

EL MUNDO DE *LA CELESTINA**

Glosando hasta cierto punto las *Coplas* de Jorge Manrique, y repitiendo algunas de sus imágenes y algunas de sus palabras, declara, en el acto décimosexto de *La Celestina*¹, Pleberio a Alisa:

Alisa, amiga, el tiempo según me parece, se nos va como dicen, de entre las manos. Corren los días como agua de río. No hay cosa tan ligera para huir como la vida. La muerte nos sigue y rodea, de la cual somos vecinos y hacia su bandera nos acostamos, según natura. Esto vemos muy claro, si miramos nuestros iguales, nuestros hermanos y parientes en derredor. Todos los come ya la tierra, todos están en sus perpetuas moradas. Y pues somos inciertos cuándo habemos de ser llamados, viendo tan ciertas señales, debemos echar nuestras barbas en remojo y aparejar nuestros fardeles para andar este forzoso camino; no nos tome improvisos ni de salto aquella cruel voz de la muerte. Ordenemos nuestras ánimas con tiempo, que más vale prevenir, que ser prevenidos. Demos nuestra hacien-

* Quiero agradecer a la University of California at Los Angeles el "Academic Senate Research Grant", que me permitió realizar este estudio.

¹ ALAN D. DEYERMOND (*The Petrarchan Sources of "La Celestina"*, Oxford University Press, London, 1961, pp. 75-76), opina que, en parte, las palabras de Pleberio —por supuesto, ampliadas por éste— derivan de Petrarca (*De rebus familiaribus*, Praef. A2-3, A10, B16-17). Puede tener razón Deyermond, y una de las tres coincidencias que señala es sin duda muy próxima ("Tempora, ut aiunt, inter digitos effluerunt"); por otra parte, de las otras dos, una nos parece demasiado vaga ("Spes nostrae veteres cum amicis saepultae sunt"), la otra es tan frecuente entre los autores medievales que se podía atribuir fácilmente a cualquiera de ellos ("morte sequacius"). Preferimos, por eso, relacionar con las *Coplas* las palabras de Pleberio —como también hicieron otros críticos; por ejemplo, AMÉRICO CASTRO, "*La Celestina*" como contienda literaria, *Revista de Occidente*, Madrid, 1965, y, como puede verse *infra*, nota 10, Serrano de Haro—, comprendemos, sin embargo, que se puede poner a nuestra opinión los mismos reparos que nosotros pusimos a la de Deyermond.

da a dulce sucesor, acompañemos nuestra única hija con marido, cual nuestro estado requiere, porque va[ya]mos² descansados y sin dolor de este mundo (p. 204).

Por supuesto, aunque piensa ahora Pleberio en el poema entero de Manrique³, son la primera y la tercera de las *Coplas* las que determinan sus palabras:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,
contemplando
cómo se passa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando...
Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
qu'es el morir (1 y 3).

En los comentarios de Pleberio y en los versos de Manrique, la vida, como agua de río, pasa y huye, mientras que la muerte se acerca silenciosa. Esa huida y ese acercamiento avisan la necesidad de prepararse para la llegada incierta de la muerte. Al fondo de las dos meditaciones, sosteniéndolas y profundizándolas, se oyen ecos de la dramática exhortación de San Gregorio en su homilía xiii de las de su primer libro de los dos que dedica al Evangelio. Recuerda San Gregorio, el deslizarse ligero de la vida y el acercarse cauteloso de la muerte, y, comparando con un ladrón a ésta, conmina al que escucha a estar despierto, a no dejarse sorprender por su venida: "El alma se despierte para su defensa [. . .] pues entra el ladrón cuando el padre de familia no lo sabe; porque mientras el espíritu duerme y no vigila, la muerte viniendo de improviso, irrumpe en la habitación de nuestro cuerpo y mata al dueño a quien encuentra dormido"⁴. Lo inesperado de la llegada de la muerte, porque San Lucas lo relaciona en su evangelio

² El añadido entre corchetes es nuestro. Las citas a *La Celestina* son de la edición de Dorothy S. Severin, 11^a ed., Alianza Editorial, Madrid, 1985, en el texto sólo aparece entre paréntesis el número de página.

³ No es ésta la única vez en que Pleberio piensa en las *Coplas*: en su planto las recuerda de manera literal incluso. Citamos las *Coplas* por las *Obras* de JORGE MANRIQUE, ed. de Antonio Serrano de Haro, Alhambra, Madrid, 1986. El número de estrofa sigue a la cita, entre paréntesis.

⁴ "Ut per haec animus ad sui custodiam suscitetur. . . Nesciente enim paterfamilias fur domum perfodit, quia dum a sui custodia spiritus dormit, improvisa mors veniens carnis nostrae habitaculum irrumplit, et eum quem

—que San Gregorio comenta en la homilía— con la llegada imprevista del ladrón, es un lugar común que la tradición repite mostrando la necesidad de estar preparados a su asalto. A ello apunta precisamente San Gregorio: “Quiso Nuestro Señor que desconociéramos la hora de la muerte para que siempre pudiéramos temerla, de modo que, al no poder adivinarla, estuviéramos siempre preparados”⁵.

No sorprenden las notables semejanzas entre los tres autores; al fin y al cabo, busca Manrique a San Gregorio, y, de modo directo, apoya en las afirmaciones de aquél sus comentarios. Fernando de Rojas, por su parte, busca en la *Coplas* de Manrique, y por lo tanto indirectamente en San Gregorio —y quizás también directamente—, los soportes de las afirmaciones de Pleberio. Sorprende, sin embargo, la manera como Rojas se diferencia de Manrique: diferenciación que le separa también de San Gregorio.

