

La Celestina de Fernando Rojas: el personaje y la obra desde una perspectiva hermética

MIREYA FERNÁNDEZ MERINO
(Escuela de Idiomas Modernos)

RESUMEN

El análisis de de la obra *La Celestina*, de Fernando Rojas, busca, por una parte, poner de manifiesto su valor hermético, pues tanto la obra en su forma y en su contenido, así como el personaje que le da nombre, responden al conjunto de imágenes con que se representa el arquetipo del dios Hermes, en su carácter de dios de la comunicación, el comercio y el lenguaje, y de la unión de los opuestos. Por otra parte, ese mismo contenido hermético permite comprender los alcances de la obra en el contexto social de la España de finales de la Edad Media y su repercusión y trascendencia en momentos como los actuales.

Palabras clave: LITERATURA ESPAÑOLA, ARQUETIPO, HERMES.

ABSTRACT

The analysis of Fernando Rojas's work, *La Celestina*, intents to reveal the hermetic value enclosed in the form and content of the novel, and in its main character, as well. Both work and character embody the archetype of Hermes, god of the communication, commerce, speech, and the symbol that unites all opposites. The hermetic meaning of this masterpiece allow to understand its significance at the time it was written, and its potenciality and importance at the present.

Keywords: SPANISH LITERATURE, ARCHETYPE, HERMES.

La lectura de *La Celestina* puede representar para el lector crítico una experiencia paralizante. El encuentro fascina y atemoriza a la vez, especialmente cuando la obra que interesa es un clásico ya recorrido por tantos otros Teseos interpretantes que llegaron a su centro, tejieron sus propios hilos interpretativos y encontraron su salida. Pues la lectura crítica involucra conocer el camino andando por otros, palabras que han abierto múltiples senderos por los que penetrar y salir del laberinto interpretativo, pero también en los que perderse. Inevitablemente surgen preguntas: ¿cómo acercarse a una obra sobre la que se han trazado tantos caminos?, ¿cómo evitar que esos caminos se conviertan en Gorgona que paralice la mente y petrifique la pluma?

Es precisamente el título de la obra, *La Celestina*, y el personaje homónimo lo que va a permitir esta experiencia interpretativa. Son las idas y venidas del personaje a través de la ciudad, el tocar puertas y vender su hilado, lo que permite la conexión con la labor del dios Hermes. Un conjunto de imágenes que pueden condensarse en tres palabras: comunicación, comercio y lenguaje, sintetizan el arquetipo de este dios que se caracteriza por la unión de los opuestos. Tres palabras que conjugan su parentesco, por un lado, con dioses y diosas tónicas, de las profundidades, esos que conectan al ser humano con la tierra, los instintos, es decir, con los principios de la vida y de la muerte; por otro, con divinidades solares, en su carácter de mensajero, de dios del comercio y ladrón de los caminos.

La lectura de *La Celestina* se encuentra doblemente marcada por el hacer del dios griego, pues la obra y el personaje son, cada uno, portadores de elementos que la caracterizan como obra hermética, como obra de transición que conecta el mundo medieval de la Baja Edad Media con el mundo moderno que comienza a emerger en la España del siglo XV y principios del XVI. Obra de revelación que permite comprender el mundo caótico, desarticulado de ese momento y revelar el entramado significativo de la época y de la propia obra como producto cultural de un hito histórico y literario. A partir de estos rasgos fundamentales se puede establecer la relación entre

el personaje de la Celestina y el contenido arquetipal que la acerca al dios griego, para así acceder al contenido hermético que la obra encierra.

