

“La Celestina”: una llamada permanente

José Ignacio Uzquiza González

La literatura bajomedieval española del siglo XV ofrece dos caras: Por un lado, una literatura cortesana, culta, estilizada, fija en unos modelos de expresión y significado dados, evasiva: La poesía de cancionero, la novela sentimental, por ejemplo. Y, por otro lado, una literatura abierta a las contradicciones políticas y culturales de su tiempo, agresiva, acusadora: Las coplas de Ay Panadera, del Provincial, de Mingo Revulgo, de la Vita Christi, y, en el centro dialéctico de la literatura bajomedieval, la Celestina, de Fernando de Rojas.

Pues bien, vamos a iniciar un acercamiento a esta obra literaria, tan leída y estudiada de todos, considerando dos aspectos, aspecto erótico y social, ambos mutuamente implicados en la obra.

El libro debió de extrañar, incluso, golpear, herir a los lectores, en su mayoría letrados, del siglo XVI, por cuestiones propias de la literatura y la vida: La anormal densidad textual, y la verosimilitud de sus personajes, su autonomía con relación al narrador distanciado y frío, la crueldad de su destino solitario e inflexible, en medio de unas condiciones sociales adversas de separación e incomunicación de unos personajes con otros, todo ello llevaba a la obra a una cierta frontera de género literario (teatro-novela), y, al mismo tiempo, a la entraña misma de la convivencia social de la España de la época.

Así, la Celestina se presenta como «una auténtica expedición literaria a lo desconocido» (**Stephen Gilman**, 1), como un descenso «au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau» (**Charles Baudelaire**, 2).

He aquí la cuestión: La Celestina es una obra moderna, y, en este sentido, original, pues abre el fenómeno artístico, el fenómeno literario a las pasiones, a las pulsiones de la vida humana, y, también, al vacío de la sociedad.

Fernando de Rojas es un judío converso, nacido en La Puebla de Montalbán, Toledo, en una época en que el Tribunal de la Inquisición perseguía, cruelmente, por motivos no sólo religiosos sino sobre todo sociales, a los españoles de sangre hebrea, no integrados totalmente en el sistema de valores oficiales de su tiempo.

La familia Rojas había experimentado en propia carne la violencia del Tribunal, lo que iba a conmocionar la sensibilidad y la ideología del joven Fernando. Un tribunal que sometía a los españoles «a una servidumbre gravísima y a par de muerte» (**P. Juan de**

Mariana, 3), pues «no hay cosa más poderosa para mover al pueblo que la capa de la religión, debajo de la cual se suelen encubrir muchos engaños» (**P. Juan de Mariana**, 3).

Así, «el cuento de horror que la sociedad ha contado a Fernando de Rojas (en las personas de su familia), habría de convertirse en esa crónica negra, en esa historia de horror que es, a fin de cuentas, la tragicomedia de Calisto y Melibea.» (**Juan Goytisolo**, 4).

El autor de la *Celestina* escribe, por tanto, la historia de su tiempo, a través de la literatura, impulsado por esa «sensación de muerte», por este «horror».

Y, ¿qué ocurre en la obra?

Una oscura irregularidad sentimental entre Calisto y Melibea, la cual crea el libro y abre el proceso tragicómico de la historia. Nos revela:

1) **La Naturaleza de las relaciones entre Señores y Criados.**

Consideremos algunos textos de la obra:

Celestina: «Y yo assi como verdadera madre tuya, te digo, so las maldiciones que tus padres te pussieron si me fueses inobediente, que por el presente sufras y siruas a este tu amo que procuraste, hasta en ello ver otro consejo mío. Pero no con necia lealtad, proponiendo firmeza sobre lo mouible, como son estos señores deste tiempo. Y tú, gana amigos, que es cosa durable. Ten con ellos constancia. No biuas en flores. **Dexa los uanos prometimientos de los señores, los quales dessecan la substancia de sus siruientes con huecos y uanos prometimientos.** Como la sanguisuela sacan la sangre, desagradescen, injurian, oluidan seruicios, niegan galardón. ¡Guay de quien en palacio enuejece!... **Estos señores deste tiempo mas aman a si que a los suyos, y no verran. Los suyos yualmente lo deuen hazer.** Perdidas son las mercedes, las magnificencias, los actos nobles. Cada uno destos catiua y mezquinamente procuran su interesse con los suyos. **Pues aquellos no deuen menos hazer, como sean en facultades menores, sino biuir a su ley.** Dígolo, hijo Pármeno, porque este tu amo, como dizen, me parece rompenecios: De todos se quiere seruir sin merced. Mira bien, créeme. **En su casa cobra amigos, que es el mayor precio mundano. Que con él no pienses tener amistad, como por la diferencia de los estados o condiciones pocas vezes contezca.** Caso es ofrecido, como sabes, en que todos medremos...»