En efecto, en San Gregorio y en las *Coplas*, “prepararse a la llegada incierta de la muerte” significa “prepararse a la llegada cierta de la vida perdurable”, ganar con buenas obras el premio definitivo: “Puesto que las horas huyen”, dice San Gregorio, “hermanos carísimos, despertad y haced para que recibáis el premio de vuestras buenas obras”⁶; y en las *Coplas* dice la Muerte al Maestro: “Y pues vos, claro varón,/tanta sangre derramastes/ de paganos,/esperad el galardón/que en este mundo ganastes/por las manos” (estr. 37). Este mundo —el temporal— es, pues, en los dos autores, sólo el camino que conduce al mundo eterno. Lo ha explicado muy bien Jorge Manrique: “Este mundo es el camino/para el otro, que es morada/sin pesar” (estr. 5). San Gregorio lo ha dicho innumerables veces; en su homilía xi del mismo libro, por ejemplo: “Porque en la vida presente estamos como en un

dominum domus invenerit dormientem necat”, GREGORIUS MAGNUS, *Homiliarum in Evangelia*, I, Homil. xiii, en Migne, *Patrologia Latina*, 79, col. 1126.

⁵ “Horam vero ultimam Dominus noster id circo voluit nobis esse incognitam, ut semper possit esse suspecta, ut dum illam praevidere non possumus, ad illam sine intermissione praeparemur” (col. 1126). Toda la homilía se escribe para ello; para conseguir que los que escuchan, atemorizados por la muerte, se preparen para su venida. Es que en el proceso de la salvación, el temor es siempre esencial para San Gregorio. Escuchemos las palabras con que termina la homilía: “Sic enim sic mors ipsa cum venerit vincetur, si priusquam veniat semper timeatur” [“Así, pues, así, es como se vence a la muerte cuando llega: si antes de que llegue se la teme siempre”] (col. 1127).

⁶ “Quia igitur momentis suis horae fugiunt, agite, fratres charissimi, ut in boni operis mercede teneatur” (col. 1127).

camino por el cual vamos hacia nuestra patria”⁷. La muerte, por lo tanto, para Manrique y para San Gregorio, es sólo la puerta a través de la cual se llega a la patria, a la morada deseada: “Los justos son conducidos a la claridad de su gloria [de la gloria de Dios]”, dice hablando de la muerte San Gregorio⁸; y Jorge Manrique añade, “Partimos cuando nascemos,/andamos mientras vivimos,/y llegamos/al tiempo que fenescemos” (estr. 5). Sin embargo, en boca de Pleberio “prepararse a la llegada incierta de la muerte” (“Ordenemos nuestras ánimas con tiempo”, p. 204) no significa “prepararse a la llegada cierta de la vida perdurable”, sino todo lo contrario. Significa ordenar los bienes temporales de manera que no terminen con su dueño, sino que pasen a los hombres posteriores y continúen con los hombres posteriores subsistiendo: “Demos nuestra hacienda a dulce sucesor, acompañemos nuestra única hija con marido, cual nuestro estado requiere, porque va[ya]mos descansados y sin dolor de este mundo” (p. 204). Lo que a Pleberio importa, por lo tanto, son los bienes temporales, y, ante la amenaza de la muerte, es Melibea sólo la que puede garantizarle la continuidad de esos bienes temporales, la que puede de algún modo hacer que sea su partida más descansada y menos dolorosa. De ahí la importancia que para Pleberio tiene Melibea y el dolor que la muerte de ésta ha de ocasionarle; de ahí también que la muerte en boca de Pleberio aparezca como partida en vez de como llegada: “Porque va[ya]mos descansados y sin dolor de este mundo” (p. 204).

Por otra parte, para evocar el paso del tiempo y la acción destructora de la muerte, utiliza Pleberio el motivo del “ubi sunt?”, como antes habían hecho San Gregorio y también las *Coplas*. Y lo utiliza precisamente como San Gregorio y como las *Coplas* lo habían utilizado; es decir, rompiendo la tradición establecida, apoyándose en ejemplos actuales y abandonando los antiguos. Dice San Gregorio, haciendo surgir la eternidad entre las brumas de la muerte: “¿Queréis oír lo que sois? El profeta lo dice cuando afirma: «Ciertamente es heno el pueblo». Y si no fuera heno el pueblo ¿dónde están aquellos que el año pasado celebraron con nosotros el nacimiento de San Félix que hoy estamos celebrando?”⁹. Dice a su vez Manrique:

⁷ “In praesenti etenim vita quasi in via sumus, qua ad patriam pergitur” (col. 1115).

⁸ “Justi ad claritatis ejus gloriam pertrahuntur” (col. 1125).

⁹ “Vultis audire quid estis? Propheta indicat, dicens: «Vere fenum est populus» (Isai, XL, 7). Si enim fenum populus non est, ubi sunt illi qui ea quae

Dexemos a los troyanos
que sus males no los vimos,
ni sus glorias;
dexemos a los romanos
aunque oímos y leímos
sus historias.

No curemos de saber
lo de aquel siglo pasado
qué fue d'ello;
vengamos a lo de ayer,
que también es olvidado
como aquello (15).

Y viene, en efecto, a los de ayer: a don Juan II y a don Enrique IV, al príncipe Alfonso, a los Infantes de Aragón y a don Álvaro de Luna; en fin, a todos aquellos que fueron sus contemporáneos: “¿Qué se hizieron?”.

