

La Celestina,
“la oscura modernidad renacentista”
y el “malestar en la cultura”

La Celestina,
“the dark side” of Modernity
and “the discontent of culture”

Luis Felipe Díaz, Ph. D.
Profesor Retirado
Universidad de Puerto Rico
Correo electrónico: felipeluisdiaz@gmail.com

RESUMEN

En este ensayo se analiza *La Celestina* de Fernando de Rojas dentro de los paradigmas de la modernidad renacentista y el emergente capitalismo. Se considera lo que los nuevos teóricos de la historia reconocen como “el lado oscuro” de la modernidad impulsada por los Reyes católicos y el anómalo ingreso de España al nuevo *continuum* capitalista y su impacto en la mentalidad conversa. Se consideran las imágenes de *La Celestina* en su relación significativa con la temporalidad fugaz y contingente que trae convivir en una sociedad animada por el agenciamiento moderno del “malestar cultural” que ofrece la relación Eros-Tanatos.

Palabras clave: Celestina, Fernando de Rojas, Modernidad, Eros y Tanatos, malestar cultural

ABSTRACT

In this essay *La Celestina* (Fernando de Rojas) is analyzed under the paradigms of the modern Renaissance and its emerging capitalism. It deals with what the new analysts call the “dark side” of the modernity, enforced by the Catholic Kings, and the way Spain enters in an anomalous path into the new capitalist *continuum* and its impact within the Jewish-converse mentality. The imageries of *La Celestina* are considered in its significant relation with the fugacious and contingent temporality that brings living in a society triggered by the “cultural discontents”, its modern agency and effects in the Eros-Thanatos relation.

Keywords: Celestina, Fernando de Rojas, Modernity, Eros and Tanatos, discontent of culture

El siglo XIV traerá un nuevo tipo de esfera cultural en amplia ruptura con las establecidas sociedades medievales que sucumben ante el llamado Renacimiento con sus ofertas de un mundo material y socio-cultural diverso y distinto¹. La transición de los dos periodos altera significativamente la manera en que los sujetos se relacionan con la naturaleza, con el entorno social y consigo mismos (con la injerencia cada vez mayor del placer del capital, el goce por el goce mismo). El surgimiento de la burguesía como una nueva clase social (inicialmente al norte de Italia), habrá de impulsar muchas de estas maneras de ser tan propias del inicio del mundo moderno. Mas si bien España puede ser vista de manera anómala dentro de estas transformaciones (por su particular relación del “catolicismo-Estado”), la situación se torna más compleja cuando atendemos, en su especificidad, el ele-

¹ Abordamos un concepto dinámico de historia (siguiendo a Anna Arendt en *The Human Condition*) alusiva a procesos en que para la modernidad, la naturaleza y temporalidad (el devenir) se conjugan mediante la racionalidad, creándose una dis(continuidad) con las concepciones tradicionales del cristianismo (formaciones del imaginario-simbólico-cultural: Lacan); y en interacción con el mundo social que el sujeto habita, muchas veces por encima (consciente) y otras a espaldas de lo que la cultura impone (Chicago: The Chicago University Press, 1998). La política e ideología de los reyes católicos indican cómo en España se frena el desarrollo capitalista de libre mercado y la apertura a procesos más modernos. Más adelante haremos referencia a Walter Benjamin, en estos aspectos.

mento de las inter-relaciones judaico-españolas e hispano-árabes (en el contexto del cristianismo).

Desde otra vertiente (no menos importante) habría que tener presente, ante todo, la caída de Constantinopla en 1453 y el fin del imperio romano-cristiano a la orilla de oriente. La transformación político-cultural da un mayor despliegue al mercadeo e irá desvaneciendo lo que conocemos como la edad media europea y sus ideologías. Fue apreciable el giro hacia un nuevo comercio y una cultura distintas (presentes se deben tener las traducciones de los árabes y judíos, de textos clásicos, como los de Platón y Aristóteles, con visiones no fundamentadas en el cristianismo, y a la vez, en ocasiones, acomodadas a éste)². Aumentaron las relaciones con los burgueses del norte de Italia y sus ciudades-estados, mientras que España y Portugal buscaron nuevas rutas comerciales que dirigieran al mercado de oriente. El fluir de estos eventos nos señala además que el Renacimiento³ ha sido definido sin considerar ampliamente la importancia de la específica intervención del impacto concreto de lo oriental en la historia

² El mundo islámico-medieval mantuvo mucho del pensamiento de Aristóteles, por el contacto con la cultura pre-científica y el racionalismo. La difusión de las traducciones del árabe al latín, junto con las realizadas en Italia directamente del griego, por los centros de estudio de la Europa cristiana-latina, fueron un estímulo importante en la reflexión filosófica y científica de la “baja edad media”. La recepción del legado griego en el mundo árabe se había producido en dos momentos sucesivos: los cristianos griegos orientales hasta el siglo VI-VII y las traducciones impulsadas por los Califas musulmanes para hacer frente a las necesidades culturales y administrativas de los Abasies. Ver a Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV* (Gredos: Madrid: 2007).

³ La crítica a la modernidad y el Humanismo, junto al criterio de la “muerte del hombre moderno” y el desarrollo de nuevas perspectivas de cambios epistémicos—en el saber, el discurso y el poder— convierten a Michel Foucault (1926-1984) en un seminal crítico (post)moderno. Su óptica rechaza la razón ilustrada, la esperada liberación y la idea de progreso en la historia. Las fuerzas modernas de saber y poder van de la mano y crean sus paradigmas de vigilancia y control e imponen instancias socio-culturales de todo tipo en sus invisibles procesos de formaciones discursivas y performativas. Establecen una crítica a nuestra tradicional visión de la modernidad, problematizando y desarticulando estos aspectos que nos vienen desde el llamado Renacimiento. Siguió a Nietzsche (y a Marx) en cuanto a que el “deseo de saber” no se puede desvincular de las fuerzas del Poder. Fue amplia la aportación del marxista Luis Althusser (1918-1990) a estos nuevos criterios que nos llevan hoy día a concebir (siguiendo a Gorge Simmel y Walter Benjamin) el dinero, como vórtice agenciador de la cultura y las políticas de intercambio. El dinero se convierte en central signo de la racionalidad de la vida moderna que va ganando terreno de manera progresiva, invadiendo y penetrando en amplias esferas de la vida cotidiana y sustituyendo, en parte, lo religioso, sacramental. http://www.redkatatay.org/sitio/talleres/capitalismo_religion_5.pdf, p. 9. Ver de Walter Benjamin: “El capitalismo como religión” (páginas 11-13, de lo anteriormente citado), texto de 1921. Véase, además, *Para una crítica a la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Walter Benjamin, (Trad. de Roberto Blatt, Introducción y selección de Walter Subirats (Madrid: Taurus: 2001).

(que procedía ya desde la “baja edad media” misma, y el desarrollo más pleno de los inicios del capitalismo). Cabe distinguir, además, que nuestra historia hispánica ha sido formulada mediante narrativas propias de los grupos conservadores en la que se privilegia lo memorable según del estatuto dominante de la nobleza y la iglesia católica, dejando seminales aspectos sin resaltar. Consideramos específicamente en este trabajo, sin embargo, que las metáforas y símbolos del vivir y el morir (la transitoriedad, el devenir humano) y sus procesos en cuanto movilidad en la cultura no deben privilegiarse como verdades estables de una época (el Renacimiento y su Humanismo). Los signos de temporalidad tan dominados por la alta sociedad en Poder a partir del Renacimiento han logrado (incluso hasta el presente) imponer sus concepciones de cultura (con su insistencia en mantener la religiosidad cristiana que muchos consideran como el elemento que confiere mayor coherencia a la pertenencia cultural). Las maneras de cuestionar esa cultura dominante (impuesta por siglos de aprendizaje), se encuentra aún desparramada por muchos textos (que aquí cuestionamos). Para este largo y profundo proceder de imposición socio-cultural logrado por la tradición cristiana se ha requerido una particular alianza de consciencia religiosa e ideología de Estado (y su, en muchas ocasiones, violenta imposición), en una combinación muy particular a inicios de la modernidad misma (especialmente impartida desde las universidades). Se define la paradójica y distintiva huella que nos ha dejado la cultura hispánica y la obediencia a la construcción canónica de la misma⁴, la cual aquí habremos de reconsiderar.

Me interesa destacar el modo en que el discurso del dinero y su mercadeo, como signos presentes en *La Celestina* (1499), nos permiten resaltar cómo Fernando de Rojas (inicialmente por su condición de converso tal vez no tan convertido) desarticula, en su estructura profunda, prácticas sociales y construcciones mentales de la España

⁴ Véase como muestra de estos modos de concebir la historia de la cultura, a Francisco Rico y Francisco López Estrada en *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro y Renacimiento* (Barcelona: Editorial Crítica, 2004). Rico nos advierte cómo se infiltraba en Rabelais, “une pensée secrète”, un ateísmo encubierto, con admirable hipocresía (3), que también (a mi entender) debe ponernos en guardia frente a Fernando de Rojas y su visión totalizante en *Celestina* y que se relaciona con el malestar cultural de lo que consideramos “el lado oscuro” de la cultura renacentista (Walter Mignolo).

oficial que la mirada letrada nos ha presentado a través de los siglos. Muchas interpretaciones siguen quedándose cortas al no resaltar la complejidad de la cultura en la transición de la “baja edad media” al Renacimiento y al no contar con el agenciamiento⁵ capitalista en su sentido infraestructural que repercute sobre la obra de Rojas. Sería necesario, para deconstruir más el discurso conservador, destacar las fuerzas del Deseo en su relación específica con los quiebres ideológicos de la intervención de la cultura monetaria en la cambiante forma de concebir y representar la existencia (vida-muerte). *La Celestina* nos lleva a reconocer el malestar e inquietud culturales (como significantes de estructura profunda) que evidencian estas transiciones, y como inicial texto que atrapa estas significaciones del complejo *continuum* humano de su tiempo y que hoy vemos cómo trasciende en su modernidad hasta el siglo XX al equipararlo con varios aspectos del discurso psicoanalítico.

En la tradicional perspectiva diacrónica mantenemos de trasfondo la secuencia temporal desde el Renacimiento italiano hasta la segunda guerra mundial, en sus expresiones específicas de expectativas de avance en el devenir. Con este amplio paradigma cultural hoy consideramos con suspicacia esta visión, ficticiamente “eurocéntrica” en cuanto narra la “Modernidad” como proceso intra-europeo ya planamente incuestionado, sin contar con que las nuevas epistemologías

⁵ Se trata de la unificación de diversos elementos conformes a paradigmas que se convierten en formaciones de organización en la cultura (de construcciones mentales inmersas en la manera de organizar el devenir humano) en procesos estructurales diacrónicos cuya fluidez en el tiempo crean estabilidad/inestabilidad, estableciendo, cada vez más, capas de información y procesos institucionalizados que dirigen y definen los proceder socio-culturales y psíquicos de los sujetos. Ver: <http://www.pitt.edu/~mitnick/agencytheory/agencytheoryoriginrev11806r.htm>. También: Peter Burger y T. Lukmann, *The Social Construction of Reality: A Treatise in Sociology of Knowledge* (Garden City: Anchor Book, 1966). Freud atiende estos aspectos cuando nos sugiere que a la felicidad se interponen los que denomina como obstáculos fundamentales que se oponen a la realización del bienestar, al identificar tres fuentes del sufrimiento humano: la supremacía de la naturaleza, la debilidad del cuerpo y la insuficiencia de las estructuras que regulan las relaciones humanas, en la familia, el Estado y la cultura (especialmente la religión). (Ver nota # 6). El subjetivismo y el cientificismo renacentistas motivan muchas de las corrientes del continuum que llevarán al escepticismo, la duda y finalmente al ateísmo (Nietzsche). La mirada del autor de *La Celestina* a la relación de la subjetividad humana (el libre albedrío) con el reconocimiento del ingreso en el ámbito del mundo de la moneda se unen a este nuevo giro de la existencia que incluye el aspecto cosmogónico y teológico en su sentido menos institucional (menos agenciado por los poderes dominantes).

han podido posteriormente desarticular tales modos de pensar estos procesos. Pero también desde esa modernidad misma muchos escritores ingresan en el “malestar en la civilización” que luego Sigmund Freud (1856-1939) logra expresar en su libro *El malestar en la cultura* (1930)⁶ al exponernos el lado oscuro del sujeto que inicialmente construyera la modernidad renacentista. Nos proponemos demostrar que mucho de este malestar cultural (y su oscuro lado) ya lo acoge en sus inicios y de manera muy perspicaz Fernando de Rojas en su obra⁷, no tanto por su ser judaico (otreico) sino por su inquietud y sensibilidad

⁶ Como tema principal esta obra explica el antagonismo entre las exigencias pulsionales (del Yo) y las restricciones de la cultura (lo que no sólo nos instala en la época de Freud sino en el desarrollo alcanzado por la Modernidad misma). Freud ve una contradicción entre la cultura y las pulsiones personales donde rige como primera instancia instaurar unidades sociales cada vez mayores, restringiendo el despliegue y la satisfacción subjetiva de las pulsiones sexuales (incluyendo no sólo las satisfactorias sino también las agresivas, que activan en el trasfondo el sentimiento de culpa que se desarrolla en la cultura, y que vemos a través de la práctica cristiana. La cultura a la larga genera insatisfacción y sufrimiento, y el desacierto en la práctica personal y colectiva permite que crezca el malestar cultural. En su libro (1930), Freud proclama a Tanatos como el actante de fundamental poderío en cuanto fenómeno psíquico, inherente en el sujeto humano. Tanatos (en cuanto Id) refiere a la “...pulsión de odiar y aniquilar...”, dentro de una gran complejidad instintiva de agresión, primero, y del complejo de culpa que le sigue. La tendencia agresiva es una disposición instintiva, innata del ser humano y constituye el mayor obstáculo con que se tropieza para concebirse a sí mismo y dentro de la cultura. Surge una paradoja en que una fuerza, en lo psico-social, puede llevar a la destrucción a pesar de la presencia de las fuertes fuerzas contrarias y dispuestas del Eros (del amor al otro). Freud distingue las fuerzas de Tanatos, inmersas e ineludibles en la psique y la conducta libidinales del sujeto, que inclinan subconscientemente, ante el fallo y la frustración (el trauma), a la destrucción. ¿Cómo se consigue amar y se alcanza la libertad dentro de esta predicción tan pesimista del yo y de la cultura que lleva a la aniquilación total? Debemos considerar aquí el primitivo Id que ata a fuerzas iniciales de lo no civilizado. De ahí arranca también el logro de la superación y el bien colectivos. Ese Id marca la frontera que retiene entre lo animal y humano y mueve hacia la cultura de manera frustrante. Como veremos es amplio el poder que Rojas le confiere a Tanatos en la cultura de su tiempo en que cada vez se cuele más la “racionalización” de la cultura, la que puede ser el peor enemigo de ésta. Ver mi ensayo en <https://www.blogger.com/blogger.g?blogID=5379488307564484003#editor/target=post;postID=267894698543433646;onPublishedMenu=allposts;onClosedMenu=allposts;postNum=4;src=link>.

⁷ Sobre este aspecto cabe destacar la cultura euro-patriarcal, de que nos habla Diane Hartunian: “A feminist reading of *La Celestina* reveals an attitude of discomformity with the patriarchal codes of the medieval and Golden Age literature. Rojas does not follow the mainstream of sexual and socio-literary conventions of the Golden Age Spain” (80). Por ello que en la cultura el instante del goce que proporciona la existencia (*carpe diem*) culmina en muerte. “morir”, “envejecer”, “descender”, “entristecer”, “nacidos para morir”, son verbos que pueblan la obra de Rojas (Hartunian 45-49). “*Celestina* herself sets forth the *carpe diem* example: “asi goze de esta alma pecadora.” Thus the *carpe diem* act as a cathalyst permitting *Celestina* to persuade and convince the characters to enjoy life; it is through *Celestina*’s *carpe diem* persuasions that the erotic union of Calisto and Melibea takes place” (20). Veremos que Rojas va un poco más allá de esta mentalidad de *carpe diem*, al instalarse en una fuga discursiva algo contingente en la fluidez de su época.

culturales que abarcaba en su perspectiva a todos: cristianos, judíos, árabes y europeos en general.⁸

En cuanto al Renacimiento se ha insistido en que una ciudad-estado como Florencia, fuera regida por ricos burgueses, como los Médicis, a partir de 1434. Fue el ámbito que se posó al frente con príncipes afanosos de riquezas y deseos de saber, y que aprovecharían comercialmente la caída del Imperio Romano de Oriente en 1453, y crearían la vertiente de los inicios del Humanismo que tanto van de la mano con el Renacimiento⁹. Nuevas mentalidades¹⁰, pintaron, es-

⁸ Según Martínez Miller, “Todo hace indicar que Rojas pertenecía al grupo de conversos ocultos, pero al grupo especial de conversos de más de una generación; a aquellos que su conversión tenía antecedentes de abuelos o padres. Los que convención a los cristianos con la naturalidad con que practicaban la religión católica debido al hábito adquirido desde niños, pero que seguían siendo buenos judíos en el seno del hogar y en su conducta” (28). Sigue diciendo este crítico: “Esta contradicción entre el criterio inquisitorial sobre la obra en el siglo XVI y el sustentado en el siglo XVII que la prohíbe, se debe a que cuando Rojas publicó su obra estaba teniendo lugar la Reforma de la Iglesia Católica, y los ataques a las licenciosas costumbres del clero que aparecen en la obra, contribuían al programa de reformas, que estaba en proceso, de ahí el beneplácito con que la Inquisición recibió su publicación”. [...] “Por otra parte, la influencia de Alfonso de Proaza con el Cardenal Cisneros está más que probada. Proaza era bachiller en Artes, familiar del obispo de Tarazona, don Guillén Ramón de Moncada, y protegido del Cardenal Cisneros como hombre de confianza en cuestión de publicaciones” (25). También nos señala Martínez-Miller que: “La Celestina no fue escrita contra ese organismo [la Inquisición], ni mucho menos contra la fe católica, que Rojas respetaba; sencillamente el autor de *La Tragicomedia* habló así porque no podía tomar el riesgo de que se supiese su militancia judía por motivo de ser converso;” (174). Veremos que esta inquietud la atraviesa un malestar cultural ante la ineludible problemática humana (y de ese grupo en particular), como paradigma cultural-temporal, que la conciencia de Rojas supo intuir, como sujeto, en el textualizar la historia misma.

⁹ “Desde un punto de vista cronológico, el humanismo y el renacimiento abarcan dos siglos completos: el XV y el XVI. Sin embargo, como ya se ha manifestado, el preludeo hay que buscarlo en el siglo XIV, sobre todo en la peculiar figura de Cola Di Rienzo (cuya obra culmina hacia mediados de ese siglo) y en la personalidad y la obra de Francesco Petrarca (1304-1374)” (Reale y Antisieri 38). La transferencia del saber antiguo al Renacimiento vernacular y a la primera modernidad española es por regla general bien conocida desde el punto de vista de la literatura. Sin embargo, desde la historia del pensamiento todavía presenta un déficit importante de identificación e interpretación. Hoy sabemos que la recepción castellana de Aristóteles fue el legado de la primera generación de conversos. Alfonso de Cartagena mantuvo contactos con Brunni en los años 30 del siglo XV. Sin duda, la circulación de las versiones de Brunni por Castilla determinaron que el Aristóteles de la segunda mitad del siglo XV, el de la segunda generación de conversos, fuera el de las morales y políticas, y así se extendió a Aragón, por la obra del Príncipe de Viana. Con el programa del humanismo vernacular de Cartagena, se desplegó una adecuada recepción de Cicerón y de Séneca, cuyas traducciones al castellano merodearon por amplios círculos de cortesanos, aristocráticos y urbanos. Las angustias de esta época confusa aportaron a los pensadores una preocupación muy intensa por la construcción de una personalidad virtuosa capaz de vencer a la fortuna incierta. (*Hispania* (Vol. 51, No. 4, Dic., 1968: 877). Cf. Antonio Cortijo Ocaña, *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI*. (Alcalá de Henares: UP, 2000, dirigido por Pedro Jiménez).