(**La Celestina**, aucto 1, ed. Criado de Val y Trotter, pág. 53.)
El subrayado es nuestro.

Sempronio: «¿Qué dizes de siruientes? Parece por tu razón que nos pueda venir a nosotros daño deste negocio y quemarnos con las centellas que resultan deste fuego de Calisto. ¡Aun al

diablo daría yo sus amores! Al primer desconcierto que vea en este negocio no como mas su pan. Mas uale perder lo seruido que la vida por cobrallo... Procuremos prouecho mientras pendiere su contienda; y si a pie enxuto le pudieremos remediar, lo mejor mejor es; y si no, poco a poco le soldaremos el reproche o menosprecio de Melibea contra él. Donde no, mas uale que pene el amo que no que peligre el mozo.»
(La Celestina, aucto 3, pág. 71.)

Areúsa: «Assi goze de mi que es verdad; que estas que siruen a señoras ni gozan deleyte, ni conocen los dulces premios de amor. (Nunca tratan con parientes, con yguales a quien puedan hablar tu por tu, con quien digan: ¿Qué cenaste? ¿Estás preñada? ¿Cuántas gallinas crías?) ...¡O tía! ¡Y qué duro nombre y qué graue y soberbio es «señora» contino en la boca!) Por esto me biuo sobre mí, desde que me se conocer. Que jamás me precie de llamarme de otra, sino mía, mayormente destas señoras que agora se usan. Gástase con ellas lo mejor del tiempo, y con una saya rota de las que ellalls desechan pagan seruicio de diez años. Denostadas, mal tratadas las traen, contino sojuzgadas, que hablar delante ellas no osan... Nunca oyen su nombre propio de la boca dellas, sino, «Putá», acá, «putá», acullá... No ay quien les sepa contentar, no quien pueda suffrirlas. Su plazer es dar bozes, su gloria reñir... Por esto, madre, he querido mas biuir en mi pequeña casa, esenta y señora, que no en sus ricos palacios sojuzgada y catiua.»
(La Celestina, aucto 9, pág. 173.)

Estos textos nos muestran la picadura, la hostilidad, la propia fragilidad de las relaciones señor-criado, que habla:

A) Del resquebrajamiento del sistema feudo señorial, que concebía las relaciones amo-criados dentro del vasallaje y la inquebrantable fidelidad personal. Y ahora, el nacimiento de un nuevo sistema económico (burquesía, dinero) va a modificar la naturaleza feudal de las relaciones humanas: Vemos, así, que los señores de la Celestina no son los aristócratas tradicionales de sangre azul, sino burgueses surgidos al calor del comercio y el dinero.

B) La rotura del equilibrio entre la clase de los señores y la clase de los sirvientes: Es decir, la lucha de estratos sociales de diferente signo político.

A la luz de los textos expuestos, observamos que el interés material, el provecho propio dirige la convivencia social de amos y criados. («Cada uno destes señores, catiua y mezquinamente procura su interés con los suyos. Pues aquellos —los criados— no deben menos hazer... sino biuir a su ley... Con él —Calisto— no pienses, Pármemo, tener amistad, como por la diferencia de los estados o condiciones pocas vezes contezca.» dice Celestina. Y «he querido más biuir en mi pequeña casa, esenta y señora, que no en sus ricos pala-

cios sojuzgada y catiua». dice Areúsa. Y «mas uale que pene el amo que no que peligre el mozo», dice Sempronio.)

Estamos, pues, ante un universo social escindido, roto. La sociedad ya no es la prolongación, el trasunto de la voluntad, de la «ciudad de Dios», equilibrada, sino, por el contrario, una sociedad gastadora de los individuos, de sus sentimientos, de sus ideas.

