

Fernando de Rojas

La Celestina

Teo Puebla

Prólogo: Juan Goytisolo

Edición y Epílogo: Julio Rodríguez Puértolas

Prólogo

El mal y el bien, la prosperidad y la adversidad, la gloria y pena, todo pierde con el tiempo la fuerza de su acelerado principio. Pues los casos de admiración, y venidos con gran deseo, tan presto como passados, olvidados. Cada día vemos novedades y las oímos y las passamos y dexamos atrás. Disminúyelas el tiempo, fázelas contingibles [...] Todo es así, todo passa desta manera, todo se olvida, todo queda atrás.

La Celestina, III,1

La conmemoración por el Ayuntamiento de La Puebla de Montalbán del V Centenario de la publicación anónima por un editor de Burgos de los dieciséis primeros actos de la que pronto sería conocida, primero como *Comedia* y luego *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, festeja el nacimiento de una obra crucial en el desenvolvimiento y plenitud de nuestra literatura y de nuestra lengua: la irrupción en ellas de una voz no sólo singular sino única en su expresión lúcida, pesimista, auténticamente corrosiva y demolidora de los valores consagrados y cuya lealtad a la ética personal del autor y al lenguaje carecen de precedentes de talla en el canon literario medieval e influyen de modo decisivo en la elaboración del género hispano-escéptico de la picaresca y en la genial invención de Cervantes.

Las sucesivas ediciones del libro, con la reproducción en acróstico del nombre del autor, el bachiller Fernando de Rojas, natural de La Puebla de Montalbán, no son sino comienzo de un enmarañado ovillo que, con mayor o menor fortuna, los estudiosos de la obra se han esforzado en desenredar. La segunda impresión de Toledo, con la carta de "El autor a un su amigo", nos revela la existencia de un nuevo escritor -el embozado en el acróstico-, a cuyas manos habría llegado el primer acto, y su "primor, sutil artificio", su "fuerte y claro metal [...] jamás en nuestra castellana lengua vista ni oído" le habrían incitado a continuarlo. El manuscrito hallado, atribuido, nos dice, según unos a Juan de Mena y según otros a Rodrigo Cota, sería así el núcleo seminal, a partir del cual el joven bachiller de veintitrés años habría compuesto la *Comedia* en quince días de vacaciones. Declaración sorprendente y que debemos acoger con cautela, con la misma cautela con la que el semienmascarado autor se resguarda de la hidra de la "opinión común" de la época

conforme a una estrategia de defensa precozmente aprendida a costa del indecible drama de su familia:

y pues él [el primer autor], con temor de detractores y nocibles lenguas [tanto Mena como Cota eran judeo-conversos], más aparejadas a reprehender que a saber inventar, quiso celar y encubrir su nombre, no me culpéys si en el fin baxo que lo pongo no expressare el mío.

Después de una nueva impresión en Sevilla, la de Toledo en 1504 -hoy perdida- y la de Roma de 1506 -basada en ella- nos presenta la obra que actualmente conocemos: la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en veintiún actos y a cuyo recinto fortificado se agregan nuevas y laboriosas trincheras: las estrofas en las que el autor "excusándose de su yerro en esta obra que escribió, contra sí arguye y compara", y el prólogo filosófico de inspiración petrarquesca. Por si tantos ardides, bastiones y parapetos no bastaran, la edición de Zaragoza de 1507 añade unas estrofas moralizadoras del corrector de la impresión de Toledo, Alonso de Proaza, así como una conclusión a redropelo del autor en la que, para oscurecer aún más el agnosticismo que se rezuma de la *Tragicomedia*, hace una profesión de fe cristiana y enarbola como colofón su condena de los "falsos judíos".

Si el primer acto procede de Mena, Cota o su hallazgo es un mero artificio del propio Rojas, será siempre objeto de duda y debate. Una abundante bibliografía sobre el tema ventila opiniones contrapuestas sin llegar, no obstante, a zanjarlas. Pero, aunque algunas diferencias de lengua y estilo entre el primer acto y los restantes inclinen a muchos a creer en la existencia de un primer autor, habría que explicar cómo el manuscrito anónimo, redactado decenios antes sin que ningún

documento dejara constancia de su existencia, fue a parar precisamente a manos del bachiller de La Puebla y éste pudo desenvolver con tanta ventura, maestría y rapidez sus potencialidades hasta componer en quince días de vacaciones un monumento literario del magnetismo perdurable de *La Celestina*. La prudencia escalonada de Rojas es quizás el tramo que conduce a la absoluta anonimidad del *Lazarillo*.

