



*El Amor Condenado  
y otros Ensayos*

EDICIONES FIN DE SIGLO  
"COLECCIÓN PROYECCIONES"

Rector Dr. Octavio Rivero Serrano	Prólogo a un libro que cambia de nombre	11
Secretario General Lic. Raúl Béjar Navarro	El amor condenado	21
Secretario General Administrativo C. P. Rodolfo Coeto Mota	El amor transferido	37
Secretario de Rectoría Dr. Jorge Hernández Hernández	El amor heroico	53
Abogado General Lic. Ignacio Carrillo Prieto	El amor estéril	71
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLAN	El amor imaginado	93
Director Lic. Francisco Casanova Alvarez	El amor divino	107
Coordinación General de Extensión Universitaria Lic. Alicia Gojman Goldberg	El amor bestial	123
Centro de Difusión Cultural Profa. Emma Rizo Campomanes	El desamor	139
Departamento de Extensión Cultural Profa. Magda Solís	El amor propio	153
Departamento de Promoción y Diseño Editorial Prof. Oscar Avalos	El amor enredado	169
Departamento de Publicaciones Prof. Marco A. Constantino Kanter	El mal amor	187

SERGIO FERNANDEZ

*El Amor Condenado  
y otros Ensayos*

Ilustraciones de GILBERTO ACEVES NAVARRO

Universidad Nacional Autónoma de México  
Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán

*Prólogo a un Libro  
que Cambia de Nombre*

Derechos reservados conforme a la ley  
(c 1961) 1981 Universidad Nacional Autónoma de México  
Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán  
Alcanfores y San Juan Totoltepec  
Departamento de Extensión Cultural

Impreso y hecho en México  
Printed and made in México

Editados en 1961 -aunque algún texto ya se hubiera publicado por separado desde antes-, los **Ensayos sobre literatura española de los siglos XVI y XVII** debieron haber tenido el título que llevan ahora. La aclaración es importante porque no son estudios eruditos, sino la búsqueda apasionada que ya desde aquella época (la de mis pinitos en la crítica) hice de los llamados Siglos de Oro. Si responden a la denominación El amor condenado se debe a que tal texto (dedicado a Celestina) los engloba en el pleonasma que es el título en sí. ¿Qué amor no es condenado? ¿Qué amor, qué liga no lo están? Aun el divino se esclaviza a Dios y en sus entrañas lleva el renunciamiento o la minimización de quien a este altísimo yugo solicita atarse. No había leído los "ensayos" hace mucho tiempo; simplemente los di por muertos ya que de otra manera es difícil seguir en la intención de escribir, aunque lo que he llamado una búsqueda apasionada siguiera en mí el curso natural que todo remolino, una vez desatado, ocasiona.

Después de este alejamiento me di a la relectura, que dio por resultado varias cosas: que el cerco a los "clásicos" es muy relativo si se

trata de alcanzar una meta, cualquiera que ésta sea. Que ya no soy, obviamente, aquel que lo escribió y por eso existen opiniones en las que estoy de acuerdo y otras a divierten, me dicen, de una manera radical estoys me sorprenden, me divierten, me dicen, al propio tiempo, que ha querido ni he podido desembarazarme de sus nudos, tan regios que a salto de mata en lo que escribo (y en el mejor de los casos) es que Quevedo, Tirso, Alarcón, un mínimo giro de Cervantes. Los ensayos me causan un leve desorden interior: los clásicos son nuevos, Virgenes, amplios para albergar una lectura siempre diversa, más y más profunda en la medida en que la mirada menos torpemente se enfoca, Por eso el no haber olfateado zonas entonces ocultas para mi me indica que las habrá permanentemente, de modo que la opinión linda con el hallazgo y éste con la confesión de que, por más lecturas que se hagan, hay el imponderable de un renacimiento. Por eso, de hoy tener que escribir otros ensayos, dentro de algunos años me serían ajenos porque libro y lector son diferentes. Pero después de revisarlos, qué ganas, por ejemplo, de manosear La Celestina por otros cantos suyos: ¿no es la Magia Negra un filón, acaso el más apetecible? Amiga del demonio, jes tan extraño que pida confesión! ¿Será por eso que la asesinaron? ¿Por haber traicionado a Plutón? ¡Cuánto nos diría el mañoso artífice de ángulos tan ocultos, tan bárbaramente sofocados! Pero también se antoja entrar al corazón de Garcilaso de la Vega y ver, en sus entretelas, lo que ocurre. ¿A quién ampara Isabel Freyre? ¿Qué ligas específicas lo unen con Boscán? ¿Es quizás el amor?

