doloroso hacia un ideal.

Molière cree en la legitimidad del instinto. Heredero de Rabelais y de Montaigne, considera que la Naturaleza es buena y, por otra parte, omnipotente. Hay que seguir el instinto; esto es lo legítimo. Además, sería una locura combatirlo, ya que siempre sale ganando; luchar contra él hace a los hombres desdichados y ridículos. Este es el motivo por el cual Molière es partidario de los jóvenes que siguen la ley natural del amor contra los poderes y contra aquellos que les ponen trabas.

Pero hay que limitar los instintos. Por definición, son egoístas y brutales; la hipocrecía es el instinto de Tartufo. Molière pone a la razón como rectora del instinto. La razón aprueba el egoísmo desinteresado de los amantes, pero condena el egoísmo interesado de Tartufo. Otorga a todos los individuos el derecho a desarrollar plenamente su naturaleza, con la condición de que cada uno respete el mismo derecho en el prójimo. Por lo tanto, no está permitido sojuzgar a una persona hasta suprimirla. De la misma forma, es implacable contra los padres que quieren hacer servir a sus hijos para egoísta satisfacción de sus propias ideas y de sus propias necesidades, aunque los hijos hayan alcanzado la edad de vivir por y para sí mismos. La autoridad de los padres era extremadamente dura en el siglo XVII. Molière se burla de ella y la quebranta. Sueña con una autoridad paterna fundada únicamente en la ternura y la indulgencia y que guiaría por medio de la dulzura a los hijos hacia el completo desarrollo de su ser.

Sin embargo, toda moral que proclame la legitimidad del instinto corre el riesgo de provocar irreparables conflictos entre los instintos desenfrenados. Para prevenir o atenuar los choques, Molière exalta las virtudes que preconiza: el individuo, en la medida en que sus actos no tienen consecuencias para la sociedad, es libre de portarse como le plazca. Pero hay una virtud individual, sólo una, que Molière recomienda practicar por sí misma, independientemente de sus consecuencias, es el respeto absoluto a la verdad. A pesar de todo, su habitual lucidez le hacía comprender que la franqueza absoluta era incompatible con la marcha del mundo.

Un rasgo notable de esa moral es su carácter profundamente burgués. Molière, ese comediante que anduvo tanto tiempo de un lado para otro, que permaneció toda su vida ligado por distintos lazos a la familia de los Bèjart, mal casado y que no conoció del matrimonio más que las desdichas, anduvo siempre detrás del ideal de la felicidad burguesa, de la vida de familia regular y apacible. Por eso elige siempre asuntos relativos a las condiciones de la felicidad doméstica y de la vida familiar. Y siempre vuelve a los dos temas fundamentales para él: el matrimonio y la educación de las hijas. En el matrimonio exige cuatro condiciones, ante todo, las situaciones sociales deben ser proporcionadas, esto es socialmente necesario; debe haber una proporción de humor; la edad debe ser proporcionada y, finalmente, debe existir un mutuo amor, esta es la condición suprema que puede suplir todas las demás. Sobre el segundo punto, la educación de las muchachas, Molière quiere que conozcan la vida y sean razonables, equilibradas y prácticas, con el alma limpia, la voluntad recta y el corazón fiel.

Como puede verse, la moral de Molière es completamente práctica. Lo es de un modo enérgico; no es ni sublime, ni dura, ni cristiana, ni estoica; propone un ideal muy accesible de felicidad individual y de bienestar social. Pretende hacer gente honrada, que procuren ser felices ayudándose mutuamente a serlo.

Tartufo

Tartufo es la comedia más célebre de Molière, quien profundiza aquí en el estudio de caracteres: frente a la ceguera absoluta de Orgón, se alza la maldad sórdida y compleja de Tartufo. Orgón, un burgués rico y honesto, conoce al devoto y cristianísimo Tartufo, y queda maravillado de su fervor religioso, hasta el punto que lo acoge en su casa como a un hermano. La familia reacciona de manera variada. La madre de Orgón (la señora Pernelle), una "devota", lo aprueba, e incita al resto a que considere a Tartufo como un director espiritual. Pero los demás muestran irritación e impaciencia. La segunda

esposa de Orgón, Elmira, todavía joven y bella, tiene que soportar las constantes y duras críticas que le hace Tartufo sobre su gusto por lo mundano. Pero el hijo, Damis, teme que su hermana Mariana no pueda casarse, ya que Tartufo está en contra de su matrimonio. Intervienen, también, la criada Dorina y Cleanto, el hermano de Elmira.