Sea cual fuere la paternidad del embrión literario del primer acto, nos encontramos en cualquier caso ante un proceso de desautorización del autor o de diseminación de la autoría que un siglo después culminará en la ingeniería literaria de Cervantes ("los autores que de este caso escriben" a los que se refiere en el capítulo primero de la Primera Parte, "el primer autor", el manuscrito arábigo de Cide Hamete, el traductor-corrector-censor de éste...). Pero lo que en el *Quijote* es una manera de introducir al lector en el fecundo territorio de la duda y de crear un ámbito novelesco en el que aquél descubra, invente y construya a la par del autor a medida que penetre en el mismo, las precauciones y estratagemas de Rojas obedecen a un designio apremiante: rodear la obra de fosos y cercos protectores a fin de velar su carta subversiva. Este propósito -muy similar, dicho sea de paso, al de Mateo Alemán en sus prólogos al *Guzmán de Alfarache*- le lleva a disculparse con los nuevos y previsibles detractores de la impresión de 1504 de meter su pluma "en tan estraña labor y tan agena de mi facultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio[de jurista], con otras horas destinadas para recreación", en un intento de disminuir y aligerar su responsabilidad con una *excusatio propter infirmitatem* que, en razón de su insistencia, podría sonar más bien a oídos de la "vulgar opinión" cristiano vieja como una *excusatio non petita, accusatio manifesta*. La "tensión existencial" de los judeo-conversos y

cristianos nuevos, analizada por Américo Castro, les forzaba, en efecto, a cubrirse a medias después de desenmascararse, en un juego continuo de asomos y ocultaciones. En mi ensayo "*La España de Fernando de Rojas*", escrito hace un cuarto de siglo, exponía el *cuento de horror*, desvelado por Stephen Gilman, de la familia del bachiller de La Puebla: los procesos inquisitoriales de 1485 y 1488 a parientes más o menos próximos en grado del autor de *La Celestina*, en el segundo de los cuales su propio padre fue condenado por judaizante, como millares de sus congéneres, en aquellos tiempos de "santo furor" y regocijo público. Por dicha razón no voy a extenderme en ello y remito al lector a un recorrido poco ameno de la obra de Gilman. Los "falsos testigos y recios tormentos" que evoca la vieja alcahueta en su diálogo con Pármeno formaban parte de la experiencia del joven bachiller de un mundo en perpetua "lid y offensión", sumido en un "litigioso caos" y para quien era indudablemente mejor ser juzgado "por mano de justicia que de otra manera" (VII, 1), esto es, a las claras, por la Inquisición establecida en Castilla en 1478. Cuando el desolado Pleberio, en el acto final de la obra, increpa al mundo que en sí le crió -una forma indirecta de increpar al autor de la Creación- y le dice amargamente "la leña que gasta tu llama son almas y vidas de humanas criaturas, las cuales son tantas que de quien començar pueda apenas me ocurre" , la alusión al Santo Oficio es transparente. Delaciones, mazmorras, piras ardientes de los relajados al brazo secular eran elementos integrantes del entorno y del paisaje moral de Rojas. El joven de veintitrés años sabía por desdicha de lo que hablaba. Este vivir desviviéndose de los conversos, apresados en las mallas de la vigilancia inquisitorial, la posible ruina económica y el desdén social, fue la alquitara en la que destilaron unas obras literarias cuyo pesimismo a veces nihilista y angustia existencial

las arriman inesperadamente a situaciones mucho más recientes. Parafraseando a Günter Grass -para quien, durante casi un siglo, los judíos crearon la gran cultura alemana y los alemanes arios se aguerrieron en su antisemitismo-, podría decirse con igual ironía, más no sin fundamento, que primero los judeo-conversos y luego los cristianos nuevos compusieron una mayoría de las obras más significativas de la lengua española de los siglos XV y XVI mientras que la masa de los cristianos viejos agitaba el espectro del contagio judaico y se consagraba a la animalización del morisco.