También a sus contemporáneos acude Pleberio, y también sus palabras, como las de Manrique y las de San Gregorio, hacen surgir la eternidad entre las brumas de la muerte; pero se trata ahora de una eternidad cristalizada y vacía. Pleberio, como jugando con las imágenes de Manrique, convierte la “morada sin pesar” en la que habitaba gloriosa el alma del Maestre (“Dio el alma a quien gela dio,/el cual la ponga en el cielo/en su gloria”, 40), en un cementerio hambriento y populoso en el que los muertos aparecen, en mil moradas —perpetuas ya—, comidos por la tierra: “La muerte, de la cual somos vecinos y hacia cuya bandera, según natura, nos inclinamos, nos sigue y nos rodea. Esto vemos muy claro, si miramos nuestros iguales, nuestros hermanos y parientes en derredor. Todos los come ya la tierra, todos están en sus perpetuas moradas” (p. 204).

Los cambios, pues, que Pleberio introduce en las imágenes y en las palabras de las *Coplas* dan a su concepción de la vida y del mundo un carácter absolutamente distinto del que tienen la concepción de la vida y del mundo de Manrique y de San Gregorio; y como la concepción de Pleberio coincide con la de *La Celestina* en general, y con la de los personajes de ésta en particular, podemos nosotros, como han hecho otros críticos, señalar la paradoja que encierra la contemporaneidad de las dos obras.

Paradoja sólo aparente, por otra parte, puesto que la diferen-

hodio colimus nobiscum transacto anno beati Felicis natalitia celebraverunt?” (col. 1126).

cia entre *La Celestina* y las *Coplas* se debe precisamente a la diferencia entre los mundos que cada una de ellas analiza. Es decir, el propósito de las dos obras es el de moralizar, el mismo, por lo tanto; pero los mundos que presentan son distintos: el de *La Celestina* es el mundo del pecado, el de las *Coplas* el mundo de la gracia. El mundo del pecado, por naturaleza, excluye a Dios, pues con él es incompatible; por eso, el mundo de *La Celestina* es un mundo en el que Dios no aparece, y sobre el que Dios no actúa. El mundo de la gracia en cambio, es un mundo en el cual, a pesar de los pecados, Dios está presente, y sobre el que Dios actúa. La presencia o la ausencia de Dios por una parte, y su actuación o no actuación por otra, dan al mundo sentido o se lo quitan. Es decir, tanto las *Coplas* como *La Celestina*, trabajan con los mismos materiales: la conducta humana, el paso destructor del tiempo, la llegada inevitable de la muerte, el movimiento de Fortuna, la brevedad de los bienes temporales, y otros muchos, por supuesto. Ante esos materiales, la reacción puede ser la misma, pero la actitud que se adopta es diferente. Por ejemplo, ante la destrucción de los bienes del mundo —con su donosura, con su belleza y con su gracia— siente Manrique, aunque quizá no se note demasiado, algo muy parecido a lo que los personajes de *La Celestina* sienten:

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se hizo aquel dançar,
aquellas ropas chapadas
que traían? (17)

Es decir, lo que sienten es un profundo dolor y una profunda angustia. Sin embargo, en *La Celestina* ese dolor y esa angustia no pueden superarse: desde el comienzo al final ellos rigen la obra. Los últimos lamentos de Pleberio indican muy bien cómo el dolor y la angustia, originándose en lo que desaparece, continúan cuando todo se concluye: “¿Por qué me dejaste cuando yo te había de dejar? ¿Por qué me dejaste penado? ¿Por qué me dejaste

triste y solo «in hac lachrymarum valle?»” (p. 236). El dolor y la angustia en las *Coplas*, por el contrario, se superan, y un consuelo transcendente, originado precisamente en lo que desaparece, sostiene a los que quedan: “Dio el alma a quien gela dio,/el cual la ponga en el cielo/en su gloria./Y aunque la vida murió,/nos dexó harto consuelo/su memoria” (40). Y eso es así, porque en *La Celestina*, en donde no actúa la divina providencia, los sucesos, faltos de significado transcendente —revelando la caducidad de su carácter y los encontrados sentimientos que su realización supone— producen, como consecuencia, un mundo absurdo y sin sentido: “Oh Fortuna variable, ministra y mayordóma de los mundanales bienes [...] diérasme [...] triste la mocedad con vejez alegre; no pervertieras la orden...” (pp. 232-233); “¡Oh mundo, mundo [...] Yo pensaba [...] que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden; agora [...] me pareces un laberinto de errores” (p. 233); “¡Oh amor, amor! [...] Enemigo de amigos, amigo de enemigos, ¿por qué te riges sin orden ni concierto?” (pp. 235-236). En las *Coplas*, sin embargo, en donde actúa la divina providencia, los sucesos se llenan de significado transcendente —es decir, no revelan sólo la caducidad que les caracteriza, sino además la transcendencia de sus implicaciones eternas— y producen, como resultado, un mundo cargado de sentido y comprensible:

El vivir que es perdurable
non se gana con estados
mundanales,
ni con vida deleitable
en que moran los pecados
infernales.

Más los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
y con lloros;
los caballeros famosos,
con trabajos y afflicciones
contra moros (36).

