

# La amplitud sexual en *La Celestina*

♦  
SERGIO FERNÁNDEZ

Dos “autores” opuestos, si no contrarios, aunque paradójicamente suplementarios aparecen a lo largo del texto: uno es el que lleva adelante el cumplimiento de la trama; el otro, el que la observa, saca conclusiones y decide —en sentencias bellas cuanto lapidarias— el sentido de la condición humana. Un tercer factor lo da el mimetismo de los personajes, quienes elaboran opiniones de alto alcance arrastrados por la corriente misma de los acontecimientos, contemplados en el propio espejo de la experiencia de la vida.

La primera en este mimetismo es la propia alcahueta, plena de sabiduría popular o libresca (de Rojas es hombre de gran cultura, desde los griegos hasta sus días); los demás vienen en seguida: Sempronio, Pármeneo, y aun Calixto, en cuyo monólogo final —arrepentido muy a medias de lo que su conducta ha ocasionado— salen de su boca frases que sin una amarga experiencia no osara expresar. Por cuanto a Melibea, su corta vida no sólo le impide opinar de la vida, sino que es arrasada por los instintos solamente.

Después de múltiples lecturas de la *Tragicomedia* aún me asombra (o me alela, para ser exacto) el léxico del libro. No tiene ni puede tener continuadores. Fernando de Rojas arroja un guante que la posteridad no recoge para establecer así un bélico diálogo cultural; no lo recibe por imposibilidad de responderlo. No hay ningún escritor que alcance su tamaño en cuanto a sintaxis se refiere, en cuanto a profundidad del pensamiento, en cuanto al encabalgamiento de estos dos textos enunciados que van de la vulgaridad a la más fina ironía; de lo ruín a lo excelso; de la vileza con la cual es llevada la vida cotidiana a las barreras de espléndidas alocuciones que frenan los instintos: “Harto mal es

tener la voluntad en un solo lugar cautiva”, dice la hechicera para conquistar a Melibea. “Asaz es señal mortal no querer sanar”, vuelve a decir la vieja, adueñándose de la doncella. Son dos ejemplos elegidos al azar, pero hay más, muchos más.

Porque, como semillero, la prosa se desparrama en sus sentencias: “De enfermo corazón es no poder sufrir el bien”; “sea cierto que no se puede decir nacido el que para sí solo nació”, frase, esta última, que invita al acercamiento de toda intimidad porque para eso hemos nacido, para unimos y refocilarnos, ya que Dionisos vigila página por página del escrito pues “el placer que no es comunicado, no es placer”. Y todos, en plenitud de una algazara (carnaval del demonio), parecen solazarse en ir codo a codo en la existencia: desde la misa en Santa Magdalena hasta la cena y borrachera en casa de Celestina con putas y con criados. Todos se tocan, se huelen, se ven, se siente, se presienten. Todos se aman y todos se odian porque la obra es producto de unos “sentidos como ventores”, o sea apuntadores, perros de cacería. Amor u odio sería la contraseña para leer la obra; sobran los matices, aunque los apartes o los monólogos indiquen una vida personal que no se comparte por precaución.

O en otro momento: “Que dicen que ofrecer mucho al que poco pide es especie de negar.” Y Pármeneo: “pero del pecado lo peor es la perseverancia”, lo cual enfurece a la vieja, quien juzga al criado indigno de tales sentencias. O el mismo Sempronio: “Que las iras de los amigos siempre suelen ser reintegración de amor”... y “cargado de hierro y cargado de miedo”. En cuanto a Calixto, opina “que mal ajeno de pelo cuelga”. Y dichos populares como: “Que sobre dineros no hay amistad.” O “que aunque muda el pelo la

raposa, su natural no se despoja". Así como "de lo poco, poco; de lo mucho, nada". Pero ¿qué puede esperarse de un autor que ha asistido permanentemente a la lección de "doc-tos varones castellanos"?

Reitero que qué duda cabe que la *Tragicomedia* es un texto dionisiaco si por ello se entiende su falta de linderos, algo que toca la promiscuidad. Todo parece cabalmente situado antes de la pérdida del halcón: Melibea es una recatada doncella dependiente al máximo de las dictaduras del hogar, hermosa, sumisa, hogareña, con criada-espía a su servicio; Calixto es muy joven (23 años dice el texto), un muchacho de alcurnia, aunque no noble pues nadie, teniéndolo, llamaría un título ya de marqués, ya de conde. Es un burgués, como la propia Melibea. Con dinero, a punto de desposarse (habla, al final, de que todo se le ha ido, aun "la pérdida de su matrimonio"), Calixto se halla en la flor de la vida. Por cuanto a Celestina, vive de sus renovados "virgos" y de su honra, yendo y viniendo por la ciudad, avariando en una compra-venta interminable, como se comprueba al atisbar el interior de su recámara. Las putas, a su sombra, gozan de la vida, y pasan por sus encantos desde embajadores y frailes hasta criados. En cuanto a los sirvientes, llevan una vida ordinaria, tal como corresponde a la más baja clase social española: son rijosos, machistas, de daga o puñal acompañados. Preludian, si cabe, la España de Felipe IV, ya que la picaresca (tanto novela como populacho) tiene su nacimiento en la *Tragicomedia*. Pero antes del halcón todo está en paz y cada personaje se halla dispuesto a vivir la vida, con sobresaltos, es verdad, pero acostumbrados a que la muerte vale tan poco como la propia vida. Empero saben, a su modo, el riesgo que corren en esa senda que transitan.

