

## TEMA 4-EL TEATRO EN LA E.M Y LA CELESTINA

### 4.0.EL TEATRO MEDIEVAL:

El teatro medieval es prácticamente inexistente. A excepción de algún fragmento conservado del anónimo *Auto de los Reyes Magos*, habrá que esperar a finales del siglo XV, para que aparezca una obra maestra, que tuvo un gran éxito editorial: *La Celestina*. Para comprender el sentido y alcance de la obra es necesario, previamente, hacer un análisis de algunos aspectos, tales como la teoría de los géneros medievales y la situación del teatro en la Edad Media.

### 4.1. La teoría de los géneros literarios y la situación del teatro medieval.

*La Celestina* se clasifica dentro del teatro medieval, pero esta adscripción presenta problemas. Evidentemente, se trata de una obra dialogada, pero la imposibilidad de su representación (constantes cambios de espacio, longitud...) hace que muchos se planteen si realmente es teatro o sería más bien una novela dialogada que parodia, de manera realista, la ficción sentimental, como la *Cárcel de amor*.

#### 4.1.1. Los géneros literarios en la Edad Media.

Para dilucidar su adscripción genérica, es necesario analizar la teoría de los géneros literarios, teoría y clasificación que parte de las poéticas clásicas (griegas y latinas).

Básicamente hay tres géneros: narrativa, lírica y dramática, que hasta la edad moderna no se mezclan entre sí y que se definen por dos aspectos fundamentales: qué se cuenta y quién lo cuenta:

#### **Narrativa**

⌘ Se narra una historia que le ocurre a unos personajes en un espacio y tiempo determinados.

⌘ Hablan el narrador (poeta) y los personajes.

#### **Lírica**

⌘ Expresa sentimientos.

⌘ Habla sólo el poeta.

#### **Dramática**

⌘ Se representa una historia que le ocurre a unos personajes en un espacio y tiempo determinados.

⌘ Sólo hablan los personajes.

no sería teatro porque no está pensada para ser representada. De hecho, se relaciona con la comedia humanística medieval. (Quizás se trate de un ejercicio universitario, unapráctica, un trabajo)

### 4.1.2. Evolución del teatro medieval.

En la Edad Media se pierde el teatro clásico por la prohibición de la Iglesia de llevar a cabo representaciones teatrales (ya desde S. IV). Las motivaciones para esta prohibición son variadas: el teatro venía a ser como la televisión de la época, y la Iglesia consideraba que mostrar bajas pasiones al pueblo podría pervertir las costumbres; además, el actor, al ponerse en la piel del personaje, de alguna manera estaba otorgándose un poder divino, lo que suponía una blasfemia; por último, los comediantes siempre habían tenido fama de gente de mal vivir, algo rechazado por la moral imperante.

*Las primeras dramatizaciones surgen asociadas al culto y a la liturgia:*

- ✓ **Tropos:** ampliaciones de los cantos litúrgicos (*Salmos*). Desde S. IX.
- ✓ **Misterios:** asociados a los ciclos de Navidad, Pascua... Desde S. XIII.

Los misterios comienzan a representarse dentro de las iglesias, pero conforme se van complicando e introduciendo elementos profanos, se sacan al exterior (primero en el atrio de las iglesias y luego por las calles). El único texto conservado (de manera fragmentaria) de esta época es el *Auto de los Reyes Magos*.

A finales del **siglo XV** comienzan a representarse las **primeras obras profanas** (Juan del Encina, *Commedia dell'arte*).

A su vez, en este siglo surge el **teatro humanístico**: obras para ser leídas, no re-presentadas. Tienen un carácter moralizante y están escritas, en principio, en latín. Su finalidad es doble: enseñar latín a los estudiantes y enseñarles buenas costumbres. Posteriormente comienzan a escribirse en lenguas romances, y en este grupo es donde cabe inscribir a *La Celestina*.

## 4.2. El siglo XV: contexto histórico-cultural.

El siglo XV es una época de grandes cambios en la Europa de finales de la Edad Media. Es el momento en que se consolidan los grandes estados; la sociedad ciudadana y la burguesía imponen nuevas formas de ver la vida, en las que la religión ya no es lo fundamental.

La economía se hace monetaria (basada en la moneda, no en el trueque), se re-forma la agricultura, hay constantes crisis económicas. Es, también, una época de guerras constantes y crisis generalizada.