LA CELESTINA, ARQUETIPO DE HERMES

La lectura de *La Celestina* permite el acercamiento al personaje de la vieja alcahueta que camina por las calles, que se introduce en las casas de ricos y pobres, nobles y clérigos para vender su hilado, para comerciar mercancías y favores, estableciendo así una red de comunicación entre opuestos y semejantes. La conexión y la transformación serán las características que dominan el hacer de este personaje a lo largo de la obra. Inevitablemente, ello parece ser la constelización de los rasgos de ese dios griego en plena Edad Media española. El tiempo no puede ser mejor: ese período de transición entre la Baja Edad Media y principios de la Edad Moderna, una sociedad española estamental reafirmando su cristiandad y negando sus raíces árabes y judías, rechazo ciego a través de una expulsión y una conversión.

El misterio que ha producido una obra como *La Celestina* a lo largo de los siglos sigue vigente. La mayoría de las lecturas críticas se han centrado en el carácter moralista de la obra, en las incógnitas sobre su autoría, en las diferentes versiones editoriales, en el reflejo de la visión de un judío converso como Fernando Rojas. Sin embargo, las preguntas que esta tragicomedia de Calisto y Melibea producen son más que las respuestas de todos aquéllos que, con ahínco, han tratado de resolver. Las interrogantes que Márquez Villanueva se hace en su presentación del tema celestinesco reafirman el carácter hermético de la misma «...¿de dónde el fundar una obra como aquélla sobre un tema como la alcahuetería? ¿Y por qué había de dar éste tanto de sí para Rojas y sus contemporáneos?» (Márquez Villanueva, 1993:15). Podríamos añadir otras interrogantes a las que anteceden: ¿qué papel juega entonces este personaje y la obra en ese tiempo y espacio límites *borderlines* como lo era la España del siglo XV?, ¿por

qué un lector de finales de siglo XX puede seguir encontrando fascinación ante el tema?, ¿qué aspectos del tema celestinesco nos tocan, nos mueven y producen cierto reconocimiento entre lo que sucede en esa ciudad castellana ficcional del siglo XV y la nuestra?

Pareciera que la obra más que una mirada patriarcal que juzgue su contenido por su valor ejemplarizante, que busque la huella de una paternidad reconocida y unívoca, invita más bien a una mirada de aceptación que trate, paradójicamente, de develar el misterio y conservarlo simultáneamente.

El personaje de la Celestina se presenta como lo que es: una vieja alcahueta que sirve de medianera entre aquéllos aquejados por un mal común a todos los mortales, el amor. El personaje no encubre su condición, ni su labor. Su hacer es amplio conocido y nadie es ajeno al saber de sus dotes y artimañas, así lo confirman sus palabras:

...soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todos. Vivo de mi oficio, como cada cual oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan. Si bien o mal vivo, dios es el testigo de mi corazón (Rojas, *La Celestina*, XII:143).

Al margen de cualquier valoración moralista, Celestina es recibida en casa de nobles personas como Calisto y de apreciadas familias como la de Melibea. La puerta no se le cierra y en cada celebración de la ciudad ella se encuentra. Los saberes de la vieja son requeridos por pobres y ricos, clérigos y villanos. Todos acuden a ella en requerimiento de alguno de sus conocimientos. La imagen del personaje se enriquece a través de los múltiples oficios: «...*conviene a saber: labranderera, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera*» (I:30).

La descripción que hace el personaje de Pármeno ante Calisto, acerca de los oficios de la vieja y de su casa, abre la puerta de una cámara secreta como la de los alquimistas. Largas enumeraciones describen todos aquellos ingredientes necesarios para elaborar las pócimas de amor, los afeites para el cuerpo, los brebajes, ungüentos

y cremas que transforman la piel y el sentir de sus enfermos. La casa de Celestina se dibuja como un laboratorio alquímico «*de alambiques, de redomillos, de barrilejos de barro, de vidrio y de arrambre...*», en el que se procesan las aguas para «*...oler de rosas, de azahar, de jazmín, de trébol, de madreelva...*»; los aceites «*...de estoraque y de jazmín, de limón, de pepitas, de violetas, de menjuí, de alfócigos, de piñones, de granilo, de azofeijas...*» (I:31), donde se recrean virgos de vejiga o de punto.