Una sociedad moderna que sacraliza la mercancía, el negocio, el dinero:

Sempronio: «(El arte de Celestina) es fingir mentiras, ordenar cauteles para haber dinero.» (auto 9, 164)

Pármeno: «Sobre dinero no hay amistad» (Auto 7)

Hasta la belleza es una cuestión de economía, es algo negociable:

Elicia: «¿Gentil es Melibea?... Aquella hermosura se compra en la tienda por una moneda...»

Areúsa: «Todo el año se está Melibea encerrada con mudas de mil suciedades... Las riquezas las hazen a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo...» (Auto 9, 168)

Y **Gonzalo Correas**, en su «Vocabulario de refranes y frases populares», registra el siguiente refrán popular:

«Quien dineros tiene hace lo que quiere», en el siglo siguiente, XVII.

Y «al modo de España, la riqueza es hidalguía» (**Juan de Lucena**, en **Maravall**, «El mundo social de la Celestina», Gredos).

El dinero, enfín, destruye a unos personajes, ya gastados por una convivencia social fingida, falsa.

En consecuencia, «los criados (la coexistencia señores-criados) de la Celestina corresponden a la fase de crisis de la sociedad señorial del siglo XV.» (**Juan Antonio Maravall**, op. cit.)

No hay, pues, comunicación sincera, humana y realista entre los diferentes estados, clases sociales de la España de la época.

2) La Naturaleza de las relaciones amorosas, la función del erotismo, de los señores y de los criados.

Conviene tener presente que el erotismo posee no solamente un contenido individual, sino también social: Se sitúa en el interior de una herencia genética, sí, pero sobre todo, de una educación familiar y medioambiental, es decir, en el interior de una estructura social, con unos valores estéticos y morales determinados. Es, en cualquier caso, fundamental la postura particular que cada individuo adopta en su intimidad frente a los mensajes de coacción que le llegan de fuera.

Así, el «eros», el yo erótico de los señores, de Calisto y Melibea, de acuerdo con el modelo de **Sigmund Freud** (super-yo → yo → → ello), se definiría a través del superyo: Es decir, las formas de sublimación amorosa. En cambio, el yo erótico de los criados se definiría a través del ello: Es decir, la pulsionalidad, la instintividad amorosa.

A) El «eros» de Calisto y Melibea

La relación amorosa de Calisto hacia Melibea responde a la fórmula literaria clásica del amor cortés: A primera vista, se trata de un erotismo sublimado. Sin embargo, el lenguaje de Calisto, solemne y fingido, encapucha sus verdaderas intenciones: La posesión física de Melibea. En este sentido, vemos cómo el lenguaje puede actuar como medio de dispersión, de ocultamiento, de manipulación de la verdad.

Calisto: «¡Oh señora mía, esperanza de mi gloria, descanso y alivio de mi pena, alegría de mi corazón! ¿Qué lengua será bastante para darte iguales gracias a la sobrada e incomparable merced que en este punto, de tanta congoja para mi, me has querido hacer en querer que un tan flaco e indigno hombre pueda gozar de tu suavísimo amor? ¡Oh, cuántos días antes de agora pasados me fue venido este pensamiento a mi corazón, y por imposible le rechazaba de mi memoria, hasta que ya los rayos ilustrantes de tu muy claro gesto dieron luz en mis ojos, encendieron mi corazón, despertaron mi lengua, extendieron mi merecer... finalmente, me dieron tal osadía que me han traído con su mucho poder a este **sublimado estado** en que agora me veo, oyendo de grado tu suave voz...»
(*La Celestina*, auto 12, 211.)

Y:

«¡Oh angélica imagen; oh preciosa perla ante quien el mundo es feo; oh mi señora y mi gloria! En mis brazos te tengo y no lo creo. Mora en mi persona tanta **turbación de placer**, que me hace no sentir todo el gozo que poseo.»
(*La Celestina*, auto 14, 237.)

A la luz de tales palabras, se observa que la sola abstracción del nombre de la amada es fuente de erotismo para el enamorado, lo que encaja muy bien dentro de la teoría del amor cortés. Pero la verdad de Calisto es otra.

Es curioso ver, sin embargo, cómo la belleza fugitiva de Melibea ha sumido a Calisto en un estado de crispación nerviosa, de shock mental, hasta el punto de abrir en él un proceso de deshumanización, de irracionalidad, de pérdida de la realidad y del sentido común.