Todavía no ha aparecido Tartufo: sólo se ha hablado, aunque largamente, de él. Orgón, que cada vez está más encandilado por Tartufo, comunica a la familia que ha decidido casar con él a su hija Mariana. Orgón no atiende protestas ni lágrimas; cree que, con este matrimonio, reformará completamente a su familia y la conducirá a la religión. Elmira, la mujer de Orgón, quiere entonces aprovechar cierta influencia que ejerce sobre Tartufo para convencerlo de que no acepte ese matrimonio. Aparece, entonces, Tartufo y mantiene un extraordinario diálogo con Elmira, quien descubre, estupefacta, que el personaje adorado por su marido no es más que un impostor, que pretende, además, seducirla. Damis escucha, oculto. Se lo cuenta a su padre, pero Tartufo logra convencer a Orgón de que se trata de una calumnia. Orgón sigue fiel a Tartufo, echa a su hijo, le quita su herencia y se la ofrece a su ídolo. Tartufo protesta, pero por último la acepta.

Elmira, entonces, ante la ceguera irremediable de su marido, opta por un recurso radical; le pide a Orgón que se esconda para escuchar cuáles son las verdaderas palabras que salen de boca del "devoto". Llama a Tartufo, y simula alternativamente rendirse y vacilar; el impostor, entonces, llevado por su pasión, se quita completamente la máscara, burlándose cruelmente de la credulidad de Orgón. Perturbado y enfurecido, Orgón sale de su escondite y echa a Tartufo, quien, sin embargo, no se inmuta; antes bien, amenaza con denunciarlo al rey por haber protegido a un desterrado político. La familia, otra vez unida, analiza la situación, y Valerio, el prometido de Mariana, proporciona los medios para la fuga. Antes de que la familia pueda partir, llega Tartufo, acompañado de un funcionario público. Pero sorprendentemente el funcionario, en lugar de detener a Orgón, acusa a Tartufo de ser un delincuente que hacía tiempo buscaban.

El final es feliz, al menos en lo que respecta a la justicia. Después del oscuro perfil, de la sátira a los hipócritas disfrazados de devotos y a los devotos verdaderos pero tontos, Molière permite que la familia se reconcilie, y que la justicia del rey se ocupe de castigar al impostor.

Fernando de Rojas y *La Celestina*

Así como *Tartufo* ha sido una de las obras maestras del siglo XVII en Francia, *La Celestina* lo ha sido del siglo XV en España. De no existir *El Quijote*, ha dicho más de un crítico, *La Celestina* sería la primera obra de la literatura española, y no cabe duda, para algunos hispanistas, que este libro es uno de los más importantes de la literatura universal.

Estas opiniones justifican, evidentemente, que la fascinación que despierta la *Tragicomedia* y la problemática abundante que plantea la obra en diversos campos, es un acicate para la crítica contemporánea. Por eso, se suceden los estudios, los ensayos, las investigaciones, sobre los problemas que plantea y sobre la vida del autor, Fernando de Rojas.

Américo Castro[1], afirma que de no haber sido un converso, Rojas no hubiese podido escribir *La Celestina*, y agrega que la obra se desarrolla en un momento que no es ni medieval ni renacentista, sino que corresponde al cataclismo de 1492: la expulsión de los judíos de España.

Otros resaltan, más que el problema racial, la crisis de aquella sociedad de transición donde los valores estables del medioevo se habían trastocado. En este sentido, Bataillon[2], profundiza su estudio en la problemática del autor dentro de su contexto histórico, destacando lo que para él es evidente: la intención moralista de Rojas ante la época que le tocó vivir, lo lleva a escribir una obra de ejemplo. Los propósitos morales que el autor declara al principio de la obra, repetidas veces son ciertos. Para este his-

[1] Castro, A., *"La Celestina" como contienda literaria,'* Madrid, Revista de occidente, 1965, pp. 108-127.

[2] Bataillon, M., *"La Celestina" según Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus 1961.

panista francés, en *La Celestina* hay sin duda una moral de pecado y castigo manifiesta no sólo en los escritos preliminares, sino también en el fin trágico de los personajes.

