

AC 01 192

Llegamos ya a la programación especial del curso de acceso para mayores de 25 años, programación que hasta el día 14 de febrero sustituye a los espacios que ocupan normalmente las facultades de esta universidad, cuyos alumnos están realizando los exámenes de febrero. Os dejamos entonces ahora con el curso de acceso para mayores de 25 años, que estará con vosotros hasta la hora de nuestro cierre, hasta las diez y media de la noche. Señor, semprónio a una puta vieja, al colada daban aquellas porradas.

Calla, calla, malvado que es mi tía. Corre, corre, abre. Siempre lo vi que por huir hombre de un peligro, cae en otro mayor.

Por encubrir yo este fecho de pármemo, a quien amor o fidelidad o temor pusieran freno, cae en indignación de ésta, que no tiene menor poderío que Dios. ¿Por qué, señor, te matas? ¿Por qué, señor, te acongojas? ¿Tú piensas que es vituperio en las orejas de ésta el nombre que la llamé? No lo creas, que así se glorifica en Leoil. Como tú, cuando dicen, diestro caballero escalisto.

Y además de ésto, es nombrada por tal título conocida. Si entre cien mujeres va, y alguno dice, puta vieja, sin empacho, luego vuelve a la cabeza y responde con alegre cara. En los convites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo.

Si pasa por los perros, aquello suena su ladrido. Si están cerca las aves, otra cosa no cantan. Si cerca los ganados, balándolo pregonan.

Si cerca las bestias, rebundando dicen, puta vieja. Lo que acabamos de oír es una etotella, un retrato moral de la Celestina, personaje central de una obra que por su calidad literaria y originalidad ha merecido, después del Quijote, ser considerada la cumbre de las letras hispanas. Anticipándonos unos cuantos minutos a la hora prevista de comienzo de nuestra emisión por reajustes de la programación, llega a vosotros en ésta semana como también a lo largo de la semana próxima una programación especial del curso de Acceso, Acceso UNED.

Acceso UNED, programa para los mayores de 25 años que quieren ingresar en la universidad con temas que interesan igualmente a alumnos de COU con carácter de orientación educativa para saber qué temas se tratan en las carreras de las universidades españolas. Vamos a dedicar la primera parte del programa de hoy, aproximadamente la primera media hora, a hablar de la Celestina, un tema que se estudia en la carrera de Filología Hispánica, en las asignaturas de Historia de la Literatura Española. Un saludo muy cordial a todos nuestros alumnos, en especial a aquellos que están internos en centros penitenciarios, a los alumnos de COU y alumnos extranjeros que siguen nuestro programa, programa con el que vamos a estar acompañándoos hasta las diez y media de la noche.

Hablaremos de la Celestina efectivamente en la primera media hora del programa, después, y

tal y como indicamos ayer, continuaremos con la quinta lección de lengua inglesa, aproximadamente a las nueve y media, Visiting a Friend, y finalizaremos a eso de las diez desarrollando la primera parte de un comentario de textos filosófico, el comentario de la ética anicómaco de Aristóteles que corresponde a la opción A de la asignatura de Introducción a las Humanidades, sabiendo, como ya hemos dicho también en días anteriores, que la continuación de este comentario, de este texto de Aristóteles, se desarrolla en la caseta correspondiente que podéis pedir contra reembolso a la dirección técnica de la UNED. Pero antes de centrarnos en la Celestina, que es lo que vamos a tratar en la primera media hora del programa, os damos un pequeño avance de la programación de los dos próximos días en que vamos a volver a estar con vosotros, el lunes 10 de febrero y el martes 11 de febrero. El lunes empezaremos a las nueve de la noche y hablaremos de la política europea después de las guerras napoleónicas y de la revolución de 1830, temas de historia.

