CELESTINESCA EN *EL GUITON ONOFRE*

Obra menor en la historia de la novela picaresca, *El Guitón Honofre* constituye, sin embargo, un precioso eslabón en la reconstrucción del género en el momento mismo de su apogeo y de su inmediata decadencia.

Faltan en él las altas calidades estéticas y las profundas resonancias humanas de sus dos máximos referentes —*Lazarillo* y *Guzmán*—, pero la peculiar manipulación de que son objeto esos modelos nos revela claves importantes para su lectura. *El Guitón* se convierte así en reflejo de sentidos y estructuras de los dos precedentes.[1] Denominadores comunes y variantes respecto a ellos producen un espécimen de pícaro con notas distintivas muy acusadas.

Honofre es de origen humilde, pero no deshonroso, y jamás recurre a la mendicidad como medio de subsistencia. En el *Lazarillo* esos dos ingredientes funcionan al servicio de un propósito de ostentación de ingenio; se trata con ellos de poner de relieve los méritos de su paradógica ascensión.[2]

---

[1] Para el estudio sistemático de todos estos aspectos, ver E. Moratilla García, *El Guitón Honofre en la tradición picaresca,* Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988.

[2] Ver V. García de la Concha, *Nueva lectura del Lazarillo,* Madrid, 1981, pp. 71-91.

Mancha original de Guzmán y simbolización de alcance universal guardan una íntima relación.[3] Su forma de vida mendicante explica una de las intenciones claves de la obra: la preocupación de Mateo Alemán ante el grave problema social de la «falsa mendiguez».[4]

Guitón, en mimético antagonismo respecto al Pícaro, prescinde del estigma del origen innoble, renuncia a la mendicidad, alardea de ingenio superior y de impiedad, y logra así que él y la obra entera den en *contrafactum* paródico de la *Atalaya.* Lo que Gregorio González nos ofrece es una desenfadada biografía resible, libro de burlas para el apacible entretenimiento. Todos los contenidos —religiosos, filosóficos, sociológicos— revelan más que un trasunto realista de unas concretas formas del vivir histórico, la categorización literaria de ideales modos de ser enraizados en la tradición literaria, remota y próxima.

Por otra parte, el autobiografismo *ab initio* surgía, en el caso de los modelos, de una necesidad interna del relato mismo: explicar su pasado es absolutamente necesario para entender su presente. Lo que se novela es una relevante mutación entre éste y aquél. Cumplido este propósito, queda cerrado el círculo narrativo. Intención, autobiografismo y estructura guardan así una estrecha interrelación. Y todo ello al servicio del decoro, de la verosimilitud.[5]

En el caso de *El Guitón,* el Honofre que nos cuenta su vida es el mismo pícaro socarrón e irreverente de las aventuras narradas, porque ha nacido ya con una programada incapacidad de cambio. El mismo nos declara al comienzo del ca-

---

[3] Ver C. Blanco Aguinaga, «*Guzmán de Alfarache* y el pecado original», *BAL,* VIII (1953), pp. 7-14. Y «Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo», *NRFH,* XI (1957), pp. 313-342.

[4] Para tema de tanta importancia en el *Guzmán,* ver E. Cros, *Mateo Alemán: introducción a su vida y a su obra,* Salamanca, 1971, pp. 95-98. Y *Protée et le Gueux,* París, 1967, pp. 436-442.

[5] Ver F. Rico, «Estructuras y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*», *MLN,* LXXXII (1967), pp. 171-184. Y *La novela picaresca y el punto de vista,* Barcelona, 1970.

pítulo primero la inutilidad en su caso del relato por el principio. Todo ello nos lleva necesariamente a un mecanicismo uniforme en su conducta y a una estructura abierta, sarta de burlas ilimitadamente prolongable.

Una tercera obra de nuestra literatura, *La Celestina,* cobra un especial protagonismo en el relato de Gregorio González, ya que nos permite constatar las estrechas relaciones entre celestinesca y picaresca. A aspecto tan capital en la literatura del Siglo de Oro se dirige nuestra atención en estas páginas.