Sin embargo, cuando se pierde el neblí (un objeto poético tan importante como el cordón de Melibea, ya que sobre ellos gira la obra) las cosas se estremecen violentamente y de un *status* natural se brinca a la persecución de un mal deseo que provoca la fatalidad en los cinco personajes fundamentales de la obra. Pues la *Tragicomedia*—concebida como un *factotum* desde siempre— anticipa el fin de Celestina por las bocas de Pármeno y Sempronio. Y si el primero advierte a la alcahueta que el asunto de Calixto "causará perder tu cuerpo y alma y hacienda", Sempronio dirá de la vieja: "no es mucha su vida, luto habremos de medrar destes amores", lo cual indica la preconcepción del libro antes de haberse escrito.

Me refiero no sólo a esto último sino a la intuición basada en la experiencia del vivir cotidiano con la alcahueta,

a la que si odian en el momento de matarla, también debe decirse que antes llevaron con ella una "decorosa" relación de intimidad. Es de aceptar, al mismo tiempo, que el co-tilleo habido en el grupo nos abre las compuertas lo mismo de la clase pudiente (mansiones, criados, caballos, dinero, cetrería, música y otros lujos) que la del bajo vivir, en el que reina Celestina: hechizos, magia, asaltos, putería, hartazgos de vino y de comida, promiscuidad sexual.

Pero no es por el neblí que Calixto conoce a Melibea, aunque de ella se enamora al instante cayendo en un dolor desesperado (desesperante para los demás), ya que en su primera conversación con Sempronio habla del "plebérico corazón" de Melibea, frase que supone que la conoce o de oídas o sin haberse podido acercarse demasiado. En todo caso la pasión—más que el amor—lo obliga a desear morir en lugar, ya desde ese mismo instante, de prepararse para el asedio del castillo que la doncella significa. Menos aún pensará en un desposorio, ya que el matrimonio, por razones varias, no cuenta nada para la historia que se narra. El hiperbólico galán no pensará sino en sí mismo, víctima, más que de circunstancias a las que pudiera vencer, de su timidez y de su narcisismo. Por eso se siente arrastrado a los infiernos, condena preferible—sin Melibea— a la gloria de los santos. De allí a la herética plataforma de la cópula con los ángeles o la suplantación de la doncella por Dios no hay sino un paso.

Sea por una o muchas razones, Calixto permanece en su mansión, tocando y cantando para distraer la contrariedad que a la larga lo llevará a la muerte. Es hombre de pasión, no de acción, y por ello, al final, se quedará varado de horror ante el asesinato de la vieja y el ajusticiamiento de los propios criados. ¿Qué importa que haya que comenzar por saber cuál es la dolencia, según Sempronio? Tampoco le basta escuchar que "el amor es necesaria turbación en el amante", o que el criado lo exaspere al decir que somete "la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca mujer". El mutuo ataque de este parlamento es, como todos, preciso, rabioso, fustigante. Repetimos que ya es bastante la sodomía de algunos hombres "con ángeles no conocidos" para que Calixto blasfeme cuando confiesa a Melibea por Dios, lo cual significa pecado de latría. Pero nada lo calma, ni su pobre laúd, sinónimo de lágrimas aviesas que sin caer son la suplantación del semen.

No, nada lo calma, por lo que la *Tragicomedia*, después de pocos circunloquios, se avecina a uno de sus inevitables temas: la sexualidad. Poco importa, para este caso, saber literariamente de dónde proviene, si de la Edad Media, si

de los italianos, porque en rigor todo proviene de todo. Lo cierto es que está, y para muestra de antecedentes bastarían los mitos sodomíticos que los dos jóvenes —Calixto y Sempronio— repasan con descaro. Y si se habla mal de las mujeres (“No tienen modo, no razón, no invención”) es porque son arma del demonio, mismo que roe las entrañas de Calixto quien, en su parloteo, desliza algo digno de consideración como un primer acercamiento al acoso sexual que hará con Melibea: “que si de lo oculto yo hablarte supiera —dice a Sempronio— no nos fuera necesario altercar”.

Es claro que por ahora Calixto se abstiene de opinar en lo “oculto” de la doncella, que para él, desdichadamente, lo es todo. Llegar a descubrirlo es la máquina de la obra, quien si va más allá es para atosigar el cuerpo, comerlo y aún destrozarlo, tal como dirá Melibea cuando, ya amantes, él le desgarró sus vestidos, no sin el deleite que las fuertes manos del galán diseñan al recorrer su figura.