Quien sabe, por lo demás, si la belleza fugitiva, inaprehensible,

como sugiere el pensador judíoalemán **Walter Benjamin**, comentando el poema de Charles Baudelaire, «A une passante», si la belleza fugitiva es la auténtica belleza, aquella capaz de generar en nosotros una sensación de eternidad, una primavera espiritual (5).

El erotismo de Calisto, de los señores, ricos y ociosos burgueses, recuerda, trasponiendo las distancias históricas, el erotismo de los dandys, descrito por **Baudelaire**: Un «entretenimiento», un «capricho ardiente o soñador», que quiere evitar la «repugnante utilidad del deber conyugal» (en el caso de Calisto por motivaciones de tipo social) (6).

Y estos burgueses, ricos y desocupados, se integran en un sistema político y social conservador y autoritario, que se «funda en la supresión de los instintos» (**Sigmund Freud**), e impone un curioso y teórico ascetismo ético.

Se trata, pues, de un erotismo, de una sexualidad dirigida por un sistema de normas establecido:

«La moral burguesa consiste esencialmente en considerar la vida sexual no de un modo natural, sino en estrecho contacto con el orden social vigente, en negar la sexualidad, y adoptar frente a ella una actitud tímida, forzada y pusilánime.» (Escribe **Wilhem Reich**, 7).

Frente al inmovilismo amoroso de Calisto, Melibea sufre, durante la obra, una metamorfosis, un cambio sentimental importante, hasta concluir en una completa transformación de su vida y sus ideas («El erotismo —disimulado— del cuerpo, Calisto, se transforma en erotismo del corazón, Melibea», **Georges Bataille**, 8).

Dice Melibea a Calisto: «Señor mío, pues me fie en tus manos, pues quise cumplir tu voluntad, no sea de peor condición, por ser piadosa, que si fuera esquivia y sin misericordia; no quieras perderme por tan breve deleite y en tan poco espacio... **Goza de lo que yo gozo que es ver y llegar a tu persona... Guardate, señor, de dañar lo que con todos los tesoros del mundo no se restaura.**»
(**La Celestina**, auto 14, 237.)

Y antes: «Tú sientes tu pena sencilla y yo la de entrambos; tú solo tu dolor, yo el tuyo y el mío.»
(Melibea, **La Celestina**, auto 12, pág. 213.)

Melibea busca, pues, la posibilidad erótica, sentimental, profunda y duradera, pero fracasa: No existe, realmente, tal posibilidad.

Vemos que, a través del erotismo, de la sexualidad amplia y profundamente concebida, Melibea llega al «acmé», al punto máximo de sazón y madurez, de tal modo, que, al no poder mantenerse en ese punto (accidente de Calisto), tiene que morir: El embrión de la futura novela, el germen de la escritura moderna ha sido hallado.

Tal vez sea en el instante mismo del descubrimiento del cuerpo

y la vida del otro, en el momento del encontrarse y sentirse uno junto a otro, contra el destino, contra los condicionamientos psicológicos o sociales, afirmando la existencia conjunta hasta en la muerte, cuando surja la literatura moderna.

Frente a Calisto, que vive la vida a través de la retórica literaria, inmóvil, deshumanizado, el personaje femenino de la heroína, Melibea, es la restauración, el alumbramiento, la escensión, el empuje de la vida por sí misma, al ritmo de la sístole y diástole del corazón, del cuerpo. Con la muerte de Calisto y el amor y muerte de Melibea, un mundo literario, complejo y vacío, desajustado con la vida y la realidad social, se hunde, se va a pique, muere para siempre. Así tal vez tenga que ser para que una nueva palabra, una nueva manera de escribir raye en el horizonte.

Podemos, en definitiva, ver que el mundo de los señores no es un mundo feliz, sino infortunado, trabado por unos condicionamientos sociales determinados (imposibilidad de unas relaciones normales entre Calisto y Melibea, coacciones familiares, etc.)

B) El «eros» de los criados

Frente a la sublimación «oficial» o la profundidad vital del eros de los señores, el erotismo de los criados, «oficioso», se funda en la instintividad, en la animalidad del ser humano.

Bajo los buenos auspicios de Celestina, los criados establecen una especie de «koiné», de comunidad, de comuna erótica y social, al margen del sistema de valores vigentes en la España de la época: De ahí, su carácter revolucionario, subversivo.