Pocos han sido los estudiosos del género picaresco desde M. Pelayo[6] a la crítica más reciente,[7] pasando por D. Américo Castro[8] —por trazar un arco abarcador de síntesis crítica—, que al analizar alguno de sus rasgos peculiares —realismo, protagonismo antiheroico, astucia, enfrentamiento de vidas estamentales contrapuestas, situaciones dialógicas— no haya relacionado estos con el mundo celestinesco. No vamos a hacer ahora la historia de esa extensa crítica. Nuestro campo de estudio tiene unos límites muy precisos. Nos proponemos considerar tres aspectos fundamentales en las relaciones *Celestina-Guitón:* elementos formales y de contenido incorporados, modo como se ha llevado a cabo esa incorporación, y por qué.

En cuanto a la delimitación del primero, consideramos indispensable un cotejo textual detallado. La consideración del modo e intención nos revela la certera observación del profesor Eugenio Asensio:

> La obra de Rojas ha influenciado el teatro y la novela doblemente. Primero, como cantera de tipos, situaciones y mo-

---

[6] Ver «La Celestina», *Orígenes de la novela,* III, Madrid, C.S.I.C., 1961.

[7] J. B. Hughes, «Orígenes de la novela picaresca: *La Celestina* y *La lozana andaluza*», en *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras* (Actas del I Congreso Internacional), Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 327-334.

[8] «Perspectiva de la novela picaresca», *RABM,* XII (1935), pp. 123-138. Recogido en *Hacia Cervantes,* Madrid, 1957, pp. 118-166.

> tivos, como realidad privilegiada que se ambicionaba remedar y variar. Segundo —y es la lección más trascendental— como acicate de creaciones análogas, como prueba fehaciente de que el roto y el maleante podían ser materia de una brillante literatura.[9]

Anticipamos con estas palabras tres notas objetivas en esa relación de deuda o dependencia. Primera, el carácter de explotación más que utilización, patente en la libertad con que se calcan no sólo situaciones, sino locuciones enteras sin el menor asomo de preocupaciones de originalidad temática o expresiva; más bien, con conciencia de necesaria supeditación mimética al modelo por literal que esta sea. Segunda, intención y tono paródicos: remedo. Por último, la casi obligada supeditación a unas formas literarias de convivencia señores-sirvientes, patente ya en las comedias elegíaca y humanístca y selladas en *La Celestina.*[10]

El tema parodiado en *El Guitón* es el que constituye el nervio argumental de la Tragicomedia: los amores de Calisto y Melibea. Los autos más expoliados son los siguientes: I, IV, VI, VIII, XI, XII. Honofre sirve como criado en el pupilaje del sacristán seguntino, descubre que este anda enamorado y decide explotar esos amores en beneficio propio para remediar sus penalidades. El episodio abarca los capítulos sexto y séptimo. Que Gregorio González tiene presente el entramado celestinesco a la hora de redactarlos queda claro en las palabras de Honofre al comienzo del sexto:

> Dios me vino a ver, que, aunque no me faltó cuidado, salí con mi empresa como Celestina con la suya.[11]

---

[9] *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente,* Madrid, 1965, p. 30.

[10] Ver M. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina,* Buenos Aires, 1962, pp. 347-375 y 595-617. Y *Dos obras maestras españolas. El libro de Buen Amor y La Celestina,* Buenos Aires, 1966, pp. 66-68.

[11] Ver Hazel Genéreux Carrasco, ed. Gregorio González, *El Guitón Honofre* (1604), Estudios de Hispanófila, 25, Valencia, 1973, p. 100. Todas las citas se refieren a esta edición; en adelante las páginas se indicarán en el texto entre paréntesis.