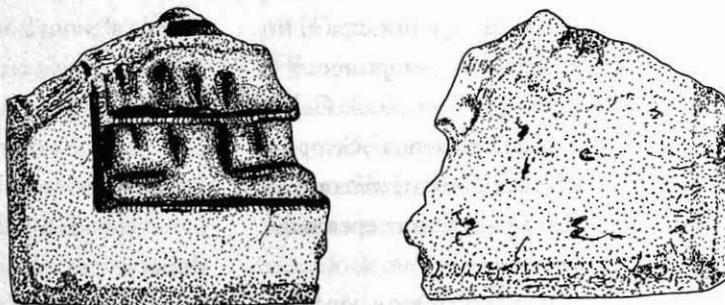
Pero esto no es sino el inicio de una corporación —digámoslo así— que se recrea cotidianamente en la sensualidad que desemboca en el sexo. Por eso dentro de la conversación que ahora atisbamos Calixto confiesa sin ambages: “Que se despereza el hombre cuando la mira”. ¿Qué significa la frase? ¿Que sale de algún sueño? ¿Del soñar de la vida? No: se le yergue el pene, se le endurece con sólo mirarla. Por ello, a manera de la estatuaria, queda hecho pedernal ya que en la erección no hay cuestionamiento alguno. Es joven, es viril, tiene necesidad de “áspera cura”, como le dirá Celestina a Melibea hablando de lo mismo. ¿Por qué no decirlo si en ese decir dos veces se vive o revive el mismo asunto? Calixto recrea la palabra —todo lo que es palabra— aunque el enamorado no goce de ella ni esté a la altura de los parlamentos de la vieja comadre Celestina, que con ella se apodera del mundo. Y es ahora cuando concibe en la imaginación a Melibea, quien por ello sustituye a la propia divinidad. En tanto, Sempronio (para que el diálogo se expanda) lo contradice afirmando que el hombre es más digno que la mujer.

Por lo demás, la obra —que considera a la vida como una contienda— se puede, según el autor, ver por ello mismo de mil maneras diferentes, seña de su conciencia literaria. Así, a pesar de su parca división en autos no registra tiempos y espacios que permitan cierta tranquilidad al lector. Todo personaje

entra o sale sin anunciarse, como si de hecho el escenario fuera un lugar común sin ningún *exit* de por medio. Por ello a lo anterior sucede de inmediato un diálogo entre Sempronio y Elicia (amante suya), quien está “arriba”, en la casa de la alcahueta. Como el criado oye ruidos Celestina aclara que se trata de “una moza que me encomendó un fraile”. La escena, que recrea la vida cotidiana de la España de entonces, admite uno tras otro pespuntos de vulgaridad: se trata de “el ministro, el gordo” quien, por serlo —afirmará de inmediato Sempronio—, la moza (“Oh desventurada, y qué carga le espera!”) le parecerá, irónicamente, una mujer digna de lástima.

Pero es necesario aclarar que sólo se darán algunos ejemplos que nos sirven de apoyo. Por ello, en cuanto espectadores, no nos extraña que nuestra visión se llene de objetos, de menudencias, de un ambiente que huele a placer, sean cuales sean las circunstancias. ¿No es así este “teatro” un tanto cuanto extendido en forma de novela? Pero si el placer es un meollo, otro lo es el dinero. Celestina alargará los males del mancebo para llenarse las faldriqueras de doblones. La técnica es grosera ya que se la prometerá sin dársela, así, tranquilamente, como si Melibea fuera un objeto que a Celestina pertenece. Aprovechar, aprovechar, aprovechar, es la cantinela que se oye por doquiera, nada puesta al desgaire. Por ello se “aprovecha” el amor de Calixto por Melibea y allá, en los meandros del escenario, suena como estribillo la cínica y altiva frase: “Que todos juntos nos aprovechemos.”

Y ahora, de pronto, el espacio nos entrega la mansión de Calixto con Pármeno, un mocetón de apenas 15 años. Ambos dan lugar a diálogos espléndidos, recargados en el conocimiento que de todos todos tienen: hablan mal de los ausentes, falsean la realidad, merodean como perros hambrientos, se pelean, se juntan, se desplazan, fornican y finalmente se ponen de acuerdo para el momento en que se asalte a Melibea. Porque ya dentro de una casa, ya en la calle,



Fragmento de vaso tripode cilíndrico (soporte). Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Morgadal Grande

ya en una comida, ya en el patio o la azotea de un castillo todo es pretexto de literatura. Conocido al cansancio es el caminar de Celestina cuando hasta las piedras le gritan "¡Putá vieja!", a lo que ella responde "con alegre cara". Por eso el retrato que Pármene logra de la alcahueta ("maestra de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera") es tan fuerte como el de Celestina sobre la Claudina (compañeras en el robo de tumbas), tan grotescos e íntimos ambos que preludian no sólo a la picaresca española sino al expresionismo alemán.

Por otra parte la obsesión por la virginidad no puede ser más evidente. Se tiene la impresión de que la mujer o es puta o es virgen. Es por eso que Celestina era amiga de "mozos de abades", a quienes vendía "aquella sangre inocente de las cuitadillas", todo dicho tan hábil, fría y calculadamente como si en un mercado se vendieran y compraran fiambres. Pero ¿qué se gana en esta fiesta de la carne? Celestina les prometía una "restitución" que, sin tardanza, se les concedía hasta cinco o más veces. Pero tan finamente hila su cuento que se comunicaba con las más "encerradas": tal su propósito fundamental. Claro que reiterar la importancia de la virginidad es machacar una y otra vez sobre la sexualidad, acuñada por ellas y por varones "descalzos" para evidentemente no llamar la atención en lugares virtuosos, "que allí entraban a llorar sus pecados", dice con modestia no exenta de ironía.