A eso de las nueve y media continuaremos desarrollando el temario de literatura y hablaremos de San Juan de la Cruz y volveremos con lengua inglesa al igual que hoy a las diez de la noche, pero para iniciar el capítulo sexto, Answering the phone and taking a message, o sea que los alumnos de inglés, además de hoy, en que terminaremos la quinta lección a las nueve y media, que se preparen para el lunes, de acuerdo con el libro de Robert Ladu, en que comenzaremos a las diez la sexta lección. Y el martes 11 de febrero volveremos a tocar un tema de literatura, desarrollando el temario de literatura que corresponde a la asignatura de lenguaje. A las nueve hablaremos de Miguel de Cervantes.

A las nueve y media volveremos con historia, la revolución de 1848 y el arte romántico. Y finalmente a las diez, para los alumnos de francés, desarrollaremos las lecciones 14 y 15 del método de la France en direct. Monsieur Potier part en voyage y Philippe est malade.

Y vamos ya con La Celestina, personaje central de una obra que por su calidad literaria y originalidad, ha merecido, después del Quijote, ser considerada la cumbre de las letras hispanas. ¿Por qué, señor, te matas? ¿Por qué, señor, te acongojas? ¿Tú piensas que es vituperio en las orejas de ésta el nombre que la llamé? No lo creas, que así se glorifica en Leoir, como tú, cuando dicen, diestro caballero escalisto. Y además de esto, es nombrada por tal título conocida.

Si entre cien muertos, y alguno dice, puta vieja, sin empacho, luego vuelva la cabeza y responde con alegre cara. En los convites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo. Si pasa por los perros, aquello suena su ladrido.

Si están cerca las aves, otra cosa no cantan. Si cerca los ganados, balándolo pregonan. Si cerca las bestias, rebuznando dicen, puta vieja.

Esto que hemos oído es una etopeya, un retrato moral de La Celestina, personaje central de una obra que, por su calidad literaria y originalidad, ha merecido, después del Quijote, ser considerada la cumbre de las letras hispanas. La vieja Trotaconventos, La Celestina. Sin

embargo, el autor no la denominó con el nombre de esta alcahueta y hechicera sin par.

El título real es Tragicomedia de Calixto y Melivea. Pero la fuerza extraordinaria de este personaje, su garra, en cuanto a la descripción, actuación, lenguaje y humanidad de La Celestina, hizo que muy pronto diese título a la obra, y así fuese conocida La Celestina. Dice Albor, en su Historia de la Literatura, que este personaje es uno de los tres grandes mitos de la cultura española.

No hay hispanófilo en el mundo que de ella no se haya ocupado. En un congreso de hace años sobre La Celestina, el solo comentario de su bibliografía llevó una mañana entera. La clasificación de la obra y su autoría todavía son hoy un problema para los investigadores.

Al rezar el título Tragicomedia, en principio la obra debiera ser calificada de dramática y perteneciente entonces al teatro. Pero Marcelino Menéndez Pelayo, en su estudio de la novela española, la incluye, considerando que tanto su extensión como la ausencia de anotaciones para emplazar la acción la hacen difícilmente representable. Con alguna divergencia de criterio con este primer y gran maestro de la crítica española se manifiesta Rosa María Lida de Maquiel, ilustre hispanista.

Pese a su título, la obra puede considerarse como de un género especial, la novela dialogada, procedimiento que en el pasado siglo ensaya con gran éxito Pérez Galdós. La Celestina se publica en 1499 en Burgos, en la época áurea de los Reyes Católicos, cuando se inicia la expansión hacia América y de comienzos de la influencia política española en Europa. Las tropas del Gran Capitán están en Nápoles.

Cisneros funda la Universidad de Alcalá y emprende la reforma religiosa. Nebrija escribe su gramática. Se introduce la imprenta y aparecen las primeras ediciones impresas, inauguradas con la Biblia Poliglota Complutense.

Se aprecia ya la preponderancia del humanismo renacentista y, por ello, la Celestina es de síntesis entre el tradicionalismo medieval y la originalidad renacentista, puente de unión con el que se cierra la época medieval y claro precedente del Renacimiento y, sobre todo, del Siglo de Oro. La primera edición consta de 16 actos y lleva por título no Tragicomedia, sino Comedia. Delante de cada acto lleva un argumento o auto.