Por eso el optimismo de las *Coplas* y el pesimismo de *La Celestina*. Es verdad, repito, que en las dos obras, el paso arrollador del tiempo y el acercarse disimulado de la muerte provocan el mismo dolor y el mismo espanto; sin embargo, como Manrique convierte ese doble movimiento en un impulso que lleva a la vida perdurable, y como hace del dolor y de los sinsabores de la vida, mé-

ritos que aseguran la felicidad eterna, el mundo humano, a pesar de su caducidad y de lo extraño de su comportamiento, se trueca de hecho en el camino que desde el principio se viene predicando, y adquiere de ese modo valor y cobra de ese modo sentido: en cuanto camino precisamente, en cuanto campo de batalla en donde con alegrías y dolores se gana la vida perdurable. Dicen las *Coplas*: “Este mundo bueno fue/si bien usáremos dél/como debemos,/porque, según nuestra fe,/es para ganar aquél/que atendemos” (estr. 6).

La Celestina, por el contrario, como no hace de este mundo camino para el otro, como no convierte los sinsabores de la vida en méritos que aseguran la felicidad eterna, reduce a límites temporales el valor de los bienes¹⁰. Y como estos bienes están, por su misma naturaleza, amenazados por el pasar del tiempo y condenados al plazo de la muerte, pierden en realidad su valor, y pierde el mundo con ellos su sentido. Así, el mundo se convierte en morada —el mundo temporal, no el eterno (“morada sin pesar”) como en las *Coplas* sucedía—; es decir, se convierte en la única morada que el hombre puede prometerse, morada absurda porque en ella todo se deshace (“Chozas sin rama que se llueve por cada parte”, p. 90), morada pavorosa y sin sentido, porque en ella todo es dolor, crueldad y angustia incomprensible: “Morada de fieras, juego de hombres que andan en corro” (p. 233).

El mundo de *La Celestina*, pues, que es el que vamos a estudiar ahora, mediatizado por su temporalidad y por la naturaleza contradictoria de sus bienes, produce un intenso pesimismo que actúa sobre los personajes y que determina la estructura del conjunto. Varios elementos cooperan para producirlo. Existe, por una parte, una serie de afirmaciones con las que los personajes adelantan el desenlace desgraciado: por ejemplo, dice Pármeno, hablando de Melibea, “Soy cierto que esta doncella ha de ser para él [para Calisto] cebo de anzuelo o carne de buitrea, que suelen

¹⁰ Antonio Serrano de Haro, en la edición de las *Coplas* que nosotros seguimos, al comentar la estrofa 5, cita el mismo párrafo de *La Celestina* para implicar que también Pleberio entiende la vida como camino: “En *La Celestina*: «debemos [...] aparejar nuestros fardeles para andar este forzoso camino»”, p. 248. No —decimos nosotros—, si leemos con atención, y si empezamos a leer un poco antes (“Pues somos inciertos cuándo habemos de ser llamados, viendo tan ciertas señales, debemos echar nuestras barbas en remojo y aparejar nuestros fardeles para andar este forzoso camino; no nos tome imprevistos ni de salto aquella cruel voz de la muerte”), veremos que Pleberio se refiere a la muerte y no a la vida: al forzoso camino de la muerte.

pagar bien el escote los que a comerla vienen” (p. 170). Existe otra serie que alude al acercarse de la muerte de manera parecida o utilizando los mismos materiales: dice Pármeno a Sempronio horas antes de que la muerte les sorprenda, “Bien hablas, en mi corazón estás, huigamos la muerte que somos mozos” (p. 175). Existe otra que atribuye a los personajes una peculiar ceguera (“Ahora ves”, dice Sempronio a Calisto, “con ojos de alinde, con que lo poco parece mucho y lo pequeño grande”, p. 55): ceguera que les permite adivinar el daño que se cierne sobre los otros individuos, pero que les impide, sin embargo, notar el que a ellos mismos les acecha, aun incluso cuando es tan evidente que pueden intuir sus amenazas: “¡Mala vieja, falsa es ésta!” dice Sempronio hablando de Celestina, “¡El diablo me metió con ella! ¡Más seguro me fuera huir de esta venenosa víbora, que tomalla!” (p. 104). Producen esas afirmaciones, al yuxtaponerse, una sensación de fatalismo angustioso, señalando la catástrofe y advirtiendo a la vez la imposibilidad que existe de evitarla. Así sucede, por ejemplo, cuando Pármeno comenta, viendo cómo su amo recibe a Celestina: “Perdido es quien tras perdido anda. ¡Oh Calisto desaventurado, abatido, ciego! [. . .] Deshecho es, vencido es, caído es: no es capaz de ninguna redención ni consejo ni esfuerzo” (p. 65). Porque Pármeno, sin embargo, sigue después a Celestina. Otro tanto sucede cuando el mismo Pármeno dice a Calisto convirtiendo —con una fuerza silogística irrefutable— al amor en la causa de su perdición y de su desgracia eterna: “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 el alma y hacienda” (p. 77). Porque Pármeno se enamorará enseguida de Areúsa, y su amor, podemos decir nosotros, será la causa de que se entregue a Celestina, y su entrega a Celestina causará la pérdida de su hacienda, de su cuerpo y de su alma. También prevén Sempronio y Celestina el peligro que acecha a los sirvientes que se dedican a facilitar el amor de sus señores, y pueden, además, relacionarlo con su caso. Dice Celestina: “Estos [. . .] amantes [. . .] vuelan sin deliberación, sin pensar el daño que [. . .] su deseo trae [. . .] para sus personas y sirvientes”. Y responde Sempronio: “Parece por tu razón que nos puede venir a nosotros daño [. . .] y quemarnos con las centellas que resultan de este fuego de Calisto [. . .] Al primer desconcerto que vea en este negocio no como más su pan; más vale perder lo servido, que la vida por cobrarlo” (pp. 79-80). Y tanto

Sempronio como Celestina, sin embargo, se queman luego, por retener lo servido, en las centellas que resultan del fuego de Calisto.

