



RILALE

REVUE
INTERNATIONALE
DE LINGUISTIQUE
APPLIQUÉE, DE
LITTERATURE ET
D'ÉDUCATION

Volume 2, Numéro 3, Octobre 2019

ISSN 1840 - 9318

www.rilale-uac.org



FACULTE DES LETTRES,
LANGUES, ARTS ET
COMMUNICATION



UNIVERSITE
D'ABOMEY-CALAVI

Site web: www.rilale-uac.org

Abstraction et indexation :



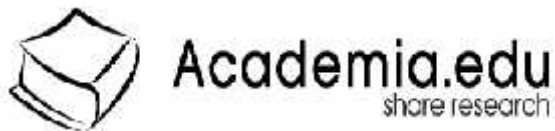
<https://bit.ly/2JPtqiI>



<https://bit.ly/2IHsH9k>



<https://bit.ly/32KoHWZ>



<https://bit.ly/2Y19DoV>



<https://bit.ly/2lTqzeP>



<https://bit.ly/2Y01Ckn>



RILALE

*REVUE INTERNATIONALE DE LINGUISTIQUE APPLIQUÉE, DE
LITTÉRATURE et D'ÉDUCATION*

(Revue en ligne, imprimée, abstractée, indexée, et à comité de lecture)

Directeur de publication (Editorial Manager)

Professeur Léonard Assogba KOUSSOUHON, Professeur titulaire de Linguistique anglaise appliquée et de littérature africaine anglophone (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Rédacteur en Chef (Editor-in-Chief)

Dr Innocent Sourou KOUTCHADE, Maître de Conférences de Linguistique anglaise appliquée (Université d'Abomey-Calavi, Bénin).

Rédacteur en Chef Adjoint (Editorial Assistant)

Dr Etienne K. IWIKOTAN, Maître-assistant de Linguistique et didactique de l'anglais (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Comité de rédaction (Editorial Secretariat)

Dr Ashani M. DOSSOUMOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Dr Ulrich HINDEME, (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Dr Roger C. HOUMASSE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Dr Albert O. KOUKPOSSI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Comité Scientifique (Editorial Board)

Professeur Maxime da CRUZ, (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Professeur Flavien GBETO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Professeur Akanni M. IGUE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Professeur Augustin AINAMON (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Professeur Taofiki KOUMAKPAI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Professeur Laure-Clémence C. ZANOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Dr. Bernd Müller-Jacquier (Université de Bayreuth, Allemagne)

Professeur Ambroise MEDEGAN (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Professeur Patrick HOUESSO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Professeur Sassongo Jacques SILUE (Université Felix-Houphouët Boigny, Côte-d'Ivoire)
Professeur Estelle BANKOLE MINAFLINOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Professeur Pascal OKRI TOSSOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Professeur Komla NUBUPO (Université de Lomé, Togo)
Professeur Ataféi PEWISSI (Université de Lomé, Togo)
Dr (MC) Yémalo C. AMOUSSOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Vincent ATABAVIKPO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Fidèle SOSSOUVI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Patrice Codjo AKOGBETO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Simplicite AGOSSAVI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Julien GBAGUIDI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Zorobi Philipe TOH (Université Alassane Ouattara, Côte-d'Ivoire)
Dr (MC) Raphael YEBOU, (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Moufoutaou ADJERAN (Université d'Abomey-Calavi)
Dr (MC) Euloge AKODJETIN, (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Charlemagne FANOUE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Ferdinand KPOHOUE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)
Dr (MC) Célestin GBAGUIDI, (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Ligne éditoriale

La *Revue Internationale de Linguistique Appliquée, Littérature et d'Education*- RILALE- est un journal, **en ligne et en version papier**, de spécialité créé aux fins de publication et de diffusion des résultats des travaux de recherche dans les domaines ci-après: linguistique appliquée, littératures, civilisations, science de l'éducation, sociologie de l'éducation, sociolinguistique, pragmatique, analyse du discours, psycholinguistique, didactique des langues, communication, etc. Ces travaux de recherche doivent être rédigés dans l'une des quatre langues à savoir : l'allemand, l'anglais, l'espagnole et le français.

L'objectif ultime de la RILALE est d'initier et de promouvoir des débats scientifiques de haut niveau au sein des spécialistes dans les domaines ci-dessus mentionnés dans le strict respect des principes académiques cardinaux d'authenticité et d'originalité des résultats de recherche. A cet effet, bien avant que l'article ne soit soumis aux réviseurs externes, il doit d'abord passer par le contrôle d'authenticité, d'originalité,

d'honnêteté et de probité intellectuelle. Cette vérification se fait par le logiciel **iThenticate** anti-plagiat.

En outre, les manuscrits soumis à étude à la RILALE ne doivent, ni faire l'objet d'une double soumission dans une autre revue, ni avoir été publiés auparavant.

Consignes aux auteurs

Modalités de soumission

Trois appels à contribution permanents sont lancés en février, juin et octobre pour faciliter la publication des trois volumes annuels. Les frais de publication s'élèvent à 70.000F CFA pour la parution en ligne et en version imprimée. Les articles doivent être envoyés aux adresses suivantes :

rilale.uac@gmail.com ; editor.rilale.uac@gmail.com

Révision

Chaque soumission est rigoureusement évaluée par deux instructeurs externes anonymes dans un délai d'un mois (les propositions sont anonymes pour la relecture). Un article proposé pourra être refusé, accepté sous réserve de modifications, accepté tel quel. Les articles peuvent être rédigés dans les langues ci-après: français, anglais, allemand, espagnole.

Les manuscrits doivent comporter un résumé de 150 à 200 mots au maximum en français-anglais, espagnole-anglais et allemand-anglais, avec cinq mots-clés dans les deux langues choisies. Le volume du manuscrit doit être compris entre 6.000 et 10.000 mots.

Présentation des contributions

Structure du texte

-Le titre : il doit être succinct, précis, en majuscule et en gras.

-Le résumé : Les manuscrits doivent comporter un résumé de 150 à 200 mots au maximum en français-anglais, espagnole-anglais ou allemand-anglais, avec cinq mots-clés dans les deux langues choisies. Chaque résumé doit être rédigé suivant le plan ci-après : objectif-problème-méthode-résultats.

-L'introduction

-L'organisation du texte: l'organisation du texte suivra la subdivision en sections et sous-sections à l'aide des chiffres arabes:

1. (Section)
- 1.1 (sous-section)

- 1.2 (sous-section)
- 1.2.1 (subdivision de la sous-section)
- 1.2.2 (subdivision de la sous-section)

-La conclusion

-Les références bibliographiques

Mise en page: Format A4; Marges = 2,5 cm (haut, bas, droite, gauche); Reliure = 0,50 cm;

Style normal (pour le corps de texte) : Police Book Antiqua 12 points, sans couleurs, sans attributs (gras et italiques sont acceptés pour des mises en relief); paragraphe justifié, pas de retrait, pas d'espacement, interligne simple.

Titre de l'article : Police Book Antiqua 14 points, sans couleurs, en lettres majuscules, gras; paragraphe aligné à droite, pas de retrait, espacement après = 18 points, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 1 : Book Antiqua 12 points, sans couleurs, gras; paragraphe gauche, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 2 : Book Antiqua 12 points, sans couleurs, gras; paragraphe gauche, interligne simple.

Titre 3 : Book Antiqua 12 points, sans couleurs, gras; paragraphe gauche, interligne simple.

Citations dans le document

Les références des citations doivent être présentées selon les normes de l'American Psychological Association (APA). Toute citation de plus de 40 mots (3 lignes) doit:

-être mise en retrait et sans guillemets

-avoir une taille de police réduite (10) et interligne simple.

Les références de citations dans le texte (**et non sous forme de notes de bas de page**) se présentent comme suit:

Lorsque le nom du ou des auteurs fait partie du texte, la date de publication est indiquée entre parenthèses suivies de la (des) page(s) citée(s).