Estas características del personaje, sus oficios, el asumirlos con honestidad, y su aceptación por parte de todos, la hacen partícipe de características herméticas. Así como Hermes es el servidor de los dioses olímpicos, el que realiza los trabajos desechados por el resto de los dioses, así la Celestina se convierte en el personaje que deambula por las calles de esa ciudad de Castilla realizando las tareas que caballeros y clérigos por la alta dignidad que impone su jerarquía no pueden realizar. Así como Hermes «*siente una especial atracción en lidiar con el lado indigno de la personalidad*» (López Pedraza, 1991:20), así el personaje de la Celestina se ufana de conocer el lado oscuro del ser humano que se aleja de las normas y prejuicios sociales y se acerca a su lado instintivo, natural, menospreciado por el logos racional y lo hace emerger de lo profundo de la psique.

El personaje nace de la mezcla de culturas judía, árabe y cristiana en un espacio que ha traspasado los muros del ámbito medieval y creado un nuevo espacio más amplio, diverso y confuso, la ciudad. La ciudad son los lugares: la iglesia, la plaza, el mercado, las casas, la judería; y también son las calles que la atraviesan y comunican. A semejanza de esos caminos que ponen en contacto los lugares y las personas de cada clase y oficio, así es la Celestina. Ella es como Hermes, mujer de las calles, señora de los caminos que pone en contacto a los de arriba con los de abajo, a los semejantes con sus semejantes, sirviendo de vaso comunicante y tejiendo una red de deseos y necesidades en la que todos caen.

Ella servirá de puente no sólo a iguales al servir de medianera entre Calisto y Melibea o entre Pármeno y Elicia; también ella misma

será lazo que une el mundo de los señores burgueses con el mundo de los de abajo. Es a partir de su hacer de medianera que emerge otra característica, la del comercio. En este caso, el hacer del personaje trasciende la venta de objetos que emplea para tocar a la puerta de los señores y ser recibida. Celestina trafica con emociones y sentimientos, con honras y apariencias encubiertas con el manto de sus hilados.

Celestina se aprovecha de la debilidad del otro. El deseo de Calisto por Melibea, el amor de ésta por Calisto, la codicia de Sempronio, el despertar sexual de Pármeno; todo es mercancía que alimenta sus propias arcas, pues «...que conocer el tiempo y usar el hombre de la oportunidad hace los hombres prósperos» (I:28). El personaje sintetiza los valores de esa época de cambios y reacomodos. La posibilidad de que se le abra las puertas en casa de Melibea, de que se reconozca su persona como vista en otros tiempos, como aquella «la que solía morar a las tenerías, cabe del río?» (VI:61), vecindad reafirmada por la propia Celestina cuando dice: «cuatro años fueron mis vecinas, trataba con ellas, hablaba y reía de día y de noche. Mejor me conoce su madre que a tus manos» (VI:83), permite observar, pese a la exageración de las palabras de la vieja, el desarrollo de una burguesía emergente, sus orígenes menos nobles, los límites todavía difusos entre una y otra clase, en comparación con la fijeza de la sociedad estamental reinante hasta ese momento.

Por otra parte, lo pragmático del personaje, el valor de intercambio, de mercancía comprable o vendible de todo objeto o persona, hacen de Celestina la encarnación de ese espíritu de la época que comienza a rondar por las calles y a impregnar el ambiente de un individualismo exarcebado. Ella es, a semejanza de Mercurio, como lo define Penotus, «el espíritu del mundo hecho corpóreo en la tierra», es para el hombre de la Edad Media ese *spiritus mundi* que recorre la naturaleza, (en *Theatrum Chemicum*, 1602 I:681; en Jung, 1994:76).