En Italia triunfa el Renacimiento, a finales de siglo se produce el descubrimiento de América, el fin de la Reconquista y la expulsión de los judíos en España (1492).

Es el siglo del Prerrenacimiento, en el que perviven algunos conceptos medie-vales a la vez que se van introduciendo los propios del Renacimiento.

En este contexto surge *La Celestina*, una obra crítica alejada de los planteamientos medievales más típicos.

### 4.3. *La Celestina*.

#### 4.3.1. *Autoría, ediciones y datación.*

##### *Ediciones y versiones*

La primera versión de la obra se publicó con el nombre de *Comedia de Calisto y Melibea* (Burgos, 1499) y era bastante más corta de la versión que tenemos en la actualidad (sólo tenía 16 actos).

Ediciones posteriores (Toledo, 1500, y Sevilla, 1501) añaden los textos preliminares (carta del autor a su amigo, versos acrósticos con el nombre del autor y argumento de la obra) y finales (versos del corrector Alonso de Proaza, que indica que el nombre del autor se oculta en forma de acróstico en los versos iniciales).

En 1502 se publicó una nueva versión bajo el nombre *Tragicomedia de Calisto y Melibea y la puta vieja Celestina*. En esta nueva versión de 21 actos, se añaden los siguientes elementos respecto a la anterior:

- ✓ 5 actos nuevos
- ✓ Interpolaciones y cambios.
- ✓ Un nuevo prólogo del autor.

En el nuevo prólogo, el autor justifica el alargamiento de la obra por las peticiones recibidas así como el cambio de título por la polémica surgida en torno al género de la obra (que tiene elementos de comedia pero con final desgraciado propio de tragedia).

##### *El autor.*

En cualquiera de las dos versiones del texto, el mismo Rojas declara que no fue el autor del primer acto, sino que, habiéndolo encontrado, decidió continuar la obra. Rojas confiesa su desconocimiento acerca de cuál es el autor del primer acto aunque sugiere dos nombres: Juan de Mena y Rodrigo Cota. ¿POR QUÉ LO HIZO? ¿Intentaba esconderse por su pasado converso? ¿Intentaba esconderse por ladura crítica social qué hace? ¿Es real que lo encontró?

En cuanto a los actos adicionales que aparecen en la *Tragicomedia*, Rojas también afirma ser su autor.

La crítica ha discutido mucho acerca de qué parte de la obra pertenece realmente a Fernando de Rojas. Actualmente la tendencia general es atribuirle con total seguridad los actos del II al XVI de la *Comedia*, y ya muy pocos dudan de la autoría de los actos adicionales.

#### 4.3.2. *La cuestión del género y el subgénero.*

Ya hemos visto que algunos críticos consideran que la obra es una novela dialogada.

Sin embargo, hemos aclarado que la obra pertenece al género dramático, si bien mantiene

paralelismos con la ficción sentimental y con la comedia humanística y latina (quizás estamos ante una burla del amante del amor cortés en el personaje de Calisto ).

De la **comedia latina** hereda la concepción de la comedia como espejo de costumbres y los personajes típicos terencianos (el muchacho joven, el siervo aprovechado, el siervo sermoneador, la muchacha, la alcahueta...)

En cuanto al **subgénero**, cabe repasar los subgéneros teatrales, que en la época, a partir de la división clásica, se dividen en:

tragedia, comedia y tragicomedia.

#### **Tragedia**

⌘ Tiene final desgraciado.

⌘ Trata temas elevados con personajes elevados (dioses, héroes...)

#### **Comedia**

⌘ Tiene final feliz.

⌘ Trata temas bajos (el amor y las pasiones, entre ellos) con personajes de baja condición (criados...)

#### **Tragicomedia**

⌘ Mezcla lo cómico y lo trágico.

⌘ Mezcla personajes de alta condición social con personajes de baja condición, temas elevados y bajos.

Aparece con frecuencia entre largos parlamentos y monólogos, como el diálogo que mantienen Calisto y Sempronio entre el monólogo de éste y su invectiva contra las mujeres.

Características dramáticas de la obra:

**Diálogo muy rápido.** Se trata de un diálogo muy vivo, de brevísimas réplicas y contrarréplicas. Un ejemplo: el de Celestina y Melibea, al disponer ambas la primera cita.