Los estudiosos de *La Celestina* han discutido estérilmente el género al que adscribirla: ¿comedia, tragedia, novela dramática, novela dialogada...? Si va a decir verdad la cuestión es ociosa: *La Celestina* es una obra irrepetible y única, ajena a toda idea de modelo o género. No es medieval ni renacentista, estoica ni moralizadora. Como observó Castro, no pretende prolongar ni desenvolver temas y formas anteriores sino arremeter contra ellas, destruir las jerarquías sociales y literarias vigentes y trastocar su sentido. Es así la obra más virulenta y audaz de nuestra literatura, pero cuyo afán devastador de no dejar obispo con mitra ni títere con cabeza se compensa con un lenguaje inédito, desinhibido y suelto y de un yo individualizado y moderno, liberado de la camisa de fuerza de las convenciones, arquetipos y moldes que anteriormente lo ataban y reducían. Si su influjo, a causa del conformismo castizo del público, no pudo manifestarse en el corral de las comedias en el que triunfó Lope, contaminó en cambio obras del fuste del *Lazarillo* y *La lozana andaluza* y favoreció la emergencia del género picaresco de los demoledores de la "negra honra", casi todos ellos cristianos nuevos y aun marranos como Antonio Enríque Gómez, el autor

de *La vida de don Gregorio Guadaña*, cuyo trágico final suele escamotearse de ordinario en nuestros manuales literarios.

Las referencias a Petrarca -de quien procede en gran parte el prólogo filosófico de la *Tragicomedia*-, el uso frecuente de aforismos clásicos y citas mitológicas griegas, han inducido a historiadores como José Antonio Maravall al error de pretender ahormar una obra a todas luces inclasificable, de acuerdo con el canon cristiano-occidental y didáctico-cristiano, sin advertir que el acopio de máximas y sentencias grandilocuentes de origen latino que empiedran la retórica libresca de Calisto, Melibea, Pleberio y aun de los sirvientes y prostitutas sirven meramente de cureña o soporte a la descarga de voces vindicativas y ásperas, radicalmente nuevas, cuya posible filiación habrá que buscar, como barruntó Blanco White, fuera de dicho ámbito. La burla de Sempronio a las trovas de su amo y la mención a Ovidio y los que "de improviso se les venían las razones metrificadas a la boca" nos iluminan en parte la funcionalidad precisa de dichos cultismos, ya que "no es fabla conveniente", dice, "la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden" (VIII, 5).

Una obra de la índole de *La Celestina* sólo puede ser juzgada conforme a sus propias hechuras y éstas no son precisamente latinas ni cristianas, aunque el joven bachiller luciera como "orfebrería dérmica" (expresión acuñada por Severo Sarduy) una paremiología envidiable. En cualquier caso, el problema de las fuentes no debe ser el ojo de manantial que nos impida ver el flujo fecundador del arroyo o río. Junto a Ovidio, Petrarca, el refranero y *Pamphilus*, Rojas demuestra conocer, el menos de oídas, a Avicena y Averroes, así como los versos satíricos de Rodrigo Cota y otros judeo-conversos y, como veremos luego, su admirable creación de la figura de Celestina no habría sido

posible sin la tradición árabe, bien arraigada en España, de la alcahueta trotaconventos. Los esfuerzos de occidentalización a ultranza de obras de la envidia del *Libro de Buen Amor* y *La Celestina* cifran, como indica Francisco Márquez Villanueva, "una larga historia de indeseables polémicas y farisaicos aspavientos, bajo los cuales late el centralismo cultural europeizante y dentro de éste el privilegio de los nórdicos sobre lo mediterráneo y el inveterado prejuicio anti-islámico".

La prehistoria de *La Celestina* no es comprensible sin la del propio Fernando de Rojas: el desplome de la cúpula familiar, el celo purificador del Santo Oficio y la atmósfera de descontento, agravio y nihilismo de las aljamas peninsulares. Alain de Libéra y Márquez Villanueva han expuesto de forma esclarecedora la difusión del racionalismo averroísta en el Occidente cristiano a lo largo de los siglos XIV y XV y su influjo impregnador en la filosofía hispano-hebrea. Enfrentados a la precariedad y lobreguez de un presente que entenebrecía el futuro y lo ponía en picota, judíos, *marranos* y judeo-conversos abrazaban a menudo un amoralismo individualista que traducía su escepticismo con respecto a los valores comúnmente acatados por sus paisanos. En una representación dirigida a Enrique IV de Castilla por algunos prelados y nobles del reino, sus autores denunciaban la presencia en la corte de enemigos de la fe católica que, "aunque cristianos por nombre, [...] creen e dicen e afirman que otro mundo non haya, si non nacer e morir como bestias". Un simple recorrido por las páginas de la *Tragicomedia* nos permite espigar numerosos ejemplos de este materialismo y consiguiente incredulidad en los castigos y recompensas eternos.

más querría que mi espíritu fuese con el de los brutos animales que por medio de aquél [el purgatorio] yr a la gloria de los sanctos (I,2).