Enumeramos a continuación temas y situaciones coincidentes:

1. Explotación de la debilidad ajena en beneficio propio; igual que hacen la vieja y los criados, así nuestro pícaro:

> Vi lo que pasaba y aproveché la ocasión (p. 101).

2. A partir de este momento Honofre será Celestino y criado a un mismo tiempo. Las circunstancias en que cuenta haber visto a la amada del sacristán, doña Felipa, son semejantes a las del auto IV —encuentro de Celestina con Lucrecia a la puerta de la casa de Pleberio— y a las del VI —conversación a solas con Melibea—:

> *Celestina:* Y como le fuese necesario ausentarse, dejó en su lugar a Melibea para...[12]
>
> [*Honofre*]: Primero —dije yo— mandó ir a la criada y se quedó sola (p. 103).

3. Idéntica intención de placer carnal, extramatrimonial, en Calisto y en el sacristán, reforzada en este último por su condición de clérigo:

> —Señor —le dije—, doña Felipa, la que posa en la calle Mayor, la hija de aquel señor principal. No dice mal Vuestra Merced, que todo eso tiene, mas lo que de su natural es bueno con los regalos del deleite se corrompe.
>
> —En eso nos viésemos, Honofre —dijo él—; corrompiese siquiera y fuese doña Felipa (p. 102).

4. La misma ansiedad en las preguntas de enamorados locos e impacientes, recibida la primera noticia de la amada:

---

[12] Ver B. Damiani, ed. F. de Rojas, *La Celestina,* Madrid, 1983, p. 140. Citaremos por esta edición.

Calisto: —Dime, por Dios, señora, ¿qué hacía? ¿Cómo entraste? ¿Qué tenía vestido? ¿A qué parte de casa estaba? ¿Qué cara te mostró al principio? (auto VI, p. 137).

[*Sacrist.*]: —Dime, amigo, por tu vida, ¿quién te llamó? ¿Qué ocasión tuviste para hablarle? Cuando subiste, ¿en qué se entretenía? Arriba, ¿quién la acompañaba? En entrando, ¿con qué donaire te recibió?, ¿con qué semblante?... (pp. 102-103).

Y el mismo tono y las mismas palabras en las noticias sucesivas que hábilmente van dosificando los terceros.[13]

5. Exactas expresiones divinizadoras de la amada:

Calisto: ¡Oh gozo sin par! ¡Oh singular oportunidad! ¡Oh oportuno tiempo! ¡Oh quién estuviera allí debajo de tu manto, escuchando qué hablaría sola aquella en quien Dios tan extremadas gracias puso! (auto VI, p. 140).

[*Honofre*]: ¡Oh contento sin medida! —dijo él—. ¡Oh singular fortuna! ¡Oh venturosa oportunidad! ¡Oh dichoso tiempo! ¡Quién tuviera tanta felicidad que se pudiera en aquel punto transformar en ti! (p. 103).

.....

Calisto: Por cierto, los gloriosos santos, que se deleitan en la visión divina no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo (auto I, p. 54).

[*Sacrist.*]: No creo que Dios podrá dar tanta gloria a los bienaventurados como será la mía (p. 122).

Damos sólo una muestra de entre las muchas fácilmente aducibles.[14]

---

[13] Ver *Celestina*, auto VI, pp. 137-138; *Guitón*, p. 121.

[14] Ver *Celestina*, auto I, pp. 58-60; auto XI, p. 211. *Guitón*, pp. 122-123.

6. Celestinesco es también el «alargar la certenidad del remedio» en provecho propio. Igual que la vieja obtiene con este recurso saya, monedas de oro y «cadenilla»,[15] Honofre sacará a su amo mejor comida y vestido:

> [*Honofre*]: —Dime —dijo él— lo que resta, que mereces un vestido. Mejor criado no le tiene príncipe (pp. 103-104).
> —No quiero miserias, no quiero ahorros. Toma dos reales, Honofre. De hoy más eres despensero (...). Por la buena nueva, trae una pierna de carnero y llenemos estos vientres (p. 105).

