

todo, desde una incitación a leer y a pensar a Zambrano a partir de un horizonte que la integra en la historia de la filosofía y que la liga con las grandes problemáticas de dicha historia y con algunos de sus momentos más destacados, como pueden ser las filosofías de Nietzsche y Heidegger. Esta incitación es en parte la generadora de *Vocación por la sombra*, ya que algunos de sus autores y autoras encontramos a Zambrano a través de Greta Rivara.

Finalmente, *Vocación por la sombra* aparece como un texto que invita a leer y a reflexionar no sólo la filosofía de María Zambrano, sino también a la filosofía española e iberoamericana, para rescatar su importancia, su especificidad, así como reconocer en ésta las posibilidades que tiene de aportar temas y problemas a la historia contemporánea de la filosofía.

MARÍA ANTONIA GONZÁLEZ-VALERIO

Illades Aguiar, Gustavo. *La Celestina en el taller salmantino*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1999, 163 pp.

La Celestina en el taller salmantino.

En su libro *Fernando de Rojas en el taller salmantino* (1999), Gustavo Illades realiza una interpretación rigurosa y reveladora de *La Celestina*, sin duda una de las obras más estudiadas de la literatura española. En su análisis, toca problemas relativos a la autoría y al género; asimismo se ocupa de la poética de la obra (las condiciones de producción de la obra por parte del creador). El trabajo de Illades constituye asimismo una reflexión sobre y una toma de postura ética ante la creación literaria que en el caso de la obra de Rojas contrapone a las limitaciones normativas de la academia el taller como búsqueda de un modo de expresión dialógico capaz de activar, como quiere Marcuse, la subversión de la conciencia y de lo inconsciente.

*Fernando de Rojas en el taller salmantino* comienza planteando el problema de la autoría, que se piensa como un taller en el que estudiantes de la Universidad de Salamanca habrían conversado “acerca de las últimas cuestiones del mundo”, personificando una vanguardia intelectual y artística. Taller, como los de los pintores

de los siglos xv y xvi, en el que se produce un “gran diálogo entre estudiantes conversos” (Rojas, Villalobos, ¿Luis de Lucena?, ¿el bachiller Sanabria?), resultado de un sinnúmero de coloquios transformados en productos textuales “atestados de marcas de oralidad, coloquios, correspondencias genérico-literarios, temáticas, amor hereos, vida como contienda, honra”.<sup>1</sup>

Así, a partir de la alusión de Rojas a ciertos *socios* suyos, Gustavo Illades estudiará, siguiendo a Gilman, las obras del médico Francisco de Villalobos.<sup>2</sup> Este libro se presenta así como un intento de reconstruir, “a partir de unos cuantos escritos”, los diálogos que dieron origen a *La Celestina*. Diálogos que suponen uno amplio entre dos socios del taller y que constituirán un sistema de analogías que culminará en el “uso enrevesado” que en la obra de Rojas se hace de los remedios contra el amor propuestos por Villalobos.

El libro está estructurado siguiendo dos ejes discursivos. El primero, sincrónico, y correspondiente al “gran diálogo salmantino”, en el que se propone la reconstrucción parcial de éste a partir de un conjunto de diálogos establecidos entre *La Celestina*, el *Sumario de la medicina* y las *Sentencias y cartas* de Villalobos. En cuanto al segundo eje discursivo, diacrónico, consiste, explica Illades, en un *corpus* que inicia en el diálogo filosófico griego, pasa por el de las comedias latinas y culmina en el diálogo humanístico español del siglo xvi; en esta segunda parte de su estudio, el autor se ocupa asimismo de dos útiles del taller: la traducción de *Anfitrión* realizada por Villalobos, que considera el autor un argumento más en favor de la existencia de un taller salmantino,<sup>3</sup> y el diálogo en tanto que género discursivo.

<sup>1</sup> Salvo indicación en contrario, todas las citas pertenecen al libro que me ocupa: Gustavo Illades Aguiar, *La Celestina en el taller salmantino*, IIF, UNAM, México, 1999.

<sup>2</sup> “Fernando de Rojas, dice Gilman, pertenecía a ese grupo de conversos —artesanos, mercaderes, profesionales, funcionarios urbanos— que entre 1485 y 1501 (7 u 8 mil) fueron permanentemente desprestigiados —reconciliados públicamente, encarcelados, ejecutados por la Inquisición de Toledo (1484)—.” Stephen Gilman, *La España de Fernando de Rojas*, Taurus, Madrid, 1972.