El pesimismo procede, por otra parte, de una sátira social que brota continuamente, también, de los comentarios de los personajes: desde que aparece Celestina vendiendo “la sangre inocente” (p. 60) de las mozas que entraban en su casa o de las de aquellas en cuya casa entraba ella; desde que se describe a los nobles y a los eclesiásticos vencidos por la lujuria (“Caballeros viejos y mozos, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes”, p. 151), desde que se revela la crueldad de los ricos, y la explotación que éstos hacen de los pobres (“Como la sanguijuela saca la sangre [así] desagradecen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón”, pp. 68-69). En fin, desde que se descubre la hipocresía, la maldad, la perversión que convierten al mundo como dice Pleberio en “un laberinto de errores, un desierto espantable” (p. 233).

Este pesimismo se relaciona con el mundo que *La Celestina* nos revela. No es que no sea cristiano el mundo de *La Celestina*: lo es tanto como el de las *Coplas*. El mundo de *La Celestina* es, como dijimos antes, el mundo del pecado. Un mundo en el que los bienes temporales excluyen en absoluto a los eternos; un mundo que se caracteriza por la ausencia de Dios, y en el que, por lo tanto no tienden hacia Dios los personajes. Ciriaco Morón Arroyo ha señalado muy bien este aspecto en su excelente estudio de *La Celestina* y, citando a San Agustín y a Santo Tomás, lo ha situado en la tradición que le corresponde:

El nervio estructural de la obra [...] es la definición agustiniana de pecado: «aversio a Deo, conversio ad creaturas» (apartamiento de Dios por conversión a las criaturas), que recoge luego toda la tradición cristiana: «Dos cosas hay que considerar en el pecado, el apartamiento del bien inmutable que es infinito, y la conversión de sordenada al bien finito» (Santo Tomás, *Summa Theologica*, *Prima secundae*, cuestión 87, art. 4)¹¹.

En efecto se apartan de Dios, del bien inmutable, los personajes de *La Celestina*, y buscan desordenadamente el bien finito: el amor Calisto y Melibea, el dinero y el placer Pármeno y Sempronio — también Elicia y Areúsa—; busca el dinero la alcahueta, y busca también los placeres que pueden todavía deleitarle; busca Plebe

¹¹ CIRIACO MORRÓN ARROYO, *Sentido y forma de “La Celestina”*, 2ª ed., Ciudad de Madrid, 1984, p. 51.

rio dinero, honra y descendencia, y por eso su hija —Melibea— colma y dirige sus aspiraciones.

El deseo que mueve al mundo de *La Celestina*, por lo tanto, es el de gozar los bienes temporales. Y porque el objeto de ese deseo son los bienes temporales —amenazados siempre por la destrucción que la temporalidad supone— la satisfacción de ese deseo se convierte en una operación mixta y encontrada: porque dentro de ella chocan el dolor y la alegría; es decir, porque dentro de ella chocan los contrarios. Ese carácter bélico tipifica, por lo tanto, al mundo de *La Celestina*. Y Rojas, para que lo notemos y para que comprendamos su sentido, convierte esa contraposición y ese choque en esquema de la estructura de la obra; es decir, da a la arquitectura de *La Celestina* un sesgo encontrado y contrapuesto. Stephen Gilman lo ha definido muy bien en el impresionante estudio que a la obra ha dedicado. “The texture of the work is one of strife, of bickering and dispute”¹². En otras palabras, el carácter encontrado y contrapuesto del sesgo de *La Celestina* sirve para indicar que ese carácter es precisamente el del mundo que en ella se dibuja, y que en ese mundo ese carácter revela la esencia de la satisfacción de su deseo dominante: el choque que tiene lugar dentro de esa satisfacción entre el dolor y la alegría. Incluso los mismos personajes pueden definir, y definen, de ese modo la calidad de los bienes temporales. Dice Sempronio, por ejemplo: “Fiar en lo temporal y buscar materia de tristeza [. . .] es igual género de locura” (p. 75), y Pármeno, también, explica así el carácter de la vida del hombre —del hombre, claro está, que se dedica a los bienes mundanales—: “Oídolo había decir y por experiencia lo veo, nunca venir placer sin contraria zozobra en esta triste vida” (p. 137). Para Rojas la esencia de los bienes temporales es su resultado conflictivo y contrapuesto: el hecho de que produzcan a la vez tristeza y alegría. De ahí que Rojas para definir el amor, que en *La Celestina* se presenta como el más alto de esos bienes, acuda a la técnica de yuxtaponer contrarios; técnica que Petrarca y sus seguidores habían utilizado para mostrar los contradictorios efectos de Cupido y que sirve ahora para mostrar los contradictorios efectos de los bienes mundanales: “Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte” (p. 159). Definición que

¹² STEPHEN GILMAN, *The Art of “La Celestina”*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1959, p. 151.

por ser de los bienes del mundo —del amor que los representa— puede aplicarse también a la vida de los que a esos bienes se dedican —es decir, a la vida de los enamorados que la representan— y puede, como resultado, mostrar la perplejidad de esa vida, su naturaleza mixta, conflictiva y contrapuesta: “Que ni comen ni beben, ni ríen ni lloran, ni duermen ni velan, ni hablan ni callan, ni penan ni descansan, ni están contentos ni se quejan, según la perplejidad de aquella dulce y fiera llaga de sus corazones” (p. 147)