7. Al cordón de Melibea corresponden las cintas verdes, divinizadas inmediatamente como aquél, y que Honofre no muestra inmediatamente a su amo, siguiendo el ya aludido recurso de alargar la cura. *El Guitón* calca todas esas expresiones divinizadoras:[16]

> *Calisto:* ¡Oh nuevo huésped! ¡Oh bienaventurado cordón, que tanto poder y merecimiento tuviste de ceñir aquel cuerpo, que yo no soy digno de servir! ¡Oh ñudos de mi pasión, vosotros enlazasteis mis deseos!... (auto VI, p. 145).

> [*Sacrist.*]: ¡Oh preciosísima reliquia! ¡Oh joya inestimable! ¡Oh milagroso don! ¡Oh suave prenda! ¡Oh cintas dichosas y bienaventuradas! ¿Qué encerrasteis en vosotras tanto valor, tanta dignidad, que hayáis sido merecedores de tocar aquellas celestiales manos? (...). Adoraros tengo mil veces... (p. 108).

Esta divinización tópica de todo lo que ha estado en contacto con la amada[17] llega al límite de lo paródico en este pasaje de *El Guitón:*

---

[15] *Celestina,* auto VI, p. 144.

[16] Ver, aparte el texto que reproducimos a continuación, *Celestina,* auto VI, pp. 146-147.

[17] Tanto la divinización de la amada como la de sus prendas personales están ya en Ovidio. Ver F. Castro Guisasola, *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina,* Anejos de *RFE,* V, Madrid, 1924, p. 70. Precedente inmediato del «cordón», ibíd., p. 182.

—Señor, esta perrilla bien la conoce Vuestra Merced (...).
—¿Conocer, Honofre? —dijo él—. Por mi Dios si necesario fuese, dámela. Adorarla he como a tal, que ésta partícipe ha sido de la gloria de sus divinas manos (p. 123).

Recordemos las palabras de Sempronio:

—Dije que tu, que tienes más corazón que Nembrot ni Alejandre, desesperas de alcanzar una mujer, muchas de las cuales en grandes estados constituidas se sometieron a los pechos de viles acemileros y otras a brutos animales. ¿No has leído de Pasife con el toro, de Minerva con el can? (auto I, p. 61).

Ya sé que el sentido que tiene en uno y otro texto «perrilla» y «can» es distinto. La aparición de la primera en escena añade comicidad fácil e irreverente; es una desmesura paródica de caracterización del loco amador. La perrilla Dios es y como a tal hay que adorarla, porque «partícipe ha sido» de las divinas manos de doña Felipa. En *La Celestina* se alude claramente al relato mitológico del trato contra natura[18] y con una clara intención misógina. A pesar de todo, me inclino por una asociación intencionada en *El Guitón.*

8. Idénticas alabanzas al tercero o intermediario por el éxito obtenido en la empresa:

Calisto: ¡Oh maravillosa astucia! ¡Oh singular mujer en su oficio! ¡Oh cautelosa hembra! ¡Oh melecina presta! (...). De cierto creo, si nuestra edad alcanzara aquellos pasados Eneas y Dido, no trabajara tanto Venus para atraer a su hijo el amor de Elisa, haciendo tomar a Cupido ascánica forma para la engañar; antes por evitar prolijidad, pusiera a ti por medianera (auto VI, pp. 142-143).

[*Honofre*]: ¡Oh singular astucia! —dijo él cuando acabé—. Ulises no pudiera inventar semejante ardid, porque si tan soberano ingenio tuviera, no fueran menester tantos años para ganar Troya. ¡Oh peregrina industria! ¡Oh habilidad jamás oída! ¡Oh ciencia no imaginada! ... (p. 123).

---

[18] Ibídem, pp. 67 y 74.

