

LA COMIDA, ¿TEMA INTEGRAL DE LA CELESTINA?

CARLOS HEUSCH¹

École Normale Supérieure de Lyon

CIHAM-AILP

Resumen

Este trabajo estudia la presencia del tema de la comida en *La Celestina*, insistiendo en su importancia no solo cuantitativa sino cualitativa: es uno de los elementos clave para comprender el “mundo social” de *La Celestina* ya que la relación a la comida define la pertenencia del personaje a uno u otro de los mundos sociales y culturales que aparecen en la obra. Es además uno de los ingredientes de la escritura prepicaresca a través de lo que el autor del estudio llama la “mentalidad del hambre”. Por último se plantea su relación con cierta visión hedonista del mundo y el tema de la finalidad moral de la obra.

Palabras clave: Celestina, Rojas, comida, léxico, paremiología, refranes, moral, hedonismo, cultura popular, carnaval, cuerpo, vitalismo.

Abstract

This paper studies the presence of the food theme in *La Celestina*, by insisting not only on its quantitative importance but also on its qualitative significance: it is one of the key elements to understand the social world of *La Celestina* since the relation to food defines to which of the social and cultural worlds depicted in the literary work a character belongs to. Besides, it is one of the ingredients of the prepicaresc writing since it is related to what the author of this paper calls the “hunger mentality”. Finally, this study raises the issue of the relation of this theme with a certain hedonist vision of the world and the moral purpose of Rojas’ work.

Keywords: Celestina, Rojas, food, lexicon, lexicology, proverbs, morality, hedonism, popular culture, carnival, body, vitalism.

Con ocasión de un coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez en mayo de 2009 sobre la mesa en la literatura medieval², me puse a trabajar sobre el banquete del acto IX de *La Celestina*. La preparación de dicha ponencia (Heusch, e. p. [b]) me condujo a tomar conciencia de la importancia del tema de la comida, en todos sus aspectos, en la obra de Fernando de Rojas y a formularme la pregunta de saber si la

¹ École Normale Supérieure de Lyon. Correo-e: carlos.heusch@laposte.net. Recibido: 24-02-2010; segunda versión: 07-03-2010.

² *Etre à table au Moyen Âge/ Sentarse a la mesa en la edad media*, coord. Nelly Labère, quien se encarga asimismo de la publicación de las actas.

comida no era también uno de los “temas integrales” de *La Celestina*. En estas páginas, que completan lo apuntado sobre el acto IX y el tan “carnavalesco” banquete en casa de Celestina, voy a rastrear los múltiples aspectos del tema de la comida y la bebida en esta obra, con ánimo de demostrar que nos las habemos con un tema verdaderamente estructural, por no decir, “integral”, pensando en el famoso artículo de Peter Russell sobre la magia.

Tras constatar la omnipresencia de dicho tema, conviene, lógicamente, preguntarse qué sentido puede tener en la obra y qué intenciones pueden esconderse detrás de un tema a primera vista anodino: ¿qué visión social y literaria trasluce a través del tema de la comida? ¿Cómo lo trata Rojas y con qué intenciones?

La problemática que quiero desarrollar parte del postulado que la comida no es solo un *tema* en la obra de Rojas, por ejemplo como testimonio para los historiadores de la vida cotidiana. Se trata, desde mi punto de vista, de un elemento estructurante de primera fila ya que sostiene una oposición fundamental entre los dos mundos sociales y culturales que contienden en la obra: el mundo de arriba, el de los nobles; y el mundo de abajo en el que pululan numerosos tipos –criados, prostitutas, rufianes, alcahuetas hechiceras...– y cuyo denominador común es que se hallan todos hambrientos o, cuando menos, lo suficientemente faltos de provisiones como para no dudar en darse a los placeres del yantar a la primera ocasión. Para estos, el comer es algo tan importante que determina su comportamiento y su lenguaje, mientras que para los personajes nobles es algo de lo que ni siquiera se habla. De ahí que debamos preguntarnos si no se trata también de una oposición entre dos culturas: la cultura culta y la popular, o incluso entre dos visiones del mundo determinadas por la relación a la comida y a la bebida. Efectivamente, para los grupos que podemos denominar, por así decirlo, “populares”, la relación a la comida y a la bebida es la condición misma del deleite y de la felicidad terrenas, un “gozo” que el otro grupo comprende totalmente de otro modo. Una pregunta se plantea entonces: ¿cuáles son los límites de dicho “gozo” popular, basado en los placeres gustativos? ¿Hasta qué punto se pueden satisfacer dichos placeres en un mundo presentado como un valle de lágrimas?

*

1. DISCURSO Y COMIDA EN LA CELESTINA

1.1 *La mesa ausente: idealismo aristocrático y enfermedad de amor*

Empecemos por el universo de los personajes nobles. Lo primero que salta a la vista es la ausencia casi total del universo material en boca de dichos personajes. Pocas son las alusiones a la comida en su discurso, como si se despreocuparan totalmente de tales trivialidades. Herederos de los personajes idealistas de la ficción sentimental que, en cierta medida, constituyen su arquetipo literario³, sus preocupaciones principales

³ Vid. Martín, 1972 y Severin, 1984 y 1990.

van por otros derroteros que los de la mera subsistencia. Cuando nos topamos con alguna alusión de este tipo se aplica además no a ellos mismos sino a algún personaje del inframundo celestinesco. Se da el caso, por ejemplo, en la única alusión a la comida de la muy noble Melibea, quien se preocupa muy cristianamente, en el acto IV, por el hecho de que se está haciendo tarde y Celestina aún no ha comido: “Toma tu dinero y vete con Dios que me parece que no debes haver comido” (324)⁴. Si bien no sabemos si el almuerzo familiar ha tenido ya lugar en casa de Melibea, podemos suponerlo puesto que Alisa acaba de marcharse para pasar la tarde de visita en casa de su hermana enferma.