No llores tú la fazienda que tu amo heredó, que esto te llevarás deste mundo, pues no le tenemos más de por nuestra vida (VII,1).

Así que todo esto pasó tu buena madre acá; devemos creer que le dará Dios buen pago allá, si es verdad lo que nuestro cura nos dixo (VII, 1).

No havemos de vivir para siempre. Gozemos y holguemos, que la vejez pocos la veen, y de los que la veen, ninguno murió de hambre (VII, 4).

Dicho agnosticismo, mas o menos solapado durante el reinado de Enrique IV, iba a convertirse a partir de 1480, tras el levantamiento oficial de la veda, en uno de los blancos más señalados de la jauría inquisitorial. A Los jóvenes judeo-conversos de la generación de Fernando de Rojas les cupo vivir la experiencia cruel de una sociedad despiadada e inicua, en la que los presuntos valores oficiales de la defensa de la fe mostraban, como la otra cara de la moneda, cárceles, torturas, confiscaciones, autos de fe, sambenitos y padrones de ignominia trocados, como diría un siglo más tarde fray Luis de León, en "generaciones de afrenta que nunca se acaba". La parte inmersa de la asombrosa madurez artística de Rojas fue su experiencia previa de hijo de una familia holgada, precipitada de pronto a los abismos de la infamia y desolación. En un universo abocado a un "amargo y desastrado fin", los seres humanos vivían a descubierto, sin protección ni providencia algunas, sujetos tan sólo al determinismo de unas pasiones extrañas a toda regla moral o aquerenciadas, como diría Marx, a las "aguas heladas del

cálculo egoísta". Esta filosofía desesperada y negativa que vertebró la vida y muerte de otros pensadores judíos, como el portugués Uriel de Costa (1585-1646), nos suena hoy moderna y a veces kierkegaardiana, y si Unamuno hubiese consagrado su talento al páramo existencial de *La Celestina*, habría podido añadir sin duda un capítulo convincente a su peculiar percepción del *sentimiento trágico de la vida*. Del desquite interior y afán de subversión tanto social como artístico de Fernando de Rojas brota en efecto, con intensidad, la perenne modernidad de la obra. Cinco siglos después de su primera impresión, la *Tragicomedia* retrata con una lucidez y precisión inquietantes el universo de caos y litigio del milenio que se nos viene encima. Privada del "delicioso yerro de amor" del que gozara casi un mes, Melibea concibe su suicidio como un "alivio" y "descanso", como un "agradable fin", sin parar mientes en que la condena eclesiástica del mismo la apartaría para siempre de la beatitud de los bienaventurados. En cuanto a su desconsolado padre, Pleberio, la muerte de su única hija le enfrenta a una irremediable soledad. "Del mundo me quexo, porque en sí me crió", exclama, y, ajeno a toda resignación religiosa, lo apostrofa con acerba dureza en uno de los párrafos más bellos y conmovedores de la obra:

Yo pensava en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden: agora, visto el pro y la contra de tus bienandanças, me pareces un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso, prado lleno de serpientes, huerto florido y sin fruto, fuente de cuydados, río de lágrimas, mar de miserias, trabajo sin

provecho, dulce ponçoña, vana esperança, falsa alegría , verdadero dolor (XXI).

¿Puede hablarse tras ello de didascalía cristiana y de estoicismo a lo Séneca? Como su suegro Álvaro de Montalbán, procesado dos veces por la Inquisición a lo largo de su vida, Fernando de Rojas pertenecía a ese grupo de conversos que había perdido la fe de sus antepasados sin recibir no obstante la gracia de la ley nueva que con tanta crudeza se les imponía. En tal brete existencial, un joven dotado de su genio literario no podía sino abalanzarse a los muros de la sociedad y el lenguaje hasta derribarlos y edificar con las ruinas su *Tragicomedia*.