Sin embargo, antes de esta edición burgalesa de 1499, parece ser que hubo una edición anterior, siendo la más autorizada en cuanto que ofrece el texto de la obra, tal y como hoy la conocemos, la Sevillana de 1505, constando de 21 actos y llamándose ya Tragicomedia. Lleva, además, una carta del autor y, al final, seis octavas del editor. Hay, asimismo, unos versos acrósticos al comienzo que reproducen en sus iniciales el nombre de su autor.

Y dicen así... El bachiller Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melivea y fue nacido en la puebla de Montalbán. Como se ve, dice que la acabó y no que la compuso, que la escribió entera. Para colmo, hay otra edición, posterior de Valencia, de 1514, que lleva no ya 21 actos,

sino 22.

El problema, por tanto, es complejo. Pero, simplificando las cosas, podemos concluir en que, salvo algunos añadidos, los 16 primeros actos pertenecen a Fernando de Rojas, porque la visión del mundo que ofrece la obra, según la general interpretación de la crítica, se corresponde perfectamente con su personalidad en lo poco, pero altamente significativo, que de él conocemos. Fernando de Rojas fue un judío converso que ejerció la carrera de leyes en Talavera de la Reina, en cuya ciudad defendió en pleito, entablado ante la Santa Inquisición, a su suegro, natural como él, de Puebla de Montalbán.

Y como él, con antecedentes judaizantes. Existen testimonios suficientes para pensar que estas conversiones en masa no solían ser sinceras. Es natural, ya que los que perseveraban en el judaísmo eran expulsados de España, con todas las consecuencias perjudiciales para nuestra economía.

La Celestina refleja un mundo de valores conflictivos. Su visión del mundo y del más allá es angustiosa y trágica, muy de acuerdo con una filosofía agnóstica nada sorprendente, en quien pierde la fe en su propia religión, sin ser ganado por otra. El argumento de la Celestina es bien conocido de todos.

Es la historia de unos amores nacidos en la clandestinidad que acaban en el desastre. Calisto, el enamorado impulsivo de Melivea, al verse desdeñado por la doncella, acude por mediación de sus criados a los servicios de una tercera, una vieja prostituta, para que le ayude a ganarse el favor de la muchacha. Celestina, la vieja prostituta y alcahueta, envuelve con sus artes a Melivea y se la entrega rendida al enamorado galán.

Las entrevistas clandestinas se suceden entre los amantes, de paso que, en torno suyo, se va tejiendo el entramado de bajas pasiones de los servidores que acabarán asesinando a la alcahueta, más favorecida, según ellos, por Calisto, y sufriendo la muerte a cargo de la justicia. El desastre de sus criados no arranca Calisto de los brazos de Melivea en un principio, pero al acudir a aclarar la muerte de éstos, cae despeñado por el muro del huerto donde ha gozado del amor. Se intercalan aquí los cuatro y cinco actos de las dos últimas ediciones, respectivamente, que no creemos derrojas por dramáticamente perjudiciales para el efecto trágico del final, que es el parlamento último de Melivea, antes de arrojarse desde la torre de su casa, seguido del planto funeral de su padre.

Fernando de Rojas, en sus versos iniciales, justifica el desenlace fatal de la obra, arguyendo que concibió la obra en represión de los amantes irreflexivos que acuden a la mediación de alcahuetas de ambiciosos y desleales servidores, mostrando cuán mal suelen acabar los amores locos. Sin embargo, no ha convencido a nadie en su intención ejemplarizante. No sabemos realmente si la carta inicial es del autor, seguramente no, pero aunque no sea original del converso de Fernando de Rojas, sí es interesante que comience esta carta con una frase de Heráclito.