En lo tocante a Calisto, la ausencia de alusiones a la mesa va incluso más allá de lo que podría ser una consecuencia de la regla de “servante decorum”. Calisto ni habla de comida, ni come, *stricto sensu*, retomando una imagen de lo más trillada del enamorado cortés. Así, por ejemplo, formula explícitamente el voto de ayunar hasta la noche:

... ni comeré hasta entonces, aunque primero sean los cavallos de Febo apacentados en aquellos verdes prados que suelen, quando han dado fin a su jornada (411).

Claramente, Rojas está aquí jugando con los tópicos literarios. La referencia al amor cortés es explícita por el carácter “lírico” de la expresión de Calisto: la tan trillada metáfora del descanso de los caballos que tiran del carro de Apolo. No pasemos por alto el hecho de que este idealismo de libro provoca la exasperación del muy pragmático Sempronio quien se permite criticar el estilo poético de su amo⁵ antes de sugerirle que por lo menos pruebe un tentempié para aguantar hasta la noche: “Y come alguna conserva con que tanto espacio de tiempo te sostengas” (412). Así es como Parmeno le trae a su amo la famosa rodaja de diacitrón, frugal comida, comparada con el hurtado banquete que los criados van a agenciarse. Podemos sin demasiados riesgos conjeturar cierta comicidad en el diacitrón de Calisto y no sólo por el contraste con lo excesivo del festín de los criados –pernil de tocino, tórtolas y doce pollos (más de dos por comensal)...-. Los tratados médicos de origen árabe recomiendan el diacitrón para luchar contra la debilidad y para Dioscórides es el mejor remedio contra los deseos antojadizos de las mujeres embarazadas (Parrilla, 2000: 70). La rodaja de diacitrón parece pues alimento de lo más apropiado para el dudoso enfermo de amor que resulta ser Calisto. No en vano este último se pone luego a engullir la socorrida refacción con tamaña fruición que despierta la sorpresa de Sempronio: “Verás qué engullir haze el diablo. Entero lo quería tragar por más apriesa hazer” (414). El primer público de *La Celestina*, eminentemente universitario, asociaría sin duda el afectado ayuno de Calisto con el *topos* del amor hereos, de la enfermedad cuyos síntomas primeros son, como ya se sabe, la pérdida de apetito y sueño. De esos enamorados hablará precisamente Celestina durante el banquete del acto IX:

Lo qual yo juzgo por otros [...] menos apasionados y metidos en este fuego de amor que a Calisto veo. Que ni comen ni beben, ni ríen ni lloran, ni duermen, ni velan... (425)

4 Citamos por la última edición de Peter Russell (2001) a la que remite la paginación citada.

5 “Dexa, señor esos rodeos ; dexa essas poesías, que no es fabla conveniente la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden” (412).

La relación estrecha que existe entre el ayuno y los efectos de la enfermedad de amor aparecerá también en el personaje de Melibea quien, en el acto X, ha de confesarle a Celestina su total pérdida de apetito, señal certera para la vieja alcahueta de que la *philocaptio* por ella provocada está surtiendo efecto: “túrbame la cara, quítame el comer, no puedo dormir, ningún género de risa querría ver” (444). La criada Lucrecia confirmará luego el diagnóstico de la vieja insistiendo en los mismos síntomas: “tanto más sus llamas se manifestaban [...] en el comer sin gana, en el no dormir” (453).

1.2 El realismo celestinesco

Todo eso sería sin duda poco significativo si en la misma obra, los personajes “populares” no se sirvieran, por el contrario, de manera casi sistemática del campo léxico de la comida. Es como si Rojas hubiera querido contrarrestar el idealismo heredado de la literatura cortesana, en que ayunan héroes nobles y enfermos de amor, con un materialismo exacerbado en donde personajes de lo más prosaicos van a aludir a los aspectos más concretos de la vida material, empezando por la organización de la jornada en función del acto de alimentarse. Son los personajes “celestinescos” –alcahueta, criados, prostitutas, rufianes...– los que tienen el monopolio del discurso sobre la comida, que se convierte así en uno de los principales soportes del “realismo integral”, en expresión de Lida de Malkiel (1962, conclusiones) que caracteriza, en cierto sentido, la *Tragicomedia* de Rojas. El supuesto “realismo” de la obra, tal y como lo comprende Lida, se entiende a partir de la observación y pintura de lo cotidiano en sus menores detalles, como por ejemplo todo aquello que hace referencia a la comida y a la alimentación, elementos que hasta *La Celestina* no tenían forzosamente cabida en el espacio literario. El caso es que en la obra de Rojas se alude en ocasiones a detalles de este tipo que no tienen ningún tipo de necesidad para la acción. En la última escena del acto XI, cuando Celestina llega por fin a su casa con la cadena de oro, tras la jornada más larga y cansada de la obra toda, Rojas no olvida en modo alguno hacerle decir a su personaje: “entendamos en cenar y dormir” (467), prueba de que el comer es algo tan fundamental que no mencionarlo, de alguna manera, restaría verosimilitud al discurso del personaje. En el acto IX, el hambriento Sempronio se percató de que, como de costumbre, Elicia quiere guerra. Sin embargo, lo primero es lo primero, es decir comer: “después reñiremos; comamos agora” (418). *Primum vivere...*

Las comidas implican momentos específicos y aun toda una sociabilidad popular en torno a la mesa que aparece, en *La Celestina*, entre las líneas. Cuando Areúsa alude, en el acto IX, a la vida desgraciada de las criadas insiste en la ausencia de libertad de estas para hablar de sus comidas o incluso para ser invitadas a una merienda: “nunca tratan con parientes, con yguales... con quien digan ‘¿Qué cenaste?’... ‘Llévame a merendar a tu casa’...” (429). De igual modo, en *La Celestina* ir a la compra es también una tarea cotidiana claramente expresada. Esa era, por ejemplo, la principal labor del joven Parmeno cuando de pequeño estaba al servicio de Celestina: “señor, yva a la plaça y tráyle de comer, y acompañávala” (257).