Para José A. Maravall[3], Rojas se siente atraído fundamentalmente por el problema social de su época, que a la vista del autor de *La Celestina* origina un mundo desordenado y contradictorio. "A través de un problema elegido con gran acierto –afirma Maravall–, *La Celestina* nos presenta el drama de la crisis y trasmutación de los valores sociales y morales que se desarrolla en la face del crecimiento de la economía, de la cultura y de la vida entera, en la sociedad del siglo XV". Y Rodríguez Puértolas[4], que está en la misma tesitura, asegura: "La tragedia de Rojas, que no es, a fin de cuentas, sino la tragedia de la España moderna, informa la obra del principio hasta el fin. *La Celestina* es el resultado de una obsesión y de una existencia y mente angustiadas, y, como tal, difícil, sinuosa, en claroscuros a veces deliberados, a veces inconscientes". No se agotan aquí las interpretaciones que los críticos modernos hacen de la obra a partir del intento de desentrañar el "secreto" del autor.

Aquí podemos hacer un paralelo entre Molière y Fernando de Rojas. Los dos autores tuvieron problemas en sus respectivos países; Molière, a medida que va avanzando en su carrera, orienta sus comedias hacia una crítica cada vez más aguda de los defectos de sus contemporáneos que, aunque no sean más que las manifestaciones de la eterna tontería humana, revisten unos caracteres propios de la época. De ahí que todo su teatro sea la vanidad social, el deseo de aparentar lo que no se es, algo extraordinariamente extendido en una sociedad donde el código de costumbres impone un culto a las apariencias con todo su cortejo de hipocresías y superficialidades. Contra todo eso tuvo que luchar; todas las formas de vanidad social y sus mecanismos psicológicos, desde la moda pasajera y frívola a la pasión arraigada, se hallan denunciadas de forma magistral en las comedias de costumbres de Molière.

Fernando de Rojas escribió nada más que *La Celestina*, pero pesaba sobre él la sospecha de ser un judío converso, cosa que fue confirmada en documentos hallados posteriormente. Stephen Gilman[5], con los pocos datos encontrados, ha reconstruido la vida de Fernando de Rojas, tratando de imaginársela, en plena Inquisición, y recreándola a partir de lo que sugiere su propia obra y los escasos documentos. Plantea la importancia fundamental de la historia ambiental, la insoportable atmósfera en que se asfixiaba el cristianismo nuevo, la angustiosa autovigilancia a la que ellos mismos se sometían y la agobiante situación de acoso permanente en la que vivían: recelosos unos de otros, sospechando de todos los que los rodeaban, los conversos –dice Gilman– vivían en un mundo en que no se podía confiar en ninguna relación humana, en la que una simple frase espontánea podía traer una indecible humillación y tortura insoportable. Era un mundo en el que cada uno debía observarse a sí mismo desde afuera, con un punto de vista ajeno; un mundo de disimulo y disfraz interrumpidos por explosiones de irreprimible autenticidad. Gilman ha sopesado el estigma familiar indeleble de Rojas, hijo de Hernando de Rojas, condenado por judaizante en 1488, y ha evocado al autor de la *Tragicomedia* encuadrado en La Puebla de Montalbán, cuya población es de origen judío, en la Salamanca universitaria, burguesa y cleri-

---

[3] Maravall,J..A., *El mundo social de "La Celestina"*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 20-24.

[4] Rodríguez Puétolas, J., "Nueva aprorimación a *La Celestina*". En *De la Edad Media a la edad conflctiva,* Madrid, Gredos, 1972, pp. 217-242

[5] Gilman, S., "La España de Fernando de Rojas". En *El panorama inteletual y social de "La Celestina"*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 63-65.

cal de finales del siglo XV, en la ciudad de Talavera, donde, en una influyente comunidad de conversos, llevó una vida de pequeño burgués acomodado, ejerciendo su profesión de letrado y empecinado en un enigmático silencio, después de haber contado esta trágica historia de horror que es *La Celestina*.

En cuanto al género de la obra, María Rosa Lida[6], afirma que la obra se halla asentada en la tradición dramática constituida por la comedia romana, la comedia elegíaca medieval y la comedia humanística que se desarrolló en la Italia de finales de la Edad Media. Sobre los personajes, Lida defiende la tesis individualista; dice que estas figuras son creaciones personalísimas, cada una con rasgos propios.