Exemples :

- ✓ En effet, selon Avoce (2018, p. 201): «...» en français, et “....” en langues germaniques

Lorsque l'auteur reste anonyme jusqu'à la fin de la citation, tous les éléments de références sont mis entre parenthèses après celle-ci selon le schéma : Nom de l'Auteur, (année de publication, page(s) citée(s)):

Exemple :

- ✓ Comme le soutient l'École fonctionnaliste, la langue est structurée pour exprimer trois significations importantes (Halliday, 1985, p.27).

Si le même auteur a fait paraître deux ouvrages ou articles la même année, citer le nom de l'auteur suivi de l'année d'édition et de la lettre 'a' pour le premier article, 'b' pour le second, etc.

Les références comportant plus de trois auteurs utiliseront la forme *et al.* après le nom du premier auteur, par exemple Koussouhon *et al.*, (2014, p .40).

Quant aux travaux acceptés pour publication, ils seront marqués 'sous presse' ou 'à paraître'.

Références Bibliographiques

Police Book Antiqua 12 points, en norme APA. Voici quelques exemples:

Livres

Houbert, F. (2005). *Guide Pratique de la Traduction Juridique*. Paris : La Maison du Dictionnaire.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1985). *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

Articles

Sahgui, N.P. (2017). Représentation Socioculturelle de la Dot chez les Fulbés de la Commune de Matéri. *RESILAC : Revue des Sciences du Langage et de la Communication*, 4(1), 392-412.

Koutchadé, I. S. (2015). Discourse Analysis of General Muhammadu Buhari's Official Acceptance Speech: A Systemic Functional Perspective. *International Journal of English Linguistics*, 5(5), 24-36. doi.org/10.5539/ijel.v5n5p24.

Pour avoir plus d'informations, veuillez consulter les sites suivants:

https://cdn.uclouvain.be/public/Exports%20reddot/bpsp/documents/Norme_APA_EN.pdf

https://www.cqu.edu.au/_data/assets/pdf_file/0021/58413/ALC-APA-Referencing-Guide-T1-2019-Final.pdf

Sommaire

1. LE DISCOURS PHILOSOPHIQUE ENTRE L'ÉPISTEMOLOGIE ET « LA SCIENCE RIGOUREUSE ». **Alain Corneille TOWOU** ----- **1**
2. THE SAGA OF THE TRANSITION BETWEEN CHILDHOOD AND ADULTHOOD IN *THE CATCHER IN THE RYE* BY JEROME DAVID SALINGER. **Daouda LOUM & Assane SARR** ----- **12**
3. FOSTERING EFL LEARNERS' ENGLISH LANGUAGE LEARNING THROUGH ICT: NEW TRENDS IN BENINESE SECONDARY SCHOOLS. Evariste Assogba Kottin & Estelle Bankolé-Minaflinou ----- **27**
4. HISTOIRE ET TRADITION COMME FACTEURS DETERMINANTS DE LA DENOMINATION DE LA COMMUNAUTE LINGUISTIQUE : CAS DES YORUBA. **Cyriaque AHODEKON & Bertin Godefroy Oluchessi DJOSSE** ----- **39**
5. LA CLIVÉE ET LA NÉGATION EN FULFULDE : QUAND LE FOCUS EST FAUX ! **Jean de Dieu OLOWA** ----- **48**
6. FACHSPRACHENFORSCHUNG UND KONTRASTIVE LINGUISTIK: ENTWICKLUNG UND STAND DER FORSCHUNG. **Vodogbey Comlan Charlemagne HOUNTON** ----- **68**
7. A MOOD ANALYSIS OF THE ENGLISH VERSION OF NICOLA SARKOSY'S DAKAR SPEECH. **Issa DJIMET & Roland ALLADOUM** ----- **80**
8. CULTURAL VALUE ASSESSMENT IN THEATRICAL HALLS: KARA'S MULTICULTURALISM AND ITS INHERENT POTENTIALS IN HUMAN DEVELOPMENT. **Larry AMIN** ----- **102**
9. MOTIVATION POUR LES ÉTUDES ET PERFORMANCES ACADÉMIQUES DES ÉTUDIANTS DE L'UNIVERSITE NORBERT ZONGO AU BURKINA FASO. **Issa Abdou MOUMOULA & Ibn Habib BAWA** ----- **112**
10. COMPRENDRE NOS RELIGIONS TRADITIONNELLES : LE KÔMIAN OU KÔMIEN, *L'EVEIL SPIRITUEL DE L'AFRIQUE EST UN DEVOIR ABSOLU*. **Kouassi Michel YAPI & Kouakou Pierre TANO** ----- **130**
11. EDUCATION INFORMELLE ET EDUCATION NON FORMELLE : L'ARCHETYPE EDUCATIF FORMEL A L'ÉPREUVE DES CONTEXTES SOCIAUX GOUVERNES PAR DES LOGIQUES DIFFERENCIÉES AU BENIN. **Abou-Bakari IMOROU & Clarisse Bignon TAMA** ----- **139**

12. DECEITFULNESS AND ITS REPERCUSSIONS AS SEEN THROUGH *THE MARRIAGE OF ANANSEWA* BY EFUA SUTHERLAND. **Yélian Constant AGUESSY, Mussa SIDI CHABI & Bachirou AYEDON** ----- 154
13. LES ACTIVITES ECONOMIQUES INFORMELLES DANS LA DYNAMIQUE DU DEVELOPPEMENT SOCIAL A BANTE (REPUBLIQUE DU BENIN). **Emilia M AZALOU TINGBE & Florentin NANGBE** ----- 167
14. EXPLORING THE LIMINAL IN *MATIGARI*: A CRITIQUE OF NGUGI WA THIONG'O'S AESTHETICS OF RESISTANCE AND REVOLUTION. **Koffi Jules KOUAKOU** ----- 179
15. FEMINISM LIMITATIONS THROUGH MOOD AND MODALITY ANALYSIS IN AMMA DARKO'S *FACELESS* (2003). **Ida TCHIBOZO-LAINE** ----- 197
16. ANALYSE DE LA MEDIATION PROFESSORALE ET DES INTERACTIONS EN CLASSE DE LANGUE : CONSTRUCTION D'UN DISPOSITIF DE FORMATION INITIALE D'ENSEIGNANTS DU SECONDAIRE. **Papa Mamour DIOP** ----- 220
17. EXPERIENTIAL MEANING IN BAYO ADEBOWALE'S *LONELY DAYS*: FOCUS ON TWO EXTRACTS. **Nouréni BOUKARI** ----- 236
18. *LA CELESTINA* DE FERNANDO DE ROJAS: ¿CONSTITUYE POR TANTO LA ALCAHUETERÍA UNA PRÁCTICA DESVENTAJOSA? **Cossi Basile MEDENOU** -----256
19. PSYCHANALYSE DU PERSONNAGE AMOUREUX DANS *LE DIABLE AU CORPS* DE RAYMOND RADIGUET: RAPPORT DIALECTIQUE ENTRE PASSION ET RAISON. **Daniel Yoa Zonh Sonzaï KLAO** ----- 274



LA CELESTINA DE FERNANDO DE ROJAS: ¿CONSTITUYE POR TANTO LA ALCAHUETERÍA UNA PRÁCTICA DESVENTAJOSA?

Cossi Basile MEDENOU

medenoubasile@gmail.com

Université d'Abomey-Calavi

Resumen

La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* convertida posteriormente en *La Celestina*, es una obra escrita para hombres de todas las épocas, por tratar de temas siempre actuales –el amor, la felicidad, la muerte, el dinero, la virtud, el vicio–, a pesar de situarse en una época que se podría calificar de remota: la transición entre la Edad Media y el Renacimiento. El papel de alcahuetería desempeñado por la protagonista se considera por muchos como vicio fatal. Pero con suficiente perspectiva, nos preguntamos si de verdad no se puede sacar ningún provecho virtuoso de esta práctica, tanto en la obra como en otros contextos socioculturales como el nuestro. Esa problemática de nuestro estudio induce unas hipótesis de investigación que nos han impuesto la elección de métodos que evidencian que esta obra es a la vez antropocéntrica, o sea centrado en el hombre, y teocéntrica, pero con predominancia teocentrista convencional, es decir con más respeto de la normativa de creación literaria centrada en Dios. Ese teocentrismo convencional es lo que lo pinta todo negro en la alcahuetería; de lo contrario, muchos protagonistas de la obra sacarían valiosos provechos de ese oficio, como ocurre en otras áreas culturales como en África en general y nuestro país en particular.