Me apetece también referirme a los otros amores y agregarles el condimento que hoy por hoy me merecen. Pero como se trata justamente de rescatar una antigualla, y sólo de eso, dejó intacta esta segunda edición que dedico, y no de paso, a mi amiga Magda Solís. Sin embargo vaya, como aval, un cierto tipo de enunciados muy a vuela pluma sobre estos mis antojos: de Alfonso de Valdés sólo me gustaría agregar, a la visión que tengo de él, su Diálogo de las cosas ocurridas en Roma por trepidante, por arbitrario; porque así se completa la astucia y la maldad enmascarada del erasmista ilustre. Del Lope de La Dorotea insistir en la multiplicidad de escritores que son el poeta y subrayar que, al lado de El Buscón, son los grandes textos que ante-

ceden a nuestra actual novela lírica, es decir la novela-poema e incluso el teatro de caracteres no convencionales, como el de Valle Inclán o el de García Lorca. La Dorotea y Quevedo tienen una anécdota que se subordina a la palabra, de modo que el edificio que es la narración en ella se entroniza: así resaltan el poeta, la poesía y la poética, o sea la manera de interpretación que los dos primeros factores poseen entre sí.

Pero a la lista agregaría un dicho popular que me apoya: ni están todos los que son ni viceversa. Pues un fraile (un hombre de religión, no de "letras") es capaz, acaso por mimetización colectiva, de ser un escritor de tomo y lomo cuya pluma (patética, malvada, delirante) marca como si el resto fuera poco, el delineamiento de España ante sí misma y frente al mundo: su genio literario y poético. Fray Joseph Sigüenza declara, al relatar la muerte de Felipe II no una mera crónica obituaría, sino una prosa de alcurnia, como de hecho lo es la de los soldados contemporáneos de Cervantes: Miguel de Castro, Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras. El fraile y el Monarca llevan entre sí la carga de la agonía imperial que impone el fin a aquel sol que no se pone nunca; de ahora en adelante el atardecer llegará más temprano. ¿Qué más se me ocurre decir en un libro que sí inventario es por inexistente, porque nunca lo escribiré? Que el "amor" instintivo de los pícaros se presta a indagaciones amplias cuyo valor moral, tan negativo, se experimenta, hoy en día, en la vida diaria, cada vez con una mayor intensidad. Indica, por un lado, nuestra bestialidad, jamás históricamente corregida, así como la vigencia de un género de existencia basado en Alemán, en Quevedo y en la plana entera de estos escritores de alma caprichosa y oscura. De una pincelada añadiré que El Buscón es un texto hermético por excelencia, del cual proviene una gran cauda: la de los escritores hispanoamericanos que, como su antecesor, parecen decir desdiciendo: he aquí su gran actualidad, la que se percibe en un trozo de Los adioses, de El reino de este mundo, de Torotumbo. Nadie como Quevedo para desmontar el idioma; nadie tampoco para cargarlo de contenidos tan atrozmente ácidos y disparatados: ¿qué mundo moderno, por aliviado que se halle entre ciencias y técnicas, se escinde de un sabor así?

Se me hace agua la boca frente al material que me presenta Tirso, el ambiguo, o Alarcón, el escueto de la entraña enredada. Me pasma ej caso de Calderón, el menos teatral de todos ellos y el más dramático, por paradójica que resulte la frase. De la Comedia provienen muchos de los hilos que a nosotros, personajes de aquellos tinteros, nos aclaran la vida: lo tumefacto de don Juan, lo melindroso y femenino de Mireno, el Vergonzoso; la metonímica imaginación de don Garcia, famoso por unas mentiras que son, más bien, adulteraciones veraces -dilatadas- de la realidad. También la rebeldía de Segismundo, fuerza con la que destroza su "destino", ejemplo al que Hispanoamérica debería aspirar, como también la propia España unida a nosotros a macha martillo, es decir, a golpazos de pluma y de liberaciones políticas que dejan de serlo en el vaivén de la milagrería en la que como pueblos estamos sumergidos.