<sup>3</sup> “Hasta ahora los críticos no han observado ninguna relación entre estos dos acontecimientos literarios: la composición en prosa del primer diálogo castellano —llamado *Tragicomedia*— con ascendencia y características dramáticas y la pri-

En el último apartado del libro, “El diálogo como género discursivo”, Illades señala el diálogo como fundamento de *La Celestina*; diálogo entendido como género discursivo, pero también como principio de composición de la obra. Este principio de composición se explica a partir de la noción del *dialogismo bajtiniano* que constituye “la coincidencia de dos o varios elementos que, imbricados de cualquier manera entre sí, no pueden fusionarse dentro de la unidad que los contiene” (p. 136, n. 186). Otra noción bajtiniana, la de *palabra bivocal*, “expresa la naturaleza dialógica de la comunicación discursiva y surge cuando el diálogo se retrotrae al interior del discurso propio, en el que introducimos la palabra ajena, lo que provoca un cruce de voces y sentidos. En la palabra bivocal el discurso del locutor se refracta en el discurso de otro” (n. 187).

Así, el autor hablará de una obra estructurada en torno a la fuerza gravitacional yo-tú o en el *continuum* de pregunta/exclamaciones en un ámbito de la infinitud de la palabra en la medida en que falta la solución interna de los diálogos.

Dialogar, oscilar del yo al tú, exclamar e interrogar ininterrumpidamente, en esto consiste el decurso de las voces-conciencia celestinescas,<sup>4</sup> elenco coral, por así decir, de una partitura irónica —tanto más trágica cuanto más cómica— dado que el tuteo es condición poética *sine qua non* del habla libérrima, única forma posible de vida para los personajes de *La Celestina*” (p. 141).

mera traducción al castellano de una comedia romana —única tragicomedia clásica—, traducción prosaica del verso latino. La naturaleza tragicómica de ambas obras, el carácter original de los textos de Rojas y Villalobos, el uso de la prosa castellana en forma de diálogo y con la cercanía temporal de sus primeras versiones impresas (1499-1515), son correspondencia entre LC y la traducción de *Amphitruon* que merecen ser explicadas. Desde mi perspectiva vienen a ser un argumento más de la hipótesis sobre el taller salmantino.” (p. 118).

<sup>4</sup> Illades hablará con Bajtín de palabra bivocal; sin embargo, no deja de referirse a Gilman, quien hablará también de una dimensión sonora en *La Celestina*, ya que considera que los personajes son vidas o voces conscientes que se conocen a través del diálogo y viven en función de éste. Gilman hablará asimismo de voces-conciencias que reaccionan unas sobre otras tanto en profundidad como en extensión, desde la memoria de una experiencia previa sólo evocada en el texto. Illades, *op. cit.*, p. 141, n. 195.

Gustavo Illades hablará de un lector que oye. Ahora bien, lo que este lector escuche será la acción discursiva de cada personaje dispuesta en el texto en la medida en que se trata de un diálogo puro. A este lector corresponderá entonar las locuciones de cada personaje con lo que Zumthor llama “teatralidad ambiente”, presente en las voces del sacerdote, del maestro, del soberano. Esto último tiene relación con otra de las nociones fundamentales de Bajtín, la *polifonía* que consiste en un tipo de composición en la que un conjunto determinado de ideas, pensamientos y discursos, al atravesar varias voces, suenan, en cada una de éstas, de manera diferente:

De ahí que en el lector imaginado por Proaza recaiga la función del narrador y del actor. Semejante encrucijada textual hizo posible el admirable invento celestinesco: una voz en alto —la del lector único— ha de desdoblarse con el fin de reproducir ante los virtuales oyentes voces autónomas cuyos intercambios dialógicos crean, sin restricciones de espacio o tiempo, diálogos al infinito o internamente irresolubles, acontecimientos verbales que convierten a esas mismas voces, no sólo en personajes, sino en conciencias (p. 20).