Palabras clave: Medievo, antropocentrismo, Renacimiento, teocentrismo, alcahuetería.

Abstract

The *Tragicomedy of Calisto and Melba* turned later into *The Go-between*, is a novel of all time for it's always actual topics –love, happiness, death, money, virtue, vice–, in spite of being written far off times: the transition from the Middle Age to the Renaissance. The role of mediator that the heroine carries out is considered as a fatal vice. But, deeping in thought, we wonder if really it's not possible to get out any virtuous profit of such a trade, in that novel and in other cultural contexts like our own. That problematic matter of our study has necessitated some research hypotheses which have led us to the choice of judicious heuristic methods to build it up. According to the findings, the novel *The Go-between* is at the same time anthropocentric and theocentric, but with conventional theocentrist predominance; that conventional theocentrism is what finds everything bad in the gossip trade, if not, many characters of that book would have gotten out valuable profits from it, as it happens in other cultural areas such as Africa in general, and especially in our country Benin.

Keywords: Middle Age, anthropocentrism, Renaissance, theocentrism, go-between.

Résumé

La *Tragi-comédie de Calixte et Mélibée* devenue plus tard *L'Entremetteuse*, est une œuvre écrite pour les hommes de toutes les époques, parce qu'elle traite des thèmes toujours d'actualité –l'amour, le bonheur, la mort, l'argent, la vertu, le vice–, même si elle parut à une époque lointaine: la transition entre le Moyen Age et la Renaissance. Le rôle d'entremetteuse joué par l'héroïne est considéré comme un vice fatal. Mais en prenant du recul, nous nous sommes demandé si on ne pourrait vraiment pas en tirer quelque avantage vertueux, dans cette œuvre comme dans un autre contexte culturel tel que le nôtre. Cette question problématique de notre étude a induit des hypothèses de recherche qui nous ont conduit au choix de judicieuses méthodes heuristiques pour la mener à terme. Cela a pu produire les résultats suivants: l'œuvre *L'Entremetteuse* est à la fois

anthropocentrique et théocentrique, mais avec une prédominance théocentriste conventionnelle. C'est ce théocentrisme conventionnel qui peint tout en noir dans l'office d'entremetteur, au cas contraire, beaucoup de protagonistes de cette œuvre tireraient suffisamment d'avantages de ce service, comme cela se passe dans d'autres aires culturelles telles que l'Afrique en général, et notre pays le Bénin en particulier.

Mots clés : Moyen Age, anthropocentrisme, Renaissance, théocentrisme, métier d'entremetteuse.

Introducción

La apreciación de una práctica social debe tener en cuenta las realidades del contexto cultural en que corre vigencia la práctica. Así que un comportamiento social mal apreciado en Occidente, puede ser bien compartido en África. *La Celestina* de Fernando de Rojas suscita muchas interpretaciones despectivas sobre la alcahuetería del personaje principal de la obra. Para salir de caminos trillados, emprendemos analizarla con raseros de literato africano con motivo de desembocar en otros posibles resultados. Por eso, partimos de la hipótesis de que, la alcahuetería es ventajosa, es decir que en esta obra, están elementos didácticos y estéticos provechosos. Para probarlo, nos valemos de los métodos objetivo, cuantitativo y comparativo, para analizar los datos recogidos en el contexto social y cultural africano. Para llevar a cabo nuestro trabajo, lo organizamos en torno a cinco puntos esenciales: una aclaración léxica; la problemática del estudio, las hipótesis heurísticas, la metodología y los objetivos; un resumen de la obra, su estructuración, la presentación del autor y los tópicos literarios de la obra; un estudio analítico de la obra; y las realidades de la *Celestina* en contexto cultural africano.

1. Aclaración léxica

1.1. El Medievo o la Edad Media

El Medievo o la Edad Media es el «período histórico anterior a la edad moderna y posterior a la edad antigua, que abarca aproximadamente el siglo V hasta el XV. Palabra sinónima: Edad Media» (González Maldonado C. y Hernández Hernández H., 2011:1285). Según Cabrales J. M. y Hernández G. (2011; 17),

la Edad Media «se extiende de casi mil años situado en dos etapas de espléndido desarrollo cultural. Tradicionalmente, se han señalado dos acontecimientos históricos que marcan el comienzo y el fin de la época medieval: la caída del Imperio Romano de Occidente en el año 476, y el descubrimiento de América en 1492. El nombre fue dado por los humanistas del Siglo XVI para señalar la etapa intermedia entre la Edad antigua y la Edad Moderna, a la que ellos eran conscientes de pertenecer.

Este dilatado periodo se divide en dos etapas: la Alta Edad Media, hasta el Siglo XII; y la Baja Edad Media, de los siglos XIII al XV. En el siglo XV aparece una serie de rasgos sociales y culturales que alumbran el cambio hacia la modernidad, nos referimos al movimiento artístico del Prerrenacimiento.

Acerca del mismo concepto, un colectivo de autores realizó un seminario de lengua y literatura del CIDEAD (Centro para la Innovación y Desarrollo de la Educación A

Distancia) en 1996. A consecuencia de esa labor, editaron en Alcobendas (Madrid/España) el libro *Literatura española, BUP* (1996: 24). En este documento, se opina que:

con el término Edad Media, nos referimos a un largo y complejo período de historia europea (Siglos V al XV) durante el cual se produjeron numerosos e importantes cambios sociales caracterizados por la caída del imperio romano y el nacimiento de la Europa renacentista, la aparición de las lenguas romances, los principales rasgos del Castellano medieval y la producción de una obra de tanta repercusión como el Libro de Buen Amor en el que se expone la crisis del siglo XIV, momento en que el feudalismo comienza a dar paso a las nuevas actitudes burguesas.

Pues, la Edad Media caracterizada culturalmente por el teocentrismo, corre desde el Siglo V hasta el Siglo XV, y la novela objeto de nuestro estudio, *La Celestina*, fue escrita en 1499, es decir a finales del Medievo, como una transición al Renacimiento que se distingue culturalmente por el antropocentrismo. Insistimos en hacer esta aclaración sobre esa época porque influye sobre la forma y los tópicos literarios de esta obra.

1.2. La tragicomedia

Es «una obra dramática con rasgos de comedia y de tragedia» (González Maldonado C. y Hernández Hernández H., 2011: 1854). Nos importa aclarar el sentido de este concepto porque, por un lado, es el tipo de obra literaria que constituye *La Celestina*, objeto de nuestro estudio, y por otro lado, lo empleamos reiteradamente en nuestro desarrollo.

1.3. Un tópico literario

Del griego *Topiká* (tratado de Aristóteles sobre los *tópoi* o lugares comunes), es «una expresión trivial, vulgar y sin originalidad porque se dice o se utiliza con mucha frecuencia» (Op. Cit., 2011:1846). Según Cabrales M. J. y Hernández G., (2011: 12), son temas que «aparecen reiteradamente en diferentes épocas de la historia: la descripción de la mujer ideal, el amor, la muerte,... Se trata de los tópicos o lugares comunes, que pertenecen a la tradición literaria, y cuya existencia no podemos ignorar cuando leemos e interpretamos textos literarios». Se denominan con un nombre latino, por seguir modelos escritos por poetas latinos.