EL DON DE LA PALABRA

El carácter de mediación del personaje de la Celestina, el comerciar y comunicar a la vez, se realiza a través de una de sus características principales: la palabra. El personaje hace alarde de este don que le permite traspasar los muros físicos de los hogares decentes, los muros psicológicos erigidos por la honra, las costumbres y creencias. Su palabra es el mercurio alquímico que produce la transformación de los personajes, que los conecta con sus pensamientos y deseos individuales más secretos, aquéllos que como afirma Melibea «*has sacado de mi pecho lo que jamás a ti ni a otro pensé descubrir*» (X:123). La palabra es también reveladora de pensamientos y saberes colectivos que manifiestan el paso entre una época y otra, entre dos sistemas de valores y creencias culturales. Celestina encarna un saber, aquél que se conoce como un saber popular que presenta el acomodo a las circunstancias (De Maetzu, 1972:129).

Celestina domina el arte del lenguaje, su fuerza. Ella puede conjurar. Ella sana. Ella maldice. La palabra emerge en el discurso celestinesco con toda su potencialidad, como un calidoscopio de formas y colores que se pliegan a cada persona o situación precisa. Celestina es soberana de la palabra: su conjuro la acerca al mundo subterráneo invocando su protección y su poder; sus palabras son el aparejo con el que teje la red que comunica y da luz a ese mundo celestinesco. «*Porque donde me tomare la voz me halle apercebida para la echar cebo o requerir de la primera vista*» (III:52).

Y es precisamente a partir de ese conjuro que la imagen del hilado y la palabra se mantendrán unidas a lo largo de la obra simbólicamente, para enfatizar el papel rector de la palabra, su fuerza y su poder, pues a partir de este lienzo el lector irá extrayendo el profundo contenido de la obra. La palabra es el instrumento, la aguja con que se teje el entramado comunicativo entre los personajes; ella va a ir tejiendo una red de palabras en las que cada personaje recogerá el contenido que le toca y a través de ello, se manifestará el pensamiento ambiguo de una época. El hilado desatará la pasión de

Melibeia, le dará sosiego a Calisto, pero también liberará las fuerzas de la codicia en Sempronio y Celestina, las envidias de Elicia y Areúsa, y terminará por evidenciar la tragedia de unos personajes que padecen y representan la paradoja de una época, en las palabras de Pleberio.

El lenguaje en *La Celestina* cobra especial significación. Así como Hermes es el dios de la palabra, así también Celestina se convierte en la imagen de la comunicación. La palabra, el discurso, muestra y revela un mundo de ficción en el que se verá representado ese otro, el de la realidad. El juego hermético, en este caso celestinesco, de verdades y mentiras, de develamiento y ocultamiento, conforma el entramado narrativo en el que se desenvuelven los personajes.

La palabra de Celestina está, paradójicamente, preñada de grandes verdades, a pesar de sus dotes para el engaño. Esas verdades tienen que ver con la vida y la existencia, con el conocimiento del mundo y sus cambios. Es por ello que sus palabras transforman su propia imagen de vieja alcahueta y avara, en la imagen de vieja sabia, de maestra iniciadora que revela a sus discípulos las verdades y mentiras de la vida.

Así, uno de sus primeros iniciados es Pármeno. El personaje de *La Celestina* asume su posición de maestra conocedora de la vida. «*Que no sólo lo que veo, oigo y conozco; más aún lo intrínseco con los intelectuales ojo penetro*» (I:35). Celestina inicia con la palabra a Pármeno en los saberes del amor tocando con ello la parte sensible del joven, el nacimiento a las necesidades de su naturaleza, pues el amor es cosa de todos y «*el amor impernio todas las cosas vence*» (I:35). Por otra parte, le mostrará las realidades de su condición servil, y sobre la condición de los amos. Las palabras de la vieja buscan abrirle los ojos al joven tanto a los instintos, como al mundo social en que se encuentra inmerso: «*deja los vanos prometimientos de los señores, los cuales desechan la substancia de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos. Como las sanguijuelas sacan la sangre, desagradecen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón*» (I:39).