Otro grupo sostiene que en *La Celestina* no hay personajes. Gilman [7] y Bataillon[8], desde puntos de vista muy diferentes, representan esa nueva actitud que señala la ausencia de caracteres en la obra de Rojas. María Rosa Lida[9] señala unos rasgos característicos comunes para todos los personajes de la obra: individualismo, quizá el más saliente de los rasgos comunes; cada uno ofrece en su conducta unidad interna por encima de sus aparentes contradicciones y del proceso de variación de alguna de ellas. De las comedias elegíaca y humanística tiene *La Celestina* otro rasgo del que participan todos los personajes de la obra: la obscenidad, si bien esto no quiere decir que el único amor que se dé sea el carnal, hasta en los personajes de burdel se da el amor de las almas. La erudición es también peculiaridad para unos y otros, ricos y pobres; todos hacen gala de ella y ninguno la posee en exclusividad; en realidad, se trata de un convencionalismo, al mismo tiempo que es un aspecto estilístico, y cada personaje se expresará algunas veces de un modo sobrio y con un lenguaje cotidiano, y otras veces, en prosa cultamente ornamentada.

Celestina sobresale entre todos, y llena ella sola numerosas escenas de la obra con una personalidad arrolladora y poderosísima. Rojas creó este soberbio personaje fundiendo los caracteres tradicionales de las "viejas terceras" de la literatura anterior y una serie de notas personales que la hacen destacar de entre todos los de su género.

Celestina tiene cerca de setenta años y aparece como astuta, perversa y corruptora. Su historia personal la muestra conocedora de la infamia, la deshonra y la miseria antes que de cualquier sentimiento positivo. Su postura vital básica, evidenciada a través de las numerosas sentencias que intercala en sus diálogos, es el escepticismo; sus características esenciales son la codicia y la hipocresía. Es una resentida social; el influjo de su personalidad incide constantemente en el destino de todos los personajes, aun cuando no esté presente.

Parte de su oficio es la brujería, pero no como mera técnica, sino como algo consustanciado con ella misma. El incentivo de todos sus actos es el interés: su único deseo es el de obtener dinero; la codicia la lleva a la muerte.

Toda la ciudad la conoce y vive entre todos, nobles y plebeyos; es famosa por los variados oficios que desempeña con envidiable maestría. Nadie pone en duda la sabiduría de la vieja, de marcada inteligencia racionalista.

No por todo esto deja la vieja de ser religiosa a su manera. Es una religiosidad con fines utilitarios, con unas prácticas y devociones que reflejan la religiosidad más vulgar de su época. Sus ritos, rosarios, misas, le sirven para visitar a sus clientes más frecuentes: abades, canónigos, frailes.

Con esto no se agota la personalidad de Celestina, otros vicios y cualidades la caracterizan. Sus rasgos le deben al teatro latino, a la comedia elegíaca medieval y también a la propia realidad histórica de la época, donde eran frecuentes estas alcahuetas que, al final de su carrera de cortesanas, regenteaban los prostíbulos de las ciudades.

Tartufo* y *La Celestina

Hemos encontrado semejanzas y diferencias en *Tartufo* y *La Celestina*. La diferencia se encuentra en la realidad histórica que les toca a vivir a cada uno, es decir, la realidad histórica de los autores.

---

[6] Lida, M. R., *La originalidad artística de "La Celestina"*. Bs. As., Eudeba, 1970, pp. 21-24.
[7] Gilman, *op.cit.*, pp. 76-77.
[8] Bataillon, *op. cit.*., pp. 96-97.
[9] Lida, *op. cit.*, pp. 42-46.

Tartufo es un falso devoto, hipócrita y mentiroso, y Celestina, además de todo eso, maneja el arte de la brujería.