### *El tema del amor*

Illades explicará el *fin'amors* provenzal considerando los rasgos comunes de las doctrinas del amor cortés que modelan la literatura amorosa y caballeresca a partir del siglo XII como un programa de intercambio amoroso alternativo al de la sociedad tradicional,<sup>5</sup> esto es, distinto tanto al estatuido por el poder eclesiástico, como a la eroticidad de la tradición popular. Esta idealización de la mujer y

<sup>5</sup> Illades citará a Peter Russell, del que tomará el siguiente compendio: inversión de relaciones sociales y sexuales (el amante se presenta ante la amada como siervo o cautivo); “servicio” paciente del amante y rechazo o indiferencia de la amada con el fin de probar el amor y la constancia de aquél; clandestinidad de la relación o secreto amoroso; exclusión del matrimonio como solución; placer del amante por su dolor; léxico especial o decoro lingüístico que, sin omitir el contenido erótico, impide hacer demandas manifiestamente deshonestas a la mujer: algunas de estas palabras son: morir, gloria, remedio, galardón, conocer, satisfacer, igualar, tesoro, presunción..

la equivalencia entre amor y locura fueron sometidos a examen por los llamados tratadistas de la Universidad de Salamanca: Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, *Breviloquio de amor y amíca* (1432-1437); *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* (hacia 1450); *Sermón de amor* (1479) de Francesc Alegre; *Carta sobre qué es grat* y *Leyes de amor* de Pere Torroella y *Repetición de amores* (1497) de Luis de Lucena. “Contemporáneos de *La Celestina*, estos tratados de filosofía natural y moral ven en el amor carnal, no un deleite supremo y virtuoso, no un pecado, sino una enfermedad” (p. 25). De los escritos de estos tratadistas se desprenden tres actitudes: a. resignación pasiva, manifiesta en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*; b. rendición extática propia de los alumbrados, muchos de ellos conversos perseguidos por la Inquisición, cuyas primeras actividades pueden detectarse en Salamanca a principios del siglo XVI y que aparecen en algún momento aludidos por Pármeno<sup>6</sup> y evocados en el erotismo de Melibea;<sup>7</sup> finalmente, c. la prescripción clínica, codificada en el *Sumario de medicina*, que presenta de manera ovidiana al amor como enfermedad susceptible de terapia. De este modo, la tradición médica islámica describe al amor como una enfermedad, variante de la melancolía que tiene una doble causa: enfermedad del cuerpo y del alma, y recomienda la terapia sexual.<sup>8</sup> Es esta la posición del *Viaticum* de Constantino el Africano.<sup>9</sup>

Sostuvieron las dos causas de la enfermedad, si bien graduadas, Arnau de Vilanova (*De amore heroico*), Bernardo de Gordonio

<sup>6</sup> “No querría, madre, me combidasses a consejo con amoestación de deleyte, como hizieron los que, caresciendo de razonable fundamento, opinando, hizieron sectas embueltas en dulce veneno para captar y tomar las voluntades de los flacos, y con polvos de sabroso afeto cegaron los ojos de la razón.”

<sup>7</sup> Melibea, cuando habla de la *visitación* de su amante, nos recuerda a otra sospechosa de *alumburada* de la que se contaba que había dicho que “estando ella en el acto carnal con su marido, estaba más allegada a Dios que si estuiese en la más alta oración del mundo.” Illades se refiere concretamente a una de las sacerdotisas de este grupo religioso, Francisca Hernández.

<sup>8</sup> “llegar mucho a las mugeres como pudieren e con quien pudieren, maguer no fuere su amada” (citado en p. 29), *Viaticum* de Constantino el Africano.

<sup>9</sup> Para una revisión reciente de la relación entre amor hereos y melancolía véase Roger Bartra, “El morbo erótico” en “El Siglo de Oro de la melancolía” en *Cultura y melancolía*, Anagrama, Barcelona, 2001.

(*Lilium medicinae*), y la mayor parte de los continuadores y prácticos de la Universidad de Montpellier.<sup>10</sup>

En el *Breviloquio de amor y amica*, Alfonso Fernández de Madrigal, considera que el amor hereos o heroico no es variante de la melancolía o de la locura, sino agente; asimismo desaconseja la terapia sexual: “Es de considerar [...] que los gentiles pusieron a Cupido por dios, e él no es dios, mas es una grande enfermedad [...]”, dice el Tostado en *Diez questiones vulgares*, 1507. Y Pedro Cátedra cita: “El efecto que se sigue de Cupido, que es amor carnavalesco, ca siempre se sigue de él efecto del quemamiento [...] e síguense algunas vezes grandes enfermedades en él, special si cae el amador en la pasión llamada por los médicos, amor hereos, ca trae ésta a los hombres a punto de se perder” (p. 30). En el *Breviloquio*, Alfonso Fernández de Madrigal definirá al *amor hereos* como “un movimiento delectativo a causa de la belleza”, que provoca la enfermedad “*ex sola apprehensione formae*”, “*ex phantasiae apprehensione*” en la que el enamorado sólo amaré a la que impera en su fantasía. El final del proceso consiste, de acuerdo con el Tostado, en una contaminación de la razón, *ligamentum rationes*.