Hemos aquí algunos ejemplos de tópicos literarios: *Beatus ille* (dichoso aquel). En tal tema, se elogia la vida retirada en el campo, frente a la vida urbana nociva y llena de peligros. Lo que se desarrolla por ejemplo en la obra *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León. *Vanitatis vanitatis* (Vanidad de vanidades), que argüe el carácter engañoso de las apariencias, que exige el rechazo o renuncia de toda ambición humana, o por considerarla vana. Por ejemplos, este tópico se desarrolla en las *Coplas*, estrofa 16 y siguientes de Jorge Manrique. *Ubi sunt* (¿Dónde están?). Se pregunta dónde están ahora aquellos grandes hombres de la historia, que la muerte

se ha llevado, a pesar de su poder, riquezas y fama. Se desarrolla este tema en las estrofas 15 y siguientes de las *Coplas* de Jorge Manrique.

Aclaremos esta palabra para analizar en nuestro desarrollo los tópicos que pudimos identificar en la obra *La Celestina*.

1.4. La alcahuetería

Es la actividad propia de un alcahuete. El alcahuete o la alcahueta es una persona que busca para otra alguien con quien mantener una relación amorosa o sexual o que actúa como intermediario en una de estas relaciones.

De ser la palabra "alcahueta" el calificativo que se atribuye a la heroína de la obra de nuestro trabajo en vías de desarrollo, no podemos prescindirnos de aclararla para que nuestros lectores tengan las mismas representaciones que nosotros

2. Problemática, hipótesis, metodología y objetivos

3.1. Problemática

La cuestión principal de la problemática de nuestro estudio es de saber si la alcahuetería o la intermediación sentimental o matrimonial resulta ventajosa. Esta cuestión núcleo se fragmenta en otras: ¿saca nadie beneficio de la alcahuetería, tanto en la novela *La Celestina* como en la vida cotidiana? ¿Es la intermediación sentimental la causa de las desdichas de las parejas u otros vicios individuales de los miembros de las parejas? ¿No exagera el mundo tratando de todos los malos los alcahuetes? Estas preguntas heurísticas surgen de algunas hipótesis que han fundado nuestro interés por el estudio.

3.2. Hipótesis

Para llevar a cabo nuestro estudio, partimos de las hipótesis siguientes:

- la alcahuetería o intermediación sentimental o matrimonial es muy benéfico en muchas condiciones;
- una gran parte de las relaciones sentimentales exitosas se construyen también por los servicios intermediarios de terceros;
- el fracaso de las relaciones amorosas entre las parejas no es debido a la alcahuetería sino a los defectos personales de las parejas o a las interferencias dañinas de personas diferentes de los mediadores;
- la gente exagera incriminando la alcahuetería, tanto como lo hacen en muchas condenas judiciales.

3.3. Metodología

- **La investigación documental**

El corpus de nuestra investigación documental es la misma obra *La Celestina*. Además de esta obra, consultamos las *Coplas* de Jorge Manrique y *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León.

- **La encuesta u observación social**

Nuestros informantes son mujeres y hombres en parejas funcionales (50 + 50), algunos divorciados (10), intermediarios sentimentales (10). La encuesta es oral y pensamos que nos dijeron la verdad.

- **El método objetivo**

El método objetivo «consiste en describir de manera imparcial y metódica una realidad o un fenómeno, independientemente de los intereses, gustos y prejuicios de la persona que hace la descripción» (Boutillier, S. y al., 2005:163).

Con este método objetivo, nos es preciso considerar el objeto de estudio, la alcahuetería, como una realidad fuera del espíritu de modo autónomo e independiente. Eso nos obliga a objetivar el tema de estudio, es decir transformarlo en realidad objetiva que se puede someter a un estudio científico. El objetivo general de este método es atenernos a los datos controlables y apartar del campo de estudio los elementos subjetivos que no se pueden averiguar, para proponer una representación conforme con la realidad y un análisis riguroso. Elegimos este método para realizar una encuesta informativa del terreno y conferirle la mayor objetividad requerida, así como el análisis de los datos cuantitativos recogidos.

- **El método comparativo**

Nuestros criterios de comparación son la similitud, la equivalencia y la oposición. Utilizamos esos diferentes criterios en diversos niveles: para cotejar los resultados de nuestras encuestas de manera objetiva, antes de analizarlos de manera crítica.

- **El método analítico**

El análisis será inductivo, deductivo y sintético. Lo utilizamos para aprovechar la revisión documental con la interpretación de los datos que nos permiten convalidar la factibilidad y la necesidad de la aplicación de nuestros resultados y nuestras propuestas de soluciones. Además, nuestro análisis será también dialéctico. La dialéctica de nuestros análisis consistirá en un procedimiento intelectual que considera siempre un fenómeno junto con su contrario, para inferir una síntesis. Este método nos permite exponer y comparar los estudios y teorías que existen sobre la

alcahuetería, luego cotejar los puntos de vista similares y contradictorios, para sacar conclusiones, o sea, una síntesis clara y objetiva, resultado de un estudio argumentado. Optamos por esta dimensión dialéctica en un procedimiento constructivo, con los objetivos de enriquecer nuestro estudio y conferir a sus resultados un carácter convincente. La dimensión asertiva de este método nos permite presentar de modo imparcial las manifestaciones de la alcahuetería tanto en *La Celestina* como en nuestro medio de vida a través del recuento de los resultados de las encuestas acerca del muestrario aludido arriba. La dimensión antitética nos ayuda a identificar los límites posibles de sus informaciones y los de nuestras propias aseveraciones de inicio a nuestro estudio, para depurarlas de las eventuales subjetividades que quepan. Y, por fin, la dimensión sintética nos facilita resultados fidedignos y exhaustivos.

- **El método estético**

La estética es la rama de la filosofía que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte (González, M. y al., 2006: 845). Debido a que nuestro estudio se ubica en un marco literario, el método estético nos facilita la función poética retórica de la obra: invención, disposición y elocución,...

- **Las técnicas de análisis de contexto y de contenido**

Antes de concluir esta rúbrica sobre los enfoques metodológicos, hace falta notar que los métodos objetivo, comparativo, analítico y estético nos parecen fundamentales en el marco de nuestro estudio que compete a la literatura y por razones que expusimos con anterioridad en esta parte. A pesar de ser los fundamentales, esos métodos no son los únicos de los que hacemos uso.

En efecto, en nuestros análisis, utilizamos a título subsidiario también, al lado de esos principales métodos, algunas técnicas de análisis de contexto y contenido.

El análisis de contexto consiste en situar un documento en su contexto (género, fecha, procedencia, situación histórica, condiciones de creación o de redacción). También nos permite precisar explícitamente el contenido del documento, definir una problemática a partir de una idea central y analizar las palabras y nociones que revisten una importancia histórica, los giros estilísticos y los tonos.

(Boutillier, S. y al.: 163-164).

3. Resumen, estructuración, autor y tópicos literarios de la obra

3.1. Resumen de la obra

Calisto, joven de familia noble, entra en el jardín de Melibea en busca de su halcón, que se ha escapado. Al conocer a la muchacha, una violenta pasión amorosa arrebató su ánimo. Melibea lo rechaza, pero los criados Sempronio y Pármeneo le aconsejan

que recurra a las artes de una vieja, Celestina, experta en dominar la voluntad de las jóvenes. Celestina consigue despertar en Melibea el amor por Calisto y arregla la primera cita de los amantes. El enamorado, en pago de sus servicios, le regala una cadena de oro que la vieja se niega a compartir con Sempronio y Pármeneo. Éstos dan muerte a Celestina y, posteriormente, son ajusticiados en la plaza pública. Pero la tragedia no termina aquí: Calisto, hallándose una noche con Melibea, oye ruido en la calle y, pensando que su joven criado está en peligro, va a averiguar la causa con tan mala suerte que al intentar bajar por la escalera, resbala y muere. Melibea, desesperada por el dolor, se suicida arrojándose desde una alta torre ante la vista de su padre Pleberio. Termina la obra con el desolado llanto de Pleberio por la muerte de su hija.