Explicar no escribiendo enseña la entraña, horrible del arrepentimiento, tortuga aérea que en su desdecirse delecta, también, su paradójica ambivalencia. Pero si no escribo otros ensayos es que, ya recibida la herencia del idioma, la discoloría me lleva por rumbos distintos a la crítica. Por eso echo a correr para empeñarla en otras cosas, las de una escritura personal 'creativa'- que, aunque en cierto modo independiente, me sigue ligando a aquellos que por posesos me turban el ánimo. ¿Cómo prescindir, ya en una novela, ya en un anecdotario que escribo actualmente, del halo de un Gracián al que he estado cosido por hilos irrompibles? ¿Cómo no pensar en el eterno equilibrio entre la inteligencia y el genio, lucha a muerte que dentro de sí establece, para ejemplo inimitable (o sea un no-ejemplo) ¿Cervantes? ¿Cómo no llevar en la lengua los recitativos, enfermos de hipocondría y elefantiasis, de don Luis de Góngora? Pero como a la vista salta que mis libros -sin aquellos de los Siglos de Oro-, ¡vaya una vanidad! no se explican, me quedo un poco más tranquilo: este "Prólogo" es, más que eso, una confesión, la de mi deuda a la metáfora que España inventó para indicarnos que si otros talentos nos faltan ese, al menos, el de la metáfora-, podemos intentar los que escribimos en lengua castellana: no hay Asturias, no hay Carpentier que valga si de pronto alguien hiciera la broma de arrebatarnos la propia cultura, la del idioma, ese apetitoso manjar que

novelistas y poetas actuales nos sirven, para fortuna nuestra, como platillo diario.

Lo que quiero decir es muy obvio: su mundo y el nuestro se unen en un esoterismo equivalente. Y acaso pudiera de aquí surgir el intento de una estética basada en el barroco: el por qué de lo cifrado de ambas escrituras, difíciles y hasta insoportables para un oído no "iniciado". Pero este asunto, merecedor de un gran espacio, no irá inserto en estos lineamientos de por sí escuetos. Me basta agregar que estoy convencido, al leer Cuento de cuentos, que Quevedo en este caso no desea fatigarnos porque le da la gana, como tampoco Lezama en su *Oppiano Licario*. Ambos de entraña intentan entregarnos el hilo del laberinto que nos habrá de conducir -he aquí mi tesis- no sólo a escribir bien sino a obtener lo que jamás hemos tenido: libertad. Quevedo lo logra a su modo, enseñándonos, en su espejo, nuestra fealdad moral. Lezama entregándonos, en el suyo, las carencias marchitas que de allí se derivan. La literatura, renovadora del mito de Narciso, nos indica pues que debemos lavarnos cara y alma pues de otro modo será imposible 'brujulear' nuestro destino histórico.

Pero si vuelvo al cuento del principio, fuera de unas cuantas erratas, no he corregido nada de la edición primera de este pequeño libro. De borrar, de tachar, sería todo. Pero como no llega a tal la humildad ni a tal la soberbia, lo dejo como está, testimonio de mi ingenuidad, de mi temeridad y de mi amor. La ventaja (¡alguna ha de haber para el lector!) es que ahora Gilberto Aceves Navarro acepta con entusiasmo darme los diseños para estos amores míos. Con la agilidad que le es propia se introduce en aquellas pasiones y nos dice que por serlo su vigencia le llega hasta el pincel. A sus dibujos, o tintas, o como él les llame, no les falta ni astucia, ni lujuria, ni inteligencia, ni instintividad; tampoco el hermetismo inherente al espíritu que por lo bajo le da el material para nutrirse. Estos botones de muestra de su arte avalan, si no a los escritores a los que me refiero, sí a mis borrones subrayándoles la admiración de la que parten; la que les dan derecho a manosear de nuevo los dedos del lector.

Sergio Fernández  
"Los empeños", San Angel, México, enero de 1980

El Amor Condenado

La vida de los hombres debe entenderse como una batalla, dice Fernando de Rojas en *La Celestina*, libro donde surgen, apoyadas en el mundo medieval -como jinetes que anduvieran al lomo de cabalgaduras peligrosas-, las formas de la vida que envuelven el Renacimiento.

Y ya que de batalla se trata, es fácil deducir que cualquiera de las expresiones humanas sólo tendrá sentido si se observa a la luz de los elementos que provocan la lucha. ¿Qué duda cabe, por tanto, que sería inagotable la lista de los elementos que la integran? Lo mismo el valor que la envidia, la ira que la codicia; igualmente el odio que el amor. Aun la bondad, la caridad cristiana o la generosidad vendrían a ser partiendo de esta base tónicas de contrapunto que hacen posible la existencia de la maldad, la crueldad o el egoísmo.