Todo ello hace que *La Celestina* nos informa en cierto modo sobre las costumbres alimenticias de los personajes, concretamente de la protagonista, la vieja alcahueta quien, en varias ocasiones, insiste no sin picardía en la frugalidad de sus comidas:

... comiendo quando puedo beviendo quando lo tengo [...] Jamás me acosté sin comer una tostada en vino (325).

Frugalidad que, claro está, contrasta con lo pródigo de sus libaciones, siguiendo la vieja idea de los medievales de que el vino es la mejor de las panaceas (Martín, 2001:51): "... y dos dozenas de sorvos, por amor de la madre tras cada sopa" (326). Si el vino le remedia sus malestares ginecológicos, no es pues de extrañar que Celestina, con toda su pobreza a costas, no dude en gastarse un "quarto" (es decir un cuarto de real de plata) en vino, mientras que al pan le dedica tan solo una "blanca" (medio maravedí)⁶.

Con su "realismo integral", *La Celestina* nos informa también sobre los horarios de las comidas y, concretamente, el almuerzo, mucho más condicionado que ahora por el horario solar. Si seguimos a Rojas, el almuerzo castellano de aquella época debía de hacerse en torno a las doce del mediodía ya que, en el texto anteriormente citado del acto IV, Melibea considera que hacia la una es ya tarde para comer⁷. De igual modo, en el acto VIII, Parmeno invita a Areúsa a que vaya a comer a casa de Celestina precisando que debe ir "a las doce del día" (400).

Este horario de comidas lo confirma además Hernando de Talavera en su *Avisación a María Pacheco*. Véase Cécile Codet, *Édition critique de la "Avisación a... María Pacheco"* de Hernando de Talavera, Lyon: ENS (Mémoire de Master), 2010.

1.3 Comida y léxico

La comida está pues muy presente en las acciones de los personajes "populares". También lo está en su habla. Una de las particularidades estilísticas de *La Celestina* se halla en la "invención" de un habla propia de los personajes no nobles. Esta forma de discurso presenta dos características mayores: por un lado el no respeto de la regla de "servante decorum", señal según Francisco Rico de un humanismo muy *sui generis* (Rico, 2000), que hace que los criados pueden hablar como los amos y las alcahuetas como profesores de universidad; y, por otro lado, la reproducción de un habla coloquial que corre parejas con el "verismo conversacional", una especie de "realismo lingüístico" basado en el uso de coloquialismos, de metáforas del mundo concreto y de la vida cotidiana así como, de manera bastante sistemática, de expresiones lexicalizadas, refranes y toda una serie de interjecciones consideradas como giros populares. Ahora

⁶ Véase al respecto las concluyentes afirmaciones de Ladero Quesada: "Después de la reforma monetaria de 1497, dos blancas hacían un maravedí. El 'real' de plata tenía 34 mrs., de modo que un cuarto suyo eran 8,5, con los que la 'alcoholada' Celestina podría comprar el equivalente a unos dos litros de vino" (Ladero, 1990: 103).

⁷ Podemos situar en el tiempo la entrevista entre Celestina y Melibea gracias a una observación de Sempronio en el acto siguiente: "que desde que dio la una te espero aquí y no he sentido mejor señal que tu tardança" » (343). Lógicamente la entrevista con Melibea ha finalizado después de la una de la tarde.

bien, resulta interesante que ambos autores, el anónimo y Rojas, se hayan servido de la isotopía de la comida para desarrollar semejante principio estilístico, como si esta fuese un elemento tendiente a dar verismo a la expresión de los personajes.

La isotopía de la comida está presente en el habla de los personajes para reforzar la expresividad o el énfasis. Se trata, por lo tanto, de uno de los medios privilegiados de que se sirven los autores para producir un efecto retórico dentro del estilo “bajo” típico de la vieja comedia, remozado ahora a la luz del *aggiornamento* humanístico del que beben dichos autores. Ya desde el primer acto, Celestina da el tono:

¿Los huesos que yo roí piensa este necio de tu amo de darme a comer ? Pues ál le sueño ; al freír lo verá (267).

Dos expresiones culinarias seguidas, para dar a entender el enfado de la alcahueta; prueba de la eficacia expresiva de dicha isotopía. En el acto siguiente, las cien monedas de oro dadas por Calisto van a transformarse en una especie de alimento del que se habrá de prescindir con lo cual Parmeno exclama: “en casa se habrá de ayunar estas franquezas” (288). La ausencia de dinero queda pues comprendida según la lógica de la penuria alimenticia de los grupos desfavorecidos. Sempronio no se expresa de otro modo cuando, desconfiando de la astuta alcahueta, dice: “al primer desconcierto que vea en este negocio no como más su pan” (296). Y es que las expresiones en las que aparece el “pan” son de lo más recurrentes⁸. Celestina se permite incluso algún que otro juego de palabras en que interviene la isotopía culinaria: “querrías más estar al sabor que al olor deste negocio”, le dice con perspicacia a un Sempronio que parece también haber sucumbido a los encantos de Melibea. Los términos de la paronomasia “sabor” y “olor” aluden lógicamente a un plato bien guisado, pero “sabor” expresa también el placer, creando así una asociación de ideas entre comida y sexualidad. También Areúsa lexicaliza a partir del referente culinario. Para expresar la idea de concordancia entre actos y palabras, referida a Centurio, entre los diferentes campos léxicos posibles, elige precisamente una metáfora de la comida y la mesa: “aquí quiero ver si dezir y hazer si comen juntos a tu mesa” (567).