Las únicas leyes que rigen el universo de ruido y de furia de *La Celestina* son las de la soberanía del goce sexual y el poder del dinero. Desde su encuentro casual con Melibea en la huerta, Calisto proclama la prioridad del placer de los sentidos respecto a cualquier recompensa ultraterrena ("los gloriosos sanctos que se deleytan en la visión divina no gozan más que yo ahora en el acatamiento tuyo", I,1) y a la pregunta de su criado Sempronio de si es cristiano responde de modo tajante: "¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo" (I,2). Ningún precepto divino ni norma humana le impedirán "estragar" con sus "desvergonzadas manos" el "gentil cuerpo y delicadas carnes" de su arrebatada presa. Ni siquiera la mala nueva de la ejecución de sus sirvientes tras asesinar a Celestina alcanzará a distraerle de la idea del disfrute inminente del objeto de sus deseos, pulsión descrita en unos términos que, como apunté en otra ocasión, evocan el amoralismo nihilista de Sade: "Y pues tu vida no tiene en nada por su servicio, no has de tener las muertes de otros, pues ningún dolor [ajeno] igualará en el recibido placer [propio]", XIV, 8.

Las cínicas observaciones de Celestina sobre el hecho de que "ninguna diferencia habría entre las públicas, que aman, a las escondidas donzellas, si todas dijesen "sí" a la entrada de su primer requerimiento" (VI), dado que "coxquilloicas son todas, mas después que una vez consienten la silla en el envés del lomo nunca querrían folgar" (III, 1), se ajustan a la fatalidad de unas pasiones que enhebran el hilo argumental de la *Tragicomedia*. Tras lamentarse del "riguroso trato" de Calisto ("no me destroces ni maltrates como sueles" (XIX, 3) en una escena de triple coyunda que da una "dentera" a su criada Lucrecia similar a la de la "puta vieja" ante los retozos y juegos de cama de Pármeno con Areúsa, Melibea no duda en confesar: "Señor, yo soy la que gozo, yo la que gano; tú, señor, el que me haces con tu visita incomparable merced".

Celestina iguala así, con sus artes de corredora del "primer hilado", a prostitutas y nobles, borra la semejanza entre unas y otras, derriba las murallas existentes entre la mansión familiar de Pleberio y la casa llana, atropella las jerarquías establecidas. Muy significativamente, Fernando de Rojas pone en boca de Areúsa y de Melibea una misma y reveladora frase: "Desde que *me sé conocer*" (IX, 2) y "después que a mi *me se conocer*" (XVI, 2). Conocimiento ligado, como es obvio, al de las leyes ineluctables del cuerpo, a la igualdad radical de toda la especie humana y a la furia ciega de las pasiones que, en virtud de una estricta concatenación de causa a efecto, convertirá en verdad maciza la sombría predicción de Pármeno a su amo:

Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu

pena; la pena causará perder tu cuerpo y alma y hacienda. Y lo que más dello siento es venir a manos de aquella trotaconventos, después de tres vezes emplumada (II,2).

Américo Castro, María Rosa Lida, Stephen Gilman y otros estudiosos de *La Celestina* han contribuido a deshilar las costuras con las que el bachiller de la Puebla arma prudentemente el paño de la obra. Las referencias un tanto crípticas a la "limpieza de sangre" de Melibea y al "alto nacimiento" de Calisto se nos aclaran en cuanto calamos en la prehistoria de la Tragicomedia, que es la del propio Rojas. En el momento mismo de la conquista de Granada y el descubrimiento del Nuevo Mundo — cuando la realidad parece someterse al imperativo religioso y guerrero de los españoles—, la soledad, el silencio y oscuridad en los que se refugia Calisto resultan a primera vista incomprensibles. Como escribe Julio Rodríguez Puértolas, "ante esta historia y este presente, percibimos que algo ha ocurrido, que ha habido una dislocación entre el modo de vida anterior de la familia y el modo de vida actual de Calisto. Algo poco feliz, sin duda. Pues, ¿es objetivamente normal que un joven de ventitrés años, de la gallardía física y cualidades de Calisto, se comporte como él hace?".

El ánimo apartadizo de Calisto, su retraimiento de la sociedad urbana que le rodea y a la que sólo se asoma de hurtadillas y a cubierto de la noche transparentan en filigrana el de numerosos judeo-conversos sobre quienes se ha abatido, como un ave de presa, la persecución y acoso inquisitorial a sus vidas y haciendas. Las alusiones del joven (XIV,8) al juez "de baxo suelo", que ajusticia a Sempronio y Pármeno " en mal pago", que dice, del "pan que de mi padre comiste", nos permiten entrever un prestigio y poder social misteriosamente mermados o

desvanecidos al par que su familia cuya ausencia no se nos esclarece -¿barrida de muerte natural o por otras y más recias causas?- sino en la velada referencia al mencionado juez al que califica de "público delincuente ". Relacionar dicha caída en desgracia y la carencia inexplicable de todo entorno familiar en un mozo como Calisto con la experiencia traumática de Rojas no es desde luego aventurado. La existencia casi enclaustrada y el descrédito social del héroe de la Tragicomedia - véase la enigmática y descortés frase de Sempronio tocante a su abuela y el simio- permanecen envueltos en la misma bruma, adensada con esmero, que oscurece y desdibuja al autor.