**El monólogo.** No es fácil separar el monólogo de algunos apartes extensos de la obra, como los de Sempronio sobre la fuerza del amor. Se confunden también con algunos parlamentos largos que implican oyente, como el conjuro de Celestina a Plutón, o el de Pleberio al final de la obra. Suelen ser muy largos y situarse al principio o al final de un acto.

**El aparte.** Es un mecanismo de comicidad, típico de la comedia romana, aunque en *La Celestina* no siempre tiene una función humorística. En *La Celestina* revela el pensamiento íntimo de quien lo pronuncia, pero sin determinar la acción, y se destaca del diálogo por el fuerte contraste con lo que se profiere de viva voz. Hay dos tipos de aparte:

1. El que no oyen los demás personajes, que suele indicar un pensamiento íntimo de quien lo pronuncia.

2. El que oyen los demás, pero piden que se lo repitan porque no lo entienden, o se hacen los sordos. Por ejemplo, en la primera entrevista de Celestina con Melibea, ésta advierte las increpaciones de la vieja al demonio: *Melibea- ¿Aún hablas entre dientes delante de mí, para acrecentar mi enojo e doblar*

*tu pena?* Cuando los personajes advierten el murmurado aparte, suelen pedir u ordenar que se repitan esas palabras en alta voz y el interlocutor responde conservando algunas de las palabras que ha murmurado, o bien alterándolas todas a su favor. Este contraste sirve para perfilar los caracteres y no siempre con colores cómicos.

**El lugar.** Hay tantos lugares como los requiere el desplazamiento de los personajes. La obra tiene multiplicidad de escenarios, de ahí su dificultad para ser representada: la casa de Calisto (la sala, la cámara alta, la cuadra y el portón), la casa de Melibea (el huerto, el cercado), la casa de Melibea, la de Areúsa; la ciudad, con la plaza del mercado donde se ejecuta a los criminales y se corren toros, las iglesias, los barrios, las calles, etc.

En cuanto a la representación del lugar, los autores de la obra crean un escenario dinámico que permite a la acción moverse sin traba alguna (acto II, cuando Calisto pide un caballo). Se prescinde de un escenario estático y mediante el comentario escenográfico perpetuo que fluye de la palabra de los personajes se crea un escenario dinámico en el que se ‘visualizan’ situaciones y espacios concretos.

**El tiempo.** El tiempo es un elemento presente de forma constante en la obra, mencionado por todos los personajes y relacionado con el concepto de la fugacidad de la vida. Todo el texto está lleno de términos referentes a la fugacidad del tiempo y, por ello, todo es prisa, impaciencia, apresuramiento... que delatan una extraordinaria 24

conciencia del mismo. En la obra hay constantes referencias al paso del tiempo (Sem-pronio pasa tres días sin ver a Celestina (I); hace dos años que Melibea no ha visto a Celestina (IV) que ha sido su vecina durante otros cuatro) y al momento del día (Celestina quiere volverse, pues está cayendo la noche (VI); Pármeneo despierta alarmado al ver que es ya día claro (VIII)).

#### 4.3.4. Argumento y estructura.

##### **Argumento.**

Calisto, noble, ve a Melibea y se enamora apasionadamente. Aconsejado de sus criados recurre a Celestina, quien consigue citarlo con Melibea, de manera que los dos terminan haciéndose amantes. A continuación, Celestina riñe con los criados por la recompensa de Calisto y éstos la matan, siendo luego apresados y ajusticiados, sin que Calisto se preocupe por ellos. Por eso, las prostitutas, amantes de los criados buscan venganza y contratan al rufián. Una noche, estando Calisto con Melibea, alertado por la riña entre el rufián y sus nuevos criados, acude a socorrerlos, tropieza en la escala, cae de la torre y muere. Melibea, desesperada, se suicida arrojándose al vacío y Pleberio, su padre, finaliza la obra con un planto desconsolado.

##### **Estructura externa e interna.**

Externamente, la obra se divide en dos partes: los textos preliminares y el desarrollo de la acción.