«En las épocas de fe escasa o nula, cuando los valores sociales y morales consagrados muestran su carácter opresor e injusto, la llamada animalidad del ser humano —su exuberancia sexual— se convierte en el único elemento que preserve al individuo de la cosificación y le restituye la conciencia de existir por sí mismo (...) Asistimos, en todo caso, a una rebeldía del signo cuerpo contra las ideologías dominantes.» (Juan Goytisolo, op. cit.)

¿Cuál es, entonces, la función del erotismo en los criados?
Vayamos a la obra:

Pármeno: «¡Oh Celestina! Oído he a mis mayores que un ejemplo de lujuria o avaricia mucho mal hace, y que con aquellos debe el hombre conversar, que le hagan mejor, y aquellos dejar, a quien él mejores piensa hacer... Y si hombre vencido del deleite va contra virtud, no se atreva a la honestidad.»

Celestina: «Sin prudencia hablas, que de ninguna cosa es alegre posesión sin compañía. No te retrayas ni amargues, que la natura huye lo triste y apetece lo delectable. El deleite es con los amigos en las cosas sensuales y especial en recontar las cosas de amores y comunicarlas: «Esto hice, esto otro me dijo, tal donaire pasamos, de tal manera la tomé, así la besé,

así me mordió, así la abracé, así se allegó. ¡Oh qué habla! Oh qué gracia! Oh qué juegos! ¡Oh qué besos! Vamos allá, volvamos acá, ande la música, pintemos los motes, cantemos canciones, invenciones, justemos; ¿qué cimera sacaremos o qué letra? Ya va a la misa, mañana saldrá, rondemos su calle, mira su carta, vamos de noche, ténme el escala, aguarda a la puerta, ¿Cómo te fue? Cata el cornudo; sola deja. Dale otra vuelta, tornemos allá. «Y para esto, **Pármeno, ¿hay deleite sin compañía?** ¡Alahé, alahé! La que las sabe las tañe. Este es el deleite; que lo ál, mejor lo hacen los asnos en el prado.» (Aucto 1, 56)

A un primer golpe de vista, percibimos el choque entre la ideología dominante de Pármeno (del Pármeno del primer auto) y la ideología clandestina, contestataria de Celestina. Profundizaremos después. Continuemos:

Celestina: «¿Quien es, que tenga bienes en la República, que escoja vivir sin amigos?... No sabes, Pármeno, que **has menester amigos para conservar los bienes?**... Como seáis en edad **dispuestos para todo linaje de placer**, en que más los mozos que los viejos se juntan, así como para jugar, para vestir, para burlar, para comer y beber, para negociar amores, **juntos de compañía.**» (Auto 1, 54)

Y:

Celestina: «...**Goza** (Pármeno) tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber. Cuando pudieres hacerlo, no lo dejes. Piérdase lo que se perdere...» (Auto 7, 133)

Y aun en el Auto 9, 172:

Celestina: «**Goza** vuestras frescas mocedades, que quien tiempo tiene y mejor le espera, tiempo viene que se arrepiente... **Be-sáos y abrazáos**, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de verlo...»

También Elicia en el Auto 7 se manifiesta en términos parecidos:

Elicia: «...**Hayamos mucho placer.** Mientras hoy tuviéramos de comer, no pensemos en mañana... No habemos de vivir para siempre. **Gocemos y holguemos**, que la vejez pocos la ven y de los que la ven ninguno murió de hambre...» (Auto 7, 149)

El mensaje de estos textos se construye sobre dos motivos: Gozar «todo linaje de placer, juntos en compañía». Placer y compañía.

Vemos que la función del erotismo ha cambiado de signo. ¿Cómo podemos entender tal cambio? ¿Cuál es su sentido? Si el erotismo es «el desequilibrio en el que uno se pone a sí mismo en cuestión (en estado de crisis), dándose perfectamente cuenta de ello.» (Georges Bataille, 9), convendría explicar el porqué de la búsqueda sistemática de ese «desequilibrio», de esa crisis, a la que el individuo se somete de manera consciente.

Somos seres separados —dice Bataille— rotos, inconclusos, discontinuos, que sienten nostalgia de la continuidad (de la plenitud de ser...) perdida.