De las hábiles y diabólicas manos de Fernando de Rojas surge una batalla en la cual las más diversas pasiones entran en movimiento. Y para que nosotros (o aquellos que fueron sus lectores) no tengamos recelo, nos dice confidencialmente que el asunto que relatará habrá de

servir a "personas discretas", es decir, inteligentes, prudentes, recatadas.

Mas, ¿qué mayor ejemplo en esta gran batalla de la vida que el que ofrece la naturaleza del amor? Esta refleja a aquélla, la significa tanto o más que cualquiera otra manifestación humana, y sólo es comparable, acaso, al sentimiento de poder.

Para ello se hace indispensable elegir de manera adecuada. Se escogerá un amor y unos amantes que justifiquen la batalla; se pondrán, al mismo tiempo, serios impedimentos que hagan imposible la felicidad, que la destruyan sin nobleza, puesto que la de Calixto y Melibea contiene la maldad. Se dará, en fin, un escarmiento al presentar el negativo ejemplo a todo aquel que, participando de las pasiones exhibidas, no intente enderezar el camino torcido.

Estamos, pues, frente a un libro de carácter belicoso, fuertemente violento. Pero tal atmósfera se enrarece si a la agresividad se entrelazan, sin que pueda evitarse, un escepticismo peculiar, un alza de hombros que no conduce, como pudiera suponerse, a la aniquilación del entusiasmo ni tampoco a la desesperanza. Este escepticismo lleva, por lo contrario, a vivir la vida con rapidez, ávidamente, pues que corre y se va "como el agua de un río" sin que podamos recuperarla o detenerla. Es, al mismo tiempo, un sentimiento malsano y vigoroso, que impulsa al ser humano (puesto que tiene contados sus minutos) a entregarse sin miedo, a gozar el placer sin inhibiciones, a soltar las amarras y navegar, con las velas tendidas, en el mar infinito y holgado de la espontaneidad.

¿Cuál es el precio que se paga por ello? ¿Existe alguno? ¿Tal vez el castigo eterno, las penas del infierno? ¿Fernando de Rojas hace con el ejemplo un amor condenado? De una manera cierta el autor no lo dice. La idea se soslaya, y somos nosotros quienes debemos aclararla.

Calixto, el hermoso, ama a Melibea, la de voz dulce, recubierta de miel. Ambos son jóvenes, de buena familia y viven en Toledo, Sevilla o Salamanca por aquellos años en que el mundo (habitación del hombre) se expande, más allá del océano, hacia un horizonte inverosímil. Pero Melibea, de "labios grosezuelos", de "ojos verdes, rasga-

dos", rechaza el amor del amante. Tal rechazo, como es de suponerse, incrementa el deseo de la posesión en Calixto, cuyo impulso es tan apasionado, tan firme, como lo son la desesperación y la impotencia que lo invaden. Por tal motivo acude lo cual denota inteligencia al mismo tiempo que debilidad o, si se quiere, inseguridad personal-; por eso acude, decimos, a Celestina, mujer vieja, hechicera y astuta, quien le promete seducir a Melibea, doblegarla. Y así, en muy pocas palabras, se establece la lucha, la batalla enconada de los intereses: Calixto compra con dinero la felicidad que la bruja le ofrece, y ésta, a su vez, obtendrá para sí el rendimiento del esfuerzo apoyado en su sabiduría. Es natural que, puestos en juego todos los recursos, venzan sobre el temor de la joven virtuosa, la casta y suave Melibea.

Más, ¿por qué Calixto actúa de esa manera? ¿Por qué, en lugar de recurrir a subterráneas artes, no enfrenta directamente su problema? Puesto que no se dice exista impedimento alguno, ¿por qué no propone la solución de un matrimonio honesto? ¿Por qué, si el rechazo es tan fuerte, tal pensamiento no irrumpe en la mente del héroe aun para sí solo, en su escondida intimidad, como medio de tranquilizar los desvelos? ¿O es que, enajenado por la fuerza misma del amor, se ciega ante una posibilidad que es, lógicamente, la más viable? Si ello es así, ¿no hay quién le dé el consejo? ¿O la sociedad del siglo xv no tiene fe en la unión del hombre y la mujer por medio del matrimonio amparado por Cristo?