La descripción que hace Celestina de los señores contrasta visiblemente con la dada por Pármemo respecto a Calisto. Mientras que el sirviente describe la fidelidad a su amo producto de los buenos tratos que recibe cuando afirma: *«amo a Calisto porque le debo fidelidad, por crianza, por beneficios, por ser de él honrado y bien tratado, que es la cadena que el amor del servidor al servicio del señor prende, cuanto lo contrario aparte...»* (I:35), palabras que encierran los valores que mantiene la relación amo-sirviente durante la sociedad estamental; Celestina pone de manifiesto el cambio que se comienza a dar en esos finales del siglo XV principios del XVI en que los valores de la emergente sociedad expresan las relaciones amo-sirviente basadas, por el contrario, en el mero provecho mutuo de intercambio, de fuerza bruta por dinero.

De la misma manera como Celestina sirve de iniciadora a Pármemo, así lo hace con Melibea. Sus palabras son como el dardo que toca certero el centro de la diana. El discurso del personaje se asemeja al metal que corroe poco a poco la resistencia de Melibea, sus palabras socavan los muros de la joven doncella, sustentados en la honra paterna y en la suya propia. El honor social, público, se manilla para dar paso, al igual que con Pármemo, a los instintos del ser humano, ocultos bajo los ropajes del prejuicio y de la jerarquía social. Melibea se revela como una mujer que reconoce su sexualidad y asume sus riesgos. De la virginal y defensiva actitud que toma al comienzo de la primera visita de la alcahueta, pasa, en su segunda visita, a la rendición total: *«...veo mi corazón entre tus manos hecho pedazos. El cual, si tú quisieras, con muy poco trabajo, juntarías con la virtud de tu lengua...»* (X:118).

La palabra de Celestina obra como mediadora entre la razón y la emoción de la joven. De una posición defensiva a ultranza, de un discurso cargado del contenido del logos dominante del precepto social, Melibea da paso a un discurso profundamente emotivo y, al mismo tiempo, revelador de la madurez adquirida ante el propio reconocimiento y aceptación de su condición de mujer deseosa y enamorada. El sentimiento ha germinado en su corazón, pero luego

de haber sido sembrado por la palabra de la vieja; pues la imagen que Melibea tiene de Calisto no es la del personaje que el lector conoce, joven inseguro que vive en un mundo de ensueño, sino la del joven embellecido, encarnación del amor, que Celestina le ha dibujado.

La palabra de la vieja ha obrado la transformación en uno y otro personaje, penetrando en su interior, descubriendo sus sentimientos y haciendo que éstos tomen forma. La iniciación revela un aprendizaje ante una realidad social que le habla a los personajes, y a los lectores, de un mundo de valores materiales a los que Pármeno responderá: *«por ser leal padezco mal; otros ganan por malos; yo me pierdo por bueno. El mundo es tal. Quiero irme al hilo de la gente, pues a los traidores los llaman discretos, a los fieles necios»* (I:47). Mundo en que la individualidad pugna por su afirmación, como evidencian las palabras de Melibea: *«déjenme gozar mi mocedad alegre, si quieren gozar de su vejez cansada; si no, presto podrán aparejar mi perdición y su sepultura»* (XVI:165).

Las palabras de iniciación y la transformación de los personajes se vuelven simultáneamente representación ficcional de los cambios de una época, de la pérdida de valores de la sociedad estamental y el nacimiento de otros nuevos, propios de una sociedad basada en la mercancía y el individualismo. Así, la denuncia de la pérdida de los valores y los actos nobles a los que hace alusión Celestina, se reafirma en las palabras de Areúsa, las cuales sirven de eco no sólo a las de la vieja, sino a la voz colectiva que surge de la profundidad de la obra: *«no hay quien las sepa contentar, no quien pueda sufrirlas. Su placer es dar voces, su gloria es reñir. De lo mejor hecho, menos contentamiento muestran. Por esto, madre, he querido más vivir en mi pequeña casa, exenta y señora, que no en sus ricos palacios sojuzgada y cautiva»* (IX:113).