El erotismo aparece, así, por un momento como la estrella que conduce a esa realización, a ese reencuentro definitivo de uno con su propia vida. Sin embargo, es una estrella fugaz, una ilusión óptica: El erotismo puede nacer de un vacío, de una separación, de un ocultamiento, de una incomunicación de uno consigo mismo y con los demás, y conducir al punto de partida, al vacío, a la soledad interior, cuando se trata de un erotismo del cuerpo, sin afectividad de fondo, sin imaginación.

«El erotismo es la vida plena, y, al mismo tiempo, la vida vacía que se representa a sí misma.» (Octavio Paz, 10).

Los criados de la Celestina son marginados por una sociedad que les niega su realización vital completa como seres humanos y sociales, y que les somete a un «apartheid», a una exclusión, bajo un código de deberes y prohibiciones. Un cortocircuito, un cisma, un importante conflicto se abre entre individuo y sociedad. Como respuesta, los servidores de la Tragicomedia infringen, conscientemente, el sistema ideológico y moral vigente, con el que no pueden sentirse, en absoluto, identificados. Por eso, se unen entre sí, creando una pequeña célula social, con el fin de asegurarse la satisfacción de los deseos e ilusiones más primarios, y presentar de cara al exterior un frente unido. Esta unidad no es casual o arbitraria; responde a un mecanismo de autodefensa, al propio tiempo que a una ansiedad no satisfecha de realización humana.

En los textos citados anteriormente, hay una exaltación constante del principio del placer, pero del placer solidario, no solitario: «El deleite es con los amigos en las cosas sensuales y en especial en recontar las cosas de amores y comunicarlas.»

Dice Celestina: «No hauemos de uiuir para siempre. Gozemos e holguemos», dice Elicia. Y Celestina: «Estotro me dijo, así la besé, así me mordió, así la abracé, así se allegó». Y Pármeno, «Bien me dezía la vieja que de ninguna prosperidad es buena la posesión sin compañía. El Plazer no comunicado no es plazer.» (Aucto 8, página 153.)

Y esta pseudofraternidad basada en el placer corporal (comida, bebida, sexo), es fundamental para comprender el hondo sentido social, transgresivo y fatal del mundo de los criados, de la obra.

La vida en común y la sexualidad compartida serían la fórmula

mágica que habría de devolver a los criados la verdadera imagen de sí mismos, la continuidad perdida, la plenitud vital. Por medio del lenguaje y el ejercicio del «erotismo de los cuerpos» (**Bataille**), de una sexualidad zoológica, sin contaminación cultural alguna, de una filosofía hedonista del placer y del amor al margen de la ley (11), los servidores de la Celestina traicionan un mundo, sí, pero un mundo que, previamente, los ha traicionado a ellos, (pues «queremos un mundo volcado, del revés. La verdad del erotismo es traición... a unas formas constituidas... transgresión de una prohibición», **G. Bataille**, «L'èrotisme», pág. 189).

En suma, el erotismo en la Celestina se nos presenta como un erotismo sospechoso, deficitario, culpabilizado, pues se remite a una herida entre individuo y sistema político. Este erotismo desgasta a unos personajes ya consumidos por la fragilidad de una convivencia precaria y de unas defensas interiores débiles (amor y amistad fingidos, en función de la comida, del dinero, del sexo), y, por lo tanto, expuestos a un peligro constante, a su propia destrucción.

El erotismo, en fin, va de los señores, ya de los criados —vacío literario, plenitud vital, instintividad pulsional—, conduce a la muerte, al ser inseparable de una filosofía y una sociedad que condena por igual a unos y otros.

La Celestina describe, así, las contradicciones de una sociedad apartada de la naturaleza y de la razón: Incomunicación entre enamorados, amigos, padres e hijos, estratos sociales; brujería religiosa, etc. Así, entonces, es posible la muerte.

Y, precisamente, en esta abertura a la muerte y al mal, al escándalo, de los personajes de la Tragicomedia, en esta reflexión sobre la presencia del absurdo en la vida del hombre social, a través de la vivencia fría y cruel del narrador, es donde, realmente, hemos de ver la modernidad de la obra. Escritura impura, pues, escritura moderna.