Al comienzo de las obras de Molière y de Rojas, se habla de Tartufo y Celestina estando ellos ausentes; son como sombras que manejan a las dos familias. De Tartufo no se sabe nada, ni quién es ni de dónde viene; de Celestina se sabe todo, es famosa por los favores que hace. Para lograr sus fines, utilizan distintas formas de presentarse. Orgón cuenta a Cleanto cómo conoció a Tartufo (I acto, escena V): *¡Oh, si supierais cómo lo conocí! ¡Entonces también vos hubierais sentido por él la amistad que yo demuestro! Todos los días acudía a la iglesia y con expresión piadosa se arrodillaba cerca de mí. Llamaba la atención de los feligreses por el ardor con que elevaba su plegaria al cielo. Suspiraba desconsolado y, a cada instante, besaba el suelo con humildad. Cuando yo salía, se adelantaba solícito y me ofrecía agua bendita. Cuando su sirviente, que en todo lo imitaba, me informó sobre la indigencia de su amo, le hice pequeños obsequios. Pero, con modestia, siempre me devolvía una parte. "Es demasiado", protestaba, "quédese con la mitad, yo no merezco su piedad". Y, cuando me negaba, entonces ante mis propios ojos repartía esa suma entre los pobres. Por fin el cielo me inspiró a ofrecerle alojamiento y, desde entonces, todo en esta casa parece prosperar.*

Celestina necesita ir a la casa de Melibea, con el propósito de hablarle de Calisto; le dice a Sempronio (Auto III, escena I): *(...)E con esto, que sé cierto, voy más consolada a casa de Melibea, que si en la mano la toviese; porque sé que, aunque al principio me amenaza, al cabo me ha de halagar. Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros aparejos que conmigo siempre traygo, para tener causa de entrar donde mucho no soy conocida la primera vez: assí como gargueras, garvines, granjas, radios, tenazuelas, alcohol, alvayalde y solimán, hasta agujas y alfileres; que tal hay, que tal quiere. Porque donde me tomare la boz, me halle apercibida para les echar cevo o requerir a primera vista.*

Tartufo con su falsa religiosidad pone en práctica su plan para poder entrar a la casa de Orgón; Celestina por su parte, cargada de bagatelas e hilado entra a la casa de Melibea como una humilde y necesitada anciana.

Una vez que lograron su propósito, rompen la armonía de las familias y producen rivalidades entre quienes los aceptan y los rechazan. En la casa de Orgón se divide la familia. Este y su madre creen ciegamente en Tartufo; en cambio Elmira, esposa de Orgón, su cuñado Cleanto, sus hijos Mariana y Damis, Valerio, prometido de Mariana y la mucama Dorina, saben que es un estafador, un falso devoto y un mal amigo. En la casa de Calisto, se produce un enfrentamiento entre sus dos criados, Sempronio y Pármeno, por la misma causa: Pármeno rechaza a Celestina.

Como hemos visto, tanto Celestina como Tartufo, ejercen su poder manejando la vida de los demás. Tartufo atrapa a Orgón con su falsa religiosidad, y Celestina a Calisto con su fama de experta en filtros de amor. Los dos son astutos para conseguir sus fines, que es el interés por el dinero, y esa astucia la utilizan para seducir. Tartufo seduce a Orgón y a su madre, prometiéndoles la vida eterna si cumplen con lo que él predica; y lo hace, además del beneficio monetario, para lograr llegar a Elmira.

En el acto III, escena III, Tartufo le dice a Elmira: *No por ser devoto dejo de ser hombre. Cuando se observa vuestros encantos celestiales, el corazón se deja llevar y no razona más. Sé que esta declaración es sorprendente, pero señora, yo no soy un ángel y si condenáis la confesión que os hago, debéis reprochárselo a vuestros rasgos encantadores pues, desde que los divisé, brillando con ese resplandor sobrehumano, os convertisteis en la soberana de todo mi ser (...).*

Celestina seduce a Pármeno, que se opone a los planes que esta tiene con Sempronio, prometiéndole a Areúza, una de sus protegidas. En el acto I, escena IX, Celestina le dice a Sempronio: *Calla, que para mi santiguada, do vino el asno vendrá la albarda. Déxame tú a Pármeno, que yo te le haré uno de nos, y de lo que hoviéremos démosle una parte, que los bienes, si no son comunicados, no son bienes. Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos. Yo te le traeré manso y benigno a picar el pan en el puño, y seremos dos a dos, y, como dizen, tres al mohino.*

En el mismo acto, escena X, Pármeno le dice a Celestina: *Madre, no se deve ensañar el maestro de la ignorancia del discípulo; si no, raras vezes por la sciencia, que es de su natural comunicable y en pocos lugares, se podría infundir. Por eso, perdóname, háblame, que no sólo quiero oyrte y creerte, mas en singular merced recibir tu consejo. E no me lo agradezcas, pues al recibiente se deven dar. Por esso, manda, que a tu mandado mi consentimiento se humilla.*