Para llegar a ser expresivo, el lenguaje celestinesco se sirve a menudo de todas estas metáforas. Así, para expresar la ingratitud de los jóvenes, Celestina le dice a Parmeno: “regisvos a sabor de paladar” (359). De igual modo, Lucrecia se queda pasmada escuchando a Celestina hablar de su pasado y no puede por menos de exclamar: “assí me estuviera un año sin comer escuchándote...” (436). Semejante búsqueda de la hipérbole a través de la metáfora culinaria cuando Sosia se refiere a la muerte de los otros criados indicando que han sido como los “ingredientes” de la “salsa” de los amores de Calisto y Melibea⁹. A menudo se recurre también a la relación entre comida y dinero: para poder comer hay que escotar¹⁰, elemento concomitante con la visión mercantilista del mundo que subyace, según Maravall (1972), en toda

8 Algunos ejemplos: « *Con su pan se la coma* » (516), « *el pan que de mi padre comiste* » (522), « *y con qué blanco pan te dava çaraças* » (576)...

9 “Dos moços entraron en la salsa destes amores” (516).

10 “Que quien lo comió, aquél lo escote” (538).

la obra. Así se expresa Areúsa cuando se refiere a “pagar la fruta” (“que yo pagaré la fruta”, 552), alimento especialmente caro y escaso, llegando incluso hasta la violencia verbal, como cuando dice de Sosia que le hará “reversar el plazer comido” (539).

En principio, estas expresiones metafóricas se hallan solo en boca de personajes del inframundo celestinesco. La excepción que confirma la regla la tendríamos con Calisto quien, en un momento dado, comete una especie de lapsus y, acaso desbordado por su deseo, pierde por completo el *decorum*¹¹. En el acto XIX, el refinamiento de la última escena de amor entre Calisto y Melibea, repleto de referencias a la literatura sentimental, con un *locus amoenus* animado, con la expresión lírica de las dos mujeres, con la celebrada llegada del amante, etc., queda súbitamente interrumpido a causa de la precipitación con la que Calisto quiere gozar a Melibea. Esta se queja dulcemente de las manos crueles del precipitado amante que desgarran sus delicadas ropas. Y he aquí que Calisto, semejante a sus criados por la fuerza brutal de su deseo, exclama, como si se dirigiera a una cortesana: “Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas” (584). La tosca metáfora culinaria no podía sino tener un efecto cómico de los más logrados que contrasta con el ambiente cortés de la escena confiriendo a esta última, con toda probabilidad, una dimensión paródica, sin duda buen ejemplo de la técnica rojiana de distanciamiento. En cualquier caso, la desplazada metáfora de Calisto tiene como efecto principal el convertir a la dama en mera ave por desplumar y la sexualidad en un acto devorador. El texto nos conduce a pensar que Rojas ha querido desarrollar esta metáfora para el último encuentro entre los amantes, pasando de manera brutal del refinamiento cortés a una especie de canibalismo sexual sugerido por Calisto y reafirmado luego tras la proposición hecha por Melibea de “colación” (hecho por otro lado bastante excepcional en la obra) a la que Calisto contesta: “no ay otra colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder” (584). Calisto no quiere perder un solo instante de esa “posesión” de la amada a la que devora, de hecho, simbólicamente. De ahí también el desprecio que el personaje manifiesta justo después hacia la bebida y comida “reales”, consideradas viles por poderse comprar:

Comer y beber dondequiera se da por dinero, en cada tiempo se puede aver y qualquiera lo puede alcançar (584)

La posesión de Melibea, en cambio, es algo “no vendible”, según Calisto, afirmación que no deja de ser irónica en boca de un personaje que ha conseguido sus propósitos gracias a la mediación de una alcahueta.

Los personajes de *La Celestina* forjan pues expresiones metafóricas a partir de los referentes de la comida. Dichas construcciones vienen además en complemento de las de la *vox populi*. Como sabemos, el uso de expresiones proverbiales es una de las características estilísticas de la obra de Fernando de Rojas (Bizzarri, 2008). Este recurre a ellas de manera mucho más sistemática que su predecesor –más interesado por las sentencias cultas, como lo han demostrado Russell¹² y otros críticos– con ánimo de reproducir los rasgos de la oralidad y del lenguaje popular. Muchos de estos refranes

11 Vid. Deyermond, 1985.

12 Vid. la introducción de su edición ya citada o también 1988 (1991).

tienen que ver con la comida, cosa, por otro lado, no demasiado sorprendente si pensamos que, en términos generales, en el refranero español medieval abunda esta temática (Bizzarri 2000 y 2004). He aquí los más significativos que en algunos casos son adaptaciones de otros refranes:

- Pan y vino anda camino que no moço garrido (312);
- A mesa puesta con tus manos lavadas y poca vergüença (404);
- Más vale una migaja de pan con paz, que toda la casa llena de viandas con renzilla (417).