Walter Benjamin, comentando las palabras de Charles Baudelaire, «el suicidio es la pasión particular de la vida moderna», dice:

«La modernidad tiene que estar en el signo del suicidio, sello de una voluntad heroica que no concede nada a la actitud contraria a ella. Ese suicidio no es renuncia, sino pasión heroica. Es la conquista de lo moderno en el terreno de las pasiones.» (12)

Y, en efecto, el suicidio de Melibea es la afirmación de las grandes posibilidades de la vida, pero de una vida que, al no poder desarrollarse dentro de unas circunstancias políticas y morales dadas, tiene que morir: De ahí su valor, su heroísmo, su modernidad.

La sociedad es culpable. Porque, tal vez, lo verdaderamente inmoral y ateo sea ir contra la naturaleza, contra la tierra, contra el propio hombre.

Fernando de Rojas, escritor distanciado, desenmascara, «sospecha» (**Paul Ricoeur**) de la legalidad, de la moral social de la España de la época. Rojas llama al lector a descubrir el mensaje de su obra, su sentido, sabiendo, sin embargo, de antemano que el sentido de

su obra es, precisamente, una angustiosa ausencia de sentido, un vacío racional.

«No hay documento de cultura que no sea, al propio tiempo, documento de barbarie», escribía **Walter Benjamin** un año antes de morir, en 1939, y podemos constatar, en nuestra obra, lo razonable de sus palabras. (13)

Finalmente, ese «de una vez por todas del goce» (Benjamin), es posible que haya sido entendido de manera restringida y cerrada en la *Celestina*: Placer sexual, sin más (excepción hecha de la Melibea madura).

El erotismo quizá deba situarse en una relación natural entre los deseos, el corazón y la mente. Quizá deba ser concebido no como algo cerrado, mecánico, estéril y culpabilizado, sino, más bien, como algo abierto, consciente, alegre, creativo, profundamente corporal e inocente, inocente:

En suma, una sexualidad que contribuya a la liberación del hombre, a su desarrollo y a su felicidad, en el interior de una política verdaderamente humana.

NOTAS

- (1) S. Gilman, «**The Spain of Fernando de Rojas**», Princeton University Press, preface. (Aparece también citado por Juan Goytisolo, «**La España de la Celestina**», Triunfo, set., 1975). Sobre esta obra, pueden consultarse los importantes estudios de María Rosa Lida, «**La originalidad artística de la Celestina**», Eudeba, Y Julio Rodríguez Puértolas, «**De la edad media a la edad conflictiva**», Gredos.
- (2) Ch. Baudelaire, «Le Voyage», último poema de «**Les fleurs du mal**», Flammarion.
- (3) J. de Mariana, «**Historia de España**», B.A.E. (citado por Américo Castro, «La realidad histórica de España», Fondo de Cultura económica de México, y BAE 30, pág. 359).
- (4) J. Goytisolo, «**La España de la Celestina**», Rev. Triunfo, Setiembre, 1975.
- (*) Tomo aquí la conocida terminología del gran psicoanalista vienés.
- (5) W. Benjamin, «**Iluminaciones, 2**», Taurus, pág. 139 y siguientes.
- (6) Ch. Baudelaire, «**Curiosités esthétiques et l'art romantique**», ed. Garnier, página 483.
- (7) W. Reich, «**La lucha sexual de los jóvenes**», Granica ed. p. 139.
- (8) G. Bataille, «**L'érotisme**», Coll. 10/18, p. 20 y siguientes.
- (9) G. Bataille, «**L'érotisme**», Coll. 10/18, p. 36.
- (10) O. Paz, «**Los signos en rotación y otros ensayos**», Alianza editorial, p. 187.
- (11) Esta filosofía nos trae a la memoria, en el pasado, a Tito Lucrecio Caro, y, en la época moderna, al Marqués de Sade, (al que en muchas ocasiones no conviene tomar al pie de la letra). Dice Sade: «Goza, amigo mío, goza y no juzgues... goza, te digo, abandona a la naturaleza el cuidado de impulsarte a su gusto, y a lo eterno el de castigarte.» («**Correspondencia inédita**», Paul Bourdin, pág. 269, hay traducción española). y «Las sensaciones morales son engañosas. Sólo las sensaciones físicas son verdaderas.» («**Justine**», Baal editores, 57)

- [12] W. Benjamin, «Iluminaciones 2», taurus, pág. 93.
- [13] W. Benjamin, «Tesis sobre filosofía de la historia», En **Angelus Novus y Discursos interrumpidos 1**, Taurus, pág. 182.