Nada se aclara. La verdad es que Fernando de Rojas escoge la otra vía, la que permite acentuar los propósitos, la que incrementa la batalla, con lo cual es obvio que si el autor hace caso omiso de la unión legal de los amantes, protegida por la religión, es porque además de que el soporte dramático de la obra se derrumbaría no quiere ni permite que haya solución alguna al problema de amor que lo preocupa, pues sólo así la enseñanza quedará cumplida. Y aunque ciertas tendencias de la crítica actual afirman que es tácita frente a la sociedad de la época (por matices de alcurnia o porque Melibea sea judía conversa) la dificultad entre los amantes para pensar en contraer matrimonio, tal posición es excesivamente sutil en un libro que, como éste, se cimienta en

otras bases (violencia, pasión, arrebato), mismas que en modo alguno armonizan con la discreción apuntada.

"Mas el amor, fuente perpetua de inquietudes, abrasa al amante. Es artera la fiereza con la cual lo ataca, y la "enfermedad" sólo es curable destruyendo la ausencia y el rechazo. Por ello el delirante, el trágico Calixto, habla a todas horas de su mal y es en él, en este sentimiento torturado, donde se desliza un profundo cambio dentro de la conciencia del amante. Deja de ser cristiano para convertirse en "melibeo" es decir, en miembro activo de una secta surgida de los más profundos rincones del sentimiento y a la que se acoge sin que le importe consecuencia ninguna. Porque, según dice a Sempronio, "Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo". Y es que el enamorado pierde, al estarlo, la realidad de sus valores, los cuales vienen a ser parte (mientras la posesión no se presenta) de esa órbita que los hace funcionar para sí misma y que es la realidad afectiva; órbita que los priva de rastrear sus metas ordinarias, que los constriñe a servir, en todo, a la obsesión que daña la mente de aquel que la padece. Calixto entra en la regla y se salva puesto que encuentra la ruta que lo conduce al triunfo de la segunda etapa, en la que tales valores dejan de serlo para convertirse, por lo contrario, en lastres que, privados de su inicial sentido, sólo conservan en la memoria del que sufre el peso de la carga, sin la ayuda que prestaría el contenido espiritual existente en otro tiempo, hábil, por lo demás: el tiempo anterior al amor. Pero es ya bastante para Calixto (o para cualquier otro que pudiera ocupar su lugar) lo que hasta este momento le acontece puesto que Melibea que ha sustituido dentro de él, a Cristo lo rechaza y lo deja, entonces, sin protección divina.

Por fortuna, como sabemos, del conflicto logrará sacarlo Celestina.

Mientras tanto la batalla se encona y un análisis superficial, intrascendente, nos revela que a Fernando de Rojas le conviene -para lograr los fines del drama sumergir a Calixto en el dolor, forma ineludible, pero no exclusiva, de la realidad del amor.

Pocas veces se ha presentado en la historia de la literatura un problema íntimo más complicado y grave. No basta, como puede observar-

se, la angustiosa caída en el rechazo. Es necesario, además, incrementar el sufrimiento, sostenerlo en este clima extraño y metafísico. El desprotegido amante, acaso para convencerse a sí mismo de que su nueva deidad no puede ser tan inclemente como aparece ante él, repite la confianza que ha puesto en la sustitución al decir "Por Dios lo creo, por Dios la confieso, y no creo que hay otro soberano en el cielo". Sin embargo, fuerza es reconocer que no carece de riesgos esta suerte de volubilidad pues Calixto es, hasta ahora, víctima de un dios de crueldad, de despego, de inmisericordia: el que, por lo visto, ofrece la naturaleza del amor.

Calixto duda de que la empresa tenga éxito. ¿Por qué, entonces, no la abandona? Amargo es que se empeñe en tratarse tan mal al creer en un dios monstruoso y ofensivo. Pero la justificación, naturalmente, es la que muestra la índole misma de tal dios. ¿De qué se compone, pues, un sentimiento que así arroja a los hombres a atmósferas en donde la salud, mental y física, no cuenta? ¿Qué es, puesto que en forma tan desusada, tan subversiva, doblega y aniquila los otros valores que componen la vida?

La pregunta, como si fuera oída, a distancia, por Fernando de Rojas-que la contesta sin dilación alguna, viene enseguida a auxiliar lo que bien podría nombrarse la inteligencia sentimental del personaje. Es el amor "un fuego encendido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce y fiera herida, una blanda muerte". Y tan caústica, tan eficiente, es la respuesta, que aun cuando la definición no devele el misterio (y tanto más certera por ello), comprendemos por qué el escritor conduce al personaje tan tortuosamente entre los andamios de la más desenfundada pasión.