Tal como lo refiere el propio Rojas, será en unos días de vacaciones, mientras sus socios, esto es, sus compañeros, están en sus tierras, que se dará a la tarea de terminar el Primer Auto de *La Celestina* cuya autoría, tal es la hipótesis de Illades, se debe a la pluma de Villalobos. Francisco de Villalobos (Zamora, circa 1474) publicó en Salamanca, cuando tenía 24 años, “*El sumario de la medicina/En Romance/Trouado por el Licenciado de Villalobos,/Estudiante en el estudio de Salamanca [...]*”. Las obras de este médico son: *Sumario de la medicina. Con un tratado sobre la pestíferas buuas*, Salamanca, 1498. La primera está basada en dos obras de Avicena; en la segunda, Villalobos se coloca en la breve lista de los primeros que describieron la sífilis o sarna egipciaca. Otras obras: *Congresiones vel duodecim principiorum liber nuper editus* (Salamanca, 1514), es-

<sup>10</sup> Pedro Cátedra cita la siguiente definición de la enfermedad del amor: “el amor que hereos se dize es propia pasión del cerebro, que es causa de la corrupción de la imaginación, y que puede estar causado tanto por la visión de la belleza como por la necesidad de expulsar humores superfluos.” Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989.

critas en latín con un carácter teórico en la que Villalobos intenta acoplar a Galeno con Avicena y critica al averroísta de Padua Pedro Abano. La obra *Glossa literalis in primum et secundum naturalibus historie libros* (Alcalá, 1524) consiste en glosas a los dos primeros libros de la *Historia natural* de Plinio. “Libros intitulados los *Problemas*, de Villalobos, que tracten de cuerpos naturales y morales. Y dos diálogos de medicina, y el *Tratado de los tres grandes*. Y una *Cancion*, y la comedia de *Amphytrion*” (Zamora, 1543). La comedia de *Amphytrion* es la primera traducción al castellano de la obra de Plauto. Están finalmente las *Cartas castellanias* (1512-1549).

*Primer diálogo: Sumario de la medicina/ Tragicomedia de Calisto y Melibea.*

El *Sumario de la medicina* (SM), primera obra médica en verso impresa en castellano, constituye un intento español de popularizar la medicina: se trata de una patología, una terapéutica y una farmacopea puesta al alcance de los profanos. Illades cita las coplas en donde Villalobos define la enfermedad del amor: “Amor hereos segun nuestros autores (Avicena y los griegos)/ es una corrupta imaginación/ por quien algun hombres se quexça de amores.” Causa del amor hereos será la corrupción de la potencia imaginativa, esto es, el tormento que padece “la imaginatiua y bestial pensamiento” que arrastrará, en una suerte de danza de la locura, a las restantes potencias: “memoria y deseos y ojos y oydos” a la imagen amada; finalmente, el entendimiento pierde fuerza, juicio, razón, consejo y prudencia. Illades citará lo siguiente: “¡O mis ojos, acordaos cómo fuistes causa y puerta por donde fue mi coracón llagado”; “Todos los sentidos le llagaron (...) Cada uno le lastimó quanto más pudo: los ojos en vella, los oydos en oylla” (*La Celestina*, VI).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Pedro Cátedra señala que en LC la norma amorosa establecida por el código caballeresco es desplazada por el naturalismo pesimista; más allá de la parodia del amor cortés en Calisto pesa el medio más efectivo para enamorar según algunos tratadistas, esto es, el coito. Calisto recuerda el encuentro con Melibea empleando tecnicismos, hablando en términos de *imaginación* y *fantasía*. Esta tesis no aparece sin embargo en el *Sumario*, pero es parte de la fenomenología amorosa de los siglos xv y xvi.