El primero parece proceder de la tradición oral puesto que su aparición en *La Celestina* es el testimonio más antiguo que se ha conservado¹³. El segundo refrán es el resultado del cruce de varios refranes en los que aparece la expresión “a mesa puesta”. El *Refranero* de Hernán Núñez recoge una forma muy próxima a la de *La Celestina*: “Asentáisos a mesa puesta, con vuestras manos lavadas y poca vergüenza”, mientras que el de Correas disocia las dos expresiones: “asentarse a mesa puesta sin saber lo que cuesta” y “con sus manos lavadas” o “venir con sus manos lavadas” o, por último, “mano lavada, mácula quitada”¹⁴. En cuanto al último refrán, la manera con que es introducido por Celestina (“dicen los sabios...”) parece remitir al origen culto de la expresión cuya fuente es, en efecto, Proverbios 17.1¹⁵, aunque la misma idea, con numerosas variantes, se encuentra en otros refranes hispánicos¹⁶. El carácter “popular” de las referencias a la comida queda aún más reforzado en el momento álgido del tema de la comida en la obra de Rojas, que es el banquete en casa de Celestina, del acto IX, al que he dedicado el referido trabajo y donde hay que destacar toda una serie de elementos carnales como la lógica del exceso –concretamente en la abundancia de comida y bebida, con la enofilia de Celestina–, la visualización del cuerpo en su dimensión grotesca y lujuriosa –con una muy sugestiva analogía entre sexualidad y comida– y hasta una dimensión escatológica, con el antirretrato de Melibea bosquejado por las encendidas mozas. Ahora bien, ¿qué implicaciones literarias puede tener esta omnipresencia de la comida, como ingrediente fundamental de lo “popular” en *La Celestina*? ¿Cuáles pueden ser los motivos de todas estas referencias en la obra de Rojas?

13 El refrán es además introducido por Celestina con la expresión “como dicen...” que sugiere una práctica oral. *Vid.* la nota en la edición de la Biblioteca Clásica: “es refrán cuya documentación más antigua sería ésta” (VVAA, 2000: 123, n. 109).

14 “. *Vid.* la nota de Russell en su edición de *La Celestina* (404) o la nota complementaria de la edición de Biblioteca Clásica (VVAA, 2000: 203.27).

15 La versión de Rojas sigue de cerca la de la Vulgata: “Melior est buccella sicca cum gaudio quam domus plena victimis cum iurgio”.

16 P. Russell cita por ejemplo esta variante de Correas: “Más vale pan solo con paz que polos con agraz”. Para las otras variantes remito a VVAA, 2000: 214.139.

2. COMER EN UN “VALLE DE LÁGRIMAS”

2.1 *Hambre y escritura prepicaresca*

¿Con qué finalidad se habla de la comida en *La Celestina*, teniendo en cuenta la particular configuración sociocultural de aquellos que hablan de ella? El discurso sobre la comida, la manera en que se concibe, en la obra, lo que podríamos llamar el banquete de los indigentes son algunos de los medios de su radical modernidad literaria. Como ya lo apuntara Lida, el haber otorgado tal primacía a la vida cotidiana de grupos sociales que hasta entonces no habían sido sino momentáneamente invitados a figurar en el gran escenario de la literatura, abre una vía muy significativa hacia la novela moderna, hacia una novela ávida de todos esos pedazos de vida ordinaria que nos brinda *La Celestina*. Además, Rojas añade cierta mentalidad, cierta visión del mundo que otros más tarde retomarán. Es lo que podríamos llamar la “mentalidad del hambre”, es decir la idea de que el mundo es discordia y lucha –como lo sugiere la cita de Heráclito que Rojas retoma a Petrarca en el prólogo de la *Tragicomedia*–, sobre todo porque unos están ahídos mientras que otros están hambrientos; porque unos tienen mucho y otros nada, cosa que la misma Celestina repite en varias ocasiones a lo largo de la obra. La mentalidad del hambre es la de aquellos que luchan por sobrevivir, para comer y están dispuestos a lo que sea para conseguir dicha meta.

Ahora bien, si la mentalidad del hambre es una especie de instinto de supervivencia, entonces llega a confundirse con un vitalismo sensualista que, en cierto sentido, se opone a la pulsión de muerte del enamorado aristocrático gótico. En este sentido, el primer monólogo de Sempronio, al principio de la obra es del todo significativo. La primera reacción del criado es la de dejar con indiferencia que “muera aquel a quien es enojosa la vida”, puesto que lo único que interesa es salvar el pellejo propio:

Más vale que muera aquel a quien es enojosa la vida que no yo, que huelgo con ella. Aunque por él no deseasse vivir sino por ver a mi Elicia, me devría guardar de peligros (231).

Todos los ingredientes parecen aquí quedar reunidos para ver en *La Celestina* atisbos de la escritura picaresca que caracterizará la vertiente más moderna de la creación novelesca española de los siglos XVI y XVII, una escritura donde el hambre, del *Lazarillo* al *Buscón*, está omnipresente. No nos extrañe pues que en este universo prepicaresco, una de las primeras referencias a la comida remita precisamente a los hurtos de las criadas –tema casi tópico– que van a visitar a Celestina, como lo cuenta Parmeno a Calisto en el primer acto:

Ninguna venía sin torrezno, trigo, harina o jarro de vino y de las otras provisiones que podían a sus amas hurtar (257).

Las sisas de Parmeno en el acto VIII no constituyen pues ninguna excepción; son propias del mundo que nos pinta *La Celestina*, un mundo regido por el hambre. Valga como prueba la reacción del mismo Parmeno quien, de vuelta de la “tremenda” expedición nocturna del acto XII, se comporta en acorde con la imagen del criado gorrero que solo piensa en comer: “¿Adónde yremos, Sempronio? ¿A la cama a dormir

o a la cocina a almorzar?" (489). Y es de notar que, una vez en casa de Celestina, al criado no se le ha pasado aún el hambre, antes al contrario esta le ha crecido con la "alteración": "farías mejor en aparejarnos a él y a mí de almorzar; quizá nos amansaría algo la alteración que traemos" (491), detalle, por otro lado, no exento de cierta comicidad.