¿Cómo, pues, resistir la atracción de un "algo" que es como fuego, del cual -dentro de su calor y de sus llamas- brotan, en concierto aparente, lo agradable, lo bueno, los deleites del cuerpo y del espíritu, la alegría de vivir que nos "ablanda", que nos entrega a una suavidad que se emparenta con la que tiene el sueño? ¿Cómo poder aislarse, aunque el precio se pague con tormentos, dolencias, heridas o muerte? ¿O es que justamente por existir el consorcio entre tan singular objeto

y precio tan absurdo, el hombre, por el atavismo de su condición, no evita realizar el negocio?

Calixto se abrasa en las llamas del fuego que por la piel le enciende Melibea. Y esa especie de dinámico escepticismo que tiene la Tragicomedia es precisamente el indicado para que el ambiente se tiña de sensualidad, de hedonismo, de voluptuosidad incontenida. Porque nunca, en los anales literarios de España, un libro ha absorbido, por sí solo, tal ansia de vivir. La Celestina es portavoz insustituible del amor que el hombre le tiene al vino, al amor, al placer de la carne, al dinero, a la comida y, en general, a las más variadas formas de la existencia cotidiana. Trepida, más que vive, la sociedad que en ella se trasluce, sin dar lugar a meditación alguna, a ninguna contemplación. Armoniza, así, con el rasgado clima histórico que rezuma el siglo xv en sus postrimerías, ya que la aventura penetra hasta la alcoba del moribundo, cargada de las empresas más descabelladas, de los más excesivos anhelos, como si en esa forma poseedora de regalos tan sorprendentes pudiera alargarle la vida.

El de Fernando de Rojas es un mundo quebrado por cuyas hendiduras se infiltran, como ya dijimos, los valores del mundo moderno que desplazan a los tradicionales ligados a la última Edad Media. Basta ya -parece decirnos al presentar la otra cara de la medalla- de lágrimas, de lloriqueos inútiles; queden fuera, por impertinentes, esos suspiros tristes que lanzaron al aire trovadores, poetas decadentes y caballeros amantes de sus propias miserias. En La Celestina sólo hay cabida para la temeridad y el arrojo, la osadía y el vigor. Porque si hemos de atenernos al tipo de humanidad simbolizada en los personajes principales el hombre que nos muestran estas páginas se halla alejado (si no absolutamente libre) de cadenas trascendentes, apartado de un Dios que se había acostumbrado a señalar, desde lo alto, lo equívoco o certero de cada uno de sus pasos.

¿A qué Dios, en efecto, ha de entregarle cuentas, como no sea al inmisericorde que habita en sí mismo, que es él mismo, puesto que la amada ha sustituido toda creencia anterior? Es tan evidente el aliento moderno que se encuentra en la obra, que puede pensarse, sin que resulte en exceso arriesgado, que el demonio se ha convertido para Fer-

nando de Rojas, en un motivo literario de formidables alcances dramáticos, pero sólo en un motivo literario. De ser así, el rango histórico de satanás cambia totalmente de sentido: ya no es más el ente metafísico tradicional; ahora será la representación de ciertas zonas espirituales que integran y conforman al hombre.

Pero el demonio, bien como motivo literario, bien como símbolo de la interioridad humana, o ambas cosas a un tiempo, participa activamente en la vida de los amantes, pues Melibea, la rubia, la de "dientes menudos y blancos", es visitada por Celestina, la alcahueta hechicera. La dialéctica de las dos mujeres es semejante, sin duda, a la que tienen en silencio, la serpiente y el pájaro. Nadie ignora que por equívocos y tortuosos caminos la vieja convence (y el término, por inexacto, merecería ser subrayado) a Melibea. Las armas que utiliza se basan en la compasión, en la caridad. Calixto, a quien aqueja un espantoso mal, necesita de ayuda; y el remedio, el único, está allí, en la cintura de Melibea: es el cordón que ha tocado las santas reliquias de Roma y de Jerusalem. Con sólo prestárselo el enfermo sanará de la dolencia. ¿Cómo negarse, pues, a un acto de generosidad, de caridad cristiana?

Melibea cede, Fernando de Rojas explica que el demonio, envuelto y apresado en la madeja de hilo emponzoñada por las oscuras artes de la bruja, ha hecho posible tal suceso. La escena ha sido preparada con sagacidad y excesivo cuidado: los poderes del mal, al amparar a Celestina, la respaldan en la loca aventura. Porque ella -la arrojada, la audaz, la temeraria- amenaza al demonio en caso de que éste se resista a ayudarla: "Heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre." Y Plutón, deleitado y temeroso a un tiempo con la fuerte amenaza como si fuera la frágil Melibea se deja seducir para ablandar, a su vez, el poder que entraña la virtud.