No es de extrañar, por lo tanto, que la satisfacción de ese deseo y que la perturbación que esa satisfacción supone, se vinculen en *La Celestina* a dos motivos que tradicional y respectivamente se habían utilizado para mostrar la alegría de la vida y la tristeza que su terminación provoca: el del “collige virgo rosas” y el del “fugit irreparabile tempus”. Tanto el uno como el otro aparecen desde el principio en la obra y, como causa a efecto, se relacionan desde entonces: el paso rapidísimo del tiempo recomendando el goce de las rosas. Pero, además, porque se realiza el goce bajo la amenaza que su terminación implica, se tiñe éste de un peculiar carácter: se trata de gozo, por supuesto, pero de un gozo mixto y encontrado en el que la angustia y la alegría contienden y batallan. Pierde el gozo de esa manera su sentido, y lo pierden los bienes temporales; pierde su sentido también, y como consecuencia, el mundo humano, puesto que el mundo humano se mantiene a base de esos bienes temporales.

La función que *La Celestina* encomienda al “tempus fugit” es distinta de la que Jorge Manrique le encomienda en *Las Coplas*. Mostraba Manrique con el pasar del tiempo la falta de valor de las cosas temporales (“Ved de cuán poco valor/son las cosas que andamos/y corremos”, estr. 7), y aconsejaba por ello abandonarlas y dedicarse a los bienes transcendentales. Conduce el “tempus fugit”, pues, al “contemptus mundi”, y no, como en *La Celestina*, al “collige virgo rosas”; da sentido de ese modo al mundo de los hombres, puesto que, apagando el desconsuelo que la terminación de los bienes temporales producía, hace de ese mundo plataforma para ganar los bienes perdurables:

Este mundo bueno fue
si bien usáremos dél
como debemos,
porque, según nuestra fe,
es para ganar aquél
que atendemos.

Y aun el hijo de Dios
 para sobirnos al cielo,
 descendió
 a nascer acá entre nos,
 y a vivir en este suelo
 do murió (estr. 6).

La Celestina, pues, para conseguir sus objetivos, relaciona desde el comienzo, y de manera diferente, el “tempus fugit” y el “collige virgo rosas”. Una y otra melodía, trenzándose y yuxtaponiéndose, resonando con una intensidad muy grande, se escuchan cuando por primera vez se enfrentan las dos protagonistas: Celestina y Melibea. Sirven de fondo entonces a las dos mujeres, pero revelan, además, lo que éstas significan desde la perspectiva que estamos señalando. Es decir, muestra la joven la plenitud gozosa del presente (“Noble juventud y florida mocedad”, p. 90), la anciana los estragos del tiempo en su persona (“Otra pareces, muy mudada estás”, p. 92). Revela el enfrentamiento la índole del destino humano: lo que tiene de doloroso, y la amenaza que desde el futuro perturba y ahoga la dicha del presente (“Verná el día que en el espejo no te conozcas”, p. 93). Angustia y dolor brotan, por lo tanto, a la vez que brota la alegría y que se aconseja el gozo: “Dios la deje gozar su noble juventud y florida mocedad, que es el tiempo en que más placeres y mayores deleites se alcanzarán. Que, a la mi fe, la vejez no es sino [. . .] congoja continua, llaga incurable, mancilla de lo pasado, pena de lo presente, cuidado triste de lo porvenir” (p. 90). Estos sentimientos crean, pues, al mezclarse y al confundirse, el peculiar carácter que a los bienes del mundo se viene atribuyendo; carácter que, por lo que tiene en su propia esencia de contradictorio y mixto, horroriza y espanta a todos aquellos que lo descubren y contemplan: “Espantada me tienes con lo que has hablado”, responde a Celestina Melibea (p. 92).

A partir de entonces el trenzarse y destrenzarse de las dos melodías continúa; de forma que muy pronto conducen éstas a una lección moral —moral, a pesar de la paradoja implícita— que los personajes de la obra admiten y que además unos a otros se ofrecen a menudo: el gozar con prisa los bienes temporales. Lección, pues, que aprovechando el motivo tradicional del “carpe diem” conduce, con apremio y con angustia, al gozo y al deleite. De ahí que el acto VII —que sirve precisamente para presentar de una manera visual el “carpe diem”, y en el que llevan el consejo a

la práctica Pármeno y Areúsa— comience y acabe con la justificación teórica del repetido consejo. Dice así, al principio, Celestina a Pármeno: “Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber. Cuando pudieres haberlo, no lo dejes. Piérdase lo que se perdiere. No llores tú la hacienda que tu amo heredó, que esto te llevarás de este mundo, pues no le tenemos más de por nuestra vida” (p. 121); y así habla, al final, a Celestina, Elicia: “Hayamos mucho placer. Mientras hoy tuviéremos de comer, no pensemos en mañana. También se muere el que mucho allega como el que pobremente vive [. . .] Gocemos y holguemos” (p. 133).

La acción de *La Celestina* culmina —de acuerdo con la trayectoria de los diversos personajes— en dos momentos paralelos que presentan —cada uno a su manera— la satisfacción del deseo dominante. El primero —que se reserva para Celestina, para Elicia, para Areúsa, para Sempronio y para Pármeno— tiene lugar en el acto IX, en casa de Celestina; el segundo —que se reserva para Calisto y Melibea— tiene lugar en el jardín de Pleberio, en el acto XIX. Los dos momentos se vinculan, por supuesto, al motivo del “tempus fugit” y al del “collige virgo rosas”.