3.2. Estructuración de la obra

Escrita en 1499, la tragicomedia titulada inicialmente *La tragicomedia de Calisto y Melibea*, acaba por cobrar el título *La Celestina*. Es una obra estructurada en 21 actos repartidos en tres grandes partes:

- el planteamiento (Acto I) durante el cual Calisto y Melibea se encuentran;
- el desarrollo (Actos II hasta XVIII) en los que Celestina logra que los enamorados se unan. Luego ella muere asesinada por los criados de Calisto, que a su vez se ven ajusticiados;
- el desenlace cubre los tres actos restantes (Actos XIX hasta XXI) durante los cuales Areúsa y Elicia buscan vengarse de los amantes. Muere Calisto y se suicida Melibea. Pleberio expone su visión pesimista del mundo.

El núcleo fundamental del drama es formado por esos veintiún actos, precedidos cada uno de ellos de un breve argumento.

3.3. Presentación del autor

Pocos datos quedan de la vida del bachiller Fernando de Rojas. Nació hacia 1476 en la Puebla de Montalbán (Toledo) de padres judíos. Pues, era judío converso y su vida transcurrió en una atmósfera de suspicacia y recelo. Estudió Leyes y Humanidades en la Universidad de Salamanca. En 1484, varios miembros de su familia habían tenido que someterse a una humillante ceremonia pública. Su suegro, Álvaro de Montalbán, por haber dicho, refiriéndose a la vida eterna que «acá tuviera yo bien, que allá no sé si hay nada» (Vicente, M. A. y al., 1996:121), fue procesado por la Inquisición. A Fernando de Rojas, que había estudiado Leyes en Salamanca, se le niega la defensa porque no era hombre «sin sospecha» (Ídem.). En 1501, cuando tiene alrededor de veinticinco años, se hunde en un significativo silencio. En 1538, desempeñó el cargo de Alcalde Mayor en Talavera de la Reina, donde murió en 1541 y su testamento nos da la imagen de un burgués respetable, aunque sin inquietudes

intelectuales excesivas. Poseyó una rica biblioteca con libros contemporáneos y clásicos. Entre sus lecturas favoritas figuraban algunas obras de Petrarca en latín, cuya influencia es patente en pasajes de la tragicomedia *La Celestina*. Recientes investigaciones señalan que el pesimismo de la obra se justifica por su condición de converso. De ser converso, Fernando de Rojas pertenecía no a una clase, sino a una casta que era mirada con desconfianza y antipatía. Quizá por ello Fernando de Rojas adquirió una perspectiva especial y una capacidad de evaluación poco frecuentes en personas nacidas como miembros integrados en la sociedad. De este modo, pudo proyectar en *La Celestina* su cáustica ironía.

3.4. Los tópicos literarios en la obra

- El *Carpe diem* (Goza el tiempo presente).

Según este tópico, se invita a gozar intensamente de la juventud, pues es un bien efímero. A título de ejemplos, podemos mentar a este respecto los sonetos *En tanto que de rosa y azucena* de Garcilaso de la Vega., y en *Mientras por competir con tu cabello* de Luis de Góngora.

- El *Collige virgo rosas* (Coge, doncella, las rosas). Este tópico es casi idéntico al *Carpe diem*, con el matiz que el *Collige virgo rosas* se dirige particularmente a las jóvenes muchachas y no a los muchachos.

- El *Vita-flumen* (La vida como un río).

Aquí se compara la vida con un río, un camino, que conduce a la muerte. Es lo que notamos, por ejemplo, en la estrofa 3 de las *Coplas a la muerte de su padre*, y en el *Maestre don Rodrigo* de Jorge Manrique

4. Estudio analítico de la obra

Nuestros análisis toman en cuenta la forma de la obra y una interpretación socio literaria de la misma. Dedicamos el último apartado de este capítulo al valor vital de *La Celestina* como caudal de experiencias humanas.

4.1. Estudio de la forma de la obra

En esta obra maestra de la literatura, se encuentran a la vez los dos tipos de expresión: la expresión culta (latinismos, frases largas, enumeraciones y paralelismos) y la expresión coloquial popular (refranes, exclamaciones y tacos).

Los diálogos dan consistencia dramática precisa a todos los acontecimientos y vivifican la personalidad de cada uno de los personajes. Los diálogos están contruidos con un lenguaje que tanto se amolda a la condición social de los personajes como a las diferentes situaciones de la acción dramática.

En el desarrollo de los diversos parlamentos, aparecen monólogos y apartes. El estilo de los monólogos difiere del resto del texto. Están formados por frases largas con

frecuentes antítesis, paralelismos, apóstrofes, máximas e interrogaciones retóricas. Su complejidad estilística se relaciona con la naturaleza semántica de los mismos. No suelen ser descriptivos sino introspectivos.

Los apartes, que tienen una extensa tradición que se remonta hasta el teatro romano, son utilizados también en *La Celestina*. Se trataba de que un personaje, cuando la ocasión lo exigiese, pudiese opinar sin ser advertido por su interlocutor, pero sí por los demás personajes de la escena. De este modo, se consiguen los distintos matices de los diferentes estados de ánimo.

En *La Celestina*, hace falta distinguir dos partes perfectamente diferenciadas: los parlamentos y las acotaciones.

Los parlamentos constituyen el diálogo de los diferentes personajes de la obra. Las acotaciones que podemos repartir en tres (enunciativas, descriptivas y mixtas), son las notas del autor que explican todo lo relativo a las acciones o a la entrada o salida de los personajes de la escena. También pueden indicarnos otros elementos escénicos, como el diseño de los decorados, los diferentes tipos de traje, el retrato físico de los personajes, los diferentes efectos de luz, etc., que están al servicio de lo puramente escénico. Así como en el teatro moderno, las acotaciones están claramente diferenciadas de los parlamentos de los personajes. En *La Celestina*, por lo contrario, están incorporadas a los diálogos en la línea de lo que será práctica usual en el teatro del Siglo de Oro.

En las acotaciones enunciativas, se explica la presencia o actuación de los personajes. Estas acotaciones están casi siempre matizadas para indicar a la vez la intención, el deseo, el temor, la esperanza del personaje que las formula. Es lo que se nota en el fragmento siguiente de la obra:

Cata, ángel mío, que así como me es agradable tu vista sosegada, me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan placer, tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón. Deja estar mis ropas en su lugar y, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿por qué me tocas la camisa? Pues es cierto que es de lienzo. Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?

(Acto XIX, pág. 226).

En las acotaciones descriptivas que varían y abundan en la obra, se revelan la atención, el aspecto y la mímica de los personajes. En ellas, también se señalan las circunstancias materiales que enmarcan la acción, como se muestra en este trozo de la obra:

Pues alégrate, vieja, que más sacarás de este pleito que de quince virgos que renovarás. ¡Oh, malditas haldas, prolijas y largas, cómo me estorban de llegar a dónde han de reposar mis nuevas! ¡Oh buena fortuna, cómo ayudas a los osados, y a los tímidos eres contraria! Nunca huyendo huyó la muerte al cobarde. ¡Oh cuánto errarán en lo que yo he acertado! ¿Qué hicieran en tan fuerte estrecho estas nuevas maestras de mi oficio, sino responder algo a Melibea, por donde se perdiera cuando yo con buen callar he ganado! Por esto dicen: quien las sabe las tañe; y que es más cierto médico el experimentado que

el letrado; y la experiencia y escarmiento hace los hombres arteros: y la vieja, como yo, que alce sus haldas al pasar del vado, como maestra. ¡Ay cordón, cordón!, ¡Yo te haré traer por fuerza, si vivo, a la que no quiso darme su buena habla de grado!

(Acto V, págs.95-96).

En las acotaciones mixtas, los hechos se deducen del diálogo en lugar de estar dados explícitamente. Así, en el siguiente fragmento, las exclamaciones de Celestina informan de la llegada de Sempronio a casa de la alcahueta y de que en ella también se encuentra la amante del criado:

Celestina: ¡Albricia! ¡Albricia! ¡Elicia! ¡Sempronio! ¡Sempronio!