¹⁰ Como las de Donato di Nicolo (Donatello, 1386-1466), Sandro Botichelli (1445-1510), Marsilio

culpieron, pensaron, construyeron de diversas maneras en tiempos que todavía conservaban refrenos medievales (con sus nociones de culpas y restricciones del existir inmanente) pero que proponían una nueva mirada al mundo y a la existencia (Rico)¹¹. Incluso la Iglesia habrá de “ceder” ante los nuevos talentos más laicos y guiados por la racionalidad y el escepticismo fundamentados en visiones del mundo distintas a las de la “baja edad media”. De Italia, el Renacimiento se extiende por todos los países de Europa Occidental en el sentido económico social, cultural y filosófico, sin mirar al pasado ya que estaba en juego una infraestructura capitalista dentro de un *continuum* muy difícil de frenar.¹² Como veremos, de estos cambios se nutrirían

Ficino (1433-1499), Nicolás Maquiavelo (1469-1527), Pico della Mirandola (1463-1494) Lorenzo el Magnífico (Medici, 1469-1492), Leonardo Da Vinci (1452-1519), y otros. Nos dice Suárez Fernández: “Pico della Mirandola era un hombre famoso cuando los Reyes Católicos subieron al trono: en 1468 se había publicado ya su discurso “Sobre la dignidad del hombre”. Pero el recurso frecuente a los métodos de la Qabbalah judía y el desprecio público que demostraba hacia la escolástica le hicieron sospechoso de herejía” (14).

¹¹ Para Rico, el estado y el príncipe, el individualismo, el resurgir de la antigüedad, el descubrimiento del mundo y del “hombre”, la vida social y las fiestas en un marco urbano de nobles y burgueses mezclados gracias al dinero, la grave “crisis” de fe y “moral”, el subjetivismo y la conciencia de sí mismo, el gusto por la singularidad, optimismo, sensualidad, gozo de vivir, culto por el mundo antiguo, ambición, deseo de fama, escepticismo, secularización, vago teísmo, escasez de escrúpulos, nacionalismo, pasión por la naturaleza; todo ello resulta orientado hacia su representación mediante el lenguaje y el arte (2-3). Mucho de esta laización de la cultura se debe al nuevo capitalismo en sustitución de la antigua religión y sus prohibiciones. Para el filósofo Giorgio Agambem, según Benjamin, el capitalismo es una nueva forma de religión, feroz e implacable, sin redención ni tregua, dogmático en extremo. El sector financiero, la banca ocupan el lugar en parte cedido por la religión cristiana y sus sacerdotes, domina el crédito, lo que permite prometer la esperanza (la fe). El crédito y sus políticas terminan dominando el mundo y el futuro de los sujetos, un futuro siempre en crisis y dirigido a la violencia y la destrucción (Benjamin). Esta interpretación está vinculada a Freud (Ver Agambem). Un problema que plantea Karen Horney es que sin suprimir los aspectos psicoanalíticos, debe considerarse que las neurosis pueden ser atribuibles a la organización capitalista de la sociedad. Para Horney, Freud se centró en lo biológico, ignorando los aportes de la antropología y la sociología modernas. https://ddd.uab.cat/pub/estudis/2013/106986/pulautalgraf_a2013.pdf (5).

¹² Entendemos bajo *continuum* la cascada de eventos que dan curso a las sociedades capitalistas y sus prácticas y visiones y se instalan con sus estructuras más o menos de mayor estabilidad, fijeza y apertura a prácticas y discursos alternos. El concepto es inicialmente propuesto por Walter Benjamin (<https://marxismocritico.com/2014/06/11/progreso-e-historia/>), y luego en el campo de la sociología y la economía en cuanto discursos, por Michel Foucault. La noción de *continuum* reconoce las paradojas y contradicciones coexistentes en el devenir y sus agenciamientos. Así advertimos el fluir de la presencia de fuerzas estructurales que retienen mucho de la ideología política y medieval españolas y el advenimiento (con el capital manejado por la propia nobleza antes que por una burguesía) de ideas renacentistas. Caso de ello es el signo de lo sacramental transportado del ritual religioso al dinero, en la transición de los siglos XIV al XVI. Francisco Rico mismo parece concebir junto a otros pensadores el progreso unilineal en la historia –que ese *continuum* cuestiona– si tenemos en

también los nuevos artistas de Europa, incluidos los españoles tan custodiados por el cristianismo de raíz agustiniana y tomista más recalcitrante y canónica, ante todo en la España de los reyes católicos y la posterior de los siglos XVI y XVII.¹³ La obra de Fernando de Rojas capta muchas de estas cosmovisiones en sus cambios, pero en la medida en que su escepticismo e ironía, ante lo anteriormente explicado, por razones de su condición conversa, tienden a desafiar muchas de las concepciones tradicionales dentro de las cuales se le ha visto.¹⁴ El no reconocer tanto la felicidad, sino el dolor y el sufrimiento y, sobre todo, la muerte, quedan plasmados como gran motivo en la vida del escritor, y dejan una huella muy movediza en su modo de textualizar estos procesos que en otras culturas plenamente renacentistas y laicas se comenzaba a concebir más abiertamente. El fortalecimiento de las ciudades-estados al norte de Italia, y sus relaciones con los orientales, son parte del cambiante acontecer en cuanto dieron mayor apertura a los fundamentos del capitalismo, a la naciente burguesía y agenciamientos políticos más modernos y dados a lo que llamamos

mente los anclajes, las regresiones, las paradojas, las dobles verdades que interactúan en la historia en un mismo periodo “y de progreso que se hizo sentir tanto en las letras y las artes como en las ciencias, la política o la administración” (13). A ello se podría sumar el propio Maravall, quien ve ese periodo como expansivo, y el barroco como restrictivo; lo cual podría considerarse una dudable concepción de la historia (Rico 13).

¹³ A entender de Américo Castro: “El Decreto sorprendente para los judíos [el de 1492], tiene aire de medida súbita y desesperada. Dejando a un lado aspectos morales y humanos, casi siempre olvidados en momentos críticos, los Reyes sentían a los judíos como un obstáculo entre la nobleza y las gentes del común, entre la inquisición y los conversos. Bastante de éstos ahora aparecían como frailes e inquisidores, como personas ilustradas, como funcionarios indispensables, como mercaderes y artesanos, como acaudalados financieros. Cada uno de estos grupos sociales planteaba especiales problemas, al ir a ajustarse socialmente entre los cristianos viejos y los judíos que aún mantenían ostensiblemente su fe. La mal oliente estampa de la judería abulense simboliza el mal reinante en la sociedad castellana de fines del siglo XV: estrecheces, aire irrespirable, puertas cerradas” (35). He aquí lo que Walter Mignolo llamará “el lado oscuro del Renacimiento”.

¹⁴ Propone incluso el cauteloso y conservador Deyermond: “Parece, por lo que sabemos acerca de los últimos tiempos de su vida, que, al menos, vivió de acuerdo con los preceptos cristianos, [...] pero difícilmente nos podríamos sorprender de que tal reconocimiento con el cristianismo, un hombre sensible, arrancado de la religión de sus antepasados, se llevara a cabo sólo a costa de un enorme sufrimiento y tras un periodo en el que ni la antigua religión ni la nueva sirvieran de defensa eficaz contra un profundo pesimismo. No sería de extrañar que ese sufrimiento y ese pesimismo dejaran su huella en cualquier cosa que escribiera un hombre como él” (A. D. Deyermond, *The Petrarchan Sources of La Celestina*, Oxford, Oxford University Press, 1961: 119-120). Esto nos lleva a pensar en “el malestar de la cultura”.

despliegue del Renacimiento.¹⁵ Las emergentes rutas y fronteras comerciales de oriente y occidente dieron mayor apertura, además, a la movilidad del capital que habrá de impulsar la ampliación de modernas ciudades, la reconsideración de las matemáticas y de renovadas ciencias, el empleo del neo-aristotelismo menos idealista (el que habían seguido, por otra parte, los árabes). Importantes resultan también las traducciones emprendidas por los judíos y musulmanes, en las cuales se sostenían visiones del mundo adversas al cristianismo tomista. De estos aires renovadores se nutrirían los nuevos artistas de Europa, incluso los españoles tan custodiados por el cristianismo romano más contumaz de la época. Recientes investigadores creen que el converso Fernando de Rojas, el creador de *La Celestina*, fue uno de esos escritores que disimuladamente escribieron con conciencia agudamente suspicaz dentro de estas fluctuaciones y fronteras culturales de tantos (y turbulentos) cambios en el amplio y diferenciado *continuum* de la historia.¹⁶ Veremos cómo su capacidad, antes que interpretativa, se muestra escépticamente interrogativa y abierta a incertidumbres y malestares culturales. Resulta interesante ver desde esa inflexión la ironía de Rojas, con la cual muestra las

¹⁵ El Renacimiento, término proclamado desde el siglo XIX, con el libro de Jacob Burckhardt (1818-1897), *La cultura del renacimiento en Italia* (1860) (Buenos Aires: Editorial Lozada, 2004). Los socio-historiadores alemanes, y los estudiosos posteriores, no parecen equivocarse en cuanto reconocer una época que se retrotrae a un glorioso pasado en el arte y las ideas, pero si fueron prejuiciados con la época medieval, viéndola como inferior. Mucho menos contaron con los amplios haberes del poderío, la cultura, la religión y el arte orientales. Siguiendo a Walter Benjamin, se considera que en la tradición judeocristiana el culpable es el acreedor y no el deudor, al que presta con interés y usura (el banquero). Pero el rico ya ha cubierto sus necesidades, el resto del dinero (gran parte de la plusvalía) en realidad no le pertenece y lo coloca en la obligación (deuda) de devolverlo. La tradición judeocristiana recoge con claridad las medidas bíblicas sobre el interés y caducidad de las deudas. La idolatría del capitalismo (que tiene raíces cristianas) es la explicación más razonable de la crisis del cristianismo y violencia en un mundo de una minoría rica y una mayoría pobre (sigo a Benjamin). Pero para la época de Rojas (y en *La Celestina*) el dinero aún no da la cara por la religiosidad, de manera tan explícita, como parece tan evidente en tiempos posteriores.

¹⁶ Ver el radical ensayo de Bruce Rusentok: “Messianism, Machismo, and «Marranism». The Case of Abraham Miguel Cardoso”, en *Queer Theory and the Jewish Question* (Manuel Bolyarín y otros, Editores, (New York: Columbia University Press, 2003: 199-227). También la ideología del romanticismo alemán con sus maneras (falogo)-eurocéntricas de pensar entendió la cultura griega como exclusivamente “europea” y “occidental”, y que desde la época griega y romana fueron centro de la historia mundial. Resulta una visión cuestionable puesto que en primer lugar no hay fácticamente todavía historia mundial (sino historias de ecúmenes juxtapuestas y aisladas. Ver de Georges Corm, *La fractura imaginaria. Las falsas raíces del enfrentamiento entre oriente y occidente*. (Barcelona: TusQuets Editores: 2002).

fisuras más complejas de entender la existencia de su época, siendo capaz de captar un amplio paradigma de la modernidad, pero la que entronca con el “malestar cultural” que vislumbran algunos intelectuales posteriores, hasta llegar al siglo XX.

Los estudiosos suelen atender la tradicional cultura española de corte europeo (cristiano) referida en los convencionales libros de historia de las ideas. Pero el Humanismo y Renacimiento provenientes principalmente de Italia tuvieron que proveer de un matiz muy distintivo en la España de los siglos XV al XVI debido a la diversidad étnica tan particular en ese país y a sus esferas políticas e ideológicas muy distintas (destacándose el que expulsaran a los no-cristianos del territorio y que se estuviera desarrollando un dinámico capitalismo del cual España no participaría tanto)¹⁷. Al abordar la llamada Edad Media y el Renacimiento se debe atender (como se ha comenzado ya a realizar) el mundo judaico-árabe, no incluido debidamente en los libros de historia. Y esto, no sólo por lo que respecta a la cultura de España sino a las nuevas influencias que propiciaron los orientales, principalmente visto desde una obra tan híbrida y paródicamente intertextual-cultural como *La Celestina*. En estos aspectos de una inaugural vertiente cultural requiere mayor consideración la parodia (ironía) no sólo en el sentido intertextual sino en cuanto a los contenidos ideológicos menos visibles, aceptando las ambigüedades y paradojas, sin los anclajes limitantes propios de la modernidad tradicionalmente considerada.

Al aumentarse, en la Europa más progresista, la producción agrícola, el intercambio comercial y la búsqueda de metales preciosos y de especies, se genera una economía capaz de incrementar de manera significativa la producción de mercancías para el inaugural mercado

¹⁷ Un ensayo comprensiblemente hispanófilo es el de Francisco Rico, en la introducción de su antología: “Temas y problemas del Renacimiento español” (1-27). De importancia resulta que nos diga (aunque no la considera del todo aceptable, para no implicar a los reyes): “el Renacimiento distintivamente castellano fue impulsado por la aristocracia caballeresca –cuyo más típico exponente era la familia Mendoza– se malogró por culpa de los Reyes Católicos, patrocinadores del Humanismo de los funcionarios estatales.” (14). De importancia también resulta lo señalado por Paul Oskar Kristeller: “No menos importante que la poética era el estudio humanista de la retórica u oratoria, y nuevamente los humanistas eran identificados a menudo como *oradores*, o como *poetas* y *oradores*, antes que el término humanista hubiera entrado en uso” (Rico 39). La supremacía del esmero retórico, junto a los saberes renacentistas son más que evidentes en *La Celestina*.

capitalista y sus necesarias maquinaciones. Este era impulsado por la incipiente burguesía (donde encontramos mucho liderato judío) y por el consumo que anima a los nobles europeos cada vez más ricos (más allá de la producción de sus súbditos) y gracias a la apropiación de las riquezas de «otros» y a la violencia que ello conllevaba (Mignolo). Las dinámicas productivas y consumistas irán adquiriendo cada vez mayor relieve en la sociedad, y a la larga serán también asumidas por los regímenes monárquicos europeos que asumen el control de los nuevos estados nacionales para los señalados tiempos (siglos XV, XVI y XVII). ¡Qué mejor que la adquisición y mejoramiento de la pólvora, las lentes, las brújulas y las imprentas, para el alcance de un agraciado mundo progresista pero más violentamente moderno que perdura hasta hoy día y que las clases dominantes del capitalismo han agenciado para su solo beneficio!

La burguesía irá imponiendo sus nuevas semióticas de producción, incluyendo las del lenguaje de una seducción y un eros más mundanales y laico que el característico del anterior periodo de la «baja edad media», tan mediado por restricciones de lo mundanal (en una época de incremento de riquezas) como se desprende de *Coplas* de Jorge Manrique¹⁸. Este aumento de las problemáticas socio-culturales demandará cada vez más la capacidad de representar dinámicas de eros-violencia hacia el otro y el extrañamiento (reflexión) hacia el sí mismo (además del desarrollo de una nueva manera de concebir la muerte misma con la inquietud de un malestar cultural no antes visto). La semántica, la metáfora y significado de la corporeidad humana y su sentido (construcción simbólica) del texto(cuerpo) artístico se ampliarán en el imaginario cultural y serán llevados a nuevas expresiones. Se trata de maneras cada vez más complejas de articular la modernidad (de los siglos XIV al XVI) y de exponer con mayor relieve

¹⁸ En cuanto a *Coplas* sigo en parte la interpretación (y sus implicaciones en la historia literaria) de Jorge P. Salinas, *Jorge Manrique: tradición y originalidad* (Barcelona: Seix Barral, 1981). En *Las Coplas*, la muerte, además de implicar el pecado en el sentido cristiano, también encierra una visión moderna de lucha inevitable de opuestos en la naturaleza humana, donde interviene el dinero (el goce corporal-temporal) como actante que anima la codicia (los pecados) humanos y enajena del tiempo eterno. (Ver estudio de Luis Martínez Falero, “Eros y Tanatos en la literatura y la iconografía del Renacimiento: el caso de la muerte en “La muerte y La doncella” (http://www.academia.edu/7253382/Eros_y_Thanatos_en_la_literatura_y_la_iconograf%C3%ADa_del_Renacimiento)).

la ambigüedad que adquieren sus construcciones simbólicas, especialmente las psico-sociales y estéticas (incluyendo la representación del valor del dinero y su relación con el quehacer humano). Cabe insistir que mucho más complejo se torna articular (narrar) estos procesos, cuando enfocamos específicamente la situación conflictiva (aún bastante silenciada por el canon) de las minorías religiosas (judíos, conversos, musulmanes) en la España de los siglos XIV al XVI, en particular a lo referente a una sociedad más movida por el dinero y la fetichización (la simbología del capital que se adhiere a la conducta humana)¹⁹ de la subjetividad y de una cultura rápidamente cambiante como no se dio en el anterior periodo. De ahí el malestar en la cultura con que se escribe la obra, iniciándose estética y psicológicamente lo señalado siglos después, de forma más cognitiva, por Freud. Es particularmente en el argumento de la obra y su perspectivismo autorial que se advierten ciertos aspectos de lo expuesto por la metapsicología freudiana (El Saffar 235).

Conviene resaltar que en España se instala una Monarquía absoluta que interceptó, con su peculiar estatuto político, el desarrollo pleno de una burguesía, por razones ideológicas e imposiciones (anclajes) de clase y casta, además del imaginario cultural y religioso neuróticamente adquiridos. La expulsión de los judíos e hispanoárabes de la península durante siglos imprime uno de los principales malestares de la historia. Serían acontecimientos que debilitarían la presencia significativa de una clase burguesa y artesanal (y del trabajo especializado) en España²⁰, incluyendo tal vez el crecimiento que

¹⁹ Nos dice Suárez Fernández: “El éxito, dijeron [los humanistas españoles], puede conducir a dos metas: la fama y el dinero; pues bien, en nuestros días, añadían, predominaba el afán por el dinero. Fernán Pérez de Guzmán, el autor de las Generaciones y semblanzas, la mejor colección de biografías del siglo XV, se dolía al reconocer que los nobles estaban más deseosos de obtener dinero que de otra cosa, y que los hombres eran mediados únicamente por el rasero de la riqueza” (17). *Hispania* (Vol. 51, No. 4, Dic., 1968), Antonio Cortijo Ocaña, *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI*. (Alcalá de Henares: UP, 2000), dirigido por Pedro Jiménez. “Hay que ver en el capitalismo una religión, es decir, el capitalismo sirve esencialmente a la satisfacción de las mismas preocupaciones, suplicios e inquietudes a las que antaño las así llamadas religiones solían dar respuesta” (cita de Mariela Vargas sobre un texto de Benjamin).