Todas las cosas están hechas a manera de gran batalla. Porque esta es la visión del mundo que obtenemos en la lectura de la obra. Hemos visto el argumento de la obra, pero vamos a insistir en él.

El protagonista de la obra, Calisto, joven de noble familia, al penetrar en el jardín de Melivea persiguiendo a su halcón, la encuentra en el jardín y se enamora de ella apasionadamente. Pero al solicitar su amor, Melivea lo rechaza y por ello acude a su criado, Sempronio, en busca de consuelo. Quien le propone solicite los servicios de la vieja Celestina, mala y astuta mujer, sumamente experta en el arte de componer amores, pues afirma que gracias a ella podrá lograr sus propósitos.

Celestina se entrevista con Melivea, convenciéndola de que acceda a los requerimientos del joven Calisto, cuyos criados y confidentes, Sempronio y Pármeno, intentarán explotar la pasión amorosa de su amo, para lo cual se conciertan con la vieja Celestina. Posteriormente riñen con ella, al no entregarles la parte que les correspondía de una cadena de oro, y acaban asesinandola. Prendidos por la justicia, son condenados a muerte y ejecutados.

Una noche, estando Calisto en el jardín de Melivea, oye ruidos en la calle y al escalar la tapia precipitadamente, cae de la escala y muere en el acto. Melivea, desesperada, se suicida, arrojándose desde lo alto de la torre de su casa. La obra termina con el llanto de Pleberio y Alisa, padres de Melivea.

La relación de unos personajes con otros está siempre presidida por la confrontación de intereses, incluso dentro del amor. Calisto no es, como le ha querido ver a Zorín, un místico ensoñador, sino, como observa Rafael La Pesa y a su juicio, además de insensato, un ser egoísta que antepone su goce personal a todo sentimiento de gratitud con la vieja que le sirvió y a toda lealtad. Estudiando el comportamiento final del protagonista a través de su último monólogo, La Pesa ha visto con sagacidad cómo Calisto, enterado ya de la muerte de sus servidores, no sólo relega su venganza, sino que su primer motivo de sobresalto es que los criados, antes de ser ajusticiados por haber asesinado a la infeliz Celestina, se hayan visto precisados de propalar su deshonoroso concierto con la Alcahueta.

Antes, Rosa María Lida había visto ya con Gilman, entre otros, la ausencia de valores que refleja Calisto al orientar su conquista de la amada por el camino ilícito de la tercera. Pero en ello veía a la hispanista un recurso de denuncia por parte del autor ante un estatus social injusto, una incomprensión de las castas religiosas que convivían en la España de entonces y una hipocresía de los padres. Seguramente, y aquí la crítica a nuestro juicio se excede en su suposición, puesto que ni el autor ni ningún protagonista aluden a ello, Calisto no fue hacia Melivea a través de los padres, como es de esperar entre personas libres, o a amistades comunes de otra laya que la de una Alcahueta, quizás por tratarse de familias de casta religiosa diferente.

Calisto sería cristiano viejo y Melivea perteneciente a familia de cristianos nuevos. Pero cabe pensar también en una impaciencia febril y apasionada en el galán. Esto estaría más de acuerdo con los propósitos declarados del autor de reprender la locura de aquellos que acuden

a terceras y llaman Dios al objeto de su desbordada pasión.

La interpretación de *La Celestina* como obra de denuncia es por demás acertada. Y ahí es donde revela Rojas su mundo interior en conflicto. Justificable es, a nuestro juicio, el ánimo de denunciar la hipocresía y los vicios de los cristiano viejos.

Los limpios de sangre, según la Inquisición, cuando Sempronio, criado de Calisto, le recuerda a su amo entre citas de personajes del mundo pagano vicios inconfesables de sus abuelos. Y el que aluda a sus abuelos que hay que suponer inmersos en un mundo cristiano es una carga, un alegato en contra del cristianismo muy adecuado en un judío. Los criados, por su parte, no son menos alegato contra la sociedad cristiana.