El primer momento se organiza en forma de banquete, y se efectúa en torno a la mesa de la vieja: se entregan los jóvenes a la comida, a la bebida y a los placeres sexuales; la alcahueta, en cambio, goza del vino y de la contemplación de la actividad sexual de los otros comensales. Es decir, el banquete representa de manera gráfica la realización del consejo que antes comentábamos: “Goza tu mocedad . . . el buen comer y beber” (p. 121). Se come y se bebe precisamente porque se ha de morir mañana: “No pensemos en mañana. También se muere el que mucho allega como el que pobremente vive” (p. 133). Y porque la escena representa el consejo, tiene un sentido literal el morir mañana; en efecto, mueren mañana, en la versión primera, Celestina, Pármeno y Sempronio.

La escena se construye enlazando fuertemente los dos motivos señalados. Muestra el del “tempus fugit” la temporalidad de los bienes que se buscan, aconseja el del “collige virgo rosas” su goce apresurado. De ahí que pueda Celestina, cuando el festín comienza, ofrecer como lección moral la necesidad de gozar y de gozar con prisa:

Goza vuestras frescas mocedades, que quien tiempo tiene y mejor lo espera, tiempo viene que se arrepiente. Como yo hago agora pe

algunas cosas que dejé perder, cuando moza, cuando me preciaba, cuando me querían. Que ya, ¡mal pecado!, caducado he, nadie no me quiere. ¡Que sabe Dios mi buen deseo! Mientra a la mesa estáis, de la cinta arriba todo se perdona. Cuando seáis aparte, no quiero poner tasa, pues que el rey no la pone. Que yo sé por las mochachas, que nunca de importunos os acusen y la vieja Celestina mascarará de dentera con sus botas encías las migajas de los manteles (p. 148).

La yuxtaposición, pues, de los dos motivos determina el nacimiento, en los personajes, de una angustia acentuada por la presencia y por los comentarios de la vieja. Celestina también, como los jóvenes, se conmueve al influjo de la lujuria (“¡Que sabe Dios mi buen deseo!”, p. 148), pero, a diferencia de éstos, se ve obligada —por el paso irreparable de los años— a satisfacer su deseo substituyendo por el vino y por el voyerismo los actos sexuales: “Poneos en orden, cada uno cabe la suya; yo, que estoy sola, porné cabe mí este jarro y taza, que no es más mi vida de cuanto con ello hablo. Después que me fui haciendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar” (p. 144); “Besaos y abrazaos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello” (p. 148). Eso es lo que en Celestina significan el vino y la contemplación de la sexualidad de los amantes; y a eso se debe la angustia que fluye de la presencia de la anciana gastada y consumida por los años. Una angustia que se subordina, como puede notarse, al paso destructor del tiempo: que se lleva en su huida los instrumentos que para gozar con plenitud del placer poseía Celestina. Eso es lo que indican, por supuesto, las encías botas de la vieja: “Celestina mascarará de dentera con sus botas encías las migajas de los manteles” (p. 148). La pérdida de las muelas y los dientes, indica, pues, la impotencia de la anciana, y explica, por lo tanto, su angustia, como se nos había hecho ver en el acto VII: “Voyme solo porque me hacéis dentera con vuestro besar y retozar. Que aún el sabor en las encías me quedó; no le perdí con las muelas” (p. 132). Es una angustia que no se reduce a su persona, sino que se proyecta sobre los jóvenes entristeciéndoles y quitándoles el placer de entre las manos. La angustia de Celestina, pues, no destruye el deseo ni inmoviliza a los amantes, sino, por el contrario, intensifica el deseo y empuja a los amantes a gozar frenéticamente de las cosas temporales. Eso es lo que significa, por supuesto, el que los jóvenes se levanten de la mesa y se retiren con prisa a gozar los unos de los otros: “Madre”, dice Sempronio, “ningún provecho

trae la memoria del buen tiempo, si cobrar no se puede; antes tristeza. Como a ti agora, que nos has sacado el placer de entre las manos. Álcese la mesa. Irnos hemos a holgar” (p. 152).

La angustia de la escena, sin embargo, no se debe tan sólo a Celestina; hay en el ambiente un peso que la determina y la provoca: es ese el precio, como ya hemos afirmado, que hay que pagar por el goce de los bienes temporales. Lo que sucede en este caso es que la prisa que aconseja Celestina y que mueve a los amantes cobra ante el lector una profundidad y un dramatismo extraordinarios; pues el lector comprueba que esa comida es la última que han de realizar los personajes —me refiero, por supuesto, a la versión primera.

La escena, por lo tanto, revela el carácter contrapuesto que la satisfacción del deseo dominante adquiere a lo largo de la obra. Es el tiempo con su paso presuroso el que, arrastrando la amenaza de la vejez y de la muerte, invita a gozar las rosas juveniles. Y es la muerte, por supuesto, la que al final se impone, y al imponerse infunde un carácter híbrido a la satisfacción que se aconseja; es gozo, pero un gozo que se intensifica a expensas del espanto que la proximidad de su fin provoca, y que se tiñe, como consecuencia, de angustia y de amargura. Ese gozar, pues, revela la esencia de la vida en el mundo del pecado: un mundo que no trasciende sus fronteras temporales, que ignora por lo tanto la eternidad que espera tras la muerte: “pues no le tenemos más de por nuestra vida” (p. 121). De ahí, pues, que en ese mundo sea la muerte —y no el infierno— la mayor de las desgracias. Tiene razón Deyermond cuando afirma con claridad muy grande: “Death is seen as a final disaster, not as a transition to another life”¹³.