²⁰ En 1492 son expulsados de los reinos todos los no convertidos al catolicismo; lo que erosionó de manera significativa la economía española. Ver Henry Kamen, *La Inquisición Española. Una revisión histórica* (3ª edición), (Barcelona: Crítica, 2011); Joseph Pérez, *Los judíos en*

pudo haber impulsado el avance ideológico. Debemos tener presente las riquezas obtenidas de América que sostiene a la aristocracia española, lo cual incrementa su poder dependiente. Todo este proceder tan adverso (y paradójicamente “afortunado”) llevaría, pese a su modernidad renacentista, a que la nación ya estuviera incipientemente encausada hacia su decadencia y derrota (que sería, más que evidente, siglo y medio más tarde), (ver García de Cortázar). La literatura nos ofrece testimonio de ese proceso socio-cultural, de presenciar el desgaste de un Estado que tanto tuvo que ver con el advenimiento del mundo moderno que rinde hasta hoy (nada más hay que leer el *Lazarillo de Tormes* (1554)²¹, y *La Celestina* misma así lo evidencia. Como elemento paradójico habría que considerar que frente a la decadencia económico-social (que sería poco a poco evidente a lo largo del siglo XVI) hubo un relativo enriquecimiento del capital simbólico y literario; definiéndose así de manera muy ambigua y compleja el carácter de lo español (castellano) incluso hasta hoy día, para algunos. El atraso del elemento ideológico (dentro de la mentalidad burguesa) se mantendría de tal manera dentro de antiguas estructuras de Poder, que retendría el crecimiento que podían proporcionar las simbologías de la modernidad humanista y su ideología. *La Celestina* nos ofrece una alegoría política y psico-social de este refreno, representando una sociedad regida en gran medida (en lo bajo y más allá de la visible políticamente) por el dinero y sus adversidades y escatologías que detienen el Deseo del bienestar y provocan un gran malestar y desesperanza culturales. Tal perspectiva nos propone una gran vertiente del escepticismo radical de Rojas ante el porvenir en su nación. Curioso resulta que las autoridades inquisitoriales, más allá del proteccionismo que tuvo la obra, no se percatarán de esta transversal transgresión, pese a la orientación cristiana de Rojas, principalmente mostrada en los paratextos, que en la estructura profunda de las significaciones de la obra se desdicen.

España (Madrid: Marcial Pons, 2009); Joseph Pérez, *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos en España* (Barcelona: Crítica, 2013).

²¹ Ver mi ensayo: <https://www.blogger.com/blogger.g?blogID=5379488307564484003#editor/target=post;postID=8324688820798579878;onPublishedMenu=allposts;onClosedMenu=allposts;postNum=20;src=postname>

En lo histórico, muy oportuno resultó el matrimonio entre Fernando e Isabel en el año 1469. El triunfo de la nada ingenua Isabel, junto el ambicioso Fernando, coronado rey del importante reino aragonés en 1479, contribuyeron a crear un estado moderno, un organismo expansivo territorialmente, una monarquía poderosa y absoluta (muy por encima de la alta aristocracia), económica, militar y políticamente. Su relación con la retrógrada iglesia católica (continuum este proveniente de procesos psico-culturales e históricos de siglos y muy afincados en la consciencia) fue muy oportuna (pero en el fondo desgraciada para el adelanto nacional en el sentido moderno del nuevo mercado capitalista al que España cerró las puertas). La expulsión de los judíos y el maltrato de los conversos sería crucial para entender la psicología cultural de la identidad hispánica (ver Américo Castro). Es un reinado paradójico, anómalo y desafortunado para el desarrollo de la Modernidad (y su acercamiento a lo que en la historia luego se conocería como liberación ilustrada y su apertura hacia estadios más modernos). Fernando de Rojas incluye disimuladamente mucho de este sentimiento de los judíos ante una nación que era muy suya pero no los aceptaba como parte de su *corpus* nacional y los coloca al borde de lo que psicoanalíticamente conocemos como “pulsión de muerte”. Pese a adoptar medidas humanistas de la modernidad renacentista, España retendría ideologías institucionales poderosísimas (la iglesia y el Estado) que entroncaban aún con concepciones medievales (lo que se refleja primeramente en los currículos y los líderes conservadores y sinuosos medievalistas de las universidades que el imperio privilegiaba).²²

²² No obstante, se habla de un relativo progreso cultural en la España oficial de los siglos XIV y XV, pese a la crisis social e ideológica. Son de notar los adelantos en la modernidad letrada y laica junto al despliegue de nuevas universidades como Alcalá de Henares (1508). Se traen a España procesos modernos e italianizantes, pese a toda la resistencia conservadora. Los conocimientos del latín académico eran pobres (que contenían la ideología clásica de que se alimentaría el letrado renacentista) y muchas obras se escribirían en romance (que solían ser más católicas en su ideología y visión del mundo). Tal aspecto obstaculizó el asimilar valores clásicos que llegaban al Renacimiento desde el latín más propicio para lo laico y relacionado con dilucidar cada vez más el aspecto de “la razón” y lo inmanente-científico (como ocurriría en Italia y que en mucho se relaciona con el cultivo de la ciencia proveniente de la tradición erudita árabe, la cual –es lógico pensar– los letrados judíos tendrían que haber seguido). *La Celestina* cobra más sentido vista dentro de estas vertientes en apariencia no relacionadas directamente.

Los reyes católicos Fernando e Isabel²³ serían singularmente diestros, eliminando disidencias de las esferas políticas de la alta nobleza y de otros grupos, logrando así centralizar el Poder y su estabilidad (ver Ladero Quesada) en un Estado xenofóbico. Como postula Américo Castro en *La Celestina como contienda literaria*, son pocos los historiadores que (para los tiempos que este crítico escribió) tomaron en consideración la importante presencia de los judíos y los conversos hispánicos en los procesos históricos y culturales de la España de fines de la Edad Media y el inicio del Renacimiento. Las versiones de la historia española permanecen incompletas, llenas de prejuicios contra las otras castas y procesos sin nombrar y considerar. *La Celestina*, nos muestra que no se puede entender el significado profundo de muchos aspectos socio-culturales e ideológicos (de los siglos XV y XVI), sin concebir la historia española de una manera que no supere la historiografía oficial (Maravall; Martínez Miller). Consideremos nada más a la Celestina (cual actante literario) como metáfora del Deseo espontáneo y no institucionalizado (y también a Calisto y Melibea, de otra manera), y del trasfondo del quehacer privado y familiar (con inesperados resultados de muertes), que socaba los cimientos de una sociedad que trunca la expresión hereditaria y de continuidad de riquezas (de ahí la muerte de Celestina y el lamento de Pleberio a fines de la obra) y en la cual se desploman las esperanzas de un favorable futuro en las interacción social y nacional. El despliegue del capital es detenido por la impredecible fluidez del Deseo en lo personal y la familia.

²³ En España, la reina católica interpreta más bien la virtud como un alcance espiritual relacionado con la fortuna de España y la personal-institucional. Sus bases en la práctica concretamente social eran en algunos aspectos más pragmáticas que espirituales. La espiritualidad que se impone sobre las posibles transacciones políticas podemos hoy día verlas como una enajenación propia de la época (la ideología que domina las conciencias). Nos dice Suárez Fernández: “El espíritu de la caballería, entonces dominante, se apoderó también de este principio para adaptarlo a su mentalidad: la vida concebida como un deber, lo mismo que la función de gobierno. Nobleza obliga. Es importante la actitud de Gómez Manrique, uno de los intelectuales más escuchados por Isabel cuando recomendaba a la reina que se preocupase menos de rezar y más de hacer justicia, porque ésta era de la que, al final del camino, habría de rendir cuentas” (16-17)”. La incertidumbre de la reina debió haber sido intensa y mucho más la del rey, por cuyas venas corría sangre judía, estiman muchos críticos. El continuum del proceso histórico social que había escogido España, los inclinaba hacia los intereses de la unión de los reinos (lo cual es medida más dada al bajo medioevo).

En el nuevo Estado monárquico, que toma significativo giro con los Reyes Católicos, si bien se adquieren tributos de los ricos judíos (conversos o no), cuando conviene, se les agrade institucionalmente y que se queda limpio de toda ilegalidad.²⁴ Las crisis e inestabilidades (paranoias) del sistema político y el lenguaje de la limpieza de sangre toman giros inusitados y agresivos contra los judíos y los conversos. Entenderlo así resulta suficiente para imaginar la complejidad con se concebía a sí misma la otredad letrada judaica y sus maneras de acoger el lenguaje del Poder que los hacía subalternos, sobre todo mediante la agresión aterradora que sufrieron de los progroms. Lo que había sido su participación en las altas esferas de lo cultural en España nos advierte de su peculiar y otreica identidad para entender el dominio y acometimiento del *ethos* castellano ante sus minorías socio-culturales. No es difícil pues advertir el disimulo y el silencio del Fernando de Rojas converso y judío, que destacan algunos críticos que consideran cómo éste fue muy cauteloso con todo lo que hacía y decía, y su capacidad de encubrir su compleja mentalidad (y obra), para no darla a entender fácilmente a los poderes siniestros de la vigilante mirada imperial. En ese sentido, la escritura de la obra convoca a un inconsciente goce de muerte en sí misma, sobre todo, al infiltrar una subrepticia crítica a la “oscura” modernidad renacentista del Poder. El placer del texto también se expresa por su cautelosa y disimulada manera de dar continuidad al deseo del lenguaje que expone el traspasar prohibitivas fronteras culturales.

²⁴ El primer estadio del capitalismo se basa en un mercantilismo dinámico. Sus principales características: el recurso al crédito, la creación de la banca, la separación entre capital y el trabajo, la agrupación de una serie de comerciantes independientes y conscientes de su clase social. El nuevo modelo político a nivel de la Nación consiste en la creación de un estado moderno, expansivo territorialmente con un monarca absoluto y un Estado poderoso económica, política y militarmente. La economía española se ve, sin embargo, entre otros aspectos, afectada con la expulsión de los judíos y los árabes y la represión de las actividades capitalistas que podían ejercer estos importantes grupos subordinados al Estado. Un aspecto que se debe considerar al analizar la obra de Rojas, si seguimos a Miguel Ángel Ladero Quesada (“Aristócratas y marginales: aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*” (pp. 213-240 de López Ríos) es que “El mundo de los “medianos” y del “común” de la ciudad— que era el 90 por ciento de los habitantes—, el mundo del trabajo, de la cotidiana normalidad, está ausente en *La Celestina* (235). Las prostitutas y los sirvientes son manejados como actantes de los grupos que pudieran ser adversos a la nobleza y que eran vistos como los de “abajo”. En algunos aspectos la obra no tiende a responder al reflejo de su propia época, pues la anima principalmente el acto ficticio y simbólico.

En la cultura oficial, la Inquisición viene a representar un eficaz y (des)afortunado instrumento de gobierno. La Corona adquiere jurisdicción sobre los supuestos herejes, puede hacer nombramientos, confiscaciones e intrigas de todo tipo. Mediante el Inquisidor Real, nombrado por los Reyes Católicos, queda asegurado la encomienda vigilante y castigadora. La conveniente unidad religiosa también se alcanza con la exclusión de los judíos como competidores de los comerciantes, terratenientes y prestamistas “nacionales”, pese a que representaban una importante fuente de ingresos para el Estado. En su relativo aislamiento los conversos y los judíos, tuvieron que desarrollar políticas y procedimientos muy astutos para enfrentarse al cauce que le era adverso ideológica y religiosamente; es decir estamos ante una comunidad cuya *intelligentsia* minoritaria, a la que pertenecía Rojas, desarrolla cruzados niveles de inteligibilidad cultural para entenderse a sí misma (el “otro”) y su época (el Otro). Ya se había encumbrado en el colectivo imaginario “español” un concepto hegemónico de lo que era pueblo, y el mismo no toleraba lo no-cristiano (lo abyecto, lo judaizante). Bien podemos decir que el más alto nivel del Estado (ya un Leviatán) resulta tan poderoso que se cree capaz de expulsar de sí (de su mismidad) aquello que le desagrada (la otredad que irónicamente ha contribuido a su crecimiento). La consciencia dominante española no concibe que esa otredad indeseable es parte de sí misma. Ante esto, la teoría contemporánea nos demuestra que el sujeto en defensa de su narcisismo y mismidad suele rechazar la otredad (lo alterno propio), sin reconocer que expulsa gran parte de sí mismo (síntoma que provoca gran trauma y neurosis). Mucho de ello se trasluce en *La Celestina*, sea ello visto desde la perspectiva de uno u otro grupo étnico (castizo o judío) y es la psicología profunda que capta Rojas al dar despliegue a su malestar cultural en la creación de una obra que nos muestra el lado oscuro de la historia.²⁵

²⁵ Todo esto anula el concepto lineal de la historia y economía de progreso capitalista que se da en otras naciones de Europa. Vemos más bien procesos cíclicos dominados por movimientos que retienen la circularidad debido a un Estado que resulta aún medieval, participante de algunos avances capitalistas, pero que, junto a la Iglesia, no permitían el “libre mercadeo” de capital y del Deseo. Ver de Enrique Gil Calvo, *El destino. Progreso, albur y albedrío*. (Barcelona: Ediciones Paidós, 1995: 32-63). Ver además a Walter Mignolo.

Elementos innovadores del Renacimiento y su modernidad fueron el crecimiento de las ciudades, su arquitectura e ingeniería, la imprenta, las universidades y sus bibliotecas, los gobiernos y sus burocracias, la burguesía y la clase media con su incipiente consumismo, los viajes marítimos (con sus brújulas) suplidores de mercancías, especies y metales preciosos, la colonización de América, los nuevos instrumentos bélicos (la pólvora, los telescopios), una cultura cada vez más androcéntrica, clasicista, laica y “científica” (imprenta, libros y bibliotecas). Los ricos y profesionales miembros del pueblo judío tuvieron mucho que ver con estos favorables agenciamientos en adelanto técnico-social, cuyas bases fortalecerían lo que fue el imperio español y el resto de Europa. Y de ahí que al ser expulsados los no cristianos de España las consecuencias fueran enormemente perjudiciales para el genuino y progresista adelanto económico, político y social de un pueblo (que parece estar destinado a comerse su propia cola). Resultaba así además cuando las riquezas que obtenía el Estado eran inmediatamente empleadas para el sostenimiento de la aristocracia y para mantener sus constantes guerras que en nada fortalecían el desarrollo de la economía interna del País (nada paralela a las dinámicas capitalistas de varios pueblos progresistas del resto de Europa). Las naves que muestra el converso Pleberio a finales de *La Celestina* serían (en parte) para beneficiarse de las riquezas no sólo nacionales sino las que (presumimos) se obtendrían a la larga de América. El importe de riquezas, y no tanto para el libre comercio con el resto de Europa (y América misma), no permitirían el desarrollo de una burguesía capaz de desvincularse de la estructura nobiliaria. Sabido es que adelanto comercial y modernidad corren más o menos paralelos en toda Europa menos en España.

Aparecen las primeras imprentas: Segovia (1472), después Zaragoza, Barcelona y Valencia, Sevilla (1477), etc. Pero España sigue siendo, en lo fundamental del desarrollo de la consciencia comunicativa, medievalmente católica y monárquica. Mediante la funesta inquisición, (1478-1480) se autorizaba a los reyes montar el Tribunal del Santo Oficio para que inquiriese contra herejes, apostatas y todo lo que se considerara contra la doctrina católica (especialmente judíos que conservaban en secreto sus tradiciones). Coexistían, así, elemen-

tos progresistas y conservadores en esa cultura de fines de siglo XV y principios del XVI y eran amplios los medios que poseían los ricos y poderosos para coartar las expresiones de otras clases y castas. La complejidad de esta cultura donde dos discursos ideológicos paralelos se pueden intersectar y repelerse en una misma temporalidad (como el de la España católica y la otredad judía) la encontramos en la complejidad estructural de la obra de Rojas y su impulsivo encuentro de un Deseo para el cual no se está psico-socialmente dotado.

En el campo ya más filosófico la escolástica medieval se ve amenazada en Europa por el racionalismo que luego resulta evidente con el despliegue de las ideas de pensadores humanistas. En la España de los siglos XV y XVI encontramos círculos de expresión racionalista (había una tradición neo-aristotélica)²⁶. Pero nada cercano a un proceso intelectual de avanzada racionalista se daría en ese País dada la represión contra los críticos que se pudieran encontrar en el propio cristianismo (y mucho menos a grupos cuyas interpretaciones fueran consideradas esotéricas, lo cual en las mencionadas circunstancias no era nada difícil).

En su compleja modernidad psico-social, como veremos, *La Celestina*²⁷ así nos lo demuestra, en lo intelectual y como obra literaria,

²⁶ Libro de interés y conocido de este período: *Dialoghi de amore* (1502), del neo-racionalista y renacentista, León Hebreo (Yehuda Abravanel, quien se negó a convertirse al catolicismo en 1492). Ya existía *Segunda Ley o Repetición de la Ley* (1180), con una recopilación por materias de todas las leyes y las normas jurídicas. El teólogo judío Maimónides (1138-1204) del Al-Andalus, fue seguidor de las ideas neo-aristotélicas que tanto tuvieron que ver con el periodo que tratamos (ver Martínez-Miller), y que suele ser minimizado por los historiadores convencionales pese a su importancia para entender el periodo de la “baja edad media”). Ser judío en aquellos tiempos implicaba no solo la aceptación y la lectura de Escrituras Sacras Hebreas, etiquetadas como *Antiguo Testamento* por los cristianos, sino además las tradiciones de la Kábala. El kabalismo (una manera judaica de interpretar la vida, el mundo y la divinidad), sin embargo, no desapareció del todo en España ya que fue asimilado dentro del cristianismo mismo en cuanto sus métodos hermenéuticos y exegéticos y daba cuenta simbólica del principio y el final (la escatología, que en parte advertimos al final de *La Celestina*). Las tradiciones neo-aristotélicas y pitagóricas juntamente a Dionisio el Areopagita y el misterioso Hermes Trismegisto, fundieron y fecundaron toda teología en categorías kabalísticas, las cuales fueron sintetizadas por Fenicio, Pico y otros. Estas ideas penetraron en España por medio de la teología y hermenéutica bíblicas (ver José C. Nieto). Fueron muchos los judíos que debatieron con las filosofías emergentes del Renacimiento y con los cristianos; la tradición letrada, sin embargo, casi no los menciona, favoreciendo el cristianismo constantino y tomista. Resulta muy difícil aceptar que Fernando de Rojas no fuera seguidor de estos ocultos temas, muy de su época.

²⁷ En lo sucesivo, las citas de la Tragicomedia pertenecen a la edición de Peter Russell, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Madrid: Clásicos Castalia, 1991). En

solo se puede dar en un contexto mixto y dinámico como el de España. Reconocen los letrados que esta obra de Rojas ofrece primeramente la visión del mundo de un judío converso y humanista, y no la de un español (castellano) en el sentido tradicional. Encontramos en ella a un creador altamente pesimista y hasta nihilista (sin el sentido actual), y no un simple racionalista y mucho menos un leve crítico del Estado católico (ver Rodríguez Puértolas). Actualmente, además de considerarse las cuestiones más evidentes, como el petrarquismo, el estoicismo, lo horaciano, se estudian cuestiones menos visibles como el averroísmo²⁸ y el epicureísmo en *La Celestina*. Para Orlando Martínez Miller “Es posible que Rojas haya utilizado ciertas técnicas y recursos literarios del filósofo y poeta italiano [Petrarca], pero el tema moral de *La Celestina* fue tomado de su maestro Aboad” (Martínez Miller, 159). También “es propio suponer que Rojas leyera autores judíos al igual que se le acreditan lecturas de los clásicos, latinos y autores españoles medievales, por ser un humanista” (163). Rojas esperó diez años antes de que se supiese que él había sido el autor de la *Tragicomedia* y el nombre de su maestro y guía espiritual Isaac Aboad de Toledo ya

cuenta también tomamos las ediciones de Dorothy S. Severin, *La Celestina* (Madrid: Cátedra, 1987) y de la Real Academia Española (Francisco J. Lobera y otros), *La Celestina* (Madrid: RAE, MMXI). Soy consciente de los criterios filológicos que en estos textos y sus introducciones se nos plantean y expongo una interpretación que compete al entendimiento contemporáneo, teniendo presentes criterios que ni los autores (o autor) de la obra ni sus posteriores editores han tenido en cuenta pues tomo en consideración nociones implícitas del texto que hoy podemos reconocer, como las del desarrollo de la modernidad capitalista.