Elicia: ¡Ce., Ce., Ce.!

Celestina: ¿Por qué?

Elicia: Porque está aquí Crito.

Celestina: ¡Mételo en la camarilla de las escobas! ¡Presto! ¡Dile que viene tu primo y un familiar!

Elicia: Crito, retráete, ay. Mi primo viene, ¡Perdida soy!

Crito: Hazme placer. No te congojes.

Sempronio: ¡Madre bendita! ¡Qué deseo traigo! ¡Gracias a Dios que te me deo ver!

Celestina: ¡Hijo mío! ¡Rey mío! Turbado me has. No te puedo hablar. Torna y dame otro abrazo. ¿Y tres días pudiste estar sin vernos? ¡Elicia! ¡Elicia! ¡Cátale aquí!

(Acto I, pág. 36)

El estilo de *La Celestina* nos ofrece un lenguaje detallado que busca la moderación y el equilibrio para sugerir la impresión de verismo. Se caracteriza esencialmente por la colocación del verbo al final de la frase en los períodos largos; abundantes consonancias; utilización frecuente de ampliaciones latinas de infinitivo o participio. Los rasgos cultos carecen del matiz pedantesco de la literatura anterior. El hipérbaton casi no existe. Se nota un prolijo de máximas y refranes. El gran número de refranes o máximas que se encuentran en esta obra no había sido recogido en la literatura medieval inicial. Muchos de ellos son actualizaciones de pensamientos de Petrarca. Su utilización se corresponde con la actitud irónica que impregna todo el andamiaje celestinesco y su formulación, como lecciones morales, sirve a veces, para justificar una causa inmoral.

4.2. Interpretación socio literaria de la obra

A lo largo del siglo XV, se va desarrollando una serie de modalidades literarias en prosa que Fernando de Rojas tuvo en cuenta al escribir su obra maestra.

- La comedia elegiaca: son composiciones escritas en latín como ejercicio para los estudiantes de Humanidades. Se leían en clase, pero no se representaban. Versaban sobre asuntos amorosos un

tanto atrevidos, en los que a menudo una vieja alcahueta ayudaba a los enamorados a afianzar su relación.

- La literatura didáctica y moralizadora: ella censuraba las costumbres y dictaba normas de comportamiento social. Destaca el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, por su despiadada crítica contra las mujeres y el uso de un lenguaje cuajado de expresiones coloquiales.
- La novela sentimental: Narraba una historia artificiosa de complicados amores entre un caballero y su dama, con estilo culto y retórico. En cierto modo, *La Celestina* supondría una sátira de esas novelas, al presentar el amor de los protagonistas y el mundo de los criados de modo extremadamente realista.

El mismo Rojas, al comienzo de la obra, afirma que la compuso para reprender a los locos enamorados que anteponen el amor carnal a todo, incluso a Dios: «Compuesta en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos de 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» (De Rojas, F., 1983:17).

Para ello, nos presenta a un joven hidalgo, Calisto, apasionadamente prendido de la inocente Melibea. Para conseguirla, aconsejado por sus desleales criados, acude a la vieja Celestina, especialista en convencer a las doncellas y facilitar encuentros de enamorados. La supuesta avaricia de la vieja genera una serie de enfrentamientos que ocasionan la muerte violenta de todos los protagonistas.

Como se lo puede notar, en *La Celestina*, se aprecia ya el cambio de la mentalidad medieval a la renacentista: la religión, la vida como camino hacia el cielo (el teocentrismo), la visión ordenada y optimista del mundo se ven sustituidas por la exaltación del goce carnal y de los placeres terrenales, la primacía de los valores materiales, el pesimismo, el egoísmo y la presencia del resentimiento y la envidia en las relaciones humanas (el antropocentrismo). En definitiva, el hombre ha perdido la protección divina y ha quedado a merced de los caprichos de la fortuna. También se pueden apuntar otras interpretaciones para la obra de Rojas. Éstas son algunas.

- El pesimismo que se trasluce en *La Celestina* puede ser expresión del vivir amargo y de la marginación en la que se encontraban los judíos conversos, a cuya minoría perteneció Rojas.
- La obra representaría un intento de liquidar el mundo artificioso e irreal de la novela sentimental con sus amores literaturizados, estilo elevado, sentimentalismos y muertes por el amor. La tragicomedia, con su brutal realismo, significaría lo mismo que un siglo más tarde supuso el *Quijote* con respecto a las novelas de caballerías

- *La Celestina* supone un aviso para padres y jóvenes enamorados, acerca de los peligros que encierra el abandonarse por completo a la pasión.
- La obra, en fin, supone un magnífico desarrollo de la secuencia libertad-culpa-castigo (el teocentrismo), tan presente en la concepción cristiana del mundo: todos los personajes gozan de libertad para actuar. Todos ellos se equivocan y, en consecuencia, son castigados. Es el caso de los ambiciosos criados, los apasionados e impacientes enamorados, los descuidados padres de Melibea, y la vieja Celestina, capaz de disuadir y manejar al resto de los personajes.

La originalidad y singularidad de *La Celestina* estriban en:

- crear personajes complejos dotados de individualidad, cuyo carácter evoluciona y se enriquece a lo largo de la obra. Es el caso de Melibea, que pasa de la hostilidad inicial a la total dependencia afectiva de Calisto;
- dar muestra de conocer profundamente la naturaleza humana, a través de sus sentimientos, virtudes y vicios. Eso se manifiesta sobre todo en la figura de Celestina, capaz de dominar a los demás personajes (en especial a Melibea, Pármeno y Areúsa), gracias a sus dotes psicológicos y a su portentosa facilidad de palabra. Es el personaje más sugestivo de la obra, hasta el punto de que acabó por darle título;
- reflejar con realismo la sociedad advirtiendo en el enfrentamiento entre amos y criados, en el predominio de los intereses materiales, así como en el resentimiento y la corrupción de los diversos estamentos sociales (el antropocentrismo). Por todo ello, Cervantes, en el prólogo del *Quijote*, pudo definir *La Celestina* como «libro a mi entender divino, si encubrieras más lo humano» (De Cervantes, M., 1967:18).

4.3. La alcahuetería, una experiencia vital para la comprensión del mundo

La obra *La Celestina* es un verdadero caudal de experiencias, porque a través de las palabras tanto de Celestina como de todos y cada uno de los personajes, se manifiesta una experiencia vital compleja expresada mediante refranes, sentencias clásicas o variadas anécdotas, que enseñan al lector a comprender muchas realidades del mundo, tales como las penas de la vejez, la importancia de gozar de la vida, las maldades humanas, los vicios y la muerte.

- Las penas de la vejez

En su primera visita, la hábil alcahueta sabe disimular sus propósitos ante la madre de Melibea, de la que se despide con estas inquietantes palabras acerca de lo que hoy se denomina la tercera edad:

Celestina: La vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de rencillas, congoja continua, llaga incurable, macilla de lo pasado, pena de lo presente,

cuidado triste de lo porvenir, vecina de la muerte, choza sin rama que se llueve por cada parte, cayado de mimbre que con poca carga se doblega.[...] Así que el niño desea ser mozo, y el mozo viejo, y el viejo más, aunque con dolor. Todo por vivir, porque, como dicen, viva la gallina con su pepita. ¿Pero quién te podría contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuidados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su rencilla, su pesadumbre; aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primero y fresco color, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerza, aquel flaco andar, aquel espacioso comer? Pues, ¡ay, ay, señora!, si lo dicho viene acompañado de pobreza, allí verás callar todos los otros trabajos, cuando sobra la gana y falta la provisión. ¡Que jamás sentí peor ahíto que de hambre! (Acto IV, pág.80).