Es menester decir que la alcahueta va a más: era física (médica) de niños ya que, conocida por todos, le tenían confianza. Pero sus sitios favoritos eran los monasterios de frailes y los conventos para monjas, además de las casas y mansiones particulares a las que, con cualquier pretexto, podía entrar pues generalmente se hacía de amistades con una servidumbre presta, siempre, a vengarse de sus señoras dueñas. Por eso la traición es fiel competidora de la alcahuetería. No se debe ser fiel ("Por ser leal padezco mal", dirá Pármene), ni generoso, ni confiado. Por eso Celestina provee a los demás de todo (hasta de cosas llegadas de América, según reza el texto), sin que a ella la provean de nada como no sea el pago de sus prestos servicios.

Pero si volvemos a los virgos es para no acabar. A unos los hacía "de vejiga" y a otros "los curaba de punto", oficio para lo cual usaba "agujas delgadas de pellejeros e hilos de seda encerados", sutil oficio que desempeña como la mejor. Es fácil ahora recordar el engaño del que fue objeto el "embajador francés" al que "vendió por virgen una criada que tenía". Porque todo se reducía a zurcir huérfanas y "cerradas", remediando amores "y para se querer bien", por lo que

es evidente que toda pareja tiende con celo al aislamiento de la sexualidad. Pero ¿no es *La Celestina* una parodia del matrimonio y las congojas que conlleva? Pues de las casas nada se dice; no en tanto Melibea, ya loca de pasión, grite: "Para qué quiero marido con tan grande amador" como si la Iglesia, aunque de dientes para fuera, no les hubiera, a ella y a Calixto, ahorrado sinsabores a granel. Pero naturalmente que "todo era burla y mentira", con lo cual el autor deja suelto al personaje, quien se empeña en ofrecer virgindades con el embeleco de la verdad.

Pero si seguimos las huellas ya empezadas, a Pármene le dice "mal sosegadilla debes de tener la punta de la barriga" cuando, entre burlas y veras, le promete gozar de Areusa para acercarlo a Sempronio, ya que ambos habrán de ayudarla en el consorcio que con el hilado de la vieja envuelve Satanás. Es natural pues "de todos se quiere servir sin merced". Pero ¿cómo alguien tan inteligente es capaz de traicionarse por una "cadenilla", aunque sea de oro puro? ¿Es enorme su avaricia? ¿O la vejez ha incrementado en ella atesorar sus bienes? ¿Acaso nunca tuvo la oportunidad de compartirlos? "Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos" ¿no es el grito de quien sabe obtener la victoria? Pero ¿qué otro grito la puede conservar? Celestina, al morir y pedir confesión, no sólo traiciona a sus colaboradores, se traiciona a sí misma, dándole las espaldas al propio Satanás, con quien ha hecho un pacto miserable y pestífero.

Sabemos también —contrariamente a los románticos— que "la natura huye lo triste y apetece lo delectable", sí, "porque el deleite es con los amigos y las cosas sensuales". Los amigos brindan con el vino sacado de los toneles, se acompañan en las comidas, promiscuamente comparten "las cosas sensuales" que para ellos lo son de variadas especies. El "Hacedor" de todo (afirma la vieja prevaricadora) enseña que se debe perpetuar la especie. ¿Quién será este "Hacedor" para esa boca desdentada? Seguramente protegerá también su dinero, el habido por malas razones y que finaliza con los haberes de Calixto; porque "No hay pestilencia más eficaz que el enemigo en casa para empezar", según afirma Pármene. Y ese enemigo será el dinero que los criados intentaron compartir con Celestina y la ruina de ella, ante su discolería y obstinación.

Pero el autor escinde el sexo del amor; la sensualidad de una emotividad inexistente; el placer compartido y aquél solitario en el que la alcahueta naturalmente reina. Pero el placer es el placer: es el que allega juegos, dice donaires, canta tonadillas alegres; juega naipes, ajedrez y todo dulce pasatiempo. Quien así mira el mundo también afirma: "No po-

demos errar." Lo dice dos veces, por boca de Calixto y luego por la de Celestina, filosofía que conforma al libro entero, apoyado por la política imperialista de Carlos V, aunque Felipe II inmediatamente después convierta a España en un monasterio y a toda guerra en una enmascarada contienda religiosa. Todo lo cual no impide volver a nuestro tema: la obsesión de la sexualidad. Dice Calixto a Pármeno que si alguien osara darle consejos al amor, sea "tal que no aparte ni desgozne lo que sin las entrañas no podrá despegarse", alambicada frase que subraya lo dionisiaco a que hemos hecho referencia y en especial a la cópula del hombre y la mujer.

La palabra *negocio* es fuerte y obstinada. Significa varias y muy variadas razones: el asunto de Calixto, el dinero, toda conversación sobre la condición humana, o sobre Dios que en *La Celestina* (aunque el medio ambiente sea católico) no se sabe qué sea aunque siempre Calixto lo sustituya por Melibea. Por eso grita el amo a los criados: "aprieten bien las cinchas ¡por si pasare por casa mi señora y mi Dios!", haciendo que su poder con la servidumbre sea cada vez más ambiguo pues, como si se tratara de Genet, el odio de clases no se pierde en el horizonte del texto, aunque de fondo y pese al placer, el libro esté teñido de amargura: "Todo es así, todo pasa desta manera, todo se olvida, todo queda atrás. Pues así será el amor de mi amo."