Son aduladores de lo que, en su ánimo, es una pasión indigna de su amo y le ayudan guiados del ánimo de lucro que ha sabido despertarles Celestina. Son traidores porque le critican a espaldas suyas. Se pelean entre sí, celosos de un mayor favor en el compañero.

Son rufianes cuando se entregan al placer con las muchachas protegidas y colaboradoras de la vieja prostituta. Son envidiosos de la poca aventura que ésta alcanza. Es verdad que este mundo rufianesco es heredero de los personajes de Plauto y Terencio, pero son algo más que el mundo plebeyo que subyace en toda comedia humanista, tal como ya había visto Menéndez Pelayo.

Son un preludio, estos criados, que matan a Celestina para despojarla del broche con que su amo había pagado sus servicios, insatisfechos con los propios beneficios, de esa visión terrible que Antonio Machado nos da del hombre español en su poema *Por tierras de España*. Abunda el hombre malo del campo y de la aldea, capaz de insanos vicios y crímenes bestiales, que bajo pardosallo esconde un alma fea, esclava de los siete pecados capitales. Los ojos siempre turbios de envidia y de tristeza, guarda su presa y llora la que el vecino alcanza.

Nos parece disculpable la deslealtad con el amo, con una cierta concesión a su resentimiento de clase, más manifiesto en las mozas del partido que viven bajo el techo de Celestina, y también más justificado por la ínfima condición moral fácilmente presumible en este tipo de vidas. Ahora bien, Celestina y sus muchachas dan una muestra de envidia por los de la clase social más elevada, representada en los amantes Calisto y Melivea. Una envidia en cierto modo reconfortante, porque aunque las expresiones insidiosas de las ramera para rebajar los encantos de Melivea nos resulten grotescas, dan por otra parte un ejemplo de solidaridad de clase verdaderamente laudable.

No así Parmeno y Sempronio, los criados de Calisto, unidos tan sólo en la lascivia y en la envidia, no ya de su amo, sino de la propia Celestina, con la que han colaborado en la perdición moral de Melivea. A juicio de algunos investigadores, el único personaje que se salva en la obra por su autenticidad y que atrae las simpatías incondicionales de todos es precisamente la Celestina. Con respecto a Melivea, en opinión de Rosa María Lida, el suicidio es una afirmación de libertad humanística.

En opinión de Sagrario Rodríguez Martín Montalvo, profesora del curso de acceso cuyos textos seguimos en este programa, en un estudio sobre literatura hebreo-española, en el parlamento previo de Melivea, previo a la entrega amorosa del huerto, Melivea es reflexiva y consciente de sus actos, llamándose a sí misma sierva y cautiva de su amante, con un atrevimiento poco común en boca de una mujer de su tiempo, apropiándose el lenguaje trovadoresco del varón y revelando un alto grado de cultura que después reafirmará en su parlamento final, aludiendo a la esmerada educación libresca que había recibido. Pero después nos mostrará que este apasionamiento, este raptó lírico, no la impide conservar con lucidez la noción de que al entregarse pierde lo más estimado en una doncella de su tiempo y que no tiene marcha atrás. Y es el temor a la deshonra lo que más tiene en cuenta a la hora de arrojar al vacío.

Pero hay más. Melivea, al llorar la muerte de Calisto, lo primero que se le ocurre es que Calisto ha muerto sin confesión, es decir, le da por condenado. Tanto en la entrega amorosa en el huerto como en su suicidio, sentimos que Melivea se mueve bajo el hilo de lo fatal, que va venciendo todos los resortes de la desventurada doncella.

Nos atreveríamos a afirmar que no es a ninguno de sus personajes a quien apunta Fernando de Rojas, sino al creador. No es Melivea una precoz humanista, sino aún más, precoz romántica, o como ya ha visto Cejador, una heroína vencida por un Fátum sin redención. Melivea se nos aparece entonces como un muñeco inerte en este mundo de bajas morales, sin más camino para su propia exaltación que seguir voluntariamente lo que ella entiende como condenación eterna.