Las palabras dibujan una sociedad llena de profundo escepticismo que se hunde, al menos en los límites de la ficción, en el olvido momentáneo a través del goce amoroso, como el de los jóvenes amantes de una y otra condición, para luego emerger de ese momento marcados por la tragedia de la muerte. Las verdades de la

existencia se profundizan en las palabras de Pleberio, en la sabiduría de su vejez y en la del dolor: «*¡oh vida de congojas llena, de miseria acompañada; oh mundo, mundo! Muchos mucho de ti dijeron, muchos en tus cualidades metieron la mano, a diversas cosas por oídas te compararon; yo por triste experiencia las contaré...*» (XXI:189).

Así como la literatura de los estados da cuenta de sus características, de sus defectos y del remedio para ellos desde una perspectiva religiosa (De Stefano, 1966:28), así la obra de *La Celestina* se vuelve enunciado de una nueva sociedad que da cuenta de los nuevos paradigmas a través de la voz de una medianera, cuyos valores el personaje encarna con singular prestanza. La palabra se vuelve denuncia, proclama a viva voz de los aires del tiempo que se respiran, aires de profundo resentimiento social que deja entrever las desigualdades y la formación de una conciencia que brota de los personajes, de una sociedad que deja de estar dominada por un principio de carácter teocrático y organicista (De Stefano, 1966:53), para dar paso a una sociedad basada en el hombre como ser individual.

LA OBRA Y EL LENGUAJE

La Celestina como obra literaria representa también un reto interpretativo, pues ella abre la posibilidad de múltiples caminos al estar caracterizada por un juego de ambigüedades y paradojas. El prólogo ya anuncia que el lector se adentra en un terreno movedizo. «*Vi que no tenía firma del autor, del cual, según algunos dicen, fue Juan de Mena, y según otros, Rodrigo Cota; pero quienquier(a) que fuese, es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias extranjeras, que so calor de donaires tiene*» (*La Celestina*:8). Se siembra la semilla de la duda sobre quién es el autor de la obra o los posibles autores, abriendo así los caminos de la especulación, del cuestionamiento y la interpretación.

El contenido de *La Celestina* basculará de la misma manera entre la certeza y la duda, pues la misma pasa de ese «...no sólo ser dulce

en su principal historia o ficción toda junta...», a estar preñada de «deleitables fontecicas de filosofía, de otros agradables donaires, de otros avisos y consejos contra lisonjas y malos sirvientes y falsas viejas hechiceras» (*La Celestina*:8). El sello hermético de su contenido y de su forma se manifiesta desde sus primeras páginas. El misterio sobre la autoría se profundiza con la figura de Rojas y su condición de judío converso. Sea que Rojas haya encontrado el manuscrito del primer auto y deseado mantener el anonimato en el suyo, sea que sus motivos estén basados en su condición de converso quien a través de su escritura manifiesta el sentir de una conversión forzada por las circunstancias, «que ha derramado en una obra los sentimientos que le indujeran a abandonar la fe de sus mayores, sin adoptar tampoco de corazón la de su patria nativa...» (Ramiro de Maetzu, 1972:137), como afirman algunos de los estudiosos de la obra; lo importante es reconocer la huella hermética en el camino interpretativo, que al igual que las dejadas por el pícaro Hermes al robar el ganado de su hermano Apolo, confunden al lector quien no puede, a partir de ellas, discernir el origen de la autoría ni la razón o motivo concreto de la escritura. El discurso de la obra literaria pareciera proponer por lo menos dos caminos posibles por los que seguir la interpretación de uno y otro aspecto de la obra.

La misma imposibilidad de precisar con total certeza acerca de la paternidad de la obra, la libertad de afirmar sobre la autoría de uno y otro con argumentos válidos, resalta la oscilación entre la verdad y la falsedad. La discusión que muchos de sus críticos han tenido respecto al género de la obra, como bien señala Pablo Gamba (1997:44), siembra la duda acerca de si puede clasificársela como drama o novela, como tragedia o comedia, afirmando el carácter hermético que impide su total aprehensión en un concepto que la defina unívocamente.