En medio de tales variedades hallamos el odio de Celestina hacia las mujeres:

Que aunque está brava Melibea —dice a Sempronio— no es ésta, si a Dios ha placido, la primera a quien yo he hecho perder el cacarear. Coxquillosicas son todas; más después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían [dejar] de holgar. Por ellas queda el campo. Muertas sí, cansadas, no. Si de noche caminan, nunca querrían que amaneciese: maldicen los gallos porque anuncian el día, y el reloj porque da tan apriesa ... Catívanse del primer abrazo, ruegan a quien les rogó, penan por el penado, hácense siervas de quienes eran señoras, dejan el mando y son mandadas, rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades, a los chirriadores quicios de las puertas hacen con aceites usar su oficio sin ruido. No te sabré decir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor que les queda de los primeros besos de quien aman. Son enemigas del medio; contino están posadas en los extremos.

Que esta misoginia, ya lo dijimos, venga de la Edad Media es algo a meditar por eruditos, mas lo cierto es que campea en la *Tragicomedia* como un elemento primordial.

La sórdida casa de Celestina no es sólo para afeites y mágicas artes, sino para que entre y salga todo aquel que halla placer o necesidad de curación. Cuando la abandona (ahora se dirige a ver a Melibea) Alisa, madre de la doncella, le dice a Lucrecia: "No sé cómo no tienes memoria de que la empicotaron por hechicera, que vendía las mozas a los abades y descasaba mil casados." Lo que significa que ya la conoce, como por lo demás, todos (ya lo dije) poseen vínculos entre sí. Y si ya hemos hecho referencia a las dos voces que, en principio, comparten el libro, subrayamos que el tono moral siempre se intercala entre las atrocidades y las vicisitudes del resto de texto. Pero aquí nada pasa. La *Tragicomedia* sigue su curso diciendo aquí y acullá sentencias sobresalientes: "que la distancia de las moradas no despega el querer de los corazones".

Pero una pregunta —casi intercalada— nos asalta: ¿por qué es de tan negro corazón la hechicera? De pasada, en un diálogo, Melibea se refiere a una "señaleja" que tiene en la cara, de por sí arrugada a sus maltratados cincuenta de vida. La imaginamos pequeña, regordeta, encorvada, picuda de nariz, blanca de carnes, aunque rojiza por el alcohol. Fue seguramente hermosa, allá en su juventud. Pero es importante recalcar que el tiempo pasó: porque la vejez y el desempeño de sus labores turbias emponzoñaron su ya malhadado carácter. ¿Cómo no sacar provecho a los demás? Ella piensa en sí misma. Lo que el lector debe reconocerle es cuán bellamente alta es su dicción, de la que depende el hechizo con el que a todo mundo cautiva.

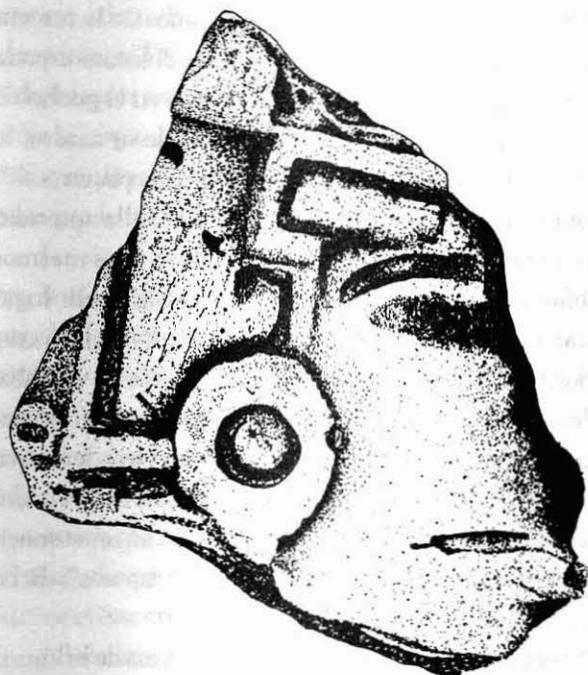
¿Qué mejor que citar un autorretrato como si, frente al espejo, se mirara? Le confiesa a Melibea sus necesidades:

que las mías de mi puerta adentro no me las paso sin que las sienta la tierra, comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo. Que con mi pobreza jamás me faltó, a Dios gracias, una blanca para pan y un cuarto para vino, después que enviudé; que antes no tenía yo cuidado de lo buscar, que sobrado estaba un cuerpo en mi casa y uno lleno y otro vacío. Jamás me acosté sin comer una tostada en vino y dos docenas de sorbos, por amor de la madre, tras cada sopa.

Si a ello le agregamos su diaria misa, la bruja no desdeña lo bajo por lo alto, lo vil con lo intensamente espiritual. Se halla apoderada del mundo, que ya es mucho decir: apoderada de "su" mundo. Lo que ocurre —a su manera como Calixto— es que oficiosamente está enamorada de sí misma, pues en carne propia siente los latidos de la vanidad. Quiere que se la conozca y se le rinda homenaje. Es la gran

discursiva, lo mismo en el engaño que en la traición; lo mismo en el hechizo negro que en los encantos personales; lo mismo como visitadora de cementerios para desenterrar cadáveres que oyendo los sermones al alba, para luego entrar a monasterios.