Pero, como dice Antoine de Saint Exupéry, ¿no es parte de la vida de la gacela morir en las garras del león? Tanto más triste verla consumida, día a día, tras las rejas de alambre que la separan del desierto. Y entonces, ¿no es también parte de la vida de Melibea arrojar la virtud, cárcel que la separa de lo que ambiciona, aun cuando más adelante tenga que entregarse a la muerte? El lector se alegra de la rendición tanto

como Celestina, como Melibea misma, como Calixto, el anheloso amante.

Por eso, en sentido estricto, la vieja no convence a la doncella ya que ésta, en el fondo, se halla condicionada no para guardar su doncellez, sino para entregarla.

La lucha ha sido, en verdad, bastante más rápida de lo que hubiera podido suponerse. Y es que, no hay que olvidarlo, en el libro se siente necesidad de vivir apresuradamente. ¿Cómo, pues, tener calma y paciencia frente a acontecimientos que en sí son turbulentos, que con su propia agilidad arrastran? La juventud, la inexperiencia, acreditan la no inhibición. Y el nuevo sentimiento se despierta en Melibea tan aguda, tan abiertamente, que muy pronto el culto latréutico se convertirá en mutua y humana pasión. Todo está en favor de los amantes, ya que la naturaleza, que "huye de lo triste y apetece lo deleitable", lanza a la una en los brazos del otro. ¿Qué importa, pues, que antes de la primera cita concertada, Melibea haya sentido que "comen este corazón serpientes dentro de mi pecho"? ¿Qué importa si el gozo inefable, privado, casi casi secreto, no se hace esperar?

Durante un mes entero los amantes viven por completo dentro de la felicidad. La noche, Celestina y el diablo los protegen, Pero, ¿qué piensan, qué se dicen en estas horas en las cuales Calixto, salvada la barda por medio de la escala, penetra el aposento y la dulce virginidad de Melibea? Probablemente ni siquiera hablan, ni siquiera piensan: sentir es la única tarea, la sola forma que los lleva a la comunicación extraordinaria de la piel. Bien sabe el escritor, por otra parte, adjudicar el beneficio antes de solazarse en el castigo.

Pero nada satisface el tono de furia, de arrebato, que alimenta la obra en su totalidad. El escritor, incansable, aumenta la tensión espiritual y corrompe, con el asesinato y el suicidio, la ya tensa y sofocante situación. El clima de felicidad, alcanzado por los amantes, encuentra una sacudida violenta cuando Pármeno y Sempronio matan a Celestina quien, como personaje, una vez cumplida la misión que se le ha encomendado, ya no tiene sentido. La lección moral, según el escritor, no puede ser más clara: la hechicera muere víctima de la codicia, aniquilada por la falta de generosidad y, en último término, de elemental

camaradería. Toda existencia equívoca o torcida es castigable y, de hecho, el molde le sirve a Fernando de Rojas para cortar los destinos de los criados tanto como el de los amantes.

Mas a la tenebrosa presencia del asesinato se agrega, como sabemos, un elemento poco común en la literatura española, el del suicidio. Melibea, al enamorarse de Calixto, pierde la más fundamental autonomía. "En mi cordón reclama a Celestina llevaste envuelta la pérdida de libertad", Y ya antes, en forma sentenciosa, se afirma que "A quien dices el secreto das tu libertad"; de esto se infiere que el autor, al privarla del amante, no por ello la priva del amor que, por eso, se transformará para Melibea en el sentimiento del amor a la muerte. La extraña unión debe, por lo visto, continuarse: Melibea tiene una sola libertad que consiste, paradójicamente, en el deseo de no recuperarla. Y tal libertad la ayuda a elegir, por sí misma, su fin.

Pero, ¿por qué no la resignación, la clausura, la callada espera de la muerte? ¿Por qué, de nuevo, la violencia? ¿El amor sería, una vez más, el factor necesario para explicar la determinación? Pues extraño es, ya lo apuntamos, que Melibea, siendo española, elija ese camino. Sabemos (aun cuando en realidad fuera judía conversa o quizás justamente por eso, ya que está convencida de la nueva actitud) que pertenece a una familia que posee un sentido recto de la vida; conocemos, también, al empezar el libro, la pureza de sus costumbres, el apego a las virtudes tradicionales-religiosas o profanas que ha heredado. Cabe pensar que la crisis sufrida es tan aguda que, perdido el equilibrio más básico, víctima de un delirio no sabemos hasta qué punto controlable, loca, sea incapaz de darse cuenta del pecado.