La obra habla de una tradición literaria que el autor o los autores conocían y que el proceso de creación demuestra haber absorbido, mezclado y purificado hasta dar a luz una nueva obra literaria. La materia prima de la tradición ha sido una de las sustancias, tal vez

esa fija que, unida a esa otra volátil, fugaz, de la inspiración del creador, ha producido una obra de las proporciones de *La Celestina*.

La ausencia de descripciones del ambiente, pero, al mismo tiempo, los concisos elementos que facilitan al lector imaginar una ciudad castellana permiten su acercamiento a la novela. Por otra parte, la misma oscilación entre considerarla comedia o tragedia, pues de comedia posee la mezcla, si bien no de dioses y mortales sí de señores y sirvientes, y de tragedia el final inevitablemente trágico marcado en ese gran soliloquio de Pleberio, produce la no definición, la ambigüedad tan propia de Hermes.

Por ello, la presencia de esa influencia, de ese préstamo de la comedia romana específicamente la de Terencio que ha servido de modelo, como afirma María Rosa Lida de Malkiel, para un buen número de recursos técnicos al fijar las categorías de los personajes: los enamorados, los padres, los sirvientes, la medianera, el tema amoroso; y de la comedia humanística, por su parte, la concepción fluida e impresionante del lugar y del tiempo, revelan el robo hermético que se apropia de la tradición literaria y recrea las fuentes de manera original. Pues es gracias a todo ello que:

Así motiva la tragicomedia, con infinito esmero, las pequeñas coyunturas materiales sugeridas por el ambiente, en consecuencias forzosas de actos, en resultados de rasgos esenciales de carácter, en efectos de impulsos pasionales, los hechos marcan el trazado de la sencilla fábula. Cada palabra, cada presencia, cada acto está anudado lógicamente y psicológicamente, con verosimilitud valedera para todas las épocas dentro del drama, con independencia de supuestos literarios e históricos, casi sin excepción (Lida de Malkiel, 1983:95).

Y es precisamente la palabra que trastoca la convención para revertirla en una nueva forma literaria, la que va a dar paso a la ironía y a la parodia como recursos de contenido hermético. Es en este punto que la palabra de los personajes y la obra se juntan para resaltar su valor hermético.

El lenguaje de la obra oscila entre la retórica en cada uno de los parlamentos de Calisto, y el lenguaje popular sembrado de refranes

que caracteriza a los personajes de Celestina y los sirvientes, «...*pero del pecado lo peor es la perseverancia. Que así como el primer movimiento no es en mano del hombre, sí el primer yerro, do(nde) dicen que quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda*» (VII:89). La oscilación entre el sentido recto y el figurado que acompaña a los diálogos entre la vieja, los sirvientes y Calisto, por ejemplo, revela el carácter inherente de la lengua de crear un código compartido de sentido basado en la transparencia de la palabra, como lo revela, irónicamente, el decir de la medianera a Calisto: «*deja señor, esos rodeos, deja esas poesías, que no es habla conveniente la que a todos no es común...*» (VIII:105). La obra evidencia, al mismo tiempo, precisamente en las palabras de la vieja alcahueta, la presencia de la ambigüedad en el discurso, la posibilidad de la mentira y, en términos literarios, el nacimiento de la ficción. Ese decir una cosa y en realidad pensar y sentir otra siembra la obra de un continuo juego del lenguaje que hace reflexionar acerca del mismo, pero que también pone en evidencia el elemento social de la obra; pues es precisamente esta característica la que va a develar el espíritu individualista de la época, esos aires de la modernidad que se anuncian y que siembran la forma y el contenido literario de esta obra con la mentira y el ocultamiento.