A propósito de la descripción de las “señales de que alguno está enamorado” en el *Sumario*,<sup>12</sup> *Illades citará a Márquez Villanueva quien recuerda que el diagnóstico del amor por señales de alteración del rostro y arritmia del pulso es muy frecuente en la literatura árabe, como es el caso de El Collar de la paloma*; este fenómeno aparece asimismo en la poesía arábigoandaluza, donde es frecuente la noción de enfermedad amorosa, “todo lo cual parece delimitar la presencia de una tradición distinta de la puramente ovidiana, si bien confluyente con ella”. Finalmente, Illades hablará de otro aspecto en el que influye la tradición islámica en la literatura amorosa española: la farmacopea alegórica, como en el intercambio entre Melibea y Celestina: “[...] O tus melezinas son de polvos de infamia y licor de corrupción...”

La alcahueta aparece como el noveno de los diez remedios que prescribe Villalobos como cura de la enfermedad:<sup>13</sup> “Noueno, alcahuetas le hagan querer/a otras señoras por mas distraello;/ dezeno, le hagan casar con muger;/ despues vejezuelas le deuen traer/ a que le desliguen, que bien saben de ello”. En este punto Illades afirma: “Lo digo de una vez: es en el uso enrevesado de los remedios donde la *Tragicomedia*, fiel a su propia idea sobre el amor, se aleja de la obra de Villalobos. Enunciada como remedio para el amor, “la figura de la alcahueta resulta compleja, pues atrae hacia sí, insinuando acaso el parentesco, la función del médico y, a un tiempo, la de la hechicera, experta en “desligar” lo que, a través de la *philocaptio*, ha sido previamente ligado” (p. 44). Por otra parte, en el saber médico de Celestina se encuentran prescripciones para el dolor de madre o matriz similares a las que aparecen en el *SM*, esto es, el trato con un hombre, el vino y los olores fuertes. De este modo, el amor hereos y el dolor de madre resultan tópicos de tratadismo amoroso (definición, síntomas y remedios), “actualizados en el *Sumario* y, presumiblemente, por esta vía fabulados de modo original por los autores de *LC*” (p. 45).

<sup>12</sup> “Verasle al paciente perder sus continos/negocios y sueños, comer y beuer,/ congoxas, sospiros y mill desatinos,/ desear soledades y lloros mesquinos,/ que no hay quien le valga ni pueda valer (...)”

<sup>13</sup> Los otros son: distraerlo, aconsejarlo, castigarlo, apartarlo de su señora.

En numerosos pasajes de la obra, señala Illades, Celestina habla como médico: “para salud y remedio de las enfermedades”; “para yo dar [...] congrua y saludable melezina, es necesario [...]”. Ahora bien, Celestina no deja de actuar como hechicera, avezada en ligar y desligar, y como las vejezuelas, sólo desliga lo que ha sido previamente desligado. Así, en la figura de la alcahueta, se comunican el discurso académico y el saber popular, pues si por una parte la alcahueta se vincula con la función del médico, también lleva la marca de un fondo tradicional hispanomorisco, “donde las hilaturas han asumido desde el principio una identidad expresiva con el oficio de la alcahueta (*qawwad*). Buhoneras de lanas, junto con especies, incienso o perfumes, son también las descritas por el teatro de sombras y los teatros de erotología árabigos con el oficio.<sup>14</sup> Ahora bien, por otra parte, tal como la caracteriza Maravall, la hechicería supone “un mundo de fuerzas invisibles, pero definidas, que tiene su propia articulación, en el interior del cual puede operar, sabiendo lo que hay que hacer para cambiar el movimiento”.<sup>15</sup> Así, siguiendo a este autor, Celestina será producto de mercantilismo.

De acuerdo con Francisco Márquez Villanueva (1993), lo celestinesco podría definirse como el ayudar por oficio y con espíritu demoníaco. Ahora bien, Celestina invierte la función tradicional de la alcahueta (en principio un remedio) instrumentalizando a los actores del suceso amoroso y en esa medida opera la transmutación de remedio (*fármakon*) en su contraparte, veneno, precipitando la tragedia.

Por otra parte, Illades señala en este momento y nuevamente hacia el final de su libro, cuando trata de Villalobos como autor, la frontera difusa que existe entre la figura del médico y la hechicera.<sup>16</sup> Como Celestina, el médico recorre el espacio urbano, como el

<sup>14</sup> Francisco Márquez Villanueva, *Fuentes literarias de La Celestina*, 1993, p. 184.