Pero no se da nunca por vencida —tanto menos con Melibea—, ya que “Ninguna tempestad mucho dura”, agregando una frase de condición ambigua, por mucho que pueda referirse a lo sexual: “Nunca yo la rece [la oración], y si la rezare no sea oída, si otra cosa de mí se saque, aunque mil



Fragmento de vaso trípode cilíndrico (cuerpo). Fase Cacahuatl (ca. 350-600 d. C.). El Chilar, Morgadal Grande

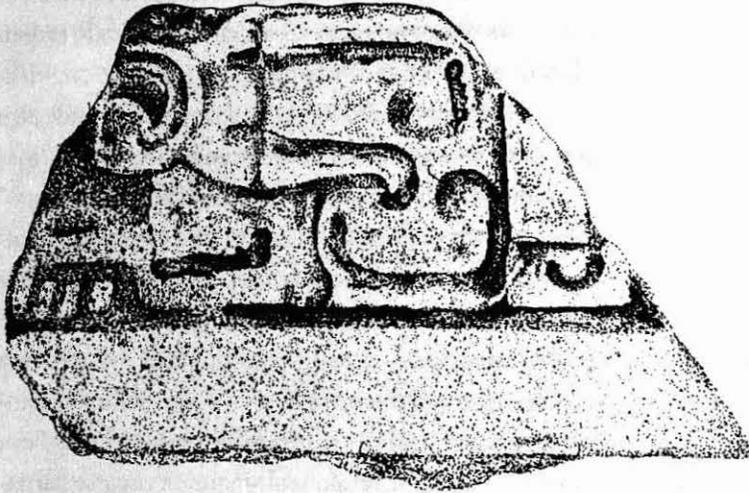
tormentos me diesen”, alocución que puede interpretarse como la propia alcahuetería que rendirá paso a pasito los frutos deseados. Jamás sabremos qué clase de oraciones diga y si son dirigidas a Dios o a Satanás, pero lo que rezado abrigará su triunfo, que es el dinero con la soledad. Y de hecho —aparejada con el diablo— no le será difícil realizar el concierto ya que, después de hacer el angelical retrato de Calixto, Melibea ya está “tocada”, es decir, se ha vuelto cómplice de la vieja, construyendo el amor-muerte que en sí entraña. Por eso, al referirse a la prenda que es el cordón, le dice: “ven por ella muy secretamente” pues sabe que va a perder su virginidad, jamás ganando matrimonio.

Lo oscuro del asunto —¿por qué no piensan en casarse?— tal vez se deba, entre otras razones, a la simple certeza de que con matrimonio no existiría *Tragicomedia* alguna. El problema a ventilar sería otro, el de una pareja casada con

mil inconvenientes, pues la literatura indica que, sin ellos, la literatura misma no existe. Sea como sea, cuando la doncella indica a la vieja que “más haré por tu doliente”, refiriéndose, naturalmente, al joven, la alcahueta le responde algo que se cumplirá a pie juntillas, por tremendo que sea: “Más será menester y más harás, y aunque no se te agradezca.” El final de la frase resulta de una aplastante sinceridad: “aunque no se te agradezca”, lo cual es lo mismo que pasar por alto el vencimiento de su doncelez, sangre de la “cuitadilla” vertida de por medio. Pero no importa: Melibea nació para ser avasallada, aunque con ello convoque su suicidio, singular y espectacular entre los personajes españoles pues lleva varios fines: seguir ultratumba al amante, vengarse del padre, pregonar su carencia de virginidad que, en definitiva, es libertad. Pero si finalmente Dios —según la alcahueta— es el responsable de la pena de amor ¿a qué buscar la culpa dentro de uno mismo? Melibea es la primera mujer moderna de los tiempos modernos y comparte con Celestina el éxito del libro.

La vieja —si de sexo hablamos— es hombruna, “viril”. La ambigüedad campea porque lo que conoce Celestina es un espejo, a quien nosotros vemos sólo por atrás, quitado ya el azogue. Su experiencia no conoce parangón en Sevilla, si hemos de entender que Pleberio hace “navíos”, como claramente él mismo lo indica. Vive pues, junto a un inmenso río, que pudiera ser mar. ¿O se trata de una nueva cisura entre personaje y autor? Pero Celestina, ya lo dije, es viril, tal como lo comprobaremos en su encuentro —maravilloso parlamento, si los hay— con Areusa. Pero antes se presenta el monólogo más grandioso de la obra: el de Celestina cuando habla a Satanás en tanto maldice sus “haldas”, renegando de su feminidad. Se le entrega (“encargo te doy”); se hace suya. Y arrastra consigo a Sempronio para ver a Calixto, delante del cual el criado oirá “maravillas”. ¿Y en qué forma! “Que será desflorar mi embajada comunicándola con muchos”, frase en la que la palabra *desflorar* es plurivalente, pues el doble sentido apunta como dardo al escucha. Desflorar es tocar una cosa superficialmente, según el diccionario. También se trata de quitarle a una cosa su buena apariencia o, claro, despojar a una doncella de su virginidad.