La vejez es una etapa penosa de la vida. Durante este momento de la vida, uno necesita muchos cuidados, mucha atención y amparo por parte de su entorno social. Sin embargo, los viejos constituyen una fuente de sabiduría y de experiencias valiosas que resultan muy útiles a los jóvenes y al equilibrio de la sociedad. Pues, a pesar de ser débiles físicamente, son fuertes mental y espiritualmente, cualidades que sirven mucho a sus entornos, sobre todo en nuestras sociedades africanas.

- La importancia de gozar de la vida

Tras dejar a Pármemo en brazos de Areúsa, Celestina vuelve a casa, donde la criada Elicia expone una versión muy realista del clásico tópico del carpe diem:

Elicia: Por Dios, dejemos enojo y al tiempo el consejo. Hayamos mucho placer. Mientras hoy tuviéramos de comer, no pensemos en mañana. También se muere el que mucho allega como el que pobremente vive, y el doctor como el pastor y el Papa como el sacristán y el señor como el siervo y el de alto linaje como el bajo, y tú con oficio como yo sin ninguno. No habemos de vivir para siempre. Gocemos y holguemos, que la vejez pocos la ven, y de los que la ven ninguno murió de hambre [...] Aunque los ricos tienen mejor aparejo para ganar la gloria, que quien poco tiene, no hay ninguno contento, no hay quien diga: «Harto tengo»; no hay ninguno que trocarse mi placer por sus dineros (Acto VII, pág. 129).

En realidad, la vida es corta. Para nosotros, se puede vivirla sin demasiadas dificultades. Por eso, se debe realizar algunas cosas cuando necesario: aprovechar la juventud para amar, disfrutar la vida y preparar la vejez que es más difícil que aguantar. Cuando uno deja pasar la juventud sin aprovecharla, después uno se hace amargo contra la gente y gruñón en la sociedad. Estos estados psicológicos dan lugar a muchas enfermedades.

- Las maldades humanas

De camino a casa de la vieja, el desconfiado Sempronio comenta con Pármemo la manera de ser de Celestina.

Sempronio: Mal conoces a Celestina. Cuando ella tiene que hacer, no se acuerda de Dios ni cura de santidades. Cuando hay que roer en casa, sanos están los santos; cuando va a la iglesia con sus cuentas en la mano, no sobra el comer en casa. Aunque ella te crió [a Pármemo], mejor conozco yo sus propiedades que tú. Lo que en sus cuentas reza es cuántos enamorados hay en la ciudad, y cuántas mozas tiene encomendadas, y qué dispenseros le dan ración y cuál mejor, y cómo les llaman por nombre, porque cuando los encontrare no hable como extraña, y qué canónigo es más mozo y franco. Cuando meneas los labios es fingir mentiras, ordenar cautelas para haber dinero: por aquí le entraré, esto me responderá, este replicaré. Así vive esta que nosotros mucho honramos (Acto IX, pág.140).

Aquí, las maldades se manifiestan por los cotilleos, la destrucción de los demás por malos comentarios y la difamación. Esas maldades se empeoran hasta causar la muerte de personas débiles a quienes se debería amparar. Es lo que vamos a desarrollar en el apartado que viene a continuación.

- Los vicios y la muerte

La desquiciada ambición de criados y alcahueta se desata en esta violenta escena, que acabará provocando la muerte de todos ellos, e incluso más adelante la de los enamorados Calisto y Melibea:

Sempronio: Déjate conmigo de razones. A perro viejo no cuz cuz. Danos las dos partes por cuenta de cuanto de Calisto has recibido, no quieras que se descubra quién tú eres. A los otros, a los otros, con esos halagos, vieja.

Celestina: ¿Quién soy yo, Sempronio? ¿Quitásteme de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas, que soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todos. Vivo de mi oficio, como cada cual oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere, no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan. Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón [...] Y tú, Pármeno, no pienses que soy tu cautiva por saber mis secretos y mi pasada vida y los casos, que nos acaecieron a mí y a la desdicha de tu madre.

Pármeno: No me hinches las narices con esas memorias. Si no, enviarte he con nuevas a ella, donde mejor te puedas quedar.

Celestina: ¿Qué es esto? ¿Qué quieren decir con tales amenazas en mi casa? ¿Con una oveja mansa tenéis vosotros manos y braveza? ¿Con una gallina atada? ¿Con una vieja de sesenta años? [...] Las sucias moscas nunca pican sino los bueyes magros y flacos, los gozques ladradores a los pobres peregrinos aquejan con mayor ímpetu.

Sempronio: ¡O vieja avarienta, garganta muerta de sed por dinero!, ¿no serás contenta con la tercia parte de lo ganado?

Celestina: ¿Qué tercia parte? Vete con Dios de mi casa tú...

Sempronio: Da voces o gritos, que tú cumplirás lo que prometiste o cumplirán hoy tus días.

Celestina: ¡Justicia!, ¡Justicia!, ¡señores vecinos! ¡Justicia!, ¡que me matan en mi casa estos rufianes!

[...]

Pármeno: Dale, dale, acábala, pues comenzaste. ¡Que nos sentirán! ¡Muera!, ¡muera! De los enemigos los menos.

Celestina es una vieja de sesenta años, sin embargo se hace útil a la sociedad, por lo que gana un poco de dinero que desgraciadamente, codician los jóvenes Sempronio e incluso personas a quienes ella ha sido de gran ayuda (Pármeno y Elicia). Para nosotros, esos jóvenes carecen de generosidad. Además son envidiosos y asesinos.

Según nosotros, la causa profunda de esos homicidios, es la búsqueda de lo material, del dinero, de la fortuna material diferente de la suerte. En efecto, la fortuna distribuye a ciegas los males y los bienes. En la Edad Media, se la confunde con un destino ciego y arbitrario. En *La Celestina*, se reduce a un azar fatal. No podía ser menos en la mentalidad de Rojas. Su visión nihilista, aunque realista, impone otra dimensión a la caprichosa fortuna. La muerte de cinco de los personajes en circunstancias anormales, y en algún caso premonitoriamente anunciadas, no conllevan un sentido moral y didáctico de signo tradicional sino de signo civilizacional mercantil. El final de Calisto y Melibea, como los de Sempronio y Pármeno, y de Celestina, están enmarcados en una trayectoria común. Han muerto porque la dinámica de sus comportamientos les ha llevado a esos desenlaces fatales. Por último, los personajes de *La Celestina* tienen conciencia de su vivir. Actúan de acuerdo con sus necesidades humanas (el antropocentrismo) y sólo estos condicionamientos civilizacionales les llevan a la destrucción.

5. Las realidades de la Celestina en contexto cultural africano

Nos valemus de los resultados de nuestras encuestas e informaciones en nuestro propio medio cultural para contextualizar las realidades de la tragicomedia en vías de estudio.

5.1. Resultados de las encuestas

En lo que se refiere a las parejas funcionales, es decir, las que siguen vigentes, pudimos interrogar a cincuenta, pues cincuenta esposas y cincuenta esposos. Veinticinco de cada parte en el interior del país (Dassa-Zoumé y Glazoué, parte central del país situada a unos doscientos kilómetros de la capital, Cotonou), y los demás veinticinco en la misma capital donde trabajamos. Entre esos cincuenta hogares, cuarenta y nueve nos confesaron que recurrieron a los servicios de terceros (amigos, familiares y vecinos) para afianzarse. Una sola pareja nos declaró que ellos no se conocían antes, el hombre se fue a abrirse camino en Costa de Marfil donde él estaba cuando su padre le habló de una familia virtuosa de su pueblo beninés que quería "ofrecer" a la familia del hombre una de sus hijas. Todas las ceremonias casamenteras se realizaron en el pueblo y una hermana mayor del hombre se encargó de llevar la novia a Costa de Marfil (Akoupé), con serias advertencias por cada parte de no deshonrar a las familias. Viven ahora en Cotonou (Benín) a consecuencias de la guerra civil que estalló en Costa de Marfil pero que realmente no impactó tanto a Akoupé, como fue el caso de otras partes de ese país. Veintitrés parejas encuestadas en la capital Cotonou, entre los veinticinco, declararon que se habían casado en sus pueblos antes de trasladarse a Cotonou. Total, ciento por ciento de esas parejas beneficiaron de ayudas de intermediarios para afianzarse. La estabilidad de sus matrimonios depende, entre otras razones, de la vergüenza y del respeto que

experimentan delante de aquellos intermediarios que oficiaron de alcahuetes para afianzarles.