<sup>15</sup> Antonio Maravall, *El mundo social de La Celestina*, Gredos, Madrid, 1964 (Biblioteca Románica Hispánica).

<sup>16</sup> Así lo consigna en una carta dirigida al Obispo de Plasencia Villalobos (1510):

“Así que, hinchado de vanagloria por mi calidad de cortesano y médico de Rey, ofrecíme al ludibrio de la plebe, que me señalaba con el dedo. Todavía esta mísera condición despertó la envidia en el pecho de hombres por demás mísera-

confesor y como Celestina, “recorre calles, traspone puertas, remonta escaleras, se interna en habitaciones...” (p. 48).

En relación tanto al *fin’amors* como al tratadismo, Illades singulariza la *cura* celestinesca como tercer vía distinta o superación de la controversia feminismo cortesano (que prescribe la servidumbre del amante o la reviste de autoridad) y la violencia misógina del tratadismo, “Celestina aconseja y pugna una y otra vez por una sexualidad libérrima, no obstante que formula la necesidad del amor al modo de los tratados salmantinos y argumentando a Aristóteles” (p. 71).

### *Segundo diálogo*

El segundo diálogo se establecerá entre las *Sentencias* y la *Tragicomedia*. Illades encuentra en el capítulo primero de las *Sentencias* una definición del amor como donación de la voluntad del amante o amado a la “cosa amada [...] con todas las cosas que á la voluntad pertenescen”, de donde el amor en este sentido opera una transmutación en el ser amado, tal como se pone de manifiesto en el famoso enunciado de Calixto: “Yo Melibeo soy”.

Villalobos habla de la corrupción de la potencia imaginativa como causa del amor hereos:

Esta imaginativa adolece algunas veces de un género de locura que se llama alienación, y es por parte de algún malo y rebelde humor que ofusca y enturbia el espíritu do se hacen la imágenes, fórmase allí la *imagen falsa*, causada según la he-

bles y ricos, hasta llamarme mago, conocedor de filtros y maleficios, cual si de otro modo me hubiera sido imposible llegar á tan alto de fortuna. De aquí surgió la sospecha y, llegando la voz á los sagrados oídos de los inquisidores, fuí preso y tenido en estrechísima reclusión...” (p. 47) Roger Bartra se refiere a la misma fuente: “El doctor Villalobos estuvo preso ochenta días acusado de ser “mago conocedor de filtros y maleficios”, “charlatán y hechicero”, que por medio de pactos con los demonios engaña y gana voluntades; se le acusó de ser adivino y de que “era dueño de ligar y desligar y de hacer que las mujeres acudiesen de noche contra su voluntad a su llamado.” Roger Bartra, *Cultura y melancolía, op. cit.*, p. 113, n.

chura y fuerza del humor que allí se pone. [...] Los enamorados son desta materia: que la imagen de su amiga tienen siempre figurada y fija dentro de sus pensamientos, por donde no pueden ocupar jamás la imaginación en otra cosa (Villalobos, *Curiosidades*).

Si pensamos en la enfermedad del amor como una obsesión rayana en la locura, resulta significativo el siguiente planteamiento de Villalobos, tomado del capítulo VIII de las *Curiosidades*: el celoso enloquece de tres temas: la primera es el amor, “que es gran locura”; la segunda, “el miedo y asombro que trae”.

La tercera es la ira que concibe contra su amiga y contra el que la sigue, y contra todos los coadyutores y fautores desta scima, y contra todo lo tocante y perteneciente a ello. En fin, que tiene la ira contra todo lo que teme, y es una ira no ejecutable ni vengable, porque á la venganza no le ayuda su voluntad, que se le pasó á los enemigos [...]. Esta ira así furiosa y no vengable se llama en la física frenesía o manía...

De este modo, tanto en las *Sentencias* como en la propia *Tragedia* hay un planteamiento tocante a la racionalidad en el amor, tal como se pone de manifiesto en el texto que dirige “El autor a un su amigo” en el que Rojas pregona la ejemplaridad de su propósito adscribiendo su obra al *corpus* de los *remedii* y a la que considera, en sus palabras, “un dulce y breve tratado” vehículo artístico y conceptual de “la píldora amarga” (¿la heterodoxia de sus tesis?, pregunta Illades) que hará, de acuerdo con los versos de Proaza, “al que ama amar no querer”.