²⁸ Ver ensayos sobre el averroísmo y epicureísmo en el libro de Santiago López Ríos. Muchos críticos hablan del averroísmo oculto en la obra. Averroes (Ibn Roschd, 1128- 1198), filósofo árabe que comentó las obras de Aristóteles. Sus conclusiones constituyen la base de un conjunto de afirmaciones fuertemente divergentes de las tesis de la filosofía y de la teología de la Iglesia. Rechaza la idea de Dios creador y causa primera de todo cuanto existe. Dios conoce sólo lo que es necesario y por eso las criaturas materiales no pueden entrar en el horizonte de sus cuidados, de su providencia y del ejercicio de la causalidad. Contra el dogma de la creación y del inicio del mundo, los averroístas niegan todo comienzo de las cosas creadas. En el campo de la psicología (entendida como visión de las facultades espirituales), el averroísmo propone una visión fuertemente distinta de la de los teólogos y filósofos de la Escolástica; supone que el alma no está unida substancialmente al cuerpo, que no forma con el cuerpo una sola substancia, que sea única, corruptible y mortal. Se implica la negación de algunos de los puntos centrales de la visión cristiana: la inmortalidad individual, la diferencia esencial entre el hombre y los demás seres animados. Graves resultan las consecuencias de la visión moral del averroísmo: eliminada la libertad y afirmado el determinismo psicológico, el hombre aparece bajo el dominio total de la necesidad, como cualquier otro de los seres creados, y por eso mismo libre de toda responsabilidad moral. Cuesta trabajo pensar, siguiendo el argumento del texto, que Rojas rechazara por completo estos presupuestos. Ver libros de Anthony Kenny y Philip L. Quinn y Charles Taliaferro.

había sido, en ese tiempo, olvidado por los cristianos y la Inquisición (Martínez-Miller 165). “se trata de la obra de un judío converso –nos dice– que carecía del fervor religioso si se compara con sus hermanos los judíos públicos, pero que esa falta de religiosidad dogmática se debió a la forma en que tuvo que ser educado para subsistir en un ambiente adverso, que no obstante poseía un elevado concepto de la moral como base primordial de la conducta humana” (40)²⁹.

El territorio estaba preparado para una gran pugna ideológica y la España oficial asumiría el bando más retardatario y pagaría con ello las consecuencias de ingresar luego al siglo XVII perseguida por una incontenible decadencia (ya Rojas preveía del “malestar en la cultura” que llevaba a ese escatológico estadio). Muchos otros Estados europeos se enriquecían y preparaban cada vez más para el racionalismo y el adelanto que proporcionaba la modernidad que encaminaría al saber ilustrado, el Romanticismo, el realismo y la Revolución industrial. Pero los españoles se tornaron altamente conservadores en cuestiones de aceptación de lo moderno (lo material, la ciencia, el cuerpo, lo sexual (*carpe diem*), el escepticismo, la conciencia crítica de clase social). En tales circunstancias las obras más agudas y críticas se verían inclinadas a emplear una ironía muy sinuosa y compleja, que muchos críticos de la época (y posteriores) no distinguen en todo su sentido transversal (como ocurre con *Lazarillo* y *Quijote*).

Si bien el Renacimiento español impondría plenamente el catolicismo, la obra de Fernando de Rojas arroja una sorprendente alteridad respecto de la religión (muy elaborada, como veremos), y, sobre

²⁹ Dice Orlando Martínez Miller: “Esta contradicción entre el criterio inquisitorial sobre la obra en el siglo XVI y el sustentado en el siglo XVII que la prohíbe, se debe a que cuando Rojas publicó su obra estaba teniendo lugar la Reforma de la Iglesia Católica, y los ataques a las licenciosas costumbres del clero que aparecen en la obra, contribuían al programa de reformas, que estaba en proceso, de ahí el beneplácito con que la Inquisición recibió su publicación” (25). [...] “Por otra parte, la influencia de Alfonso de Proaza con el Cardenal Cisneros está más que probada. Proaza era bachiller en Artes, familiar del obispo de Tarazona, don Guillén Ramón de Moncada, y protegido del Cardenal Cisneros como hombre de confianza en cuestión de publicaciones” (925). Nos dice Martínez-Miller que “*La Celestina* no fue escrita contra ese organismo [la Inquisición], ni mucho menos contra la fe católica, que Rojas respetaba; sencillamente el autor de *La Tragicomedia* habló así porque no podía tomar el riesgo de que se supiese su militancia judía por motivo de ser converso;” (174). Creo que se trata más de “militancia judía”, sino de escepticismo demoleedor y total ante los criterios teológicos en juego.

todo, en diálogo con el deseo y la sexualidad como conducta y discurso pertinentes más allá del cristianismo institucional imperante. Rojas despliega una intuición “realista” (psicológica y de conducta humana no prevista con mentalidad católica). Más allá de su cautelosa mirada, Rojas podía jugar con una ironía y parodia culturales³⁰ que sólo los estudiosos más agudos y perspicaces de la época podían distinguir, por su estructura profunda y de disimulado criterio. Suele decir, en los cuidadosos enunciados de la obra, una cosa para sugerir lo más perturbador, de manera disimuladamente contraria, tanto en cuestiones (anti)-religiosas, sexuales y de problemática social (de una oposición insoluble entre fenómenos co-origenarios pero pertenecientes a paradigmas distintos). Ante todo, su obra atiende la avaricia que proporciona el dinero en la levedad de la existencia y de cómo interviene en el ineludible acto de amar. Ante todo, capta el paradigma discursivo de la contradicción y la paradoja que trae una nueva sociedad en el trasfondo dominada por el manejo psíquico y circunstancial del capital y los nuevos conceptos de la vida y el destino humano que surgen de ello (ante todo, la violencia).³¹ Se trata de

³⁰ Aquí seguimos a Dorothy S. Severin, especialmente cuando nos dice en la “Introducción” de *La Celestina*: “la *Comedia* estaba pensada, en principio, como una especie de argumento personal, contra las personas y los cautiverios del amor; sin embargo, Rojas ve la *Tragicomedia* más específicamente como un ejemplo negativo, moralista y didáctico de los desastres a que tienen que enfrentarse aquellos que sucumben ante el deseo” (21). Acogemos el concepto de “desastre” y “deseo”, más allá de la “comedia negra” y más cercana a la visión “judeo-pesimista”, que se va entretejiendo hasta los siglos XX y XXI en un sentido más filosófico y escatológico. Sobre todo, no solo reconocemos la ironía verbal y la situacional, sino la ironía filosófica de la alteridad y la negatividad en el sentido socrático, hegeliano, heideggeriano y lacaniano. Ver mi ensayo “Ironía e ideología en el discurso literario” (<https://www.blogger.com/blogger.g?blogID=5379488307564484003#editor/target=post;postID=6143501054348653392;onPublishedMenu=allposts;onClosedMenu=allposts;post-Num=44;src=postname>). Severin también dice: “mientras que la que caracterizo como escuela judeo pesimista lo que lee en las palabras de Pleberio es una desolada condena del amor, un concepto pesimista de la vida que deja pocas esperanzas de reformas o de redención a la especie humana” (37-38). Considero que Muerte y Vida son parte de dos lados de una misma moneda (de un mismo paradigma o sintagma, como ha sostenido Freud con respecto a Eros y Tanatos (Marcuse, *Eros y civilización*). En esto sigo indagando, como Severin y Stephen Gilman, en el misterio profundo de esta obra, que se obtiene mediante el análisis de su discurso sin perderle pista a los argumentos filológicos. Añadimos los elementos del simbolismo de la moneda y el destino como signos modernizadores del discurso que complejamente alcanza *La Celestina* para captar el continuum que encontramos en la “otredad” y la diferencia de la cultura; conceptos estos más modernos pero que son aplicables a las culturas en sus textos y culturas transtemporalmente.

³¹ Leticia Glocer Fiorini alude a lo que queremos puntualizar: “se ha subrayado un hecho crucial en la historia de la ciencia; la superación del Sistema cerrado de la mecánica newtoniana

una representación dada tanto por lo que expresan y manifiestan los personajes como por lo que sugiere el autor real e implícito³². Se nos presenta una perspectiva desarticuladora del catolicismo y las clases dominantes en España, sin dejar de aportar una nueva visión muy cosmogónica y clásica (en cuanto renacentista) si se lee su texto con detenida mentalidad otreica (colocando en perspectiva la alteridad de lo que en varios niveles discursivos expresa)³³. La *Celestina* misma parece inspirada en una santa o a la virgen María; Melibea en una mujer casta y virginal (como signo del “amor cortés” parodiado y lo que ello implica negativamente para la aristocracia y sus gustos y discursos), a la vez que se revela como una joven muy transgresora del paternalismo de su época (algo que la obra no muestra frontalmente). Es profunda la connotación que nos trae el autor con el nombre de un significante de algo que de manera peyorativa y hasta abyecta podría relacionarse con lo paródicamente celestial (la *Celestina*). “ina” nos lleva a asociar la reconstrucción del sustantivo alusivo a lo celestial pero en su paródico y festivo dominio, tal y como se infiere de la obra. La voz autorial se oculta dentro de sus propias instancias narrativas y dramatizadas (su manejo en perspectiva de los discursos de la época)

en que el tiempo es reversible [como en el cristianismo], por el Segundo principio de la termodinámica, en el que predominan la contingencia y el azar [modernidad tardía], por lo que se convierte en un sistema de tiempo irreversible. Este carácter aleatorio o desorden, analizado por la teoría del caos, por la estocástica y teoría de la probabilidad, está íntimamente ligado a la noción de sistemas abiertos, ya que no se puede conceptuar sin un “exterior” de sistema” (20-21). Bien consideramos que *La Celestina*, en su semiosis comienza el paradigma del caos y la incertidumbre moderna en un sistema cerrado/abierto que a lo largo del *continuum* de la historia se ha ido abriendo junto a la crítica.

³² Una vertiente del texto resulta el autor real (el biográfico en general) y otra el que se infiere de las lógicas e interpretaciones totalizantes del discurso. Se trata de lo que se llama el enunciante y su enunciado. Según la frase es analizada desde su hablante, de manera similar, un texto amplio se analiza desde el enunciante que se infiere de las partes de la obra, y en la recuperación (inductiva) de sus significaciones se construye su emisor. Las inferencias hermenéuticas y semiológicas que extraemos de *La Celestina* (con independencia de su autor biográfico) y los análisis que nos provee la crítica más autorizada nos permiten apropiarnos de lo que consideramos ofrece una explicación adecuada del hablante general del texto o el “autor implícito”. Sigo las autorizadas explicaciones de Antonio Garrido Domínguez y Wayne C. Booth.

³³ En su Prólogo, Rojas alude a la pugna de los elementos naturales, y aunque no sean necesariamente anti-cristianos hacen más referencia a la concepción petrarquista del cosmos que en el Renacimiento se relaciona más con las ópticas laicas de la concepción humanística y universal [la “secreta causa”, Russell 197]. (Ver Antonio Gargano). Finalmente, veremos al hablante de Rojas cercano un escepticismo bastante desprendido del mito no solo cristiano sino deísta en general, ante el reconocimiento del “lado oscuro” de su época.

en un eco de voces paradójicamente diferenciadas. Varios críticos han prestado singular atención a este aspecto siguiendo el teórico de principios del siglo XX, Mijail Bajtín (1895-1975)³⁴ y sus ideas respecto de la heteroglosia y la intertextualidad. Se desarticula lo celestial como cronotopía de lo redondo y su feliz y perfectamente cerrado mundo como lo concibe la escatología cristiana tomista y agustiniana.³⁵

El que finalmente se le termine dando a la obra el nombre de una prostituta obedece a los deseos (que en verdad transmitió Rojas) de transgredir valores y obediencias discursivas de la época. Se presenta la mujer como un ser manipulado por una nueva sociedad comercial en la cual como sujeto (hembra particularmente) se convierte en mercancía manipulada (gozada) por los hombres. Como el dinero, la mujer ofrece el fetiche del nuevo goce al cual el mercado capitalista comienza a sacarle partido (es parte del nuevo paradigma que se alinea a lo natural y material de la existencia no idealizada). (En el Prólogo de la obra se habla de un posible parto, de la cosmología de una “preñez”, lista a reventar; tal vez el texto mismo)³⁶. La mujer no deja

³⁴ He seguido de Mijail M. Bajtín las lecturas que en encontramos en *Problemas literarios y estéticos* (publicado en La Habana en 1986). También de Bajtín, (Bakhtin), *Rabelis and his World*, Trad. de Helene Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1985). Dice Gilman: “En La Celestina hay, en efecto, una estructura vital interna que consiste en un crecimiento dialógico de situación en situación. Esta estructura, que nada tiene de geométrica, va serpenteando por situaciones análogas con una extraña confluencia de innovación y repetición que caracteriza a la misma. Nos sentimos tentados a comparar esta estructura con la de un espiral, puesto que Rojas rara vez se contenta con presentar una situación única y repite siempre las situaciones pasadas, a fin de crear contrastes y comparaciones vivas” (*La Celestina: arte y estructura*, de De Alatorre 185).

³⁵ Podemos aplicar muchas de las ideas de Mijail Bajtín (1895-1975) a la forma en que Rojas elabora el tejido formal del texto. Atendemos la situación particular del lenguaje y su destinatario (enunciado y enunciante), como se intersecta el signo ideológico (la lucha de clases y los *performances* del habla (dialogando en parte con el lingüista, Ferdinand de Saussure (1857-1913) y el intercambio y lo implícito con otros textos (intertextualidad). En el texto coinciden varias emisiones (“heteroglosias”) en continuo juego, exponiéndose una polifonía de voces, abriéndose a un perspectivismo discursivo. Se trataría de una cuarta dimensión cronotópica, como se comenzaba a reconocer en las matemáticas (Albert Einstein), en la cual dos significantes se reconocen por la dialéctica que terminan provocando y de la cual surge la consciencia en perspectiva del mundo moderno. Ver de Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski* (Buenos Aires: FCE, 1993), *Dialogic Imagination: Four Essays* (trad. De C. Emerson y M. Holquist), (Austin: Austin University Press, 1981), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Madrid: Alianza, 1999).

³⁶ “Y como sea cierto que toda palabra del hombre sciente esté preñada desta se puede decir que de muy hinchada y llena quiere reventar, echando de sí tan crecidas ramos y hojas, que del menor pimpollo se sacaría harto Fruto entre personas discretas” (edición de Russell, 195-196). Todo esto nos hace reconocer el salto hermenéutico que existe entre *Cárcel de Amor*

de ser creada como signo del placer cultural de andro-dominio que se ha impuesto desde entonces sin consciencia crítica de la construcción del género social (que captamos en el lector de la época, e incluso en el más moderno de nuestros tiempos). No así el autor, quien esconde muchas de sus críticas que no solo trascienden las ideológicas sino las de género (como las podríamos entender hoy día incluso). La obra no deja de exponer, además, un nivel psico-antropológico que concibe la mujer como un ser poderoso deseoso de adueñarse de su identidad (signos de dos clases sociales que Rojas une): Celestina por medio de su destreza en aspectos misteriosos de la existencia (como la bruja comerciante y conocedora de otras negociaciones más que monetarias); y Melibea a través de sus deseos de ser dueña de sí misma, y sus lecturas e interpretaciones que la invitan en secreto a crear una voluntad de alcanzar dominio muy propio de sí, pese al peligro que su proceder representa, y las consecuencias familiares, públicas y legales que de ninguna manera la respaldan, teniendo como final el encuentro de la soledad existencial (Gilman).

El dinero, por su parte, es signo que compromete con un nuevo concepto del destino (más renacentista que medieval). El rico Pleberio mismo habla en el último auto de un parto que no tuvo su fruto esperado (como su hija). El autor parece bastante consciente en el empleo de estos cruzados recursos literarios y culturales (los del origen natural y biológico de la humanidad) y su transferencia a la psicología y conducta de los personajes, los que presenta con desprendimiento, cubierto con la moderna retórica de la obra. En este aspecto letrado el texto alcanza una modernidad usurpadora de su propia época y sigue siendo un desafío a la crítica actual porque lo es inicialmente para sí misma (en el autor hay represión autoimpuesta y cautela en lo que podría decir, difuminando del discurso mucho de lo que podría ser su franco y frontal decir). Ya desde el prólogo, este procedimiento se muestra en su lenguaje tan en perspectiva y de dobles y amplios pliegues en juego que piden en el fondo una nueva racionalidad (menos binaria entre lo ético y lo estético, como la aborda

(1492) de Diego San Pedro y *La Celestina*. La primera no se acerca en su psicologismo, inter e intra-dialogicidad ante la cultura amplia, a la obra de Rojas.

la crítica tradicional). La historia (con sus muchas expresiones de cambio) ofrecía una múltiple dimensión del tiempo (un *continuum*)³⁷; de manera similar a como la recoge Rojas, en cruce de lecturas en simultaneidades y encuentros de interpretación, de amplia fluidez y a la vez choque de fronteras semánticas.

La ciencia evoluciona y se producen descubrimientos geográficos y astronómicos vislumbrados por los estudiantes de licenciatura de la época, como Rojas mismo. Nuevos territorios como América son “descubiertos” (asistidos por la astronomía y la geografía) y se muestra una mayor consciencia de la naturaleza y sus implicaciones materiales y simbólicas para el entendimiento de la existencia (neo-aristotelismo)³⁸. En el campo de la filosofía se puede observar el cambio de la sociedad teocéntrica medieval (la escolástica) a una sociedad antropocéntrica y más atenta a aspectos de la subjetividad (la naturaleza preñada de símbolos que requieren lectura humanista y no católica; de nociones cronotópicas inaugurales y distintas que vinculan con el azar (lo posible y probable) de la contingente modernidad monetaria.

³⁷ El hablante de Rojas no deja de estar cercano en las complejas relaciones entre el Deseo y sus haberes en el tiempo, la transgresión no advertida del subconsciente, las temporalidades e incertidumbre que producen en el yo, creando aciertos y desaciertos, en el concepto de la aceptación de la muerte sin una justificación que le proceda. Concibe la flecha del tiempo irreversible, sin retorno o salvación, que se da en el *continuum* de la historia mediante la repetición, de continuidades y discontinuidades que se entrecruzan en las intervenciones de los sujetos en la historia muchas veces buscando la diferencia y en otras evitándolas. Los sujetos mueren pero las estructuras del continuum prosiguen (Ver “Introducción” de Glócer Fiorini, 13-27).

³⁸ Son muchos los historiadores de la filosofía que ven a Aristóteles y su neo-racionalismo como algo tan importante al paradigma europeo anterior, forjado por Descartes en el siglo XVI. Aristóteles inventó las primeras leyes de aprendizaje del sujeto, teniendo en mente el principio de asociación y el principio corporal y natural del placer y de la conducta humana. Explicó las primeras concepciones de la psicología y la conducta vivencial humanas. Su saber contribuyó al conocimiento tecnológico, arquitectónico e ingenieril que se necesitó como racionalidad necesaria para construir las catedrales de la “baja edad media” y el Renacimiento (Chartres, Amiens, Rhreins), y los legados que pasaron de la España sarracena a la tradición cristiana con las traducciones árabes de los clásicos, destacándose el saber naturalista (además del idealismo de Platón). Ver de Daniel R. Robinson, *An Intellectual History of Psychology*, Cap. 4 y 6. Los humanistas españoles mientras demostraban un interés por los clásicos greco-romanos preferían a Platón y San Agustín y se alejaban del neo-aristotelismo que descubría más el género hombre en general que la vía de individualismo que llevaba al voluntarismo del encuentro de la dignidad. En cuanto a Petrarca, no es el encuentro de éste con Laura de Naves en 1327 el que interesa, no es el poeta de *I Trionfi* ni de los sonetos el que se proclaman, sino *De Remediiis* y *De sui ipsius ignorantia*. Los reyes españoles (especialmente Isabel) favorecieron Escuelas que seguían estas líneas conservadoras muy oportunistas en cuanto a adoptar el Renacimiento al sentimiento católico fanático y conservador de la época. (Suárez Fernández, pp. 15 y 16).