Sin embargo la idea se rechaza cuando nos llega a la memoria el lógico y malvado discurso que, como acto de sadismo inaudito, dice ante el padre al ir a suicidarse. Quien así discurre, quien así habla de sí misma, no puede haber perdido la razón que gobierna sus actos. Por eso la explicación está implicada, seguramente, en las primeras escenas de la obra. "Melibeo soy", dice Calixto, "En Dios la creo". ¿Acaso no son frases que más adelante, tácitamente, pronuncia, minuto a minuto, Melibea? "Calixto soy", podría decirnos, "En Dios lo creó".

Y es que, como dijimos, el tipo de humanidad simbolizada en los

amantes nos parece alejada de trabas o cadenas trascendentes. No es más el hombre medieval que, como niño, se deja gular por la mano de un Dios que lo protege al mismo tiempo que lo castiga si comete el error. Este otro ha crecido y, al dejar a un lado la tutela, se hace dios de sí mismo. Por eso existen la latría y el asesinato y el suicidio en los personajes de Fernando de Rojas, pero no como conciencia de pecado sino como formas del ser. De ahí que Melibea, tanto como Calixto, vivan en regiones en las cuales los valores cristianos de la vida empiezan a no tener vigencia. Son ellos, los amantes, portadores de una nueva visión del mundo humano: la que finca, para sí, su libertad o su condena.

La vida de los hombres debe entenderse, según Fernando de Rojas, como una batalla. Pero, como hemos visto, la que él nos entrega no ha dado lugar para abrigar ningún sentimiento matizado ni para estados de ánimo sutiles. Todo, por lo contrario, es exaltado, absoluto, tremendo. Se excluyen la ternura y la melancolía y las formas leves y frívolas del coqueteo.

En el amor de Calixto y de Melibea, en la ardiente codicia de Celestina, en la voluptuosa majestad con que transitan las prostitutas y los criados, se refleja la fuerza de un país erguido y triunfante, dueño de mundos humanos y esferas divinas. El escepticismo de Fernando de Rojas aún no se convierte en ese otro escepticismo, amargo y contemplativo, que en términos generales llegará en el siglo XVII a un esplendor.

Y sin embargo el final de la obra no puede ser más desconsolador y sombrío. Muerta la vieja a manos de los criados, muertos éstos y también los amantes, ¿qué ha quedado de todo ese magnífico mundo de maldad y placer? ¿Es que el escritor, a diferencia de sus personajes, sí tiene la conciencia del pecado? ¿Es La Celestina una inquisición particular cuyo tribunal acusa, sin remedio, los sacrílegos actos? ¿Es que a Fernando de Rojas le repugna el héroe modelo de su obra porque se ha deificado, porque bien visto su único, su verdadero dios es el amor?

Creemos que el escritor castiga, es cierto, a los amantes, pero no los condena. Obligado por la época, por las circunstancias que le tocan en suerte, habla de una moral, misma que indica el destino trágico de Melibea y Calixto. Cumple, así, con un deber social y religioso y, tranqui-

lamente, se lava las manos. Pero, ¿cómo condenar a quien no tiene idea de la condenación en un sentido metafísico? En este aspecto los amantes, por la condición misma de su ser histórico, son absolutamente invulnerables.

El pecado se trasmuta, por obra y gracia de la voluntad de los tiempos modernos, no en la ofensa a Dios sino, por lo contrario, en ese "no dar parte destas gracias (las habidas en el cuerpo de Areusa; en cualquier cuerpo, diríamos nosotros) a los que bien te quieren" (es decir, en este caso, a Pármeno). Se "gana" pecado en no pecar, y por eso en La Celestina como dice D. H. Lawrence a propósito de *The Scarlet Letter* "El pecado es una cosa extraña. No consiste en quebrantar los divinos mandamientos, sino en quebrantar la propia integridad". Y Areusa la quebranta si no se entrega a Pármeno, en la misma medida que Calixto y Melibea en caso de no gozar su amor. No hay, pues, condena; no existe inquisición alguna. Y el castigo unión de muerte, unión al fin la más grande recompensa.