Las frecuentes menciones a la limpia sangre, el linaje y la honra que salpican la obra satírica de judeo-conversos del siglo XV de tan vario registro como Antón de Montoro y Juan Álvarez Gato y, con posterioridad a Fernando de Rojas, la de una amplia gama de escritores que abarca del autor anónimo del *Lazarillo* y Francisco Delicado a fray Luis de León, Alemán y Cervantes, brotan asimismo con mordacidad y sarcasmo de labios de los personajes socialmente inferiores de la *Tragicomedia*. Si, por un lado, Celestina, Areúsa y un rufián del jaez de Centurio se jactan de su honra profesional (" algo han de sufrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas y honras", dice la alcahueta), por otro, sirvientes y prostitutas acometen con energía a las entelequias que, por espacio de siglos, cifraron el modelo social y religioso de la casta cristiano vieja:

E dizen algunos que la nobleza es una abalança que proviene de los merecimientos y antigüedad de los padres; yo digo que la agena luz nunca te hará claro si la propia no tienes (Sempronio, II,1).

Ninguna cosa es más lexos de la verdad que la vulgar opinión. Nunca alegre vivirás si por voluntad de muchos te riges [...] Las obras hacen linaje, que al fin, todos somos hijos de Adán y de Eva. Procure ser cada uno bueno por sí y no vaya a buscar en la nobleza de sus pasados la virtud. (Areúsa, IX,2).

Las difíciles condiciones de vida de los judíos y conversos, progresivamente agravadas a lo largo del siglo XV con los progromos en distintas ciudades de la Península y el triunfo de Isabel contra los partidarios de Juana la *Beltraneja* (obsérvese la propagación de términos insultantes y despectivos acuñados en pocas décadas: *marranos*, *moriscos*, *judiadas*, ...) son objeto también de condena. "Inigua es la ley que a todos ygual no es", dice el desolado Pleberio al mundo, para añadir a continuación, con ese pesimismo cósmico con el que se arropa el escepticismo religioso de Rojas: "Dios te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos. Cata que Dios mata los que crió; tu matas los que te siguen".

Los ataques al clero y, a través de éste a la Iglesia, menudean también en las páginas de la *Tragicomedia*: desde la moza encomendada a Celestina por un fraile ventripotente al encargo de restaurar a toda prisa la virginidad de la novia entregada por ella el día de Pascua a un canónigo racionero, las andanzas de la "puta vieja" por "misas y vísperas" de monasterios de ambos sexos en donde laborea sus "aleluyas y conciertos" se encuadran en una tradición de tercería bien conocida cuyos orígenes árabes ha sentado en bases muy firmes Francisco Márquez Villanueva. La figura literaria de la trotaconventos, diseñada con fineza y cariño por el Arcipreste de Hita, respondía, como sabemos, a una realidad social bien afincada en la Castilla de los

Trastámaras: los *Reyes Católicos* premiaban la fidelidad y servicios prestados a su causa por algunos clérigos con el sustancioso privilegio de regentar mancebías. Uno de éstos, Alonso Yáñez Fajardo, obtuvo de Sus Majestades el monopolio de seis de ellas y su "muy antiguo carajo" se convirtió en el héroe involuntario de esa preciosa joya del *Cancionero* titulada *Carajicomedia*. Los autores de tales sátiras, muchas veces frailes anónimos, lucían con desenfado su erudición eclesiástica en letrillas y metáforas licenciosas, aptas para ser recitadas ante un público bullicioso y alegre pese a la creciente "discordia" entre los "naturales" de aquellos "cuitados reinos": el terror a inquisidores y malsines no había cuajado aún.