No resulta extraño entonces que *La Celestina* aluda explícitamente al hambre como motor de las acciones de los personajes. En el acto IX, el más carnavalesco y, de alguna manera, prepicaresco de la obra, se hace referencia a un hambre que necesariamente corre parejas con la pobreza. Juntas, hambre y pobreza, constituyen la mejor escuela de la vida. A la pregunta de Sempronio de saber de dónde le viene a Celestina tanta maldad, Parmeno contesta sin dudar:

La necesidad y pobreza, la fambre; que no ay mejor maestra en el mundo, no ay mejor despertadora y avivadora de ingenios (417).

Es interesante apuntar que la fórmula de Rojas se inspira en el conocido refrán "no hay mejor maestra que necesidad y pobreza", refrán que, como vemos, no hace ni por asomo alusión al hambre. Ello sugiere que sería Rojas quien habría añadido la referencia explícita al hambre. Además, dado que la palabra "maestra" aparece en singular, podemos pensar que se aplica tan solo a "fambre" y no a los dos elementos anteriores que son, por otro lado, los que venían con el dicho popular. Parece que Rojas ha querido aquí dar al hambre total primacía, manipulando un tanto el refrán: es ante todo el hambre, mucho más que cualquier otra cosa, sugiere Rojas, lo que vuelve a los hombres vivos y astutos, dotados de ese *ingenium* que será tan ponderado en la literatura aurisecular. Sin embargo, es también el hambre lo que hace a los hombres codiciosos y no nos ha de extrañar que Sempronio, para expresar la gran codicia de Celestina, recurra a una metáfora proveniente del campo semántico del apetito. De ahí la aparición de esa "cobdiciosa y avarienta garganta" (345) que va a caracterizar a la vieja alcahueta en varias ocasiones.

La Celestina es la primera obra literaria española en la que se nos muestra a nobles necios e inconsecuentes y a pobres avispados y taimados porque tienen hambre. Dicha oposición se determina también con relación al trabajo. *La Celestina* nos presenta esencialmente dos grupos: el de aquellos a los que la comida les cae, por así decirlo, del cielo, es decir los nobles y los eclesiásticos y el de aquellos que deben "trabajar", de una manera o de otra, para ganarse el "pan". Tras el famoso libro de Maravall (1972) a menudo se ha hablado, para la obra de Rojas, de la presencia del modelo mercantilista burgués. Sin embargo, desde el punto de vista de la relación al trabajo y al sustento, los personajes definidos desde el principio como "nobles" están en consonancia, como lo dejó bien claro Ladero Quesada (1990), con el modelo del patriciado urbano cuyo poder económico estaba basado en las rentas de los bienes raíces. Recordemos que el origen de los pollos que Parmeno va a hurtarle a su amo es explicitado por Rojas con tal precisión que difícilmente podría ser fortuita o involuntaria: "seys pares de pollos que traxeron estotro día los renteros de nuestro amo" (407). También habría que recordar la minucia con la que Celestina enumera el pago del diezmo eclesiástico que *in fine* no sirve sino para alimentar a la galería lupanaria que mora bajo su techo:

Entravan por mi puerta muchos pollos y gallinas, ansarones, anadones, perdizes, tórtolas, perriles de tocino, tortas de trigo, lechones. Cada qual, como lo recibía de aquellos diezmos de Dios, assí lo venían luego a registrar para que comiesse yo y aquellas sus devotas (434).

Frente a esta sociedad ociosa de gente pudiente que vive de sus rentas, existe otra sociedad, la de los hambrientos que viven de su trabajo manual, de su "oficio" del cual se enorgullecen por muy indigno que este pueda parecer a primera vista. De ahí la defensa encendida que hace Celestina del oficio de alcahueta del que vive: "este oficio de que como y bevo, de que visto y calço" (299). E incluso amenazada por Sempronio, en la tensa disputa del acto XII, Celestina vuelve a defender la "limpieza" de su oficio: "vivo de mi oficio, como cada qual oficial del suyo, muy limpiamente" (496). A cada cual su oficio y hasta Centurio defiende, aunque patéticamente, el suyo: veinte años hace que su espada le "da de comer", si bien con tal éxito que, como nos lo dice él mismo, no le llega para "dar collación" a nadie¹⁷. Poco viene al caso, sin embargo, aquí y ahora, la carga irónica que podríamos conjeturar en semejantes defensas de tan dudosos oficios; lo que importa de veras es, sin lugar a dudas, el hecho de que a través de la necesidad en la que se hallan algunos de buscarse el sustento se perfila, acaso con la mayor nitidez posible, el "mundo social" de *La Celestina*, determinando claramente oposiciones y afinidades.

Y es que, efectivamente, hay otro elemento prepicaresco que se va moldeando en *La Celestina* a partir de la relación al hambre y a la comida. Se trata del tema de la amistad en la desgracia que hace que algunos personajes van a ser "compañeros", en el sentido fuerte y primero de la palabra: compartir el pan, a falta de otra cosa. *La Celestina* forja semejantes parejas de compañeros de mala vida: Sempronio y Parmeno, por ejemplo, acabarán convirtiéndose en camaradas, como unos Rinconetes y Cortadillos *avant la lettre*, y compartirán un mismo destino trágico. Pero es sobre todo la evocación de la amistad entre Celestina y Claudina lo que nos remite más claramente a esa especie de amistad picaresca¹⁸ donde la idea de compartir mesa es absolutamente fundamental. Las dos alcahuetas son compañeras puesto que como lo dice Celestina: "juntas comíamos, juntas dormíamos, [...] si yo traía el pan, ella la carne ; si yo ponía la mesa, ella los manteles..." (300).