Es precisamente la opacidad del lenguaje la que permite la creación del entramado narrativo, el lienzo de pareceres y verdades que encuentra una de sus mejores ejemplificaciones en uno de los diálogos entre Celestina y Melibea. El amor y la enfermedad se superponen en un intercambio en que se habla de dolores y encuentros amorosos bajo la forma de remedios y enfermedad. La medianera se vuelve sanadora a través de las palabras que curan la herida amorosa, «*que tiene necesidad de áspera cura*» (X:120). El corazón de Melibea es esa llaga que sólo puede ser sanada por la aguja celestinesca, por la palabra símbolo que remite a una realidad corpórea, el sexo de Calisto. Pues la palabra de Celestina no simboliza otra cosa que «*esta invisible aguja, que sin llegar a ti, sientes en solo mentarla en mi boca*» (X:121).

De esta manera, signos y símbolos del lenguaje convergen en la obra para convertir a ésta en metáfora que recrea una visión del

mundo. El discurso de la obra, así como el de los personajes, en especial el de la vieja alcahueta, son el *daimon* que conecta a través de las palabras al ser humano con ese *lachrymarun valle*.

La Celestina ciertamente parece haber querido, si voluntad propia tuviera, movilizar con la palabra las estructuras de una sociedad española que se deja arrastrar por los cambios de una época, de un aire que mueve la conciencia europea y con ella la suya propia. Aires que trastocan en su cambio viejas estructuras sociales y promueven un nuevo orden. El personaje de la vieja se asemeja a Hécate, la diosa de los tres rostros, pues conjuga en sí el pasado de tres pueblos —el de judíos, moros y cristianos—, el futuro de una sociedad por venir, y el presente de una sociedad que se debate entre el ayer y el mañana. El juego hermético se establece en el ir y venir, entre lo ya conocido de la tradición y las nuevas propuestas de modernidad, entre la angustia ante el viejo orden caído y la incertidumbre de lo desconocido. La obra de *La Celestina* parece proponer al ser humano del siglo XVI una reflexión acerca de los tiempos que se viven: la posibilidad de oscilar entre uno y otro mundo, entre una y otra cultura, sin negar ni rechazar su presencia.

Hoy, *La Celestina* llama igualmente a la reflexión. Nuestra sociedad a semejanza de la medieval y como herencia de la moderna, se encuentra hundida en el materialismo y busca escapar a ello a partir de un hedonismo extremo. La sociedad de fin de siglo se encuentra en ese oscilar entre viejos órdenes y la búsqueda de unos nuevos. La incertidumbre nos caracteriza al igual que a la sociedad medieval de la ficción por la que hemos transitado.

Ciertamente, la obra nos ha conducido por caminos en que hemos reconocido la huella de otros, de las que hemos, como Hermes, robado sus formas y contenidos y logrado, es el deseo de este autor, salir del laberinto con nuestro propio hilado interpretativo.

BIBLIOGRAFÍA

- DE MAETZU, Ramiro (1972). *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 11^a. edición.
- DE STEFANO, Luciana (1966). *La sociedad estamental de la baja edad media española a la luz de la literatura de la época*. Caracas, Instituto de Filología Andrés Bello, Prensa Universitaria.
- GAMBA, Pablo (1997). «Aspectos de la modernidad en La Celestina». Trabajo de grado para optar al título de Lic. en Letras. Caracas, Universidad Central de Venezuela (trabajo inédito).
- JUNG, Carl Gustav (1951). *Simbología del espíritu*. México, FCE, 1994, 4^a reimpresión.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1983). *Dos obras maestras españolas: El libro del buen amor y La Celestina*. Buenos Aires, editorial Losada.
- LÓPEZ PEDRAZA, Rafael (1977). *Hermes y sus hijos*. Barcelona, Anthropos, 1991.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1993). *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona, Anthropos.
- ROJAS, Fernando (1514). *La Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea*. Edición y notas de Dorothy Severin. Colombia, Editorial La Oveja Negra, 1983.