9. La misma actitud de Honofre frente a su amo que la de los criados celestinescos frente a los suyos. No hay que fiarse de vanas palabras y promesas, sino sólo de las obras:

Celestina: Deja los vanos prometimientos de los señores, los cuales desechan la substancia de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos (auto I, p. 85).

[*Honofre*]: Por su pura necesidad me trujo, sino que ya es vieja costumbre de los dueños pagar en alabanzas los salarios de los buenos servicios (p. 109).

Sobre todo, teniendo en cuenta el mal trato y las humillaciones recibidas continuamente de los señores:

Areúsa: ... danles un ciento de azotes y échanlas la puerta fuera, las haldas en la cabeza, diciendo (...). Así que esperan galardón, sacan baldón (auto IX, p. 51).

[*Honofre*]: Después de quebrada la cabeza untarme los cascos. Esperar galardón y sacar baldón (p. 114).

Como podemos observar, y aunque con intenciones distintas, se calca literalmente el texto celestinesco.

10. Coincidencia en la alabanza de la liberalidad y el consejo interesado de la presteza en la dádiva:

Sempronio: ¿Y para qué es la fortuna favorable y próspera, sino para servir a la honra que es el mayor de los mundanos bienes? (...). La mayor parte de la cual consiste en la liberalidad y franqueza. A ésta los duros tesoros comunicables la escurecen y pierden, y la magnificencia y liberalidad la ganan y subliman (auto II, p. 92).

[*Honofre*]: No hay cosa que más bien parezca en un hombre que la liberalidad, y la hacienda no se ha de cerrar de suerte que el amor no la pueda abrir. ¿Para qué son los bienes si a su tiempo no nos hemos de aprovechar de ellos? Acertado será que, como dijo el refrán, dádivas ablandan peñas, y peor es dilatallo, porque quien da presto da dos veces (p. 109).

Aún podríamos señalar coincidencias menores, como la consideración del reposo necesario antes de ir al encuentro de la amada [19] o la fijación de la hora exacta del encuentro de los amantes.[20] En ambos casos, antes de la partida definitiva con la noche a casa de la amada, los amos ponen a punto las armas. La figura del sacristán aparece rebajada y grotesca:

> *Calisto:* Pues, descuelga, Pármeno, mis corazas y armaos vosotros (auto XII, p. 216).
>
> [*Honofre*]: Dexó el breviario, tomó un ferreruelo, sus cascabeles y espada desnuda, que no parecía sino danzante resfriado que le habían echado la capa encima (p. 124).

En este cotejo de situaciones y contenidos sólo nos queda recordar el final tan distinto de ambas aventuras amatorias y su sentido.

En *La Celestina* la trama amorosa —loco amor, divinización de la amada— y el comportamiento de la tercera y los criados —mentira, avaricia, explotación del amo— cumplen una función: supeditación a la sanción ejemplar mediante el final trágico, expiación. Y esto se nos declara ya al comienzo de la obra, «compuesta en reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su Dios. Asimismo hecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes» (p. 52). Se trata, en suma, de una reprobación del amor cortés, moral y retóricamente transgredido por los excesos de los amantes.[21] En cada una de esas páginas percibimos la verdad

---

19 Ver *Celestina,* auto XII, p. 213; *Guitón,* p. 110.

20 Ver *Celestina,* auto XII, pp. 211 y 215; *Guitón,* pp. 123-124.

21 Para la clara intención moral de la Tragicomedia, ver M. Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas,* París, 1961. Interrelaciones, sentido moral y amor cortés, O. H. Green, *España y la tradición occidental,* Madrid, 1969, I, pp. 139-151. Rigurosa matización del sentido moral y teológico, C. Morón Arroyo, *Sentido y forma de La Celestina,* Madrid, 1974, pp. 59-86.

humana de los personajes en lucha dramática con los demás y consigo mismos. Todo responde al heraclitiano *omnia secundum litem fiunt.*

La Tragicomedia, además, fijaba una larga tradición literaria en la interrelación de vidas estamentalmente enfrentadas hasta constituirse ella en modelo de futuras imitaciones.[22]