Celestina es una profesional que lleva la cuenta exacta de los "virgos que tiene a cargo", los "mejores encomendados" y los canónigos "más mozos y francos". Pero a su alta conciencia del oficio, compartida con otras predecesoras literarias, Rojas agrega unos trazos y rasgos sombríos —prácticas brujeriles y una apariencia repulsiva casi fantasmagórica— que, ajenos a la tipología anterior y al campo de una moral binaria, se extienden, como en Goya, a zonas más hondas y oscuras. Del mismo modo que los monstruos y pesadillas del subconsciente goyesco abandonan sus hoscas guaridas y cobran de pronto ante nuestros ojos una precisión a la vez siniestra y tangible, la aparición de Celestina en el templo, en plenos oficios, parece arrancada de uno de los grabados o aguafuertes del autor de los *Caprichos y Disparates*. Agasajada, cuenta, por abades de todas las dignidades, desde obispos a sacristanes:

en entrado por la yglesia, vía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa. El que menos había de negociar conmigo por más ruyn se tenía. De media legua que

me viessen dexaban las Horas: uno a uno y dos a dos venían a donde yo estaba, a ver si mandaba algo, a preguntarme cada uno por la suya. Que hombre había que estando diciendo missa, en viéndome entrar, se turbaban, que no fazian ni decían cosa a derechas. Unos me llamaban señora, otros tía, otros enamorada, otros vieja honrada. Allí se concertavan sus venidas a mi casa, allí las ydas a la suya, allí se me ofrecían dineros, allí promesas, allí otras dádivas, besando el cabo de mi manto y aun algunos en la cara, por me tener más contenta (IX, 3).

La usurpación del papel de la Virgen y de los honores con los que es recibida en andas de procesión en el templo no pueden ser más palmarios. La irreverencia de Rojas y su burla del fariseísmo eclesiástico no son comparables a los de sus predecesores ni se reaparecerán luego, sino en el campo pictórico, en el *Sueño de la razón* de Goya.

La arremetida iconoclasta a la Iglesia y al geanologismo militante de los paladines de la limpieza de sangre se acompañan en *La Celestina* de una crítica demoledora por las prostitutas y sirvientes al egoísmo, rapacidad e ingratitud de los señores de aquel tiempo (aplicables, añadiría yo, a los del nuestro). La lengua afilada de Areúsa en el diálogo iniciado con las alabanzas a Melibea, en aguijador contrapunto a la retórica cultista de otros pasajes de la obra, es uno de los logros más incisivos del bachiller de La Puebla. La fuerza y expresividad que se gestaban en los monólogos femeniles de *El corbacho* alcanzan una madurez y perfección que asombran al lector al cabo de cinco siglos. Las señoras nunca buscan el trato con iguales a quienes "pueden hablar tú por tú", y sus criadas, dice Areúsa

nunca oyen su nombre propio de la boca dellas, sino "puta" aca "puta" acullá. "¿A do vas, tiñosa? ¿Qué hiciste, vellaca? ¿Por qué comiste esto, golosa? ¿Cómo fregaste la sartén, puerca? ¿Por qué no limpiaste el manto, sucia? ¿Cómo dijiste esto, necia? ¿Quién perdió el plato, desaliñada? ¿Cómo faltó el paño de manos, ladrona?: a tu rufián le habrás dado" [...] Y tras esto, mil chapinazos, pellizcos, palos y açotes (IX, 2).

Hablar a propósito de la *Tragicomedia* de descubrimientos y conquistas artísticas comparables a los de Cervantes, Velázquez o Goya no peca en modo alguno de exagerado. La cultura española no sería lo que es sin el *Quijote*, el *Libro del Buen Amor* y *La Celestina*. El embate de Rojas a los códigos y convenciones sociales de su época se lleva a cabo en un lenguaje alacre en el que la virulencia del ataque se expone en unos términos que sentimos y vivimos como nuestros, en este *presente intemporal* del que nos habla Bajtín. El bachiller de La Puebla juega con maestría con los distintos registros del habla, roza la obscenidad sublime, decanta la crudeza, acelera vertiginosamente el ritmo, engarza argumentos y frases como cuentas o perlas, las atropella, parece jadear y convierte la materia verbal en un organismo prodigiosamente vivo:

Esto hize, esto otro me dixo, tal donayre passamos, de tal mano la tomé, assí la besé, assí me mordió, assí la abracé, assí se allegó. ¡O qué fabla! ¡O qué gracia! ¡O qué juegos! ¡O qué besos! Vamos allá, bolvamos acá, ande la música, pintemos los montes, cantemos canciones, invenciones justemos: ¿qué cimera sacaremos a qué letra? Ya va a la missa, mañana saldrá, rondemos su calle, mira su carta,

tenme la escala, aguarda a la puerta, ¿cómo te fue? Carta el cornudo, sola la dexa. Dale otra buelta, tornemos allá (Celestina, I, 10).