Como la gran poesía, la *Tragicomedia* desenfoca toda palabra cuando así lo desea. Por eso desflorar es como *aojar*, que si por un lado significa mirar por la ventana por el otro es hacer mal de ojo o desgraciar una cosa. Este sembradío verbal, por inagotable, simplemente se acota de pasada. Pero nos ayuda a comprender los muchos niveles que el libro



Fragmento de vaso trípode cilíndrico (cuerpo). Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Morgadal Grande

posee guardando al mismo tiempo sus múltiples secretos porque: "Oh, qué mala cosa es de conocer el hombre!" Sí, como lava escondida en un volcán sin estallar. El texto nos ayuda, con su sabiduría, a una clase de desinformación, si es dable decir esta verdad de Pero Grullo porque no, nada sabemos de los hombres.

Lo cierto es que si el pensamiento se vuelve verbal, el habla se convierte en realidad, tanto, como lo es, avasallante, la sensualidad. Oigamos a Calixto decir: "¡Gozarán mis ojos todos los otros sentidos, pues juntos han sido apasionados!" La metonimia que se establece entre los sentidos y el amante es evidente pues él ha quedado lastimado de amor: "los ojos en vella, los oídos en oílla, las manos en tocalla". Y aunque lo diga "en sueños" —pues no ha llegado el momento de la posesión— no deja de penar, el cuitado: "¡Oh ñudos de mi pasión, vosotros enlazastes mis deseos!" Es posible reparar, ahora, en que siempre es igualmente fuerte todo objeto poético, de los que se vale el autor para apuntalar el relato: ya hablamos del cordón y del neblí; igualmente son importantes la virginidad, el oro, la soga del ahorcado o el laúd, amén de lo que reposa en la recámara de la vieja. Si recordamos el delirio de Calixto por el cordón —que ha portado Melibea en la cintura— ("no haga tu lengua iguales la persona y el vestido") comprenderemos el alcance de las palabras-cosas. El idioma es denso, amplísimo, versátil. Una suma sin cuento que llega a nuestros días. Pues lo contemporáneo de *La Celestina* es una sintaxis genial.

"Poco has tratado mi casa: no sabes bien lo que yo puedo", dice vanidosamente la alcahueta a Calixto. Y por el parlamento sabemos que cuatro años fueron sus vecinas.

Verdad o mentira, lo evidente es la soberanía de su comportamiento; a la altura de su ego. Pero como sería harto fatigoso seguir paso a paso la amplitud sexual desplazada en el libro, voy directamente a la escena quizás más fuerte y mayormente consolidada, en ese sentido, que hay en la obra.

Una irradiación sensual se desprende cuando va a ver a Areusa, con quien enredará a Pármeneo, a quien aún no tiene para sí. El asedio por ello mismo empieza por el sagaz adolescente, quien la conoció siendo niño. De la tercera huía por el hedor de su vejez, dolorosa espada que al desenvainarse se le clava en el pecho de quien, en venganza, le hablará de su madre, la Claudina: "¡Oh, qué desenvuelta, limpia, varonil!", sí, tanto como su discípula Celestina, quien de ella aprendió tejes y manejes. "¡Qué más quieres si no que los mismos diablos le tenían miedo?" Sólo un Luca Signorelli logró pintar algo tan violento como desgarrado: "Ni dejaba cristianos, ni moros, ni judíos cuyos enterramientos no visitaba. De día los acechaba, de noche los desterraba. Así holgaba con la noche oscura como tú con el día claro, decía que aquella era capa de pecadores." Como remate de su cuadro agrega: "Siete dientes quitó a un ahorcado con una tenacicas de pelacejas, mientras yo le descalcé los zapatos", dicho así, con toda sencillez.

Sometido el muchacho, va ya alerta, presa de la lujuria pues no obstante que "algo han de sufrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas", el galancete obedece a la consigna que ahora escucha: "Yo creo que estará bien madura", claro, aunque apenas tenga 15 años. Para poner más leña al fuego quiere que entren quedo, no vayan a sentirlo sus vecinas, como si se tratara de enmascarar a una joven doncella y no de visitar a una prostituta. El lector —dada la plenitud del texto— puede sentir los silenciosos pasos de los visitantes, el perfume corriente de la joven, el chirrido de la madera cuando ascienden por la escalera. Pero en acercándose le avisa: "Una enamorada tuya, aunque vieja", es quien la reclama a tales horas.

Ahora viene un parlamento sensual y abierto, en función del acecho: "¡Qué almohadas! ¡Y qué gentileza! Tal sea mi vejez, cual todo me parece perla de oro. Verás si te quiere bien quien te visita a tales horas. Déjame mirarte a toda mi voluntad, que me huelgo." Se trata, claro, de recrear la vista en esta jovencita de belleza a lo Rubens. Las palabras caen por su propio peso, recreando así el ambien-

te de sexualidad que tropieza sobre cada rincón de la recámara pues todo invita a que la carne, apetecida, se entregue sin solemnidad. Las almohadas y la blancura contrastan con la pieza, metida en sombras. Y ahora pasa a los hechos: "Dame lugar, tentaré."