##### **Textos preliminares:**

- ✓ *Prólogo: El autor a un su amigo.* Se expone aquí la finalidad de la obra (educar y enseñar), la doble autoría (cuenta que se encontró hecho el primer acto), el tema del amor como *reprobatio amoris* (condena de la pasión amorosa) y la división en autos (actos).
- ✓ *Prólogo en versos de arte mayor.* Vuelve a explicitar la finalidad del texto: la literatura como medicina, elemento didáctico y remedio.
- ✓ *El "Prólogo" a la Tragicomedia.* Habla de las disputas que se han generado por la interpretación de la obra, justifica el cambio de nombre (de *Comedia* a *Tragicomedia*) y explica por qué ha añadido los cinco actos y otras escenas (le pedían que alargara los amores de Calisto y Melibea).

**El desarrollo de la acción: estructura interna.** Internamente, podemos dividir la obra en dos partes:

- ✓ Primera parte: proceso de enamoramiento (actos I-XI), primero de Calisto y más tarde de Melibea.
- ✓ Segunda parte: el desenlace trágico (actos XII-XXI). Melibea se entrega a Calisto, Pármeneo y Sempronio matan a Celestina, y Areúsa comienza a planear la venganza de la muerte de la vieja y los dos criados, en las personas de los dos enamorados. La obra termina con la muerte de los dos enamorados y el lamento de Pleberio.

#### 4.3.5. Tratamiento de los personajes.

**Calisto:** perteneciente a la nobleza mediana, es un joven con una posición holgada, que no necesita trabajar y que tiene mucho tiempo para el ocio. Calisto está solo (sin familia) con sus criados y lo único que pretende es divertirse: Calisto se plantea la conquista amorosa como un simple juego, no pretende en absoluto casarse. De él destaca su egoísmo. En el tratamiento del personaje encontramos aspectos de diversas tradiciones: la comedia romana y humanística, el *Libro de Buen Amor* y, sobre todo, el enamorado de la ficción sentimental (una burla de la filosofía del amor cortés), que le permite al

autor parodiar estas obras.

**Melibea.** La expresión de la pasión amorosa en la dama, suele darse mediante el desprecio, obedeciendo al tópico de la condición vergonzosa de la mujer, si bien Melibea es mucho más compleja. Unos críticos consideran que se enamora gracias al conjuro, mientras que otros piensan que lo único que hace Celestina es descubrir su amor por Calisto sólo con la palabra. Destaca su falta de arrepentimiento, su entrega al placer y la falta de conciencia de pecado al suicidarse, sólo lamenta el dolor que puede causar a sus padres. Una mujer de acción ¿Por qué? Se enfrenta a la autoridad dos veces, se enfrenta a la paternidad, a la sociedad y por último a Dios porque se suicida. Quizás todo este cuestionamiento de ellos establecido se debe a sus lecturas humanísticas y su educación humanística también). (Siglo XV-Humanismo)

**Celestina.** El personaje mejor construido de la obra es la Celestina, a su alrededor giran el resto de los personajes y es la clave central de la obra (de hecho, acabará dando nombre a la misma). Es el personaje más negativo; acumula sobre sí todos los vicios, sobre todo el de la avaricia que será el desencadenante de la tragedia. Celestina es el reflejo de los peores pecados y su vida se fundamenta en los sentidos. La lujuria será también un factor determinante en la obra y en este sentido, Celestina desarrolla una enorme actividad: es la encargada de que se cometan los estupros, utiliza la magia y elementos afrodisíaco, tiene bajo su tutela a varias jóvenes prostitutas, etc. Bruja. Relacionada con el mundo de la prostitución. Una mujer libre y de acción también ¿En qué otros personajes de la Literatura castellana hemos visto ya estos personajes?

**El mundo de la prostitución y los bajos fondos.** El rufián adquirirá una gran importancia en obras posteriores, aunque aquí no está muy definido. El retrato del mundo marginal se completa con el de las prostitutas que viven con Celestina (Elicia y Areúsa), y que la ayudan en sus propósitos; son una representación más del carácter nocivo de la lujuria, y un rasgo más, en la descripción de un mundo corrupto, que se disfraza de pureza.