El individuo (no el sujeto trascendental) cobra además mayor conciencia de sí mismo³⁹ y se convierte en una construcción, en metáfora de lo moderno mediante la posesión del dinero y las nuevas emociones (performatividades) experimentadas en la cultura; y la inmersión en nociones (semióticas) de tiempo y destino en un sentido más complejo y laico (sobre todo, se problematizan las concepciones del amor, la amistad, la soledad, el egoísmo que se experimentan de acuerdo a decisiones imprevisibles e impulsivas, sobre todo relacionadas con el intercambio monetario y la fuerza invisible del deseo). La consciencia individual adquiere mayor complejidad, para relacionarse con un medio ambiente social y simbólico que se propone dominar con mayor confianza (aunque esto mismo desata mayor temor al destino y a la incertidumbre en los personajes; paralelo al continuum de la moneda en la sociedad). Comienza el sujeto (mediante el dinero y el comercio) a fetichizarse y a cosificarse (acontecer muy moderno que luego en el siglo XIX y XX se explica bajo los criterios marxistas (Rodríguez Puértolas). Fue precisamente en la crisis de los siglos XIV y XV que se inicia esta nueva codificación (cosificación) de los valores humanos debido al poderoso trasfondo monetario que, como sabemos, comenzaba a mostrar el impulso capitalista en Italia y tras las ideas androcéntricas obtenidas de los clásicos en las universidades más adelantadas (sobre todo del laicismo que ofrecían las obras traducidas del latín) y que esta nueva esfera cultural aprendió en un sentido sustitutivo del proceder religioso medieval.

Estos aspectos se revelarán en *La Celestina*, si sacamos a relucir el contexto adverso a este conocimiento tan complejo en el despliegue del ajuste humanista (que no se cumplió en España del todo); y

³⁹ “Así pues, el Supremo Artesano hizo del hombre la hechura de una forma indefinida, y, colocado en el centro del mundo, le habló de esta manera: “No te dimos ningún puesto fijo, ni una faz propia, ni un oficio peculiar, ¡oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y los poseas por tu propia decisión y elección. Para los demás, una naturaleza contraída dentro de ciertas leyes que les hemos prescrito. Tú, no sometido a cauces algunos angostos, te la definirás según tu arbitrio al que te entregué. Te coloqué en el centro del mundo, para que volvieras más cómodamente la vista a tu alrededor y miraras todo lo que hay en ese mundo. Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti”. (Pico della Mirandola. *De la dignidad del hombre*). <http://ciudadseva.com/texto/discurso-sobre-la-dignidad-del-hombre/>

también el manejo de lo trágico y las nuevas semióticas que emergen en una cultura acostumbrada a explicaciones católicas, muy distintas a los nuevos e intrincados tiempos de mercadeo e informática desestabilizadores del pasado⁴⁰. La lectura de *La Celestina* ha de ser considerada entonces tridimensionalmente, como el contemplar las pinturas italianas y su perspectivismo tan evidente, donde captamos desde la parodia al idealismo del amor cortés hasta las ideas radicalmente escépticas del autor implícito. La reacción renacentista contra la tradición escolástica (su binarismo) se ve amenazada por la novedad de acoger la ciencia y el intento de dar a conocer las leyes de la naturaleza a través de los sentidos en su contacto con lo material sin el prometido espíritu (nada más moderno y cercano al psicoanálisis que este aspecto; El Saffar 243).

“Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla”, nos dice el Prólogo de la obra con su sentido tan adelantadamente dialéctico y atomista de la existencia natural. El autor ha reconocido que junto al dinero –que vemos en el argumento de la obra cómo interviene en los efectos de las acciones humanas– adviene la avaricia, junto al amor se encuentra la lascivia, al lado de la compañía aparece la soledad del existir, y junto goce del presente existencial se va tejiendo la muerte (el desbalance de la nave que guía por el devenir). Mas no se trata para el judío Rojas de pecados, sino de cotidianas acciones humanas que pueblan el *habitus* psico-social independientemente de moralismos cristianos típicos de la época, y mucho menos de un dios vigilante y castigador (Rojas mantiene distancia del super-ego cultural de la época y sus prohibiciones). *La Celestina* representa un desafío discursivo a todo el imaginario convencional (incluso renacentista; occidental y hasta oriental) de esa época. La nave a que se alude en

⁴⁰ Los nuevos racionalistas renacentistas (de quienes Rojas habrá asimilado mucho) consideraban que se debía rechazar las expresiones de las acciones del sujeto porque antes estaba el reconocimiento misterioso de la fe en Dios, con lo que se descarta el materialismo de los epicúreos. Esta noción cristiana coincidía con el platonismo. [“for not having fallen upon the writing of other philosophers full of fallacies and deceits, after de rudiments of this world, whereas in the Platonist’s God and his Word are everywhere implied” (*The Confessions*, Libro VII, Cap. 20)]. Todo se explica por un “sentido interior” que lo proporciona la fe, la luz moral que comunica con el alma y no se infiere por la percepción (como la aplicaban los aristotélicos averroístas árabes). Ver libro de Robinson, 120-132). Resulta difícil imaginar, luego de leída *La Celestina*, a Rojas aliado al legado platónico del cristianismo.

el Prólogo posee sus anclajes en el subyacente pez ‘echeneis’, y el ave que desde lo alto suelta a sus presas al vacío son parte del complejo viaje que nuestro autor reconocía como metáforas culturales.

Ha de tenerse en cuenta que la cultura ingresa a un nuevo estadio de posesión del capital y su imposición de nuevas significaciones existenciales (tengamos en cuenta las monedas y la cadena de oro que Calisto entrega a Celestina, y que en lo primordial desatan la caída). De aquí se entiende la demanda de una mayor fijación y apoderamiento del tiempo presente, y también el *carpe diem* (que relaciona al dinero y sus ofertas aceleradas y placenteras, porque habrán de durar poco). Todo resulta muy característico de los valores burgueses de la obra, con un pesimismo final que arroja una concepción muy moderna de la muerte (Hartunian), alejada del cristianismo (pese a la alusión de Pleberio al “valle de lágrimas”). Con esta expresión el autor interactúa irónica y paródicamente con el catolicismo de la época, sobre un todo desde un judaísmo que no cree en la salvación pese al “valle de lágrimas” que consignan el capital y su oculto egoísmo. El desconuelo que ofrece el “valle de lágrimas” no debe ser entendido en su acepción cristiana de la abnegación que se reclama al reconocer lo vano del mundo, sino en términos de un cosmos que violentamente lanza al sufrimiento sin salvación posible⁴¹. Ya no se concibe en esta obra la salvación ni tras el lamento o ante la muerte misma.

El dinero se convierte en un gran móvil del quehacer del sujeto y la manera en que guía su proceder y provoca su desplome existencial (de una cultura poco consciente del poderío oculto del capital simbólico

⁴¹ Como el mito del pez ‘echeneis’ que lleva al prologuista a decir: “No falta allí el pece dicho ‘echeneis’, cuando el viento Euro estienda las cuerdas en medio de la mar.” ¡Oh natural contienda, digna de admiración, poder más un pequeño pece que un gran navio con toda la fuerza de los vientos!” (Russell 199). Y más adelante nos señala: “De una ave llamada rocho, que nace en el índico mar de Oriente, se dize ser de grandeza jamás oyda y que lleva sobre su pico fasta las nuves, no solo un hombre o diez, pero un navio cargado de todas las xarcias y gente. Y como los miseros navegantes estén así suspensos en el ayre, con el meneo de su buelo caen y reciben crueles muertes” (Russell 199). Al principio de la obra encontramos que Calisto persigue un ave de rapiña, también como significante de barbarie cultural. En ese sentido, el ave es signo que encierra de diversas formas el singular espacio de desplazamiento que ocupa el sujeto frente a los elementos míticos del cosmos y la naturaleza. Esta vez se ha unido a ello el dinero como fuerza que lo subyuga a un sitio de mayor predisposición. No debemos obviar que se alude en otras ocasiones al ave que se persigue. En el psicoanálisis el ave si bien es signo de anhelo libertario, de deseo sexual, también lo es del deseo depredador hacia el “otro” (contra la mujer, que se convierte en pulsión de enriquecimiento).

y real, del peso y la gravedad de la moneda que en su anonimato provoca la caída). El capital adquiere así un signo fetichista de seducción moderna que en algo se filtra en la España católica, sin poder evitarlo, pese a sus refrenos de lo materialista e inmanente (a la naturaleza, de lo material en la existencia para celebrar el pensamiento cristiano con su alta y pública hostia, como muestra del sacramento que promete el limpio jardín de la salvación). Los analistas suelen en muchas ocasiones resaltar la fuerza que atrae a los personajes a las complejidades y extrañezas del capital y sus transacciones (las de Celestina y Calisto) y sus políticas de seducciones a cambio de la moneda y el sexo. Todo este “enloquecido” proceder se revela en el nivel frontal de la trama de la obra mediado por la avaricia de la Celestina (en cierto sentido, un ave de rapiña en la ciudad). Es el “secreto” poderío oculto en la condición humana, independiente de la educación cristiana a que se ven sometidos todos; es la fuerza del deseo impulsivo (narcisista) que anima a Calisto y lo aliena del “otro”. En este desprecio hacia la otredad se infiltra el rechazo a los pobres y sobrevivientes sociales por parte de una rica burguesía y nobleza, y, como contrapartida, el deseo de desquite frente a los desbalances sociales que provocan los caprichos de los privilegiados en esa sociedad⁴². El perspectivismo transversal tiene su mayor actante en Celestina misma, quien se comporta de manera tan atractivamente delincuente en lo social (con su llamado, seductor, de perversidad), acompañada de su franca debilidad de no estar dispuesta a cumplir con su contrato de repartir y genuinamente amar. Irónico resulta que al verse amenazada por Pármeno y Sempronio (sus mayores amigos en el negocio) clame por la justicia: “Justicia, justicia, señores vecinos justicia, que me matan en mi casa

⁴² De esa manera nos lo expone la obra misma. Para el crítico Martínez Miller, Melibea sólo es conversa sino de origen humilde. Para Maravall en esta obra se presenta una nueva clase de ricos (como Calisto) con “poder para penetrar en el marco de las costumbres que adquirieron las clases aristocráticas en el pasado. La base de su estatus no es la nobleza tradicional, con su rígido código de moral caballeresca –de ahí que entre en el campo semántico de la parodia del autor– sino del que posee riquezas. Se trata de una clase de “ociosos honorables” en la historia económica del Renacimiento. “al modo de España, la riqueza es fidalguía”. No se dedican a guerrear y su fortuna les permite vivir sin ejercer trabajos productivos. “Se produce, en una fase así, el desplazamiento de las actividades del señor hacia nuevas formas subsidiarias de ocio –el torneo, la caza, y hasta veremos que el amor y aún la cultura–, todos los cuales son, en principio, quehaceres sin contrapartida económica” (32-34).

estos rufianes” (Portas de Oruña). El poder que antes la ha guiado en el uso del discurso privado, disfrazando su falsa concordia, cede ante el poderío de una inesperada animalidad y violencia en la turbación humana (el Id del oscuro Tanatos) de sus “hijos”. Sobre todo, ante su incapacidad de dar continuidad al intercambio que requiere el capital para alcanzar un sentido “amoroso” en lo social (Celestina es de mentalidad medieval y anal, en cuanto retiene el signo privilegiado del deseo (que es el deseo del otro). (Tal vez mucho de ello veía Rojas en la España de Isabel y Fernando). La fuerza del capital tiene un límite en que aparece desconectado del signo que en la cultura se ha dado a conocer como Humanismo. La obra resulta así en testimonio del poder transmutable del signo y sus fronteras, tal como lo es el capital en su subterráneo poder de alterar el continuum de superficie, como reboso del mar). El surgimiento del capitalismo renacentista adviene entonces subrepticamente como agente primordial de interacción social hasta sus extremos conducentes a la muerte y la nada (la escatología), si no son circulados por sus poseedores (como las aves y el viento asignan el movimiento en la naturaleza). El capitalismo comienza ya a desafiar y desarticular los principios del Humanismo que se pregonan en la época, los cuales son de procedencia metafísica y no cuentan con el materialismo crudo que impone la cultura del dinero, como vemos en el “realismo” y malestar cultural de *La Celestina*. Se trata de la otra cara materialista de la modernidad y su lado oscuro y conducente a la pulsión de muerte.

La presencia “malsana” del dinero ya había sido considerada en el *Libro de buen amor* (1330 y 1343) del Arcipreste de Hita, pero en *La Celestina* se convierte en parte consustancial de la trama novelesca, de lo que les ocurre a los personajes en la política interna de la representación (la mimesis, el argumento). Celestina misma funge como el capital: agente de intercambio (mediadora), de amor (creación) y destrucción a la vez que no sólo se cumple como efecto del fallo humano sino como resultado de sus nuevas adhesiones al materialismo y sus significaciones (semánticas y pragmáticas) ocultas, de placer y dolor. Valga como ejemplo para explicar lo que ocurre en las transgresiones de la cultura (si tomamos a Calisto como eje principal de un sujeto contradictorio, de las clases dominantes) el que la misma pueda ser

manipulada por “una bruja” prostituta. *La Celestina* bien puede ser leída como obra escrita para advertir del engaño de las viejas “putas” ante desprevenidos jóvenes amantes, pero (como vemos que domina en la estructura profunda del discurso) resulta necesario distinguir el capital que anima el movimiento ambivalente y complejo de esa nueva sociedad en que el fluir del tiempo ya aparece nocivamente comprometido con la infiltrada liquidez malsana de su capital. No hay manera de retener la negatividad que puede traer un agente perturbador en la estabilidad institucional, como Celestina (el deseo egoísta de poseer capital por el capital mismo; la imponente barbarie cultural).

Detrás del inicial pre-texto emergen significaciones complejas y profundas de juego cultural que el autor maneja con simbolismo oculto en su obra. Adviértase cómo Celestina misma aparece como una antítesis de la virgen en que tanto cree la cultura católica y su oculto apego a lo materialista (amparado, engañosamente, en la religión del dinero). Al infiltrar estas contradicciones el texto expone nuevos campos semánticos de crítica al Poder dominante y su ideología oculta. No se trata de una obra sólo de simple goce estético sino de reflexión (conducente a un tipo de malestar) casi filosófico (arte de crítica antes que de placer estético; novelesca más que lírica). Se comienza a separar el arte del dominio institucional y canónico y se relacionará con lo más concreto del sujeto y su cotidiano que-hacer con sus nociones complejas del existir mismo, que no resultan como el cristianismo o el Humanismo idealista suelen justificar en esos tiempos de transición. El arte va adquiriendo así una autonomía que lo va separando de las implícitas demandas de la iglesia y el Estado, y arroja una crítica social oblicuamente perturbadora ante el Poder. Tal es el goce narcisista del autor ante una cultura oficial cargada de paranoia ante el “otro” (y subconscientemente contra sí misma).

En la esfera simbólica que rodea a los sujetos, más allá del Estado y la iglesia, el nuevo poder... el dinero y su seducción sí son capaces de unir, pero a manera de carnavalización perversa para la condición humana.⁴³ Estamos aquí en el espacio en que se encuentran yuxta-

⁴³ Dice Celestina: “Todo lo puede el dinero, las peñas quebranta, los ríos pasan en seco; no hay lugar tan alto, que un asno cargado de oro no le suba. Su desatino y ardor basta para

puestas las sensaciones (como las del amor y la compra (el poseer). El amor, nos dice Celestina: “Es un fuego escondido, una agradable lla-ga, un sabroso veneno, una dulce amargura, un alegre tormento, una dulce y fuerte herida, una blanda muerte: (Russell 435). La contra-riedad que pueda haber en la existencia, y que a muchos puede pa-ralizar, a Celestina no parece preocuparla. No obstante, esa acostum-brada aceptación del juego monetario/amoroso la llevará finalmente a la muerte. La pérdida de control y equilibrio que ese juego causa (y que crea una soberbia en los personajes) el autor mismo lo advierte en el proceder humano, y le permite elevar la obra a nivel filosófico y psico-social pues, como señalamos, desata un gran malestar cultural que inscribe la gran paradoja de la contrariedad que afronta el sujeto en el devenir de la existencia. ¿Y quien podía entender mejor este intersticio del existir que un escritor tan otreico, un judío de memoria conversa, como Fernando de Rojas en la España de fines del siglo XV y su extraña e incompleta modernidad que juega con los contrarios que codifican la alianza ‘amor/dinero’ que promete el bien, pero solo para finalmente provocar la caída (y que resulta también paralela al colapso del imperio)?

Bien a fines de la obra se nos deja ver que todos son sirvientes de la existencia: “No solo los cristianos, más de gentiles y judíos y todos en pago de buenos servicios”. La historia narrada y la forma en que se cuenta, mantiene sin embargo una originalidad elogiosa, un júbilo del existir que reclama goce (“mientras se pueda”). En el proceso de experimentar ese goce que puede llevar a la muerte que encuentra la *jouissance*⁴⁴. El placer del texto se ubica, por una parte, en el deseo

perder así y ganar a nosotros...” (Russell 286-287). Como sabemos, esa “subida” a que alude Celestina, para al autor (sin ser hegeliano), conlleva la caída. Nótese la imagen del dinero como barca en que todos suben como asnos; aspecto que nos refiere a los juegos carnavalescos de la baja edad media, y sobre todo, a las pestes negras y la visión de la dirección que toma la sociedad en general (el constante temor al pecado). El cuerpo es pecado conducente a la muerte en el inconsciente colectivo de esa sociedad.

44 Se trata del goce infantil (principalmente) de la ausencia/presencia de la madre, del ir y venir de la misma (del ‘fort-da’). Es el placer relacionado con lo orgásmico y con la pulsión de muerte. Se trata además del lenguaje en el intersticio de la entrada al espacio del goce en que se adopta el Nombre-del-Padre o del Complejo de Edipo que augura placer y malestar a la vez. El placer tiene como límite el goce (“gozar lo menos posible”), pero al mismo tiempo el sujeto intenta transgredir las limitaciones posibles, encontrándose con el dolor. En la paradoja el sufrimiento se identifica con la satisfacción. La entrada del sujeto en orden el Simbólico lleva

de representar la miseria del devenir humano (la fortuna, el destino), sea por fuerzas ya concretamente socio-culturales o por una visión cosmogónica de la caída. Pleberio, como actante de lo que sería la voz de un coro final, así nos lo evidencia al lamentar la fatal posición que le espera no sólo a él sino al proceder humano en un cosmos que sólo parece prometer la desventura tras el goce de un presente que se siempre se escapa, quitándole sentido el inicial motivo de amar. En el trasfondo del discurso el hablante de la obra así parece proclamarlo, reconociendo en ese inevitable goce, desde el navío del existir, el acaecer de todos. Pleberio nos expresa de manera patente el amplio malestar personal y cosmogónico que el ser “sciente” produce, y es la voz actancial con que el autor real logra resumir gran parte de lo ocurrido en el drama.

Desde su perspectiva judía y moderna (al menos muy poco católica), *La Celestina* nos expone la sexualidad en sus manifestaciones del placer/goce (Eros)⁴⁵, pero sin restarle protagonismo a la imperiosa fuerza más directa del funesto Tanatos. Y no se trata de la unión de un Eros/Tanatos de tipo clásico sino moderno, pues en la promesa se acuña un desequilibrio que produce el goce (*jouissance*) que se instala en los (des)balances de la simbólica nave (que parece ser la escritura de la obra misma) y que del viaje se tenía hasta entonces (tendríamos que contar con tantas ocasiones que en el texto se menciona el vocablo “goze”). Este proceder nos refiere al Tanatos oculto que augura un tiempo imprevisible en la apuesta, en una ‘nave de los locos’⁴⁶ que

a renunciar al goce que le ha proporcionado el Imaginario, e ingresa en el “complejo de castración”; se renuncia a la estadia con la madre. (Seminario 7). Para Barthes, el lector, ante la muerte del autor (quien al escribir se ausenta del texto) tiene la libertad (el placer) de adoptar algún sentido del texto (mediante la transferencia) y no hacer caso del autor.) (*El placer del texto*, México: Siglo XXI, 1974).