Es como después en su lamentación dirá Pleberio, su padre, una víctima del Eros terrible que rige el mundo. No es una afirmación de la voluntad frente al destino. El suicidio de esta enamorada es la afirmación de una impotencia, porque para Rojas el mundo está mal hecho.

El único personaje que, desde un punto de vista esperado en un jurista, y especialmente en ese momento en que brota ya el Renacimiento, el único personaje que, pese a ser en sí una lacra social, recibe una muerte digna, es precisamente Celestina. La única además que es llorada con verdadera generosidad por sus protegidas, Elicia y Areusa. Hay que considerar que Celestina no muere a manos de la justicia.

Ella no paga con su muerte ningún delito. Muere a manos de dos envidiosos y ambiciosos, pero muere defendiendo un principio de justicia, a cada cual lo suyo. Y suyo era lo que Calisto le había dado en pago de sus servicios.

Servicios que ella estima profesionales con un sentido un poco cómico, si se quiere, de su profesión en sí, pero que, si lo miramos bien, encierra una gran dignidad. No es que abogemos aquí y Dios nos libre por los menesteres a que Celestina se dedica. Pero algunos no dejan de tener una cierta simpatía.

Es dicho con palabras de Pármeno, lapidaria, es decir, que estudiaba las propiedades curativas no sólo de las piedras sino de las plantas. Es cura niños. Preciosa palabra para designar lo que

hoy llamamos pediatra.

Es estrellera, como en la corte que imagina el castizo arcipreste de Ita. Y poseía en su casa, según cuenta Pármeno a Calisto, un verdadero laboratorio de droguería, aunque ciertamente inundado de corazones de ciervo, dijes y amuletos. Ella representa no ya la vieja sabiduría popular por la que hoy sentimos una general aceptación, sino para Rojas, que era judío, la tradición científica de sus antepasados un poco venida a menos.

Sus mañas nos recuerdan por sus conocimientos de la farmacología los viejos saberes de los médicos de Alfonso X, el sabio. Utiliza el alumbre como anticonceptivo. Fernando de Rojas hubo de conocer toda aquella sabiduría de los médicos judíos que a través de los textos alfonsíes y de otros menos antiguos nos dan la sensación que tenía de su profesión una idea sacerdotal, aunque entrañada en el pueblo.

Y sacerdotal es, a fin de cuentas, como siente su profesión celestina. Ella acepta lo duro de su destino con una gallardía estoica que no posee ni ensueños Melivea. Como en otra ocasión decíamos, ella, sin proponérselo, es el centro y eje de todos los personajes que giran en torno suyo, creyéndose dueños de su destino.

Es cierto, a todos los mueve ella, sacerdotisa de Eros, del amor. Por eso, oíamos al principio en las palabras de Pármeno, que para Celestina no era agravio, sino orgullo, que se le aplicara como denominación lo que para cualquier mujer que se precie de su condición es el más terrible de los dicterios. Anda equivocada, errada en los juicios de valor, según nuestro recto sentir de las cosas, de la moral, y hacemos hincapié, porque pudiera ser que nuestra defensa de Celestina pudiera implicar un sentido de la libertad que distamos bastante de compartir.

Pero no tenemos más remedio que rendirnos ante sus cualidades humanas. Vieja ya, nos es muy fácil imaginárnosla tal como nos la describe Rojas, aldeando, combatiendo el frío de Castilla y el frío de los años, como garbosamente dice ella misma. Sabe engañar con destreza, porque ese es el oficio con el que, entre otros, consigue su liberación de la servidumbre, que según su peregrina filosofía es mantener honra.

Y no sólo capta la voluntad de la incauta Melivea, sino también la nuestra con el sabio equilibrio con que conjuga los largos parlamentos de una erudición en ella cómica, con los refranes dichos populares y chascarrillos de la más viva afectividad. Todo esto, al fin, no sería sino una secuela de la comedia humanística italiana, si el trágico fin de la Alcahueta no recabara especial atención nuestra. Efectivamente.