Sujetos a los impulsos de un egoísmo sin trabas, sumidos en áspera e inevitable contienda, los personajes de *La Celestina* no conocen otra ley que la inmediatez del provecho. El *homo homini lupus* de Plauto, razonando y expuesto por Gracián y Hobbes, configura la realidad que les empuja a enfrentarse entre sí hasta el límite del aniquilamiento. Sempronio y Pármene olvidarán la fidelidad debida a su amo por la codicia de la recompensa prometida por Celestina ("Destruya, rompa, quiebre, dañe, dé a alcahuetas lo suyo, que mi parte me cabrá, pues dizen: a río buelto, ganancia de pescadores", Pármene, II, 5) y acabarán por asesinar a la vieja ("sobre dinero no hay amistad") cuando ésta se niega a repartir el fruto de su tercería. La violencia así desatada no tardará en recaer sobre ellos: la justicia les degüella en la plaza y, pasado el primer momento de congoja, su amo Calisto les paga de forma póstuma, en la misma moneda: "Que más me va en conseguir la ganancia de la gloria que espero [el goce con Melibea] que en la pérdida de morir los que murieron" (XIII, 4). La concatenación perversa de causa a efecto a la que nos referimos antes acarreará a continuación la muerte de Calisto y el suicidio de Melibea.

Hace veinticinco años connoté el escepticismo radical del bachiller de La Puebla en las virtudes morales y sociales del ser humano con el universo nihilista de Sade. No andaba errado en ello, pero la lectura de la *Tragicomedia* en las presentes circunstancias me mueve a considerarla en correlación a otras doctrinas y hechos más próximos y acuciantes. Ciertamente, como señalaba Rodríguez Puértolas, existen algunos puntos de fulgor

en la obra: la autoestima de los criados y prostitutas, su rebelión contra el poder abusivo de los señores, la conmovedora solidaridad de Areúsa con Elicia, una vindicación explícita de la sexualidad femenina y, en palabras de Américo Castro, los rumores esperanzados de quienes sobreviven a la hecatombe, sin Celestina y sin amos, como "Sosia que baja al río cantando a la luz de la luna mientras sus piernas jóvenes oprimen el lomo de su caballo en pelo". Pero estos pequeños claros en un universo regido por el poder del goce y el goce del poder no contribuyen sino a potenciar el tenebrario del cuadro: la verificación melancólica de que el vertiginoso progreso tecnocientífico de las últimas décadas -la modernidad incontrolada que, como leviatán, emerge del horizonte que nos acecha en este fin de milenio- no va a la par de ninguna cultura, ningún progreso moral. Las pasiones e impulsos destructivos descritos por Fernando de Rojas son los mismos de hoy. ¿Estamos genéticamente programados para el habla y el desenvolvimiento ilimitado de la inteligencia tecnocientífica, como descubrió Chomsky, pero tenemos irremediablemente atrofiados, salvo en casos y personas excepcionales, las facultades que nos permitirían vivir en un mundo de mayor equidad y justicia?

Leer *La Celestina* en el desconcierto internacional subsiguiente al desplome de la ratonada utopía comunista y al triunfo avasallador del credo ultraliberal más extremo no incita, desde luego al optimismo. Las frecuentes referencias de los personajes al mundo como "mercado" o "feria" en los que personas y mercancías "tenidas cuanto caras son compradas; tanto valen cuanto cuestan", y la desgarradora invectiva de Pleberio al mismo ("ventas y compras de tu engañosa feria") cobran un significado turbador si las confrontamos con el continuo e imparable declive de los valores humanistas, solidarios y democráticos en una

Aldea, Tienda o Casino Global regidos por poderes incontrolables y cuya única ley es también la inmediatez del provecho.

¿Es la vida humana un elemento exterior a las leyes del mercado o únicamente un producto más, comerciable y vendible, del frío e inmisericorde entramado económico? A la pregunta angustiada que nos planteamos ante las crecientes desigualdades, tropelías y saqueos de un orbe de recursos limitados en el que sólo los poderosos y sus peones sin escrúpulos parecen tener futuro, una cala profunda en el universo de *La Celestina* nos golpea con un duro e inexorable negativismo: la naturaleza y sus leyes ciegas nos reducen a mera mercancía desechable en un mundo inicuo y sin Dios.

Juan Goytisolo