La joven se defiende tapándose, como si a su cuarto hubiera entrado no una vieja sino un hombre, pues ahora la virilidad de Celestina se acentúa: "tentaré". Y como Areusa dice tener "mal de madre", la tercera contesta: "algo sé yo deste mal, por mi pecado". Pero ¿qué hará la alcahueta con el trote de sus fecundas manos? ¿Qué hará si la otra, al parecer adormilada, murmura "más arriba la siento, sobre el estómago"? Nosotros preguntamos: ¿más arriba de qué? Y dejamos la respuesta al aire, pues bien sabemos lo que la bruja es capaz de alcanzar. Pero más allá de sus metas ¿no será que siente el atractivo que el cuerpo de Areusa lanza para que lo reciba quien a la mano esté?

Lo cierto es que una vez desnuda ante ella, solas ambas, le dice: "¡Oh, quién fuera hombre y tanta parte alcanzara de ti para gozar tal vista!" Este "quién fuera hombre..." equivale a "quisiera ser hombre" para holgarme contigo. Hay muchas formas de hacer el amor: ¿no se antoja este diálogo como una de las múltiples, que es la conversación? En seguida refuerza su argumento añadiendo: "Cata que no seas avarienta de lo poco que te costó." Y como remate: "Y pues tú no puedes de ti propia gozar, goce quien puede. No creas que en balde fuiste criada."

A la sofisticada no le es difícil seguir hablando a su favor ya que le resulta un pecado mortificar a los hombres "pudiéndolos remediar". Pero quien necesita "remedio" es ella, Areusa misma, por lo que Celestina recomienda una serie de cosas para nosotros absolutamente extravagantes, como el "humo de plumas de perdiz", o los ajénjos. Pero bien sabe ella otra medicina, que la prostituta parece ignorar, por lo cual la vieja la tilda de "boba". Un último recurso sale a los labios de Areusa, antes de la entrega: se fue "aquel que era mi amigo con su capitán para la guerra", frase útil para darnos a entender lo transitorio de tales tales: "aquel", resulta uno del que ni siquiera se retiene el nombre. Y entonces, en unas y las otras, hace subir a Pármeno para que "goce él de ti y tú dél".

En cuanto al púber, tímido, lo obliga a acercarse, sin olvidar lo que le ha prometido: la ganancia del cuerpo, el goce de "sus dulces miembros" como los de Melibea para Calixto. Por lo que deberá permanecer toda la noche en casa. En tanto, la vulgaridad sigue su curso: Celestina espera que ella amanezca "sin dolor, y él sin color".

Siguen a estas palabras movimientos que no vemos, pero el ambiente, de suyo expresivo, nos obliga a mirar al muchacho, ahora ya abiertamente junto a ella, manoseándola: "¡Ay, señor mío, no me trates de tal manera..." y otras cosas más, todas a la defensa de la joven, a quien por lo demás no parece disgustarle tal ayuntamiento. Pero como Celestina no se retira, Areusa (que mucho la respeta) la invita a hacerlo, para enojo de la tercera, cuya contestación no sólo es vulgar sino de mala entraña para consigo misma: "¡Guay de quien tal oye, como yo. Pues avísote, de tanto, que fui errada como tú y tuve amigos; pero nunca el viejo ni la vieja echaba de mi lado, ni su consejo en público ni en mis secretos." ¿No se nos antoja el verbo "errar" una frenética analogía? En este caso no se trata de "malas palabras" sino de una tergiversación perversa. Pero la vieja se va no porque no tenga ganas de asistir a la entrega, sino porque la esperan otros asuntos más importantes que tratar, además de no soportar la "dentera" que le causa verlos "besar y retozar".

Sería necio seguir estos pasos sin intentar lograr un profundo estudio sobre la sexualidad en el texto. Los sucesos que más tarde ocurren son una alternancia de lo doméstico con lo tremendo. Pero en cada ocasión en que se reúnen, los personajes harán o hablarán de sexo, caso, este último, el de Pleberio, quien se referirá a la doncellez de su hija, creyendo de paso que su mansión ha sido una especie de convento. Todo va a cristalizar con la muerte de Melibea, pues ya sin ella no habrá sensualidad que recorrer, ni deseo que alcanzar.

Es innecesario añadir que la obra se alarga para dar cabida a espléndidos monólogos —como el propio de Calixto, el de Melibea en la azotea de su mansión, el de Pleberio—, además de circunloquios tan apetecibles como perversos. Pero el de la sensualidad (añadida la religión, a fin de cuentas) es el tema central de la obra. Ésta, vista desde el horizonte de sus quinientos años, es un texto refinado, escrito por un "autor" omnímodo en la sapiencia de su idioma, al que le da elegancia, presteza y brillo. Ninguna prosa —pensamos— a su altura. Por ello la trama —que aún nos estremece— en el libro es aterradora por la envoltura de una sintaxis sin posible continuación. En los llamados Siglos de Oro nadie hay con esa calidad; las hay, en cambio, con otra tesitura, como en Cervantes, en la *Comedia* o en la poesía lírica. Dicho de otro modo, *La Celestina* es irrepetible. Con ello quedamos decir que una obra de arte se mata a sí misma porque cierra su propio ciclo de existencia. ♦