Pocos críticos han reparado en que el final de Celestina, a manos de una en verdad plebe del espíritu, codiciosos, serviles y envidiosos, no pudiera interpretarse realmente como un holocausto de esta sacerdotisa de Eros. Sabido es que el holocausto es la vía más directa de sacralizar, sublimar una raza, un personaje. Celestina no muere víctima de su propia ambición.

Esto hay que señalarlo bien. Al contrario que sus compañeros Parmeno y Sempronio, que dejan

sólo al Señor cuando le creen en peligro, siendo su obligación defenderle, ella cumple su promesa entregándole rendida la castidad de la dulce Melivea, que se le ofrecía al tibia, esquivada. Cumple con su oficio.

El problema de la pérdida de la virginidad en Melivea. La farmacología de Celestina, sacerdotisa de Eros. Estas son algunas de las cuestiones más estudiadas en la Celestina.

La Celestina cumple con su oficio, tal como luego lo dirá muy gallardamente a los envidiosos servidores de Calixto. Aquí está el estoicismo. Cuando es vituperada por el moralizante, pero después traidor y desalmado, Sempronio.

Veamos como Celestina justifica su oficio. Háblame de mantener del viento. Heredé yo otra herencia.

En esta ciudad nacida, en ella criada, manteniendo honra. Este mantener honra es sin duda gozar del libre albedrío de que no gozan los que sirven a un señor. Después lo defenderá en el acto 12, último en que aparece.

¿Quién soy yo, Sempronio? ¿Quitáste de la putería? 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. Sin duda, ella alude a que fueron ellos quienes solicitaron sus servicios junto a Melivea por encargo de Calisto, quien a su juicio debe pagarles, y junto a Elicia y Areusa en su propio prostíbulo, para ellos mismos, a las que ella mantiene, y con lo cual cree saldado todo compromiso de colaboración.

Ella, lo mismo que después el venerable padre de Melivea, mantiene la creencia, como así nos parece en general, de que es el amor la gran fuerza que rige el mundo. Y es aquí donde se nos aparece la visión pesimista y conflictiva del mundo por parte de Rojas. El amor es una fuerza destructora y no creadora.

Lo afirma elegiacamente Pleberio y el sacrificio de Celestina lo confirma. Y decimos que el sacrificio de Celestina y no de Melivea, porque ella, Celestina, es la depositaria de la sabiduría del amor en todas las posibilidades humanas. Ella entiende la irritación de Melivea como síntoma de insatisfacción con verdadera perspicacia clínica.

Y con dignidad médica, con una cautela realmente admirable, afirma. No a cirujano que a la primera cura juzgue la herida. Pero ni Celestina ni Pleberio ven la posibilidad de escapar a su poder.

No posee Rojas la visión del cristiano que identifica una de las faces divinas con el amor. Celestina, por su parte, invoca a Plutón para que la asista en su ministerio cuando acude a casa de Melivea. Plutón, que en las creencias paganas era quien gobernaba los infiernos.

Es decir, el amor es identificado con el principio del mal. Que así lo piense ella nos parece

coherente, aunque condenable. Celestina es una hechicera, una bruja, marcada según Pármeneo con el chirlo de lo diabólico.

Pero, ¿y Pleberio? En el planto por su hija, viene a confirmarlo con unas reflexiones que son las del propio autor. Todo ello revelaría una concepción del amor muy medieval que tiene más de judaico que de cristiano. En esta concepción no ha entrado ni la visión cristiana del universo ni el concepto platónico del amor petrarquista en el que la mujer es el camino de la divinidad.

Aquí, no sólo por las admoniciones de tipo moralizante de Pármeneo, criado de Calisto, sino porque a ello nos induce Rojas. La mujer, como para el arcipreste de Talavera en *El Corbacho*, no es ya fuente de pecado, sino la única que realmente se levanta contra el creador. Celestina asociándose con el mal, Melivea suicidándose, destruyéndose.