Para Gregorio González, como para los inventores del género picaresco, en la necesaria relación amo-criado, ese modelo era una tentación difícilmente eludible. Sólo que su utilización obedece a propósitos muy distintos a los de Rojas. En el caso de *El Guitón* la parodia va ya implícita en la categoría estamental de los protagonistas: un sacristán pupilero no correspondido y afrentado por una anodina doña Felipa, reverso ambos de la adinerada burguesía en crisis encarnada en los señores celestinescos.[23] A tal señor, rebajado a la categoría de pelele, es a quien sirve y explota Honofre. Su comportamiento a lo largo de todo el episodio está más en función del alarde de ingenio que de la satisfacción de necesidades acuciantes como el hambre. Frente al final trágico de *La Celestina,* el sacristán seguntino termina en los brazos de su hipotético suegro, confundido con la famosa perrilla, y más tarde, escarnecido en pública cencerrada. Y el escenario no puede ser más distinto al deleitoso jardín de Melibea: una casa de vecindad y sus corralizas como entorno.

Para esa manipulación paródica se han expoliado autos enteros. Situaciones, conductas y palabras se reproducen mecánicamente en actitud mimética de servidumbre. La hipérbole, la retorsión de todo ese material en un afán de infracaracterización —pensemos en la presencia de la perrilla divinizada o en el esperpéntico escarnio final— nos dejan en los límites de lo inverosímil. Cada palabra repetida o gesto calcado se convierten, por contraste, en remedo cómico del trágico mo-

---

22 Ver M. R. Lida de Malkiel, op. cit., pp. cits.

23 Ver J. A. Maravall, *El mundo social de La Celestina,* Madrid, 1968.

delo. Es difícil adivinar otra intención que la entretenida comicidad por caricaturización.

En consecuencia con el tratamiento dado a situaciones y contenidos está la constante utilización de graves sentencias de filosofía moral, pragmática o desengañada las más veces, para apoyar acciones inferiores y comportamientos mezquinos, típicos de un mundo estamentalmente bajo, cuyos límites el pícaro no puede traspasar. Se trata de una intencionada transgresión retórica que en su implícita inverosimilitud conlleva ironía y comicidad. Esta manipulación interesada se da también en *La Celestina,* pero supeditada a la trágica expiación final, queda siempre impregnada de graves advertencias de culpabilidad.[24]

De la rica compilación de sentencias de la Antigüedad realizada por Rojas espiga González las que mejor sirven a las concretas situaciones de su ficción. Claro que en *El Guitón* encontramos otras muchas no tomadas de la Tragicomedia y aun algunas que, presentes en ella, lo están también incluso en las colecciones en circulación en la época.[25] Pero no cabe duda de que la deuda con *La Celestina* es en este aspecto importante y afecta no sólo a los capítulos sexto y séptimo, sino a todo el período de la vida de Honofre como criado. Sin pretender ser exhaustivos, veamos algunos ejemplos:

Pármeno: Mucho segura es la mansa pobreza.

Celestina: Mas di, como mayor, que la fortuna ayuda a los osados (auto I, p. 87).

¡Oh buena fortuna, cómo ayudas a los osados, y a los tímidos eres contraria! (auto V, p. 130).

[*Honofre*]: Todo el camino me fui santiguando de ver cómo había salido con mi empresa. A los atrevidos ayuda la fortuna» (p. 105).

---

24 Ver M. Bataillon, *La Célestine...*, pp. 101-102.

25 Una de ellas y muy importante, la de Juan de Aranda, *Lugares comunes.* La edición consultada por nosotros es la de Madrid, Juan de la Cuesta, 1613.

La fuente es Virgilio,[26] pero González ha bebido directamente en Rojas. Ese santiguarse Honofre «de ver cómo había salido con mi empresa», e inmediatamente la sentencia virgiliana, enlaza con su afirmación al comienzo del capítulo sexto: «Salí con mi empresa como Celestina con la suya». De labios de la vieja le viene su sabiduría.