45 “E pues tu no puedes de ti propia gozar, goce quien puede”, (Acto VII), y “O, si quisieses, Pármemo, qué vida gozaríamos” (Acto I), dice Celestina. Argumenta Stephen Gilman: “El gozo se convierte nada menos que el antídoto que el amor ofrece para la horrible soledad que Pleberio ve como destino del hombre (López Ríos 447) “¿Cómo no gozé más que el gozo”, dice Melibea. “Nuestro gozo en el pozo”, para Gilman “el efímero gozo cuyas ilusiones se acabaron” (cita anterior: 448), y lo que hace de *La Celestina* una comedia neoestoica (447). A la larga todo instante del goce que proporciona la existencia (*carpe diem*) culmina en muerte. “morir”, “envejecer”, “descender”, “entristecer”, “nacidos para morir”, son verbos que pueblan la obra (45-49 de Hartunian). Cabe aceptar no sólo el estoicismo sino la suma de otras corrientes.

⁴⁶ Varias son las alusiones que se hace para fines de la edad media y principios del Renaci-

celebra una “estabilidad” que en el fondo vaticina el vaivén y acelera el desbalance, hasta caer en el inesperado pozo del (goce)muerte (el vacío, la pérdida de lo existencial y el tiempo). Melibea es la única que parece no temerle al vaivén y la muerte, y en el encuentro de su amado abandona el capital (la fortuna) que la esperaría (a lo cual no le confiere sentido de posesión material). Pero la sexualidad en la obra también resulta paralela al goce que brinda la toma del capital y su promesa, que a la larga se desvanece (de fetiche falogocéntrico que proporciona una momentánea felicidad, pero que termina arrojando al sufrimiento y exterminio inesperados).

Ambos signos los obtenemos también de lo que Rojas considera la unión de la tragedia y la comedia: “Yo viendo estas discordias, entre estos extremos, partí agora por medio la porfia y llamela ‘tragicomedia’” (Prólogo 43). La dualidad le permite proporcionar a la obra una narrativa muy coherentemente moderna (en su dialéctica) en aspectos del amor y el dinero (comercio,) que se unen de una manera inusitada, entre lo cómico y lo trágico (escatología) de una problemática carnal y mundanal pero que no deja de representar una problemática dramática del devenir. Tal parece que la poca coherencia del capital real (sin una burguesía en su poder) no ha permitido el alcance simbólico-imaginario y su destinatario de narrativa estable. La picaresca, visto de esa manera, sería lo más cercano a la novela. Pero aún *Lazarillo de Tormes* (1554) mismo no es una novela en el sentido estricto de la palabra, pues carece de la representación de una dialéctica de clase social que porta la viajera narrativa burguesa. La obra de Rojas,

miento a este motivo artístico. Conocida es “La nave de los locos”, del flamenco Juan Bosco (del periodo de 1503-04, pero para algunos de 1490). Michel Foucault en *Historia de la locura en la Época Clásica* (1974) nos habla de las diversas formas que toma este motivo en las artes. La obra más coherente y conocida es *El Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam (1509). El símbolo había sido utilizado también en el poema alegórico del siglo XIV de Guillermo Deguillville, titulado *El peregrinaje de la vida del hombre*. En 1494 Sebastián Brant publica en Basilea “La nave de los locos”, poema satírico compuesto por 2000 octosílabos que relatan el viaje de la locura. Calisto con su dinero (y en el sentido de perturbado mental) es el primer tripulante que invita a todos a montarse en la nave, teniendo como mayor guía a la Celestina. Se hace referencia al lado de la razón y la locura, el deseo y la muerte, los dos caballos platónicos, Dionisos y lo apolíneo de una sociedad dada a ese rumbo. Interesante resulta que en la imagen cultivada por Rojas, es nave que circula por los cielos. La cena que sostienen los personajes del mundo de Celestina (IX) podría ser vista como realizada en una nave de locos. Ver: http://ec.aciprensa.com/wiki/Nave_de_los_locos

sin embargo, absorbe el diálogo de lo narrativo, y alude a una problemática burguesa que sin abandonar del todo lo caballeresco medieval mantiene un entrecruce entre lo picaresco y lo cosmogónico. Si bien es un texto sin la dialogicidad irónica y menipea de la novela mimética (de acción) y su exposición de la lucha de clases (la misma aparece mayormente a fines de la obra, con las propuestas de Elisa), en su unión de lo personal que anima a todos en sus apuestas y goce, en la revelación del cosmogónico final se encuentra la prevalencia de la tragedia teatral. En el cruce genérico se advierte, ante todo, el juego de críticas concretamente ideológicas y de sobrevivencia en un mundo degradado y que se relaciona con la fetichización de la conducta humana, de aquello que resulta acaparado como mercancía, incluyendo la dignidad humana y la religiosidad misma. En ese sentido, *La Celestina* es obra híbrida, de fronteras que fluctúan entre la mimesis teatral y el encuentro de lo pre-novelesco. El continuum genérico corre paralelo al de la historia en sus paradojas y duplicidades en cuanto a los modos de subsistencia social.

Para Ruth El Saffar, *Celestina* es el único personaje en la obra que opera con consciencia de la visión del mundo cercana a la que muestra Rojas en su Prólogo (que el amor, la muerte y la lucha por sobrevivir en el ir y venir (el vaivén) rige al ser (40-44)). Se acude a una visión del mundo muy ciertamente moderna y que representa un nuevo reconocimiento de la psiquis humana sin acudir al balance circular de la bóveda cristiana como signifiante de la cultura dominante e idealista de la época. *La Celestina* basa su proceder en la tradición del saber oral, de las destrezas como “bruja” (de su circular cordón tejido, pero para agenciar el redondo capital) y de los oficios artesanales que aprenden las mujeres en la tradición de quehaceres sinuosos. A su manera acude a un modo de enfrentarse a la violencia y complejidad del existir manejados por los hombres; y es parte del juego en el devenir social, el de las leyes de la naturaleza tan demandantes del amor (pero que luego pueden ser tan adversas para todos cuando se socializan en el mundo bajo el naciente capitalismo). El esfuerzo del primer autor (si es que lo hubo), y luego el de Rojas, por lograr que este proceder sea lo más “realista” posible, ofrece uno de los aportes más importantes de la obra y de la literatura del momento en Europa.

Se acude a un amor “impervio”⁴⁷, un amor que no cuenta con lo matrimonial, que es el dado a una prostituta (el que provoca un particular goce fuera del idealizado y agenciado mandato patriarcal). Es el amor que se intercambia como una moneda, del capital que transgrede los mandatos culturales más idealmente visibles, aprovechándose del placer que produce esa natural práctica desde lo profundo de la gravedad del ir y venir de la nave y el dinero (el vaivén) para el logro del goce. En ese sentido, el capital se infiltra en el territorio del intercambio natural y humano en la cultura y va alternando en lo dramático cosmogónico pero apoyado por lo novelesco (la intriga, la acción).

Advertimos varios eventos que llevan a Calisto y Melibea a consumir su proclamado amor mediante el sexo lujurioso del presente. Luego del encuentro erótico, accidentalmente Calisto muere, cerrando este evento la compleja semántica del amor-muerte ya abordada en la obra. Queda manifiesto el amor sexual por sí mismo; no por mediación del compromiso humano sino por el desatino del “amor impervio”, del dinero y el lenguaje de intercambio engañoso, para beneficio propio. Se crea así la sociedad que precipita inadvertidamente a un final sin término (y que a la larga posee intertextualidad paródica y con lo que fungirá como la escala que en la “noche oscura” promete el alcance de la divinidad). Lo expuesto transversalmente no es poesía ni drama, sino novelesco en cuanto pasatiempo. Luego de ser asesinada Celestina por los dos sirvientes, por no compartir las ganancias (aspecto que une a la semántica del amor del cobro y egoísta de la sociedad mercantil), Melibea se suicida (y una vez más la muerte, pero como acto voluntario, algo no tan novel y todavía no tan abordado en la literatura europea; relacionado con un inconsciente rechazo al dinero del padre). En ese sentido, Melibea es más consciente del amor moderno de la entrega erótica al otro por el otro mismo y el inevitable fracaso es su (des)fortuna. Su asombrado e ingenuo padre se lamenta de todo lo ocurrido, como falta y “descuido”; mientras por otra parte las prostitutas, mostrando un amor memorable, planifican

⁴⁷ Criado de Val, Manuel, “*La Celestina*, tratado de amor impervio”, <http://www.ai-camineria.com/congresos/celestina.htm>. Para nosotros el mismo se da en la “nave de los locos” amantes.

una venganza por lo ocurrido a su ama, Celestina (mediante Centurio, actante de lo delincuente y el mercadeo de la venganza). Todos los personajes tienden a comprometerse con el sentido del amor aventurado que posee sus consecuencias, pues se inmiscuye el fracaso humano (asociado al capital-negocio) y lo que parecen ser las nuevas leyes de una inaugural semiosfera del accidente (regido por el mundo adinerado y del vaivén comercial) a la que se ve sometido el acontecer humano (inmerso ya en un mundo carente de unidad y sentido, como idealmente lo propone la tradición cristiana y también la judía, aunque de maneras distintas). De ello rendirá cuentas el edípico Pleberio a finales de la obra.

Recientemente los críticos argumentan cómo al parecer en un principio, Calisto está soñando⁴⁸, (ya se había visto con la amada en la iglesia), y en lo que sigue encontramos que despierta enojado y subliminalmente manejado por lo que acaba de soñar, además de su actuar deprimido y el deseo perturbado (el mando del inconsciente) de alcanzar el objeto del deseo. Su estado de frustración y “enfermedad” es de un impulsivo amante, y permite el despliegue en su caracterización de un rico y caprichoso señorito. El autor tiene la oportunidad también de presentar las nociones médicas de la época, aprovechando a su vez el manejo simbólico respecto del amor, y del dinero mediatizado en la “cura” que acercaría, más allá del goce imaginario y del lenguaje, a la amada. Pero el capital, más que permitir el saneamiento y la expresión amorosa esperada, en el transcurrir del tiempo separa del objeto del deseo porque él es en sí mismo un nuevo e inaplazable objeto (que en cierto sentido enferma y aparta) y transmuta en su promesa. Sabemos que más allá del significante (del capital-fetiché) no hay nada de lo esperado.

No olvidemos que a inicios de la obra, luego de discutir con su criado Sempronio, sobre la “imperfección de la mujer”, éste decide recomendarle una puta alcahueta, para arreglar por medios ilícitos

⁴⁸ Sobre los diversos análisis que lleva a esta interpretación véase el prólogo de Ricardo Castells, *Fernando de Rojas and the Renaissance Vision* (págs. 1-5). Señala el crítico que estos estados en que Calisto sale del sueño y llama a sus criados se repiten en otras partes de la obra (5). Esto nos indica la capacidad de Rojas para reconocer y textualizar el inconsciente (que en el siglo XX tildaremos de freudiano).

(“impervios”) el amor de Melibea⁴⁹. Los criados de Calisto (Sempronio y Pármeno) también intentan en beneficio propio explotar (negociar) la pasión desbordada e infatuada de su amo; quien promete como pago una cadena de oro a Celestina (con unas monedas de oro anteriormente entregadas). El círculo de los negocios termina (como la moneda) cerrándose en el cerco de la muerte. Los criados al ver los iniciales resultados “exitosos”, y el proceder egoísta de la puta vieja que se niega a compartir, la asesinan. Son rápidamente apresados y ejecutados por la justicia, de lo que Calisto al día siguiente se enterará sin preocupación genuina (antes, por su estatus y hacienda). Seguidamente, con nuevos criados (Tristán y Sosia), arregla un encuentro nocturno con Melibea. En esa final llegada, Calisto sube por una escalera de cuerda (un lugar común de la literatura, y una vez más lo lineal que rompe el círculo), y tras la lujuriosa cita, al bajar a investigar una trifulca de sus criados, cae y se mata. La engañosa circularidad del dinero y los negocios terminan en una verticalidad que lleva a la caída y al vacío; como vimos se nos anuncia en el Prólogo. La cuerda que sirvió para acorralar simbólicamente a Melibea, ahora literal y linealmente se desata y ultima a los amantes. (Un círculo que encierra y mata de manera parecida es también la redondez de la moneda y la cadena de oro; que la Celestina obtiene como negocio). Luego de la muerte de su amado, al subir a una torre y arrojarle, tras declarar a su padre las causas de su decisión, Melibea rompe con el

⁴⁹ Para June Hall Martin McCash incluso la parodia del amor cortés en *La Celestina* hay que verla desde cierta perspectiva. Un estudio cuidadoso del *De Amore* revela que Calisto hace mal uso del Manual. Está equivocado desde sus primeras palabras, porque empieza abruptamente: “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios”, a pesar de que Andreas ha prevenido a los amantes sobre un acercamiento tan directo (López Ríos 480). Sigue diciendo: “...Melibea también estaba familiarizada con *De Amore*, y no es de extrañar que esté furiosa. Lo cierto es que Calisto, en su estado, enfermo de amor, no pretende insultarla; más bien parece un joven pretendiente ansioso de agradar que no se ha aprendido la lección correctamente” (481). Se deja ver la incompetencia intelectual de algunos personajes, se ridiculiza su pedantería y erudición. Sobre el humor en *La Celestina* véanse además los ensayos de Dorothy Severin (pp. 327-354 y de Eukene Lacarra Lanz (pp. 355-377), ambos en el libro de ensayos de Santiago López Ríos. En una de las recientes interpretaciones Severin afirma que las intenciones de Rojas fueron las de crear un texto de comicidad en que se manipula la parodia del siglo XV de la novella sentimental. Considera que *La Celestina* es la primera obra moderna en que se establece un diálogo entre lo cómico y lo trágico; se parodia la novela sentimental de Diego San Pedro, *Cárcel de amor* (1492); donde Calisto es una parodia del protagonista de Leriano (*Tragicomedy and Novelistic Discourse in La Celestina*”, “El humor en *La Celestina* (en Santiago López Ríos, 327-354).

ciclo de una existencia sin sentido, y con el dolor de la ausencia del amado. Termina la obra con el planto (otra caída simbólica), y unas reflexiones filosóficas de Pleberio (una proclamada *commiseratio* de complejidad existencialista (como bien argumenta Rodríguez Puértollas). Con estos aspectos podemos entender cómo la tradición ha ganado en su exposición teatral y novelesca (mimética y narrativa). La literatura ha crecido en expresión discursiva tanto como ha aumentado la ganancia del capital en la sociedad. El desarrollo del capitalismo va agenciando, así, subrepticamente estructuras más complejas en la conducta humana y vehículos simbólicos para representarla. Son los inicios de la modernidad capitalista en que las relaciones humanas tienden a ser fetichizadas y cosificadas. Las mismas ya no se muestran tan servilmente mediatizadas por los mandatos religiosos del imaginario dominante en el tejido superficial (de idealizada circularidad) de la cultura de la época. El argumento y sus simbologías nos refieren al profundo malestar cultural del escritor tras todo el escenario teatral-novelesco y su manera dinámica de representar. Pleberio nos expone en su *planctus* final un resumen de todas las posibilidades de conmovirse (consumirse) ante la miseria humana que ofrece el mercadeo renacentista (la época vista por un converso-cristiano como Rojas).

Junto a los dos niveles de lectura, el del argumento o historia se requiere apreciar el manejo irónico y paródico del autor implícito. Nos enfrentamos a un discurso expuesto de manera crítica y sin perder el crudo realismo necesario para representar los conceptos de la sinuosa conducta amorosa y adinerada de la época renacentista de los Reyes Católicos (implícita en la obra). A la misma vez parodia a los personajes como actantes, como tipos (arquetipos literarios) que ya han sido considerados en obras clásicas anteriores (Rosa Lida de Malkiel). Si bien la obra dialoga con la tradición literaria, a la misma vez crea nuevas significaciones propias de la época en que se escribe. En esta actividad interviene la capacidad de Rojas (como Nebrija en la gramática y el latín) en modernizar la cultura literaria española. Lo antiguo y clásico son traídos y asimilados para representar significaciones modernas y renacentistas que letrados como Rojas ve con escepticismo e interrogantes ante la existencia, sin perder de vista lo

que implica el acontecer histórico de los sectores dominantes en la cultura. En todo ello tiene mucho que ver el manejo de la estructura profunda del discurso en que el autor (implícito) de Rojas se mantiene distante de un mundo en que ninguna ley, ni cristiana ni judía ni musulmana, parece ser punto de aprehensión y anclaje de la visión del mundo tan pluridimensional que alcanza la obra (Gilman). Ello proviene seguramente de la mentalidad de un converso judío, como Rojas, más que de los valores católicos y españoles de la época. La manera en que los judíos y los árabes recogen las perspectivas sobre la existencia de los clásicos griegos era más rica y compleja (más fundamentada en lo material y la razón) que la que sostiene el dogmatismo cristiano para los tiempos de la baja Edad Media tomista y agustiniana⁵⁰. A este transgredir de fronteras religiosas se une el malestar tan moderno, por sus cruces fronterizos y de perspectivas, en *La Celestina*. La problemática profunda de la obra antes que religiosa es cultural y cosmogónica y posee explicaciones implícitas en lo que significa la aparición del capital en el escenario textual y cultural que lo precede.

Mediante una historia ficticia tan peculiar⁵¹, Rojas nos expone un

⁵⁰ Para la mentalidad agustiniana lo racional capta el orden temporal mientras que la sabiduría transcendental advierte la eternidad más allá de lo temporal (se reconoce así de la Biblia y su superioridad, como palabra de Dios ante la filosofía clásica que no alcanzó la Unicidad de un Dios único y trascendente; (Giovani Reale 334-336). Es por la gracia de Dios que la mente humana recibe este conocimiento (inspirado en el idealismo de *Diálogos*, pero alcanzando más allá de la simple y humana razón y el intelecto; en la fe y el espíritu. Los platónicos del cristianismo medieval veían que las teorías de las formas clásicas justificaban el cristianismo transcendental. Sin la noción del “libre albedrío” que Dios proporciona al ser humano no se podría entender la capacidad de vencer el mal mediante la potencia que Éste proporciona. Para la Patristica este pensar y actuar supera la ciencia estoica, la lógica aristotélica y el racionalismo platónico (Robinson 120-129). Para los pensadores contemporáneos como Benjamín, este “libre albedrío” se relaciona con la intromisión eucarística del capital en la cultura moderna.

⁵¹ Según Eukene Lacarra Sanz “Antes de iniciar cualquier análisis es conveniente precisar que Rojas, obviamente, no escribió un tratado filosófico sobre la relación entre la Fortuna, el libre albedrío y la Providencia, a la manera de Boecio en su *De Consolationes Philosophiae* o de Petrarca en su *De remediis utriusque fortunae*, sino que eligió ilustrar su pensamiento por medio de una historia ficticia. En *La Celestina* como en toda obra de ficción, existen dos planos: el plano interno que corresponde a la “realidad” de los personajes y el plano externo de los lectores, lo cuales saben que la realidad de los personajes es ficticia: “... un análisis de ambos puede ayudarnos a dar alguna luz sobre el tema tan complejo como lo es el carácter del pesimismo de la obra y la finalidad didáctica de la misma” (“Sobre la cuestión de pesimismo y su relación con la finalidad didáctica de *La Celestina*” (460). (Santiago López Ríos 457-474).

denso y complejo argumento en que el amor, el dinero y la muerte (el tiempo) se convierten en temas y tópicos primordiales y partes de una perspectiva cronotópica⁵². La acción se demora morosa y dinámicamente; es mucho el lenguaje mimético empleado, como en la novela, pero también sobresale el entrar y salir –y el diálogo– de los personajes, como en el teatro. Se crean personajes de gran definición e identidad autónoma y libre, con su escenario ficticio como metáfora de la cotidiana vida en la España de la época y de una “alegoría política” de lo ocurrido en ese País de fines de siglo, que el autor fue capaz de transformar en drama y narrativa a la vez. En lo interno de la obra la “secreta causa” guía a un amor (y muerte) cual misteriosa nave que permite al autor representar el perfil pisco-social de la “oscura” y autoritaria España. Pero en la obra, los personajes son creados –en su manera de manejar el amor, el dinero y las diversas formas de encontrar la muerte (de saberse en la finitud del tiempo)– con una diestra “libertad de consciencia”. Así procede el autor implícito, antes que mostrarse (pues resulta lo más verosímil), como el moralista que era de esperarse en los autoritarios tiempos en cuestión. En general, el autor (implícito) ve el acontecer de sus personajes como producto humano donde no guía necesariamente el pecado en el sentido religioso sino el fallo. La seducción subconsciente que vemos bajo la moderna relación de Eros/Tanatos, tan cercana al “malestar en la cultura” (como la concibe básicamente Freud en el siglo XX), es subrepticamente regida por el capital y sus nuevos agenciamientos.