2.2 De la comida al vitalismo sensualista

La primacía dada en el inframundo celestinesco al hambre y a la satisfacción de las necesidades vitales coincide, como hemos visto, con una forma de vitalismo que va a ser un tema recurrente en la obra. Los consejos que da Celestina a Parmeno, como se los daría, según sus propias palabras, a un hijo, están también encaminados hacia esa alegría de vivir, hacia esa alegría terrenal que caracteriza a los personajes no nobles y que se fundamenta en el buen beber y mejor yantar:

Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber. Quando pudieres haverlo, no lo dexes (376).

¹⁷ Vid. las páginas 565 y 567.

¹⁸ Vid. Heusch, e. p. (a).

Beber y comer forman pues parte de esos placeres fundamentales, un “gozo” supremo, muy distinto del de los nobles, y que de alguna manera contrasta plenamente con la idea de “valle de lágrimas”. Hay que saber aprovecharse de esta especie de kairós que nos brinda la vida ofreciéndonos todos esos placeres. Los consejos de Celestina, entre estoicos y hedonistas, parecen haber cuajado sobre todo en su pupila, Elicia, que es como la encarnación de este vitalismo basado en los placeres sensuales. Y en esta representación al fin y al cabo muy “popular” o espontánea del hedonismo, lo primordial es, claro está, la comida: “ayamos mucho placer. Mientras oy toviéramos de comer no pensemos en mañana” (396). A semejante visión de la vida, limitada a la inmediata subsistencia como preocupación única, hay que añadir lo que podríamos asociar a una visión carnavalesca de la vida, caracterizada por el disfrute del instante presente, por un hedonismo inmediato que se desentiende totalmente de un futuro incierto que acaso sea sinónimo de ausencia de placer, en acorde con el simbolismo de la cuaresma. Se trata de una especie de perpetua noche de carnaval consagrada a todos los placeres. Las palabras de Elicia, con la afirmación del hoy placentero y el rechazo del mañana temible no podían sino avivar entre el público rojiano el recuerdo de los villancicos que Juan del Encina introduce en sus églogas de antrujejo, en el momento en que los pastores se ponen a cantar, comiendo y bebiendo hasta el hastío:

Oy comamos y bevamos
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos¹⁹

Y por si fuera poco, la muy carnavalesca Elicia añade:

Gozemos y holguemos; que la vejez pocos la veen, y de los que la veen ninguno murió de hambre (397),

para situar, como si tuviera en mientes el villancico mismo de Encina, el comer carnavalesco en el epicentro de esta especie de hedonismo del instante presente. Se trata además, contrariamente al espíritu carnavalesco puro que goza tan solo de los últimos instantes antes de la llegada de cuaresma, de conjurar plenamente ese mañana cuadragesimal, sinónimo de muerte. La vejez, nos dice Elicia, está prometida a aquellos –claro que poco numerosos– que hayan sabido comer sin parar y gozar de cada día como si hubiere de ser el último. He ahí el gran deseo de esta joven de vida alegre: gozar cada día plenamente, es decir a fondo, sin dejarse la menor migaja de placer para el día siguiente, como lo dice con esta extraordinaria expresión, tan henchida de sentido: “no quiero en este mundo sino día y victo” (383). Como lo aclara el *Diccionario de la Real Academia*, la expresión “día y victo” se usa “para expresar que alguien gasta lo que gana en cada día, sin poder guardar nada para otro”. No puede haber mayor afirmación de lo que podríamos calificar con un neologismo de “anticrastinación”: la vida es placer y el placer solo puede gozarse *hic et nunc*.

19 Juan del Encina, *Égloga representada la mesma noche de Antrujejo*, v. 201-203. Sempronio, quien sobre este particular tiene la misma mentalidad que Elicia, también parece recordar los versos de Encina cuando le dice a su compañero Parmeno: “Comamos y holguemos, que nuestro amo ayunará por todos” (407).

2.3 *La engañosa feria*

Si el banquete en casa de Celestina del acto IX es una simbólica fiesta de Carnaval también podemos comprenderlo como la prefiguración de todo lo negativo que sucederá luego. La figura de Cuaresma, especie de transfiguración simbólica de la muerte, como lo vemos en las obras carnavalescas de Encina²⁰, se cierne sobre los invitados con la llegada imprevista de Lucrecia. El presentimiento de la sensual Elicia se vuelve entonces profético: “Madre, a la puerta llaman ; el solaz es derramado” (428). Podríamos añadir a la afirmación desilusionada de Elicia un verso del villancico de la égloga carnavalesca de Encina: “mañana ay gran quebranto” (v. 214). Efectivamente, faltan apenas doce horas para que toda esta alegría se mude en “quebranto”, para que Sempronio y Parmeno vuelvan al lugar del banquete, maten a Celestina y queden mortalmente heridos al intentar escapar. ¿Es entonces el mundo como lo pintaba la despreocupada Elicia al final del acto VII? ¿Acaso se puede disfrutar de la vida en un valle de lágrimas?

La respuesta se encuentra tal vez en el planto final de Pleberio quien también debe llorar la pérdida del ser más querido, su propia hija. En un momento dado, Pleberio se dirige al mundo al que tilda de “laberinto de errores”. Confesará más tarde que él también ha sido de los que probaron los deleites mundanos. Su vida ha sido como un largo carnaval cuya cuaresma despunta ahora. Comprende que todos esos placeres no han sido más que errores pues el mundo es, en realidad, una “engañosa feria” donde uno cree comprar a buen precio lo que deberá pagar muy caro eternamente. De ahí que el mundo se pueda representar, según el mismo Pleberio, como un atractivo banquete lleno de suculentos manjares:

Cévasnos, mundo falso, con el manjar de tus deleytes: al mejor sabor nos descubres el anzuelo; no lo podemos huyr, que nos tiene ya caçadas las voluntades (612).