Entre las diez parejas divorciadas que difícilmente pudimos encuestar, todos viven en la capital. Entre ellas, nueve se formaron libremente sin ninguna intermediación de terceros, y en la misma capital Cotonou. La única que se afianzó merced a terceros nos confesó que, hoy viven separados porque no han tenido niño y el hombre ha podido tener uno de otra mujer, lo que la primera no ha podido aguantar y se fue. Además, todos los suegros están obrando para que se pongan juntos de nuevo, porque, según ellos, ya no es tarde tener niños, y las dos familias se han comprometido para que esta pareja separada se una de nuevo para tener progenitura. A este respecto, el hombre está de acuerdo para recuperar su antigua mujer que confiesa seguir amando. Pero, no es el caso de la mujer.

Entre los diez afianzadores que encuestamos, nadie vive enteramente de este oficio que ellos consideran ayuda cultural y espiritual. No lamentan hacerlo pero, confiesan que su intermediación sentimental no es pretexto para meter siempre sus narices en la vida de las parejas que ellos han afianzado.

La literatura africana nos ofrece también muchos ejemplos de intermediación sentimental. En efecto, en *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni en la cultura Bwaba de Burkina-Faso, Térhé (el famoso guerrero y agricultor) y Hadonfi (la cuarta esposa), se afianzaron por medio de sus familias. En *Sous l'orage* de Seydou Badian, Kany (la chica) y Samou (el chico) se casaron por la mediación sentimental del tío de Kany en Mali, después de impedir el casamiento forzado con un viejo. Louaka (la novia) se casó con su primo institutor por la alcahuetería de su abuela en la obra *L'oracle* de Guy Menga en Congo. Etc.

5.2. Análisis e interpretación de los resultados de las encuestas

En África en general, y en nuestro país, Benín, en particular, las relaciones amorosas valiosas no comprometen sólo a la única pareja de enamorados, sino también a las familias de cada miembro de la pareja. Además de esos familiares, hay amigos o algunas relaciones de las familias de cada miembro de la pareja. Esas terceras personas sirven muy a menudo de intermediarios para afianzar a la pareja (la chica y el chico).

A veces, la chica ni conoce con antelación a su futuro esposo, o viceversa, es decir que el chico tampoco conoce de antemano a su futura esposa. En este caso, son las familias que concluyen el matrimonio y son los jefes de las familias de los jóvenes, futuros esposos, que saben que un hijo o una hija de tal familia está por casarse con un miembro de su familia. En este caso, al contrario de la intermediación individual, los lazos sentimentales se traban por las comunidades constituidas por las familias. A pesar de ser las comunidades los canales de las relaciones, en la realidad, las tías, las

hermanas, las primas, las sobrinas, las madres, las abuelas, y en menor medida algunos varones, son los actores de esas mediaciones sentimentales, siempre bajo el mando de los jefes de familia.

En esos dos casos, aunque la mediación no es lucrativa, siempre hay propinas, regalos o alguna forma de recompensa, para motivar a esos terceros actores que desempeñan este papel de mediación, tal como lo hizo Celestina en la obra en vías de estudio. Pero en el contexto africano, y en el beninés en el que vivimos, no hay nada despectivo en el ejercicio de este papel. Además, las parejas constituidas en tales condiciones son muy gratas hacia los intermediarios con quienes mantienen buenas relaciones hasta el fin de su vida.

Las ventajas de esos tipos de mediación o de alcahuetería en medio africano son:

- el respeto mutuo de cada miembro de la pareja. En realidad, el respeto hacia el miembro de la pareja se dirige también a sus familias respectivas, y obviamente a aquellos intermediarios muy activos en la formación de la pareja;
- la formación física, mental y espiritual muy sólida y rica de los niños que nacen de tales uniones;
- la estabilidad de las parejas. En efecto, tales uniones no se rompen tan fácilmente por los caprichos de un miembro, como ocurre frecuentemente en las parejas establecidas con el único acuerdo de la chica y del chico, aunque se casen legalmente ante el alcalde del municipio. Esta estabilidad se debe a que cada miembro es consciente de que está eternamente en deuda con su comunidad y con aquellos intermediarios o alcahuetes, y por eso cultiva la paciencia, la tolerancia, la mansedumbre, la abnegación y el sacrificio, total la responsabilidad en el hogar;
- la posibilidad para los tímidos -que no pueden pelar la pava exitosamente- de crear una familia y tener progenitura;
- una garantía de constituir y mantener una sociedad estable y responsable, capaz de fomentar un desarrollo sostenible.

Conclusión

Conforme con nuestras hipótesis heurísticas de inicio, la alcahuetería o intermediación sentimental o matrimonial es muy benéfico en muchos contextos, sobre todo en África en general, y en Benín en particular. El Occidente también perpetúa la mediación sentimental o alcahuetería, por las agencias matrimoniales que enlazan a candidatos con relaciones amorosas. El Internet, que es una invención tecnológica occidental, también es muy activa en este oficio de alcahuetería. Una gran parte de las relaciones sentimentales exitosas se construyen también por los servicios de intermediarios, tanto en África como en Occidente, por vías de las agencias matrimoniales y por Internet. El fracaso de las relaciones amorosas entre las

parejas no es debido a la alcahuetería, sino a los defectos personales de las parejas o a las interferencias dañinas de personas diferentes de los intermediarios. Una persona inmadura psicológicamente se mostrará irresponsable delante de las dificultades ineludibles de la vida en el hogar. Total, la gente exagera incriminando la alcahuetería, tanto como lo hacen en muchas condenas judiciales.

Referencias bibliográficas

- Badian, S. (1973). *Sous l'orage*. France: Présence Africaine
- Benito lobo, J. y al. (1993). *Lengua Española y Literatura*. Madrid: INBAD
- Boutillier, S. y al. (2005). *Principes Examen, Méthodologie de la thèse et du mémoire*, Levallois Perret Cedex France : 2^{da} edición, Studyrama
- Cabrales, J. M. y hernández, G. (2011). *Literatura española y Latinoamericana 1*. Madrid: SGEL,
- Carvajal, C. S., marwood, J. (1998). *Concise Oxford Spanish Dictionary*. London Great Britain: Oxford University Press
- Cerquiglini, B. y al. (2008). *Dictionnaire Universel, Agence Universitaire de la Francophonie*. Paris: Hachette Edicef.
- Chabás, J. (1962). *Historia de la literatura española*, Ministerio de industria. Cuba: Empresa consolidada de arte gráfica.
- De cervantes, M. (2011). *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*. París: Edición deMénéchal, Pocket.
- De cervantes, M. (1967). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Prólogo. Madrid: Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Planeta
- De rojas, F. (1983). *La Celestina*. Madrid: Planeta
- González, M. y al. (2006). *Clave. Diccionario de uso del Español actual*. Madrid: Ediciones S. M.
- Manga, G. (2012). *L'Oracle*, Yaoundé: Editions Clé
- Monica, D. (2009). *Manuel de littérature espagnole*. Paris : Hachette Supérieur
- Monica, D. (2013). *Civilisation espagnole et hispano-américaine*, 3^e édition. Paris: Hachette Supérieur
- Nazi, B. (2010). *Au crépuscule des temps anciens*. France : Présence Africaine
- Pruner, M. (2010). *L'analyse du texte de théâtre*. 2^a edición. París : Armand Colin
- Ryngaert, J.-P. (2002). *Introduction à l'analyse du théâtre*. Liège : Nathan Université

Vicente, M. A. y al. (1996). *Literatura española*. Madrid: CIDEA