Por primera vez aparece con voz propia y con su propia historia, por primera vez los criados cuestionan su destino, quieren dinero, no son fieles a sus amos, otra caracter

**Los criados: Pármeneo y Sempronio.** En *La Celestina*, se da una evidente evolución de los criados. Estos personajes son diferentes en el primer acto, aunque es mucho más observable en Pármeneo, que pasa de ser el criado sermoneador a la categoría 26

de criado aprovechado, aunque con matices. La función inicial de Pármeno es apartar a su amo de una pasión que él considera perjudicial. Pármeno hablará contra Celestina con conocimiento de causa, puesto que su madre lo puso al servicio de la vieja. Pero a partir del segundo acto, Pármeno cambia radicalmente, se transforma en un criado egoísta, influido por las malas compañías y la pasión amorosa. La función de los criados es, sobre todo, poner de manifiesto la corrupción que hay por debajo de los planteamientos amorosos de Calisto.

**Los padres.** La función del padre era mantener la honra familiar y casar a su hija. Son personajes secundarios, aunque Pleberio adquiere relevancia en los dos últimos actos.

#### **4.3.6. Los temas.**

Tres son los temas fundamentales de la obra: el amor apasionado, la muerte y la fortuna, aunque otros subtemas se relacionan con ellos: la lujuria, la magia, la avaricia, la crítica social...

##### **El tratamiento del amor.**

El amor que se presenta en la obra es un amor apasionado, dominado por la lujuria. Fernando de Rojas realiza una **dura parodia del amor cortés**: así, todos los planteamientos relativos al amor cortés de Calisto (el amor como enfermedad, la religión del amor) no son más que planteamientos retóricos para beneficiarse a Melibea. Calisto rompe con las reglas del amor cortés al saltarse el período de espera, al no guardar el secreto y al buscar a una alcahueta y hacer uso de la magia para conseguir a Melibea. También aparece parodiado el amor cortés en el uso que los criados hacen de éste en su trato con las prostitutas. Esta parodia no se limita al amor cortés, sino que también ataca a los que lo seguían, es decir, la aristocracia, conteniendo así una crítica social.

La **magia** también aparece como tema importante en la obra: se ha hablado de la influencia del maleficio de Celestina en el enamoramiento de Melibea, aunque los estallidos de ira eran parte habitual en los personajes femeninos de las comedias, y, al igual que la enfermedad de Calisto, el hechizo de Melibea no parece ser más que una excusa. Algunos críticos consideran que la *philo-captio* (captación de amor) que realiza Celestina conjurando al demonio, no es más que una nota de color, mientras que otros piensan que es fundamental en la obra y que la intención de Rojas era también prevenir contra este tipo de prácticas, muy comunes en la época.

El **amor como locura** es otra idea presente en la obra (el amor se consideraba, en la época, una enfermedad mental): la locura hará que Melibea, perdido su goce, se suicide.

Se trata de un **amor sexual**: la finalidad de Calisto no es, ni de lejos, el matrimonio, tampoco Melibea parece estar interesada en otra cosa que no sea satisfacer sus pasiones. La **lujuria** es otro de los aspectos dominantes en la obra: Calisto y Melibea, los criados y las prostitutas, la misma Celestina, que se queja de que por su edad ya no puede gozar del amor y sólo le queda observarlo en los otros...

El **amor es algo pernicioso**, como se demuestra en la **imprecación al amor** de Pleberio y el final trágico de la obra: Rojas pretende mostrar lo nefasto que puede resultar de dejarse llevar por las pasiones, y de desmentir la pretendida nobleza y el carácter ennoblecedor del amor. La muerte de los dos jóvenes no puede ser más significativas: sin confesión Calisto y mediante el suicidio Melibea. Para cualquiera que esté familiarizado con la doctrina cristiana, el significado está claro: no sólo la muerte es el castigo, sino la condenación eterna. La obra finaliza con el planto de Pleberio, el padre de Melibea, género cultivado con mucha frecuencia en la Edad Media. En éste, el padre se lamenta contra el amor, reafirmando las teorías de la Iglesia sobre este tema. Por último, el mismo Rojas se encarga de repetirnos de nuevo cuáles han sido sus intenciones al escribir la obra: *Pues aquí vemos cuán mal fenecieron aquestos amantes, huygamos su dança.*

##### **La muerte.**

La muerte en la obra tiene un sentido anticristiano, totalmente alejado de las concepciones medievales: es el final o acabamiento y supone una visión desesperanzada.

##### **La fortuna.**

Son también importantes las referencias a la Fortuna (el hado, el azar), hasta el punto de que en la primera versión Calisto muere por casualidad. La Fortuna se ve como una fuerza ciega, incontrolable, que rige la vida humana, basada en el caos.