El deleite de los manjares es como una metonimia hiperbólica de todos los placeres mundanos y, en este sentido, son sencillamente irresistibles. ¿Cómo negarse a tamaño placer por muy lleno de anzuelos que esté? La pregunta se plantea tal vez para un Pleberio, desde lo alto de su posición social dominante, desde lo alto de la cual la cuestión del acto moral tiene un sentido. Pero, ¿acaso se plantea para los personajes “de abajo”? ¿Acaso se plantea para Elicia, que ha perdido “madre” y “amigo”? Areúsa responde implícitamente en su lugar, cuando la insta a olvidar las penas, en cuanto se considere justamente vengada. Tal vez por eso Rojas no juzgó necesario que oyéramos de nuevo a las “muchachas” tras las muertes de los protagonistas nobles que, en cierta medida, debían de satisfacer su sed de venganza. En un mundo de discordia como el de *La Celestina*, las lágrimas de unos enjugan las de otros y la vida vuelve a imperar sobre lo demás, con su carácter mecánicamente cíclico. Y la alegría eliciana del instante, volverá a brotar, como un nuevo día... y victo. Nada entonces nos puede impedir imaginar un epílogo en el que Elicia y Areúsa celebrarían felices un solemne

²⁰ Vid. la *Égloga representada la misma noche de Antruejo* en la que los pastores comen aterrorizados ante la llegada de la espantosa Cuaresma armada de perros.

banquete brindando por la Condenación eterna de aquel “vil” Calisto y su “estiercol de Melibea”.

*

Doy por bien empleadas estas páginas si, al cabo de este estudio, el lector ha quedado convencido de la extraordinaria importancia del tema de la comida en una obra como *La Celestina*. Se me antoja que dicho tema forma parte, a todos los niveles, de los dispositivos estructurales que Rojas ha querido ensamblar y ello hasta la cuestión aún en debate –a pesar de las reacciones suscitadas por el libro de Marcel Bataillon– de la finalidad moral de la obra. El análisis del espíritu vital y marcadamente hedonista de algunos personajes tendería a conducirnos hacia una moralidad de geometría variable. Ahí donde probar los deleitosos manjares del mundo no es una elección sino una necesidad vital, no puede plantearse la cuestión del yerro y su castigo. Solo hay “engañosa feria” para aquellos que tienen la posibilidad de “comprar” algo en ella. La presencia de la comida en una obra como *La Celestina* sería pues, también en el plano ideológico y no solo temático, una de las claves de su modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bizzarri, H. (2000): *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media* (Castilla, Siglo XIII), Buenos Aires, Secrit, Incipit, Publicaciones 5.
- Bizzarri, H. (2004): *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Laberinto, Arcadia de las Letras, 28.
- Bizzarri, H. (2008): “Celestina y la ‘copia de sentencias entretejidas’”, *Celestinesca*, 32: 51-68.
- Deyermond, A. (1985): “ ‘El que quiere comer el ave’: Melibea como artículo de consumo” en *Estudios románicos dedicados al Profesor Andrés Soria Ortega en el XXV aniversario de la Cátedra de Literaturas Románicas*, Granada, Universidad de Granada, I: 291-300.
- Ladero Quesada, M. Á. (1990): “Aristócratas y marginales: aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie III, Historia medieval, 3: 95-120.
- Heusch, C. (e. p. [a]): “L’Amitié Dans *La Célestine* de Fernando de Rojas. Les limites d’un contexte culturel”, en S. Brouquet y F. Plazolles (eds), *Amor. Amicitia, les discours savants sur l’amitié dans les sociétés savantes au Moyen Âge*, Toulouse, Méridiennes.
- Heusch, C. (e. p. [b]): “Faire chère lie dans une vallée de larmes: le banquet carnavalesque de Célestine”, en N. Labère (ed.), *Se mettre à table au Moyen Âge / Sentarse a la mesa en la Edad Media*, Madrid, Casa de Velázquez.
- Maravall, J. A. (1972): *El mundo social de la Celestina*, Madrid, Gredos.

- Martin, H. (2001): *Mentalités médiévales, II. Représentations collectives du XI^e au XV^e siècle*, Paris, PUF, Nouvelle Clio.
- Martin, J. (1972): *Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover*, Londres, Tamesis Books.
- Parrilla, C. (2000): "El convite de los 'locos porfiados' ", en P. Carrasco (ed.), *El mundo como contienda*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Rico, F. (2000): "La realidad y el estilo (El humanismo de *La Celestina*), Estudio preliminar", en F. Lobera et al. (ed.), Fernando de Rojas y Antiguo autor, *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, « Biblioteca Clásica »: xv-xxvii.
- Russell, P. (1988): "Discordia universal: La Celestina como floresta de filósofos", *Ínsula*, 497: 1-3 [también en A. Deyermond (1991): *Historia y crítica de la literatura española*, 1/1, Edad Media, primer suplemento, Barcelona, Crítica: 400-405.
- Russell, P. (ed.) (2001): *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Cátedra.
- Severin, D. (1984): "La parodia del amor cortés en *La Celestina*", *Edad de Oro*, 3: 275-279.
- Severin, D. (ed.) (1990): "Introducción" en F. de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Cátedra.
- VVAA (ed.) (2000), Fernando de Rojas y Antiguo autor, *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, Biblioteca Clásica.