⁵² Podemos aplicar muchas de las ideas de Mijail Bajtín (1895-1975) a la forma en que Rojas elabora el tejido formal del texto. En la situación particular del lenguaje y su destinatario (enunciado y enunciante), se intersecta el signo ideológico (la lucha de clases y los *performances* del habla (dialogando en parte con el lingüista, Ferdinand de Saussure (1857-1913) y el intercambio dialógico implícito con otros textos. En cuanto a la “heteroglosia” en continuo juego, la polifonía de voces, y el perspectivismo discursivo, se trataría de una cuarta dimensión cronotópica, como se le comenzaba a reconocer en las matemáticas (Albert Einstein), en la cual dos significantes se reconocen por la dialéctica que terminan provocando y de la cual surge la consciencia perspectivista del mundo moderno. Ver de Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Buenos Aires: FCE, 1993, *Dialogic Imagination: Four Essays* (trad. De C. Emerson y M. Holquist), (Austin: Austin University Press, 1981), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rebelais* (Madrid: Alianza, 1999). Quizá el intento –que ya se ve en el Prólogo y su juego de dobles escrituras, como en Quijote, se explique en el judaísmo converso del Rojas en el Prólogo, del que se puede extraer la conclusión de que él mismo lucha con dos tendencias: el anonimato y la pública fama. Rojas ha optado por el camino intermedio (acogiendo la ambigüedad que luego adoptarán Cervantes y Lope de Vega (García Rubio 29-30).

A nivel simbólico del ceremonial de la vida, todos parecen danzar en la obra, siguiendo los movimientos de la macabra y carnavalesca muerte que, tras el goce, los arroja al abismo y la fatalidad final, no por su pecado sino por el destino que alberga el arrojado en el cosmos en que se encuentran inmersos. En ese sentido, el texto va acumulando acontecimientos adversos en una preñez que implosiona de modo trágicamente sorprendente (como señala el Prólogo) y que no parece ajustarse directamente a filosofía, religión o ideología específicas de la época, y en el sentido que tradicionalmente se le entendía. La obra funge como cronotopía de la *Celestina* misma, cual araña que teje toda la maraña de intrigas (como hilado de cordón; ver Caro Valverde), con su ambición monetaria; como la rapiña que conduce a la muerte, incluyendo la suya propia, mediante la discrepancia entre su decir y actuar (alegóricamente, tal vez como la contradictoria España de la época)⁵³. Se trata de un ícono que lleva a celebrar y a la vez lamentar la contradictoria y paradójica condición humana de que tanto hablan los humanistas más radicales en el mundo moderno, desde Spinoza (ver nota final). En su estructura profunda se crea una funesta carnavalización cultural con gran goce en su paradójica celebración (relacionada con un estadio inicialmente maternal de origen y abandono). El pez en el agua, el ave en las nubes, *Celestina* y *Melibeia* en la tierra y el dinero en el ambiente (el aire y el fuego pasional), nos proporcionan arquetipos sugerentes de la profunda red arquetípica de la obra.

Pero el motivo inicial de la acción en el texto es la pasión desbordada del “loco” (“impervio”)⁵⁴ amor, que, impulsado por la obtención

⁵³ Para Puértolas: “Se trata de una obra que refleja de modo admirable la situación de una Castilla en la que se ha roto el organicismo feudal tradicional y teocrático, que está echando las bases del estado moderno y absoluto, y en la cual la fragmentación del sistema medieval va acompañada de la fragmentación de la persona, mientras ésta, por otra parte, va cayendo más y más en la deshumanización como consecuencia del nuevo absolutismo y la irrupción violenta de los nuevos valores impuestos por la burguesía mercantil pre-capitalista” (Aguinaga: 206). Según Maravall *La Celestina* expresa un claro testimonio de la actitud de protesta social que llevará con el tiempo a formar una conciencia revolucionaria: los criados de *La Celestina* habrían formado las bandas más violentas de rebeldes comuneros (*El mundo social de La Celestina*).

⁵⁴ Para Diane Hartunian este proceder se puede relacionar con el criterio bajtiniano de la obscuridad corporal y el mundo presentado al revés (“bajos estratos del cuerpo”), la exposición de la yuxtaposición de lo bajo y lo alto en el mundo (*Problemas...*48). Para Criado Val: “Calisto

del goce/amor material, permite el brote de bajas pasiones y egoísmo (mediados por el dinero), y desencadena en asesinatos y un suicidio. Para la expresión de este tipo de mimesis se requería de un talento que, disponiendo de lo clásico, permitiera este tipo de capacidad representativa. Rojas era también seguidor de las perspectivas judaicas y neo-aristotélicas de los filósofos y comentaristas orientales, quienes podrían ser más cultos (más libremente diestros, sería más apropiado decir) que los académicos del cristianismo; lo cual le permitió seguir con mayor “naturalidad” renacentista estos temas. Podemos argumentar que la base del lado novelesco de la obra se sostiene por la lógica más materialista (y realista) del neo-aristotelismo y el sentido petrarquista y en parte por el epicureísmo de la obra (tal vez también de su oculto averroísmo)⁵⁵. Coincide todo ello, además, con una mentalidad humanista, consciente de la caída y debilitamiento de la visión de lo antiguamente medieval, y de la ambigüedad que ofrece el presente (y futuro) del capital, acogido por una noción del tiempo más compleja como lo es buscar el sentido que capta lo transitorio (lo que conlleva el riesgo de no encontrar un lugar de estabilidad y anclaje). (Ver a Gilman en el aspecto de las complejas nociones de tiempo y género de la obra⁵⁶). De este proceder emana el sentido de modernidad escatológica de la obra, que más que estoico es corrosivamente

no es flaco”, sino que es dominado por una fuerza que “todas las cosas vence”. Ver de Dean W. McPheeters. “Alegorismo, epicureísmo, estoicismo en *La Celestina*”, Eugenio de Bustos Tovar (Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 1971: 251-262).

⁵⁵ Averroes (Ibn Rushd, 1126-1198), del Al-Andalus de Córdoba, seguidor del aristotelismo en la España musulmana, a quien dedicó pequeños, medianos y grandes comentarios, en todas formas y grados a los textos. Su prestigio repercutió en todo el Occidente cristiano, dando lugar a una corriente llamada averroísmo. Muchos lo consideran judío y no árabe. Sus ideas de separación entre filosofía y religión influyeron en el desarrollo del secularismo moderno, y llevaron a verlo como padre fundador del pensamiento en Europa Occidental. Pero es considerado como parte de pensadores orientales que en su época se fundamentaron en Aristóteles, con interpretaciones contrarias al catolicismo (de Santo Tomás de Aquino).

⁵⁶ Dice Gilman: “En *La Celestina* hay, en efecto, una estructura vital interna que consiste en un crecimiento dialógico de situación en situación. Esta estructura, que nada tiene de geométrica, va serpenteando por situaciones análogas con una extraña confluencia de innovación y repetición que caracteriza a la misma. Nos sentimos tentados a comparar esta estructura con la de un espiral, puesto que Rojas rara vez se contenta con presentar una situación única y repite siempre las situaciones pasadas, a fin de crear contrastes y comparaciones vivas” (*La Celestina: arte y estructura*, edición de De Alatorre 185). Me parece que esa “espiral” proviene del lenguaje que produce el cúmulo del capital en su acumulación en la caída humana, que es a la vez ganancia del capital mismo.

irónico y paralizante respecto de la existencia (y de ahí lo converso judaizante y la perspectiva irónica ante la oficialidad occidental y tradicional del momento, con sus imponentes discursos idealistas)⁵⁷. El humor de la obra la ofrece mucho de la intertextualidad latina y del bajo mundo medieval, pero la ironía dialoga también con la visión del mundo oriental que acapara la estructura profunda de la obra en que se hurga el misterio de lo humano un poco más allá de lo que muestra su estructura primaria y superficial. Para Orlando Martínez-Miller: “Todos los críticos reconocen y aceptan el humanismo de Rojas, sin embargo, nadie ha sugerido la posibilidad de que la literatura judío española medieval, que consta de tan famosos y brillantes escritores, tanto en el campo de la religión, la ética y la filosofía, pudiesen haber contribuido en la formación intelectual del autor de *La Celestina*” (175). Martínez-Miller toma en cuenta que Rojas sabía hebreo y que obtuvo amplias influencias en saberes de la obra *Almenara de Luz* de Isaac Oboab de Toledo, que fue escrita a fines del siglo XV. Pero no se trata solo de influencias sino también de cómo en la obra se explora un diálogo y reflexión con la problemática del tiempo según lo concibe el autor implícito (el hablante estructural y discursivo de la novela/drama). El deseo además de deberse al natural accidente del desliz humano (especialmente la debilidad del Yo y la codicia) persigue a todos trágicamente por el significado adverso que aporta el dinero y su escatología (un efecto de ilusoria o virtual causa). Lo escatológico, además de guardar relaciones con la cultura judía se debe a la reflexión que de la misma hace Rojas en la España de su tiempo (dada

⁵⁷ Según Orlando Martínez-Miller “...la venganza de Dios sobre este tipo de converso [Plebeio] era más severa, tal como ocurre en la *Celestina* con el desconsolado Viejo” (238). Sigue diciendo “¿No sentiría Rojas en su corazón el dolor de la tragedia de todo su pueblo? Todo indica que Rojas utilizó el tono de las lamentaciones de Jeremías para *La Celestina*, porque aquellas se ajustaban al sentimiento de dolor que por su pueblo sentía el joven poeta” (241). Según este crítico ya Ramiro de Maeztu había dicho algo similar: “No sé si Rojas se propone conscientemente decir a los judíos escondidos de su tiempo que los bienes que admiraban: la diligencia, la riqueza, el saber, el ingenio, la sutileza, pueden darse en la más vil de las mujeres [y por qué no de los hombres también]. No puede asegurar que diga nada a nadie estas cosas pero se las dice a sí mismo... Quizá se las está revelando a sí mismo al componer *La Celestina* para desahogo de su corazón. El hecho es que el tipo de la *Celestina* envuelve en sí mismo el desmoronamiento del ideal rabinico”, Don Quijote, Don Juan, *La Celestina* (Madrid: Colección Austral, 1963: 150; Martínez-Miller 242). Y sigue Maeztu: “Los judíos tomaron esta calamidad casi tan horrorosa como la toma y destrucción de Jerusalem” (Martínez Miller 143 y 244).

a la abyección total de la “diferencia” cultural). Todo parece conducir a una noción devastadora de un pueblo que no alcanza la genuina metáfora del Eros fundamental cristiano (y propiciador progresivo de la cultura amplia) y cuyos miembros parecen condenados a las trampas y vaivenes de una emergente existencia de significativa incertidumbre ante el devenir. Qué mejor que la abyecta cultura judía para entender este aspecto de inseguridad e incertidumbre ante el por-venir. La noción de apuesta en el juego, que ofrece la intromisión de la negociación y el capital (en lo inicial proveniente de Oriente mismo), son sugerentes en este aspecto, sobre todo para entender cómo la Europa bajo-medieval desemboca en el Renacimiento.

El acto XII es fundamental en el *momentum* que permite un giro al movimiento de la obra. El amor y la muerte se aúnan en un mismo acto, en una fuerza estructural: el primer encuentro pasional de Calisto y Melibea y la primera muerte, la de Celestina. Anteriormente se ha dado la ascensión de los arreglos del encuentro (con todo y parodia⁵⁸) y vemos cómo de ello se desatan los desafortunados eventos de la caída que traen la muerte, como signo de la desgracia del proceder humano mismo en su vivencial inmerso en el *habitus* del capital y sus inesperadas trampas (peligros). Los mismos adquieren un protagonismo cuyo destructor goce tendrán como efecto la desgracia humana en cuanto al malestar de la insegura existencia. La metáfora de la rueda de la fortuna (el destino en el sentido moderno que señala el reloj) es signo del reconocimiento de la laización del tiempo y el devenir, (más cercano al *carpe diem*)⁵⁹, lo más revelador de la transitoriedad e

⁵⁸ Para June Hall Martin McCash (“Calisto y la parodia del amor cortes”), en esta obra de Rojas se hace también una parodia por medio del mal entendimiento que tenía Calisto (y algunos lectores de la época, y contemporáneos) de lo que en realidad era el “amor cortés” (López Ríos 475-545). Ese amor intertextual es un juego de Rojas a quien le interesa el amor en un sentido más complejo y moderno.

⁵⁹ Para Castro, en cuanto al tiempo en *La Celestina*: “Si el tiempo de los mortales solo se consumiera en contemplar y juzgar discretamente la vida desde fuera de ella, la existencia humana se prolongaría considerablemente. Pero como el enjuiciamiento de la vida no es separable de su curso fugaz (erotismo, codicia, odios), es inevitable en entrecuero de reflexiones y sermones con el fluir vertiginoso del estar existiendo. El tiempo disponible se consume a gran velocidad en la hoguera de la vida. Lo cual nos lleva a la conclusión, a primera vista algo ridícula, de que las aparentes moralizaciones en *La Celestina* son más bien observaciones cronoeconómicas”, “como administra su tiempo” (80-81). Para Hartunian el reloj a que hace referencia Calisto (acto XIV) en contra del tiempo cronológico que dilata el momento del

inestabilidad en el acontecer humano en su deseo de goce y felicidad. El tiempo pasa a representarse y metaforizarse en el acercamiento al amor de una manera inicialmente deshonesto, en la medida en que expone su dependencia a la relación del sujeto con las negociaciones que perturban y empozan (con el capital) los ya naturales desbalances humanos. El realismo temporal en *La Celestina* y su noción del tiempo resultan plenamente modernos (inmanentes) e irá alcanzando su cabal expresión más consciente, en el proceso histórico que lleva hasta el siglo XX (con Miguel de Unamuno y Jean-Paul Sartre, por ejemplo). La nueva sociedad del capital⁶⁰ y la reificación (el fetichismo

placer debe crear una cuarta dimensión temporal, que oscila entre el pasado y el futuro, en que se es simultáneamente espacial y temporal (48). Aquí pueden poseer agudo sentido lo planteado por Josu Landa: “Para decirlo al modo de Schopenhauer, esta genuina voluntad de vivir, llamada aquí “amor-pasión”, es la fuente de la vitalidad de Calisto y Melibea, pero también termina siendo la de su aniquilación. Así, pues, en el caso de la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas, el destino trágico se muestra como el corolario inexorable de una voluntad que no haya ni en las contenciones los “consuelos metafísicos” de la compasión, la sabiduría, en arte, la ascesis” (Sergio Fernández 180)

⁶⁰ J. K. Galbraith, en su libro *Historia de la Economía* (Madrid: Ariel, 1989), nos dice de la historia en la polis griega, que la acuñación de la moneda y el nacimiento del concepto del tiempo y el pensamiento filosófico, aparecen a la vez. Para él lo económico caracteriza el intercambio de valores positivos: un bien por otro bien, dinero por un objeto o por tiempo de trabajo. Mientras lo económico queda marcado por la exclusión de lo ‘negativo’, el intercambio simbólico incluye lo que lo económico excluye. La primera modalidad del dinero, antes de la aparición del sistema monetario, es el alimento, compartido por los miembros de una comunidad, unidos por lazos fraternos. En su origen, el dinero carecía de relación con el comercio; aparece asociado a los ritos como un modo de comunicación con los muertos. Surge, tardíamente, en la época del intercambio simbólico, consistiendo en ‘algo’ que debe ser comido en tanto ‘alberga’ al muerto. Estos ceremoniales en las religiones los vemos con el ejemplo de la eucaristía. La hostia en su forma es una moneda (representando la carne de quien fuera entregado al sacrificio por treinta monedas). En el intercambio simbólico vida y muerte no se excluyen, se interpretan e intercambian en su diferencia. La muerte intensifica así la vida. Tal es la fuerza de lo simbólico, que quiere decir que lo que no y lo que no es van juntos. En lo simbólico, vivos y muertos conviven. Pero lo que separa lo que es, de lo que no es, la introduce la cuestión de la realidad mediada por la economía, que separa la vida-muerte. Pero en la realidad, como la economía, se funda la represión de la muerte. Vida/Muerte quedan separados, estableciendo dos mundos: “el real” y su doble imaginario. En lo económico, ‘la realidad’ de la muerte es el doble imaginario de la vida, y es tal mientras la muerte esté en otro lado. Separación de los muertos en el espacio y de la muerte en el tiempo: es lo que caracteriza al período económico, de la economía política y de la economía psíquica, cuando el dinero, por su origen, puede pasar a ocupar el lugar dejado vacante por la ‘muerte’, apareciendo esta vez, en calidad de fetiche, como conjuro de muerte. El dinero que ocupa el lugar de la muerte y puede cuantificarla cuando aparece la moneda. Se pasa así a un segundo período, donde toda pérdida, en primera instancia de la vida, debía ser compensada en dinero que ocupa el lugar de lo perdido, de la ‘muerte’; pero ahora para mantenerla separada. En los cambios de sentido el dinero fue utilizado primitivamente como un modo de comunicación en la práctica religiosa, entre seres corpóreos, los vivos y los muertos, como los espíritus guardianes. Más tarde fue usado por los anglosajones como *wergeld* o indemnización para resarcir por la pérdida de vida o sangre, y como compra de una esposa

cultural) son importantes en este aspecto que pudo ofrecerle a Rojas la capacidad de intuir la inicial y “oscura” modernidad (ya dominada por el capitalismo) y asumirla estéticamente.

La ausencia de un padre en control (Pleberio) y de una madre desprevenida (Alisa) son vitales en el acontecer de la obra (se reclama la nueva vigilancia burguesa que los padres no poseen del todo). Pero el patriarcado y matriarcado no dejan de marcar un Complejo de Edipo moderno (en el sentido freudiano) en cuyas bases reside la perversidad misógina. A la larga el dominio del matriarcado en su complejidad diferenciada lo ofrece Celestina con toda y su perversidad (El Saffar) y putería antipatriarcal (sin contar con el fortalecido patriarcado que abona el dinero). A un nivel de estructura profunda encontramos en ella la administración perversa del advenimiento del dinero, del camino metafórico que puede ofrecer la transacción del goce material en la nueva familia moderna y su esperada tragedia existencial (isotopía de una nueva época moderna). Pero como la moneda misma (y como el cordón –redondez– que simbólicamente la ahorca), Celestina resulta en su peor enemiga al intentar apoderarse del capital escatológicamente (como algo de obtención final que no se circula, que no alberga su necesaria movilidad). Tanto el amor más ideal como el más material llevan a la pérdida y la caída (pese a que Celestina se muestra muy temerosa e inquieta ante este aspecto a lo largo de la obra). La importancia de la necesidad que posee la mujer en apoderarse del capital de los hombres, comienza en esta obra a vislumbrarse, en ese sentido, a manera de síntoma y goce (ver Iglesias).