##### **Otros temas.**

Destaca el tema de la **avaricia**, que será el desencadenante trágico de la historia: por la avaricia de Celestina, muere ésta y, además, los criados, precipitándose la venganza de las prostitutas y la consiguiente muerte de Calisto y Melibea. Rojas nos presenta todo un mundo de corrupción en la que los únicos motores son la lujuria y la avaricia. El afán de lucro muestra la evolución de la sociedad medieval hacia una sociedad capitalista movida por el afán de dinero. Esto lleva a la **crítica social** imperante en la obra, en la que se critica a la clase ociosa de los nobles, el egoísmo de los criados, el mundo de prostitución y bajos fondos... 28

### **4.3.7. Intencionalidad y finalidad.**

La finalidad de la obra ha sido otro de los puntos de discusión para la crítica. Desde Menéndez Pelayo que considera que la obra refleja el amor puro y romántico entre dos jóvenes, hasta los autores que defienden el carácter moral de la obra, pasando por los que consideran que se trata de una obra completamente pesimista y alejada de la moral cristiana, reflejo evidente de la mentalidad de un converso amargado. Otros críticos se han interesado más por valores estéticos y por su originalidad. Otros han insistido en diversos aspectos, como el tema de la brujería.

Parte de la crítica moderna quiere ver en *La Celestina* una obra que resume tres de los más importantes temas medievales: la fortuna, el amor y la muerte, anunciando así la nueva sensibilidad renacentista, si bien hay críticos que se oponen a tal división entre lo medieval y lo renacentista. Actualmente las interpretaciones sobre la finalidad de la obra se mueven básicamente en torno a dos teorías: la que propugna una finalidad moral y la interpretación existencialista.

La interpretación moral se apoya en las declaraciones hechas por Rojas en las últimas estrofas, remitiéndose a los personajes para justificarse. A través de Calisto, el autor estaría criticando al amante cortés, ya sea en su papel trágico, ya sea en el paródico, y su intención moralizante quedaría expresada por medio de una serie de convenciones y de conocidísimos tópicos medievales.

La interpretación existencialista se centra en la ascendencia hebrea de Rojas y en su educación de converso, y subraya que debía sentirse rechazado, amenazado por un entorno hostil. Esta corriente considera que su punto de vista es pesimista, incluso nihilista, y hace notar que Rojas transforma irónicamente proverbios y viejos refranes para criticar la sociedad que retrata. El análisis del planto de Pleberio sirve a menudo como prueba de esta tesis. Las palabras de Rojas sobre la intención moral de la obra son un tanto hipócritas, pues está muy acentuado el valor pesimista del texto, con una concepción de la vida sin ninguna finalidad trascendente, al margen de cualquier valor religioso-moral. El texto sería fundamentalmente una proyección del ánimo subversivo del autor, motivado por su especial situación existencial.

Pero si tenemos en cuenta el tratamiento que Rojas hace de los modelos de la comedia humanística y de la ficción sentimental, y teniendo en cuenta que lo normal en la época era mostrar los vicios con gran crudeza para intentar alejar de ellos a los lectores, *La Celestina* sería una obra de marcado carácter moral. Rojas desmiente constantemente la nobleza de cualquier acción de los personajes, poniendo continuamente en entredicho sus palabras. La finalidad de Rojas sería mostrar la capacidad de destrucción del loco amor y advertir sobre la ruindad de las alcahuetas y falsos sirvientes. Por eso los personajes principales mueren sin confesión.

El tratamiento moral del amor responde en parte a uno de los problemas más graves que estaban afectando a la sociedad de la época. La formación de grandes ciudades favorece la aparición de un mundo social marginal, a lo que se suma la concentración de jóvenes en torno a las universidades, sin el más mínimo interés en estudiar; así se dedican al ocio y a lo que se dio en llamar el juego del amor, lo que aumentó considerablemente el número de violaciones. *La Celestina* sería, en este sentido, una obra moral, dedicada tanto a los jóvenes como a los padres, a los primeros para que se aparten del amor pasión, y a los segundos para que vigilen más de cerca a sus hijos y procuren rodearlos en su ausencia de personas sensatas que puedan aconsejarlos.

De todas formas, la obra muestra buenas dosis de amargura propias de la crisis del momento que justifican una visión existencialista.