### *El planto de Pleberio*

Celestina, en vez de conseguirle a Calixto otra mujer, le arrima a Melibea. Y Calixto, enfermo de amor, acude al templo a rogar a Dios para que el ministro Celestina tenga éxito en su empresa. He aquí el segundo remedio enrevesado (el primero era el de desligar).

Illades hablará en este punto de la superposición del culto religioso cristiano al campo semántico del erotismo celestinesco. El Dios

de Celestina no es solamente Cupido; es también aquél al que Melibea ofrece su alma. Esta superposición de campos semánticos está en las cuentas de rosario que reza Celestina (con las que va contando los virgos que tiene a cargo) y en el cordón de Melibea, donde encontrará esos “ñudos de mi pasión”: “Los nudos de la Pasión, anota Lida de Malquiel, eran los que hacían las mujeres piadosas en sus cordones para el Viernes Santo.” Calisto se atreve, pues, a comparar su sufrimiento amoroso (“pasión”) con el de Cristo. Es posible que en este punto la dimensión erótica se relacione con los alumbrados. Ante el suicidio de su hija, al denegar la equivalencia entre Dios y Amor, Pleberio la afirma: “identificar a Dios con Amor por medio de una semejanza retórica a la cual se antepone una denegación es, en términos de la obra, un acierto manifiesto o, por mejor decir, una muestra del arte de Rojas a la hora de enunciar la más polémica de sus ideas” (p. 68).

Dice Pleberio: “La leña que gasta tu llama son almas y vidas de humanas criaturas [...] no sólo de christianos, mas de gentiles y judíos” (LC) Comenta Illades: “¿Qué leña y qué llama son éstas? Son el cuerpo ardiente del enfermo condenado por Amor. Y si Cupido no es otro que Dios, leña y llama son asimismo el cuerpo ardiente de los condenado por la Inquisición en los autos de fe” (p. 69).

En cuanto a la culpa de los judíos, la postura de Rojas en tanto que converso, es de acuerdo con el autor, la siguiente:

Perdido un paraíso, clausuraría el de los cristinanos viejos al convertir el mundo de éstos en infierno sobre la tierra. Desde esta perspectiva LC viene a ser un “juicio final” del hombre, Fernando de Rojas, contra el Dios cristiano y sus fieles; y más todavía, un deicidio simbólico, proporcional, por otra parte, a su doble orfandad (p. 70).

Así, concluye Illades,

si el análisis anterior es correcto, Rojas entendió su escritura como un arma que defiende al individuo del poder destructor del Amor y de Dios a un tiempo, lo cual no significaba

judaizar sino trascender las formas restrictivas de una u otra religión a partir de la libertad ideológica que otorgaba, paradójica y enrevesadamente, la conflictiva situación del converso (p. 71).

### *Tercer diálogo: Fernando de Rojas/Francisco de Villalobos*

En este tercer diálogo, Illades explora la condición de los conversos. Condición —psíquica, cultural y existencial— que en la valoración ética de carácter neoestoico implícita en *De remediis utriusque fortunae* encuentra elementos para expresar su particular sentimiento de sujeción a la adversa Fortuna.

Así, la mirada del converso —distanciada, descreída, crítica—, desautoriza el mundo y los valores cristiano viejos y en cambio autoriza la ética judía del trabajo; asimismo en el desenlace de la historia logra aniquilar catártica y simbólicamente el grupo social de los rufianes, “que amenazaba con su sentido de la honra, con su machismo analfabeto la frágil condición y la delicada inteligencia de numerosos judíos convertidos” (p. 98).

A lo largo de estas líneas he querido seguir algunas de las principales preguntas que se plantea Gustavo Illades en relación a *La Celestina*. Preguntas apasionadas y apasionantes que, exploradas en su complejidad y múltiples resonancias —éticas, epistémicas, culturales— convocan otras, en el diálogo con la recepción y la crítica de la obra y también con la obra misma como documento de lo imaginario y como forma de creación histórico-social.

CRISTINA MÚGICA

Cohen, E. y Martínez de la Escalera, A. (coord.), *Lecciones de extranjería. Una mirada a la diferencia*, Siglo XXI/UNAM, México, 2001.

### La Amistad de los extraños

Del título del libro que comento, *Lecciones de extranjería. Una mirada a la diferencia*, coordinado por Esther Cohen y Ana María