El segundo momento en el que la acción culmina tiene lugar, como dijimos antes, en el acto XIX. Reúne en el jardín de Pleberio a Calisto y Melibea, y ofrece a éstos, como anteriormente a los criados, el festín de los deleites temporales. Tres veces, al parecer, gozan del amor aquella noche ios amantes; mientras se cierne sobre ellos la amenaza de la muerte con que concluye la entrevista. Las palabras de Melibea, al comienzo mismo del acto XIV —acto que en la *Comedia* formaba parte del último episodio—, crean al contraponer de manera indirecta el placer y el transcurrir del tiempo, la tensión que caracterizaba al momento que antes estudiamos; en efecto, por una parte la prisa de la muerte,

¹³ A. D. DEYERMOND, *op. cit.*, p. 114.

por otra la prisa del amante: “¡Oh mi señor [dice a Calisto cuando llega, Melibea], no saltes de tan alto, que me moriré en verlo; baja, baja poco a poco por el escala; no vengas con tanta presura!” (p. 190). Se trata, claro está, de la misma prisa y de la misma escala que cuestan la vida a Calisto al terminar la escena: “A la vuelta de su venida, como de la fortuna mudable estuviese dispuesto y ordenado [. . .] como las paredes eran altas [dice luego también Melibea], la noche oscura, la escala delgada [. . .] y él bajaba presuroso [. . .] non vido bien los pasos, puso el pie en vacío y cayó [. . .] Cortaron las hadas sus hilos, cortáronle sin confesión su vida” (p. 230).

Ahora —como antes en el festín de los criados— el tiempo, destruyendo, realiza su huida irreparable. Dice Melibea: “¡Mi bien y placer, todo es ido en humo! ¡Mi alegría es perdida! ¡Consumióse mi gloria!” (p. 224). Ahora además, como en el festín se adivinaba, acaba la muerte, con su prisa, la felicidad de los amantes: “¡Oh mi señor y mi bien muerto! ¡Oh mi señor y nuestra honra despenado!” (p. 224). Ahora también la satisfacción de los deseos revela su naturaleza contrapuesta —angustiosa y deleitable—, y también como resultado surge la lección moral de boca de Melibea: “¿Cómo no gocé más del gozo? ¿Cómo tuve en tan poco la gloria que entre mis manos tuve? ¡Oh ingratos mortales! ¡Jamás conocéis vuestros bienes, sino cuando de ellos carecéis!” (p. 225). La lección moral es la misma que formularon anteriormente Elicia y Celestina y la que formulará poco después Pleberio, la misma que formulará de nuevo Elicia, con palabras muy próximas a las de Melibea, cuando se convierta en tragicomedia la comedia: “¡Oh bien y gozo mundano, que mientras eres poseído eres menospreciado y jamás te consientes conocer hasta que te perdemos!” (p. 201).

Esta lección moral, debemos afirmar por último, no es en verdad la que la obra brinda a los lectores. La lección moral de *La Celestina* es, por supuesto, diferente; es también diferente la manera como *La Celestina* la presenta. Es decir, lo que la obra aconseja a los lectores es apartarse del pecado, huir del mundo de *La Celestina*, romper los límites que implica el dedicarse a los cosas mundanales, vivir de un modo transcendente. Y esa lección moral, a diferencia de la que hemos visto en boca de los personajes, se presenta de una manera indirecta: sólo en los materiales que preceden o que siguen a la tragicomedia —y que no son ya la tragicomedia, por lo tanto— aparecen directamente. Recuérdense los versos iniciales, por ejemplo: “Oh damas, matronas, manee-

bos, casados,/notad bien la vida que aquéstos hicieron,/tened por espejo su fin cuál hobieron:/a otro que amores dad vuestros cuidados” (p. 40); recuérdense también los versos finales en los que “concluye el autor aplicando la obra al propósito por qué la acabó”: “Pues aquí vemos cuán mal fenecieron/aquestos amantes, huigamos su danza,/amemos a aquel que espigas y lanza,/azotes y clavos su sangre vertieron” (p. 236).

Digamos nosotros, pues, volviendo sobre nuestro tema y resumiendo lo que ya hemos advertido: el paso del tiempo y la naturaleza efímera de las cosas mundanales no conducen en *La Celestina* al “contemptus mundi” ni llevan a pensar en los bienes transcendentales. La razón es clara, el mundo de *La Celestina* es el mundo del pecado, el mundo de los que viven ajenos a Dios y sin pensar en los bienes perdurables. Los únicos bienes de ese mundo, por lo tanto, son los bienes temporales —“¡Jamás conocéis vuestros bienes, sino cuando de ellos carecéis!” (p. 225)—, y, desaparecidos esos bienes, desaparece también la razón de la existencia. Así se explica el suicidio de Melibea —“¡Muerta llevan mi alegría!”—, dice ésta cuando se llevan los criados el cuerpo de Calisto, “¡No es tiempo de yo vivir!”—, así se explican, también, los comentarios finales de Pleberio ante su hija destrozada —“Nuestro bien todo es perdido. ¡No queramos más vivir!” (p. 232).

JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO
University of California at Los Angeles