Ante la inesperada prosperidad, Honofre atiende también los consejos de la «madre»:

Celestina: ¡Oh mezquino! De enfermo corazón es no poder sufrir el bien (auto I, p. 88).

[*Honofre*]: Consoléme y consideré que es de enfermo corazón no sufrir el bien (p. 107).

Aunque es Séneca el filón,[27] la igualdad de contextos y enunciados no deja lugar a dudas en cuanto al procedimiento seguido por González. Y así en gran número de casos.

Como hemos señalado anteriormente, esta presencia no se limita a los capítulos sexto y séptimo ni es sólo sentenciosa. Veamos un ejemplo de calco de lenguaje coloquial en el capítulo primero:

Celestina: ... que él es enfermo por acto, y el poder ser sano es en mano de esta flaca vieja.

Pármeno: ¡Mas, de esta flaca puta vieja!

Celestina: ¡Putos días vivas, bellaquillo! ¿Y cómo te atreves? (auto I, p. 83).

[*Honofre*]: Tan negro y tan asado tenga su corazón la puta vieja.
—Putos días vivas, bellaco, —me solía responder (p. 50).

Es, sin embargo, el decir sentencioso celestinesco el que

---

[26] Ver F. Castro Guisasola, *Observaciones sobre las fuentes literarias...*, p. 64.

[27] Ibídem, p. 97.

predomina en esos capítulos en los que Honofre criado contiende dialécticamente con sus señores.

Es verdad que muchas de estas sentencias clásicas pasaron a ser refrán castellano.[28] Dejando a un lado la dificultad de precisar el momento en que en cada caso esto sucede, su presencia y su sentido genérico en *El Guitón* no pueden explicarse sino en estrecha dependencia del mundo de la Tragicomedia. A partir de ahí se da una libre manipulación.

Para desechar su vergüenza nada más llegar al pupilaje seguntino, Honofre se repite a sí mismo las palabras que Celestina dirige al Pármeno torpe y vergonzoso en su primer encuentro con Areúsa:

> *Celestina:* No seas empachado, que al hombre vergonzoso el diablo le trajo a palacio (auto I, p. 166).
>
> [*Honofre*]: Presto me hice de su masa, que hombre vergongonzoso el diablo le llevó a palacio (p. 75).

Para darnos una idea exacta del peculiar modo de retorsión paródica en *El Guitón,* advirtamos que todo el cúmulo de sabiduría sentenciosa de su capítulo cuarto, del que damos sólo una reducida muestra, lo utiliza Honofre como soporte doctrinal para conseguir el disfrute de unas morcillas con las que protagonizará una de las escenas más sucias e irreverentes de toda la picaresca:

> *Pármeno:* Quiérote sufrir, aunque más mal me trates, pues dicen que ninguna humana pasión es perpetua ni durable (auto VIII, p. 179).
>
> *Sempr.:* Espantado me tienes. Mucho puede el continuo trabajo; una continua gotera horaca una piedra (auto VIII, p. 175).

---

[28] Ver Alan D. Deyermond, *The Petrarchan Sources of La Celestina,* Oxford University Press, 1961, p. 98. J. Homer Herriot, «Notes on Selectivity of Language in the Celestina», *HR,* XXXVII (1969), p. 98. Carece de relevancia en nuestro caso su polémica acerca de fuentes petrarquistas.

Notemos cómo Honofre repite literalmente, fundidas, las sentencias de los dos criados:

> [*Honofre*]: Ninguna pasión es perpetua ni durable; mucho puede el continuo trabajo; una gotera agujera una piedra, perseverando su coriente (p. 78).