La intervención final de Pleberio es contundentemente pesimista y abarca desde la preocupación más humana por la pérdida del ser amado hasta el egoísmo en cuanto la pérdida del futuro sentido de su propiedad. Los padres representan el mundo del matrimonio burgués, orgullosos de su hija y confiados en su inocencia tradicional, planifican su casamiento, pero sin la cautela y el razonamiento modernos que ello exige. Son padres convencionalmente burgueses, des-

para resarcir por la pérdida de una doncella por parte de un grupo. La conveniencia de este método de comunicación, análoga a la conveniencia del lenguaje, lo hizo luego apto para servir los fines de intercambio y comunicación en el comercio”. (<http://www.albertoloschi.com.ar/DineroMuerteIntercambioSimbolico.htm>).

prevenidos (o subconscientes caníbales de su propia hija y proyecto capitalista). Su seguridad y confianza (o el subconsciente descuido) en la hija, facilitan los manejos de Celestina y aportan al desenlace trágico sin abandonar la coherencia realista y permitir la altura dramática y artística que exige el arte. La obra pide el interés del nuevo y nada medieval lector. Son padres de mentalidad medieval que sufren las consecuencias del mundo moderno (y su negociación aniquiladora); algo muy atractivo para el nuevo lector-oyente que a lo largo de siglo (hasta hoy día) convive en el malestar de la cultura y sus lados oscuros que muestra el poderío oculto del capital.

Precisamente en la cuestión de por qué no se casan los amantes descubrimos, no una falla artística o una “motivación imperfecta”, sino la clave que desata la lectura del texto, independientemente de cuál fuese la intención inicialmente justificada por Fernando de Rojas, para cubrirse de las agresiones y persecuciones siniestras de su propia época. La obra alcanza así “la libertad” de escoger el deseo del objeto en sí mismo y sin mediaciones trascendentes (como el capital), para permitirle al lector (audiencia) contemplar una metáfora de la existencia en la “moderna” España que acaba de descubrir América, y expulsar (expulsarse a sí misma) de su territorio a los hispano-árabes y a los hispano-judíos. El objeto del deseo en la obra no es el amor como nuevo desafío, como deseo inalcanzable animado ocultamente por el continuum del malestar de la condición humana. Es algo que Rojas no solo veía en sus personajes, sino –como judío converso, como ser desplazado a la otredad– en el amor mismo como imposible fin que impulsaba paradójicamente al sentir negativo de la humanidad.⁶¹ Tal vez sea el autor, quien a la larga observa con mayor ironía y amargura la caída voluntaria de Melibea –negándose a sí misma, autodestruyéndose–, más allá de la propia caída de Pleberio.

⁶¹ El amor y codicia de que habla Maeztu bien lo vemos hoy como resultado de la adquisición del poder monetario, por el capitalismo que todavía no se ha secularizado (no ha suplantado la religión), pero ya domina la ejecutoria social de todos, judíos conversos o no. Para Benjamin el capitalismo va ingresando en la comunidad como una religión de nuevo orden y semióticas culturales; para el Renacimiento el capital ha ocupado agencialmente un lugar parecido al de los signos del sacramento institucionalizado de la iglesia e ingresa en una nueva arqueología cultural. Ver ensayo de Benjamin antes citado.

Según Ruth El Saffar: “La obra [...] de Rojas extrae sus figuras de esa región del alma que se resiste a todo orden y estructura, que elude esas imposiciones. En el juego de la conciencia que permite que hablen las fuerzas elementales del deseo –las fuerzas que tienden a la autoconservación y autopropetuaación–que él se sitúa a sí mismo, y al lector, en la posición de observadores cuya tarea consiste en romper las barreras erigidas por el ego para dejarnos observar la “secreta causa”, los profundos impulsos del inconsciente que operan en las vidas de hombres y mujeres” (238-239). Esa “secreta causa” (como reza en el Prólogo) adviene en el misterio dentro del cual se entreteje la perspicacia humanista de la obra en sus fracturas con el antaño y aperturas inesperadas y dolorosas ante el incierto presente y el porvenir. Los pensadores de la modernidad de los siguientes siglos se encargarán de indagar en esa “secreta causa” que no está demás señalar es la que nos conduce a los discursos de Nietzsche, Marx, Unamuno, Freud, Heidegger, Sartre, Lacan. Todos ellos tienen en mente la presencia y actuación humana dentro de la vulnerabilidad que impone lo contingente antes del final del sujeto (de su muerte) en el devenir.

Para el afamado crítico Marcel Bataillon (1895-1977) el llanto final de Pleberio trasluce un recuerdo nostálgico y trágico de una ironía muy agnóstica y una postura algo estoica de Rojas, de un mundo de causas y afectos (como deja ver el Prólogo), de recibir un tiempo que trae el horror de la caída sin protección providencial alguna.⁶² Pleberio hace referencia a un antes de la existencia y a un después (un ahora), que en realidad viene a impactar con el insano y despiadado acontecimiento de estar vivo, pero solo para contemplar sin consuelo la gran caída de ser-estar “sciente” en el “pozo” final (López Ríos 29-30). Se destaca así la ironía filosófica del autor para dilucidar con detenimiento este complejo proceso de identificación de un saber en

⁶² “Esos personajes celestinescos quebrantan tales límites [en los que insiste Max Weber en lo que llamó el “tradicionalismo económico”, según el cual, el individuo humano “por naturaleza”, no pretende cada vez ganar más dinero, sino vivir como siempre ha vivido y han vivido los suyos, inspirándose en el principio de “satisfacción de las necesidades”, y, en consecuencia, podemos reconocerlos como representantes muy caracterizados de un mundo social nuevo que se consolida en su tiempo” (Maravall, 64-65). Continúa Maravall: “Desde que, en el declinar del medievo, una nueva mentalidad se anuncia, el fin de enriquecimiento es la ley y toda consideración moral, si no se pierde –en ninguna ocasión, desde luego– pasa a un segundo plano (65).

la estructura profunda de la obra (el que se construye e infiere desde ella misma). Se trata de lo que aquí me he propuesto dilucidar, para demostrar los inicios de un malestar en la cultura que comienza a crear una mirada irónica y escéptica ante la existencia que aleja del deísmo imperante (tanto oriental como occidental) incluso en los tiempos renacentistas. Difícil resulta pensar que Rojas fuera un ateo como lo entendemos hoy día, pero cabe reconocer los inicios de una gran suspicacia interrogativa ante la explicación de la divinidad tras los acontecimientos previstos en la historia y en de la cultura como tejido metafórico hilvanado en la obra.

Como señalé, algunos críticos más actuales ven *La Celestina* un racionalismo averroísta (Ibn Rusd) que no solo provenía del pensamiento hispano-hebreo sino de una visión de parálisis del pensamiento y la acción humana muy propias de la época tal y como las internalizó el Rojas aún converso, tan occidental como oriental. El autor (implícito) también nos advierte de un presente como actualidad que desata un futuro, a que estarán expuestos no sólo los conversos en España sino la humanidad en general. Se trata de un escepticismo propio, de similar manera, de la mentalidad renacentista del presente europeo de la época (y su inicial racionalismo) y de la tradición neo-aristotélica oriental. Rojas sabía que la posesión de este pensamiento tan tenebroso sugería la condena a que se exponía todo sujeto, converso o no (Goytisolo⁶³). El arte, como el Eros mismo, se puede convertir en el pretexto para vislumbrar la muerte en su constante acecho, no sólo natural sino simbólico y cultural. Rojas muestra a sus lectores y escuchas, un mundo de causas y efectos desconectados de alguna verdad inicial o última, de un instante de vida poblado de memorias (del pasado) y en su acumulación de instancias (presentes continuos) que auguran la muerte trágica (y por ende cómica) en una sociedad

⁶³ “Celestina iguala así, con sus artes de corredora del “primer hilado”, a prostitutas y nobles, borra la desemejanza entre unas y otras, derriba las murallas existentes entre la mansión familiar de Pleberio y la casa llana, atropella las jerarquías establecidas. Muy significativamente, Fernando de Rojas pone en boca de Areúsa y de Melibea una misma y reveladora frase: “Desde que *me sé conocer*” (IX, 2) y “después que a mí *me sé conocer*” (XVI, 2). Conocimiento ligado, como es obvio, al de las leyes ineluctables del cuerpo, a la igualdad radical de toda la especie humana y a la furia ciega de las pasiones”. (Juan Goytisolo, “Un universo de ruido y furia”. Madrid: *El País*, 17 de abril de 1999.

de cimientos inciertos y cargados de continuos riesgos existenciales y perversa falsedad. No solo es una sentencia social sino cosmogónica e inescapable. Tal vez la muerte ofrece una manera de detener el sufrimiento en un mundo de insensatez, de falta de prudencia racional y humana (Gilman, en Santiago 439)⁶⁴.

Bibliografía adicional

- Accosano Pérez Natalia. “La lengua Celestina”. [http://www.academia.edu/7272247/La Lengua de Celestina](http://www.academia.edu/7272247/La_Lengua_de_Celestina) (2011).
- Agamben Giogio. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- Attali, Jacques. *Breve historia del futuro*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Ayllon, Cándido. *La visión pesimista de La Celestina*. México: Universidad de California-Riverside, 1965.
- Azaustre Lago, Antonio. “Retórica y estilo en los discursos de *La Celestina*” Facultad de Filología: Tesis Universidad Santiago de Compostela. 2014-15.
- Batallion, Marcel. *La Celestine, selon Fernando de Rojas*, Paris: M. Didier, 1961.
- Baltánaz, Enrique. “El matrimonio imposible de Calisto y Melibea (Notas a un enigma)”. *Dejar hablar los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.
- Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*. Barcelona: A. Bosch, 1974.
- Brownlee, Marina S. y otros. Edits. *The New Medievalism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- Caro Baroja, Julio. *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Istmo, 2000.

⁶⁴ Para Yovel, Rojas anticipa el escepticismo metafísico moderno; y no está menos cerca de Nietzsche que de Virgilio o de Séneca. Ni profeta judío ni creyente cristiano, Rojas retorna al mundo pagano sin alcanzarlo” (*Yirmiyahu Yovel. Spinoza and Other Heretics. The Marrano of Reason*. Princeton: Princeton University Press, 1989. La resolución del argumento en que el amor triunfa dentro del seno familiar y una familia adinerada y burguesa abre las puertas a lo que se reconoce como la Modernidad. La literatura y la filosofía y su racionalismo burgués emergerán ya a partir de la ilustración de siglo XVIII (muchos críticos, además de a Descartes ven a Baruch Spinoza (1632-1677) como filósofo que también da origen a este pensar moderno.

- Castells, Ricardo. *Fernando de Rojas and the Renaissance Visión. Phantasm, Melancholy and Didacticism in La Celestina*. The Pennsylvania State University, 2000.
- Castells, Ricardo. "La primera escena de La Celestina: análisis y documentación del sueño de Calisto". <http://mgarci.aas.duke.edu/celestina/CELESTINA/ENSA/ESCENA1-CASTELLS.HTM>).
- Castro, Américo. *La Celestina como contienda literaria*. Madrid: Revista de Occidente, 1965.
- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México: Editorial Porrúa, 1975.
- Celestino Marcos. "Tradición clásica y ecos literarios de Gracia y Roma en *La Celestina*" <http://revpubli.unileon.es/index.php/EEHH-Filologia/article/viewFile/2807/1984>
- De Alatorre, Margit Frenk. *Gilman, Stephen. La Celestina: Arte y estructura* (Versión española). Madrid: Taurus Ediciones, 1974
- De Rojas, Fernando. *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Edición de Peter Russell con "Introducción" y notas. Madrid: Clásicos Castalia, 1991.
- De Rougemont, Denis. *El amor y occidente*. Barcelona: Editorial Kairos, 1978.
- Drivet, Leandro. "Materialidad, tiempo y deseo. La crítica de la mitología cristiana en la obra de León Rozitschner". http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012014000200010, (2014).
- El Saffar, Ruth. "*Lo que Celestina sabía*". *Teorías literarias en la actualidad*. Graciela Reyes, Edit. Madrid: El Arquero, 1989: 229-254.
- Estébanez Calderón, Demetrio. "*La Celestina, texto clave en la crisis de los valores medievales y en la génesis del humanismo renacentista*". (En línea).
- Fernández, Sergio, (Coordinadora), y Carmen Elena Armijo (Compiladora). *A quinientos años de La Celestina (1499-1999)*. México; Universidad Nacional y Autónoma, 2004.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI, 1999.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Afrodisio Aguado, S. A. Editores, 1966.

- Galarreta-Aima-Diana. "El tiempo en *La Celestina*: el deseo, el placer y el egoísmo como motivos de la interpretación de la obra". *Celestinesca*.. http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca35/02_Galarreta_Diana.pdf. 2011:43-66.
- Gargano, Antonio. "A vueltas con Petrarca y *La Celestina*: el mundo como campo de batalla entre "conscripta remedia" y "laberinto de errores". *Quaderns d'Italiá 20*. Universitá de Napoli Federico II, 2015: 135-153.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El Texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Gil de Calvo, Enrique. *El destino. regreso albur y destino*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995.
- Gilman, Stephen. *La España de Fernando de Rojas. Panorama intelectual y social de La Celestina*. Madrid: Taurus, 1978.
- Glocer Fiorini, Leticia, (Editora). *Tiempo, Historia y estructura. Su análisis en el psicoanálisis contemporáneo*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2006.
- Goytisolo, Juan. "La Celestina. Prólogo a la edición del V centenario". Abril, El País, 1999.<http://barricadaletrahispanic.blogspot.com/2012/04/la-celestina-prologo-la-edicion-del-v.html>
- García de Cortázar y José Manuel González. *Breve historia de España*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Galbreith. John Kenneth. *Historia de la economía*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Galindo, Magdalena. "EL contexto social en *La Celestina*". Sergio Fernández (Coord.) y Carmen Elena Armijo (Comp.). *Quinientos años de La Celestina (1499-1999)*. México D. F. Unam. Facultad de Filosofía y Letras, 2004.
- Gilman, Stephen. *La Celestina: Arte y estructura*. Madrid: Taurus Ediciones, 1974,
- Gilman, Stephen, *Spain of Fernando de Rojas. The Intellectual and Social Landscape of La Celestina*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Girard, Rene. *Things Hidden Since the Foundation of the World*. Palo Alto: Stanford University Press, 1987.

- Guzmán Fernández, Gustavo. “¿Qué es el dinero? Un abordaje desde la psicología económica”. Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte, 2000: 75-92, <http://www.redalyc.org/pdf/213/21300607.pdf>.
- Hartunian, Diane. *La Celestina: A Feminist Reading of Carpe diem*. Potomac: Scripta Humanistica, 1999.
- Hawking, Stephen. *Historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*. http://antroposmoderno.com/word/Stephen_Hawking_Historia_del_Tiempo.pdf
- Iglesias, Yolanda. “Implicaciones legales de las seis muertes en *La Celestina: Un acercamiento histórico literario*”. University of Toronto: *Romance Quarterly*. Volume 62: 2. 2015. http://individual.utoronto.ca/yiglesias/rq_muertes_celestina.pdf
- Kenny, Anthony. “Part Two: The Medieval Philosophy”, *A New History of Western Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2010: 253-494.
- Lacarra Sanz, Euhene. “Los amores ciudadanos de Calisto y Melibea”. http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/2001/VOL%2025/NUM%201%20Y%202/1y2_articulo6.pdf.
- Later, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1991.
- Ladero Quesada. “Aristócratas y marginales: aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*. Serie III. Ha Medieval, T. 3, 1990: 95-120.
- Ladero Quesada, Miguel. *Historia Universal. Edad Media. Vol. II*. Barcelona: Vicens Vives, 1997.
- Le Meur, Yvonne. “Walter Benjamin y la Escuela de Frankfurt”, <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/meur74.pdf>, 2011.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: EUDEBA, 1962.
- Lobera J. Francisco y otros. *Edición y estudio. La Celestina. Tragedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Real Academia Española, MMXI.
- López Pumarejo, Tomás Alberto. “La estructuración moral del oro en *La Celestina*”. *Ideologies and Literatures*, University of Minnesota. Vol. II, No. 2, Fall, 1987, 1987- 43-57.
- López Ríos, Santiago. Edit. *Estudio sobre La Celestina*. Madrid: Istmo, 2001.

- Maravall, José Antonio. *El mundo social de La Celestina*. Madrid. Editorial Gredos, 1972.
- Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. Barcelona: Editorial Seix Barral. 1969.
- Martínez-Miller Orlando. *La ética judía y La Celestinas como alegoría*. Miami: Ediciones Universal, 1978.
- Mignolo, Walter D. *The Darker Side of the Reinnaisance. Literacy, Territoriality and Colonization*. Michigan: The University of Michigan Press, 2003.
- Mires, Fernando, *El malestar de la barbarie. Erotismo y cultura en la formación de la sociedad política*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1999.
- Moros, Bienvenido. Edit. *La Celestina de Fernando de Rojas*. “Introducción”. Barcelona: Ediciones Vicens Vives, 1998.
- Nieto, José C. “Rebrotes kabalísticos y consciencia judía”. Cap. XXVI-II. *El Renacimiento y la otra España. Visión cultural socio-espiritual*. Geneve: Librairie Droz S.A., 1997.
- Piñeiro, Pedro Edición. Fernando Rayo y Gala Blasco. *Fernando de Rojas. Celestina*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2007.
- Portas de Ocaña, Juan Valera. “Amor privado muerte pública en *La Celestina*”. Actas del Congreso Internacional. Edición de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez Rubio. México: Cuenca, 2001.
- Ramón Guerrero, Rafael. *La recepción árabe del De Anima de Aristóteles: Alkindo y Al Farabi*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1992
- Reale, Giovanni y Dario Antiseri. *Historia del pensamiento filosófico y científico. II. Del Humanismo a Kant*. Barcelona: Harder, 1992.
- Rico, Francisco y Francisco López Estrada, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro, Renacimiento*. Barcelona: Editorial Crítica, 2004.
- Rico, Francisco. “Temas y problemas del renacimiento español. Historia crítica de la literatura española”. *Siglos de Oro y Renacimiento* (Francisco López Estrada). Barcelona: Editorial Crítica, 2004: 1-70).

- Rodríguez Puértolas, Julio. *Literatura, historia, alienación*. Barcelona: Labor, 1976.
- Robinson, Daniel N. *The Intellectual History of Psychology*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1986.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Francisco J. Lobera y otros. Madrid: Real Academia Española, MMXXI.
- Rojas Osorio, Carlos. *Foucault y el pensamiento contemporáneo*. Río Piedras Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Rubio García, Luis. *Estudios sobre La Celestina*. Universidad de Murcia, 1985.
- San Agustín. *Confesiones*. Madrid: Editorial Gredos, 2010.
- Santiago López Ríos. *Estudios sobre La Celestina* Rougemont, Denis de. *El amor y occidente*. Barcelona: Kairós, 1978.
- Sosa Velasco, Alfredo J. “El huerto de Melibea: Parodia y subversión de un topos medieval”. *Celestinesca* 27, 2003: 125-148.
- Suárez Fernández, Luis. *Los Reyes Católicos. La expansión de la fe*. Madrid: Ediciones Rialp, 1990.
- Quinn L. Philip y Charles Taliaferro. Edit. *A Companion to Philosophy of Religion*. London: Blackwell, 1999.
- Terrero. J. Y J. Reglá. *Historia de España. De la prehistoria a la actualidad*. Barcelona: Editorial Óptima, 2002.
- Valverse Caro, María Teresa y María González García. “Intertextos de *La Celestina* I. Fuentes orientales y occidentales”. <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/8289/1/Intertextos%20de%20La%20Celestina%20I.%20Fuentes%20orientales%20y%20occidentales.pdf>.
- Vargas, Mariela. “Culpa inmanencia y dinero: comentario a “Capitalismo como religión de Walter Benjamin””. (http://www.academia.edu/17163877/Culpa_inmanencia_y_dinero_comentario_a_Capitalismo_como_religion_de_Walter_Benjamin), 2015.
- Wilden, Anthony. *Speech and Language in Psychoanalysis. Jacques Lacan (translated with notes and commentary)* Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1984.