Por más que Fernando de Rojas nos hable de su cultura humanística a través de todas las citas de Ovidio, su seguimiento en parte de la teoría de Petrarca en *De Remedis*, *Utriusque*, *Fortune*, nos resulta difícil obtener una visión equilibrada, feliz, propia del idealismo, siquiera hedonista del universo. Él ha interpretado con el materialismo, a fin de cuentas propio del espíritu judaico, la frase bíblica Lucha es la vida del hombre sobre la tierra, que dijo Job. Este atenerse a la letra fue lo que superó el cristianismo y también el movimiento del dulce estilo nuevo en la lírica, que llevaría a la posición sublimadora del amor en un Petrarca inundante y en España un garcilaso de la vega y sobre todo nuestros grandes místicos, viendo en el amor la faz más adorable del creador, pero no en cuanto fuente de placer propio, sino como camino de perfección.

De ahí que la belleza de la Celestina como obra de arte no consista precisamente en una sensación de íntima armonía, sino por el contrario en impresión de conflicto, de caos, de guerra. Américo Castro lo ha considerado una manifestación artística de un estado general de conflicto en las conciencias españolas, como un resultado de la pugna entre las castas religiosas, la islámica, la judaica y la cristiana, que no sólo no fue resuelta con el establecimiento del Tribunal del Santo Oficio, es decir, la Inquisición, sino que, según él, llegó al paroxismo. Sin embargo, no nos convence lo de la represión de las conciencias, pues la Celestina, que observada con un espíritu suspicaz, podía verse interpretado incluso como un canto al principio del mal, fue tan difundida rápidamente y tan bien acogida, que su mismo autor, que la había lanzado en un principio en un tímido anonimato, se decidió a declararse padre de la criatura en la segunda edición para que nadie se la atribuyese por suya.

No sería tan fuerte la opresión del pensamiento cuando prevaleció la naturaleza artística sobre la naturaleza ideológica. Conclusión última de la Celestina. El amor es lo que mueve al mundo.

Como obra de arte, la Celestina es insuperable. Sus personajes se perfilan con el zigzag psicológico de las criaturas vivas. Las situaciones concebidas con un realismo artístico no muestran apenas artificio.

El lenguaje cultista y refinado de los señores es el que corresponde a una visión elevada del

mundo, que cabe esperar en los privilegiados de la fortuna en aquel momento en que se abre paso el renacimiento, con su contrapunto exacto en la lengua desenfadada de las meretrices y en las reflexiones cargantemente pedantes de los criados. Los parlamentos largos se ven aligerados con el diálogo vivaz y los refranes y dichos populares que insertan con gran maestría que nunca sus muchos imitadores, entre ellos Lope, han podido igualar toda esta serie de situaciones. Se ha dicho de Fernando de Rojas que fue un pensador pesimista.

Asombra ver cómo se revela tan sensible a los encantos de la vida. Si Celestina, la genial alcahueta por sobrevivir, se asocia con Plutón, equivalente en la cultura griega de Satán en nuestra lengua, y llega incluso a caernos bien, Melivea, en la escena del huerto, pierde la castidad con tal encanto y lirismo que nos desgarran el alma cuando la vemos después suicidarse. Larga sería la nómina de autores que se han inspirado para sus comedias o novelas en la simpática Celestina.

El huerto de Melivea ha inspirado a Guillén en una serie de cánticos y a lo divino quizá también a San Juan de la Cruz para su ameno huerto deseado del cántico espiritual. Es la primera mujer, la primera dama que en español desvela no sólo su cuerpo sino su alma ante el amado y lo hace con tan encantadora dulzura que no nos resistimos a la tentación de cerrar estas reflexiones sobre la tragedia sin oír sus palabras. ¡Oh mi vida y mi señor! ¿Cómo has querido que pierda el nombre y corona de Virgen por tan breve deleite?