Con ser importante la deuda en cuanto a temas, situaciones y personajes se refiere, no lo es menor aquella que concierne a aspectos morfológicos, porque son éstos los que marcan los perfiles específicos de un género y revelan, en nuestro caso, la estrecha interrelación y contigüidad de drama y novela. Nos estamos refiriendo a la presencia en *El Guitón* de formas de expresión tan celestinescas como el diálogo y la respuesta interior, equivalente esta última al aparte dramático. Hace ya muchos años que M. Bataillon asignaba a la Tragicomedia el mérito indiscutible de la paternidad del diálogo cómico en prosa.[29] Su función en *La Celestina* como medio para enfrentar vidas e intereses contrapuestos ha sido puesto de relieve por la mejor crítica.[30] Es significativo el hecho de que las partes dialogadas de esos dos capítulos de *El Guitón,* sexto y séptimo, representen más del cuarenta por ciento del total de partes dialogadas de toda la obra.[31] De las cuatro formas típicas estudiadas por María Rosa Lida en la Tragicomedia[32] es el de «réplicas breves», de tono y ritmo conversacionales, el exclusivo de *El Guitón.*

Parte importante y complementaria del diálogo es la respuesta interior. Su función es doble: contraste de vidas y afirmación de una personalidad. Su presencia en *El Guitón* no es exclusiva de estos capítulos, pero se da casi siempre durante la etapa de Honofre como criado. De las casi cincuenta detec-

---

29 *La Célestine...*, p. 80.

30 Ver Stephen Gilman, *La Celestina: arte y estructura,* Madrid, 1974, pp. 37-95. M. R. Lida, *La originalidad artística...*, pp. 108-121. C. Morón Arroyo, *Sentido y forma...*, pp. 37-57.

31 Para estos aspectos formales remitimos a nuestro libro *El Guitón Honofre en la tradición picaresca.*

32 Ver *La originalidad artística...*, pp. cits.

tadas por nosotros en toda la obra, cerca de treinta y cinco tienen lugar en los ocho primeros capítulos y sólo once o doce en los restantes, libre ya nuestro héroe de servidumbre. Y como en *La Celestina* el aparte, la respuesta interior comporta actitud de cautela, recelo, y es exclusiva del personaje del estamento bajo, del pícaro en nuestro caso, a quien está vedada la expresión libre, en voz alta, de su verdad.

Estas formas, presentes ya en la comedia humanística, se orientan en *La Celestina* hacia un realismo regido siempre por lo verosímil, que potencia en gran medida la fuerza ejemplificadora de la intención moral. Sentado este precedente, su utilización para la relación amo-criado resultaba muy sugestiva. En *El Guitón* no existe intención moral alguna.

Teniendo en cuenta el tratamiento dado en esos capítulos a la materia celestinesca —contenidos y situaciones, apoyaturas moralizadoras, formas de expresión— tan intencionadamente desviado de los fines del modelo, podemos afirmar que su presencia en *El Guitón* supone sólo unas gotas de esencia muy rebajada y desvirtuada del verdadero espíritu de la Tragicomedia. Honofre es criado, pero sólo eco de Sempronio y Pármeno, sin sus pasiones oscuras llevadas al trágico arrebato. Y es también, ya lo dijimos, Celestino; el único personaje que en esos primeros capítulos encarna, en paródica resonancia, a la vieja. De las notas definitorias de ésta, tercera y hechicera, le falta la segunda y queda remedada la primera en esos servicios al pelelesco sacristán. Cautela, explotación de la debilidad ajena en beneficio propio, pragmatismo moral se convierten en precipitado de laboratorio, mecánicamente añadidos a un ser creado para fines muy distintos de aquellos que Rojas imprimió en los suyos. En este sentido, toda la peripecia celestinesca de *El Guitón Honofre* es, antes que nada, sin descartar segundas o terceras intenciones críticas respecto a la realidad inmediata o a la vida, la manipulación paródico-burlesca de un cosmos literario, sin otra intención más evidente que el entretenimiento ingenioso.

EMILIO MORATILLA GARCÍA
Universidad de Salamanca