Pero estos dos hipócritas son a su vez seducidos y engañados. Elmira engaña a Tartufo para desenmascararlo de su falsa devoción y de su falsa amistad; descubre ante Orgón la hipocresía de Tartufo. Escena V, IV acto, dice Elmira a Tartufo: *¡Ah, si ese rechazo os irrita, cuán poco sabéis lo que es un corazón de mujer! ¿No sabéis lo que pretende expresar al defenderse tan debilmente? En esas situaciones el pudor siempre combate los verdaderos sentimientos. Reprime cualquier razón valedera para entregarnos al amor y experimentamos una cierta vergüenza en manifestarlo. Dejamos entrever que nuestro corazón se rinde y que ante nuestros votos, por honor, la boca se opone, pero de tal rechazo promete todo lo contrario (...).*

Tartufo cae en la trampa que le tiende Elmira y es descubierto por Orgón, quien le pide que se retire de su casa. Tartufo termina preso, pues se descubre luego que es un delincuente.

Celestina es seducida por Melibea; haciéndole creer que está hechizada, es el único personaje que tiene cierto poder sobre la vieja. La manda a llamar para usarla, para poder ver a Calisto. Melibea está enamorada de él desde el mismo momento en que lo vio. Por Celestina, Calisto y Melibea se encuentran en el huerto para tener su primera noche de amor.

Este engaño de Melibea descubre la falsa hechicería de Celestina; a partir de ese encuentro se desata entre ella y los criados de Calisto una pelea por el reparto de las ganancias; la codicia la lleva a la muerte.

Tanto "la vieja tercera" como "el falso devoto" tienen amistad con la burguesía, la Corte y la Iglesia; la propia Celestina describe la sociedad hipócrita de su tiempo. Auto IX, escena III, dice Celestina a Lucrecia: *(...)Mío era el provecho, suyo el afán. Pues servidores ¡no tenía por causa dellos! Cavalleros, viejos y mozos, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. Entrando por la Iglesia, vía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duqueza. (...) que muchos viejos devotos havía con quien yo poco medrava, y aun que no me podían ver; pero creo que de embidia de los otros que me hablavan. Como la clerezía era grande, havía de todos: unos muy castos, otros que tenían cargo de mantener a las de mi oficio. Y aun todavía creo que no faltan. Y me embiavan sus escuderos y mozos a que me acompañassen, y apenas era llegada a mi casa quando entravan ppor mi puerta muchos pollos y gallinas, perdizes, tórtolas, perniles de tocino, tortas de trigo, lechones. Cada cual, como lo recibía de aquellos diezmos de Dios, assí lo venían luego a registrar para que comiese yo y aquellas sus devotas (...).*

Y Cleanto describe la sociedad en que vive cuando le reprocha a Orgón el poder que ejerce Tartufo sobre él. Escena V, acto I: *Así es como se expresan vuestros iguales. Quieren que todos seamos ciegos como ellos, para quienes ser libertino es simplemente ser amable y el que no vive en la iglesia es un ateo (...). Tanto como alabo al auténtico devoto desprecio al odioso que, detrás de una fachada sacrílega de celo religioso, abusa de la credulidad de ingenuos bien intencionados y los usa como les place. Estos individuos, cuyas almas son esclavas del interés, hacen de la devoción su oficio y negocios. Quieren comprar prestigio y dignidad con miradas falsas y modales afectados. Son personas que con ardor songular corren por el camino del cielo para ganar su fortuna y, como poseídas, predican retiros espirituales en plena corte. Saben combinar su piedad con sus vicios, son amargadas, desleales, arteras que, para desacreditar a quien les disgusta disimulan ese resentimiento con excusas religiosas. (...) Si bien existen demasiados individuos como ellos, gracias a Dios nuestro siglo también nos proporciona hombres sinceros, devotos de verdad que constituyen ejemplos gloriosos (...).*

Por último, podríamos decir que tanto en las obras de Molière como de Rojas, encontramos características cómicas. En la escena IV

del acto I de *Tartufo*, encontramos la comicidad a través de la exageración. Orgón llega a su casa y pregunta si está todo en orden, y mantiene el siguiente diálogo con Dorina, la mucama:

Orgón. –(...) ¿Dorina, está todo en orden?
Dorina.–La señora, anteayer, tuvo fiebre hasta el atardecer y luego fue atacada por un dolor de cabeza de extraño origen.
Orgón. –¿Y Tartufo?
Dorina. –No podría estar mejor. Robusto y saludable, de tez fresca y sonrosada.
Orgón. –¡Pobre hombre!
Dorina..–Para la cena la pobre señora tenía náuseas y no pudo probar bocado debido al dolor que empeoraba.
Orgón. –¿Y Tartufo?
Dorina. –Comió solo, frente a la señora. Con gran apetito dio muy devotamente cuenta de dos pollos y media pierna de cordero.
Orgón.–¡Pobre hombre! (...)
Dorina. –Ahora ambos se encuentran bien. Iré a anunciar a la señora cuánto os preocupó su convalecencia.

En *La Celestina*, auto I, escena X, ante la llegada de Celestina, Calisto reacciona de la siguiente forma conociendo la oscura historia de la vieja: *(...) Abre. ¡Oh Pármeno, ya la veo! ¡Sano soy, vivo soy! ¡Mira qué reverenda persona, qué acatamiento! Por la mayor parte, por la fisonomía es conocida la virtud interior. ¡O vejez virtuosa! ¡O virtud envejecida! ¡O gloriosa esperanza de mi desseado fin! ¡O fin de mi deleytosa esperanza! ¡O salud de mi passión, reparo de mi tormento, regeneración mía, vivificación de mi vida, resurrección de mi muerte! Deseo llegar a ti, cobdicio besar essas manos llenas de remedio. La indignidad de mi persona la embarga. Dende aquí adoro la tierra que huellas y en reverencia tuya la beso.*

Conclusión

Estos personajes son producto de una sociedad donde la ética tiene distintas formas de interpretación. Fernando de Rojas en su *Tragicomedia* hace una crítica a toda la sociedad de su tiempo, en cambio Molière, en su comedia critica sólo a una parte de la suya.

Pero la intención de los autores es la misma: dejar una lección moral. Molière estaba en contra de los falsos devotos; Fernando de Rojas, en contra del pecado y de aquellos que no tenían fe en Dios.

Es por eso que Tartufo va preso y Celestina termina muerta. Es la "justicia poética" que destruye todo aquello que desordena y resta armonía al mundo y sus criaturas.(*)

Amalia Niño
5º año Letras

(*) Para la cátedra de Literatura Francesa I de la Prof. Haydeé Nieto

Bibliografía

ADAM, Antoine, *Historia de la literarura francesa del siglo XVII. T.III*. Paris, del Duca, 1962.
BATAILLON, Marcel, *"La Celestina" según Fernando de Rojas*. Madrid, Taurus, 1961. Traducción de M. Zamora.
CASTRO, Américo, *"La Celestina" como contienda literaria*. Madrid, Revista de Occidente, 1965.
DALLA VALLE, Daniela, *De Théophile a Molière, aspectos de una continuidad*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1968.
GILMAN, Stephen, "La España de Fernando de Rojas". En *El panorama intelectual y social de "La Celestina"*. Madrid, Taurus, 1978.
GÓMEZ DE LA SERNA, Julio, *Introducción a las obras completas de Molière*. Madrid, Gredos, 1961.
LIDA, María Rosa, *La originalidad artística de "La Celestina"*. Buenos Aires, Eudeba, 1970.
LA BRUYÈRE, *Los caracteres*. Paris, Gamier, 1962.
MARAVALL, José A., *El mundo social de "La Celestina"*. Madrid, Gredos, 1968.
MOLIÈRE, *Tartufo*. Madrid, Cátedra, 1992.
PALMER, J., *Molière: el pintar de la naturaleza humana*. Buenos Aires, Zamora, 1957.
PICARD, Raymond, *Introducción a la literatura clásica francesa*. Madrid, Guadarrama, 1970.
RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, "Nueva aproximación a *La Celestina*". En *De la Edad Media a la edad conflictiva*. Madrid, Gredos, 1972.
THOORENS, L., *Vida y pasión creadora de Molière*. Barcelona, Montaner y Simón, 1964.