

La caída del hombre en *La Celestina*: una interpretación a partir de la hermenéutica medieval

David Canela Piña
Universidad Internacional de la Florida

RESUMEN

Usando tres niveles de la cuadriga medieval, defiendo que la historia central de Calisto y Melibea es, a nivel alegórico, una recreación del mito de Adán y Eva; que a nivel tropológico, la obra tiene un doble carácter moralizante: preventivo, hacia los jóvenes de la nobleza, y regenerativo, hacia todos los pecadores del mundo; y a nivel anagógico demuestro, basado en la literatura y la teología cristianas, que es muy probable que Calisto y Melibea se hayan reunido en el Purgatorio, para continuar su amor más allá de la muerte.

PALABRAS CLAVE: Calisto y Melibea; Adán y Eva; Génesis; caída del hombre; hermenéutica medieval.

The Fall of the Man in *La Celestina*: An Interpretation Starting from Medieval Hermeneutics

ABSTRACT

Using three levels of the medieval quadriga, I argue that the central story of Calisto and Melibea is, on an allegorical level, a recreation of the myth of Adam and Eve; that on a tropological level, this work has a double moralizing character: preventive, towards the young people of the nobility, and regenerative, towards all sinners of the world; and on an anagogical level I demonstrate, based on Christian literature and theology, that it is highly probable that Calisto and Melibea have met in Purgatory, to continue their love beyond death.

KEY WORDS: Calisto and Melibea; Adam and Eve; Genesis, fall of man; medieval hermeneutics.

«Por la impaciencia fueron expulsados del Paraíso».

Kafka

Introducción

He observado dos tendencias en la crítica literaria sobre *La Celestina*: una sociológica, o contextual, que analiza la obra por el trasfondo de las leyes, la historia, la política, la ideología, las costumbres, etc., y una tendencia literaria, o intertextual, que aborda la relación de este clásico con otras obras y autores literarios (la Biblia, Petrarca, Boccaccio, Piccolomini¹, etc.). Aunque ambas suelen combinarse, aquí voy a seguir la segunda corriente, pues creo que permite revelar mayores honduras en la obra. Y al mismo tiempo, he decidido usar el horizonte hermenéutico que era común en la Edad Media: el de los cuatro niveles de lectura, con el deseo de que, al menos parcialmente, se puedan vislumbrar algunos nichos ocultos de significado, sin caer en anacronismos.

La tradición hermenéutica medieval estableció que la Biblia podía ser comprendida a través de cuatro niveles o modos de interpretación: el histórico (o literal), el alegórico (o tipológico), el moral (o tropológico), y el anagógico (también llamado místico o escatológico) (Lubac, II). Según Harry Caplan, este método fue usado por exégetas y escritores, como Juan Casiano, Aldhelmo, Rabano Mauro, Beda, Juan de Salisbury, Santo Tomás de Aquino, Dante, y otros (286). A finales del siglo XII ya era ampliamente conocido el método de la cuadriga², o «les quatres modes d'intelligence du texte sacré» (Lubac, I, 149). Y el teólogo Hugo de Saint-Cher afirmaba que «la historia enseña lo que se ha hecho, la tropología lo que debe hacerse, la alegoría lo que debe entenderse, y la anagogía lo que debe anhelarse»³.

De los cuatro enfoques, el moral es el más privilegiado en la obra, y a él se subordinan todos los demás. Desde una visión tropológica, es fácil comprobar que en *La Celestina* se exponen las bajezas de todos los estamentos sociales: la nobleza, el clero y el pueblo (donde se puede incluir a los sirvientes). Sin embargo, los sentidos alegórico y anagógico parecen más difuminados. En este artículo, voy a seguir tres modos de lectura: el

1.– Para conocer algunos antecedentes de *La Celestina*, ver Lacarra (2001).

2.– Según Lubac, clérigos y santos franceses recogen por escrito esta clasificación (I, 145), e incluso la usan «para explicar los objetos o las ceremonias litúrgicas» (I, 155).

3.– Traducción mía. La frase original dice: «Historia docet quid factum, tropologia quid faciendum, allegoria quid intellegendum, anagoge quid appetendum» (Caplan, 287). Este aforismo recuerda un famoso dístico que se supone era enseñado en las escuelas medievales: «Littera gesta docet, quid credas allegoria; / Moralis quid agas, quo tendas anagogia», el cual ha sido atribuido a Juan Casiano, o Agustín de Dacia.

alegórico, que está orientado hacia el mitema de la caída del hombre⁴, y el mito de Adán y Eva; el moral, donde propongo que la obra tiene un doble carácter moralizante; y el anagógico, por el cual sugiero que la obra tal vez sea más benévola con sus personajes, y apunte más hacia la redención que a la condenación del alma.

En el plano alegórico, la analogía que identifica a la tríada de Calisto, Melibea y Celestina con la de Adán, Eva y la serpiente fue notada ya por el crítico norteamericano Jack Weiner, quien usó algunos pasajes para fundamentar su tesis:

- la advertencia que Pármeno le hace a Calisto sobre la esencia pecadora de Melibea: «Esta es la mujer, antigua malicia que a Adán echó de los deleites de paraíso» (I, 23)⁵;
- la «cojera» moral de Calisto, que supuestamente proviene de Adán, después de su caída del Edén. «Bien sé de qué pie cojeas» (I, 20), le dice Pármeno a su señor, aludiendo a su vicio de concupiscencia. Sin embargo, esta imagen no calza bien el argumento, ya que la frase es un refrán popular, mencionado incluso en *El Quijote*, y la «cojera» de Adán no está en la Biblia.
- el lamento de Pármeno, cuando Calisto le da entrada a Celestina en su casa: «Deshecho es, vencido es, caído es» (I, 34).
- la súplica de Melibea a Dios, para que la ayude a defender su honradez y resistir la tentación de Calisto: «No se desdore aquella *hoja de castidad*,⁶ que tengo asentada sobre este amoroso deseo, publicando ser otro mi dolor que no el que me atormenta. Pero, ¿cómo lo podré hacer, lastimándome tan cruelmente *el ponzoñoso bocado* que la vista de su presencia de aquel caballero me dio» (X, 109). Aquí se funden dos elementos del mito, pues Calisto, que es un nuevo Adán, se convierte en la manzana que tienta a Melibea. Y esa «hoja de castidad» evoca las de higuera, o parra, que cubren los genitales de Adán y Eva en la iconografía cristiana.

A pesar de que Weiner reconoce, en esencia, los paralelismos que hay entre el mito bíblico y la historia de *La Celestina*, su conclusión es demasiado genérica: «Calisto eats of the fruit and falls to his death; an earthly Adam, his death is the symbolic death of mankind» (396). Para Weiner, todas estas ramificaciones alegóricas sólo sirven para demostrar que la

4.– Baranda (2009) ha abordado la caída de Calisto y Celestina desde un punto de vista jurídico y político, en cuanto ambos personajes vieron reducidos sus privilegios e influencia social a medida que la sociedad se fue organizando más en torno al peso de la ley. Por tanto, la obra reflejaría también la «caída» de estos personajes hacia una época en la que comienza el ascenso de un nuevo ideal, más a tono con el orden y la justicia para todos.

5.– Todas las citas serán tomadas de *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (2012).

6.– Las cursivas son mías. En lo adelante, todas las cursivas que aparezcan en una cita deberán ser entendidas como una forma de resaltar los elementos más significativos.

humanidad es pecadora, y que, al igual que el pecado de Adán y Eva trajo la muerte al mundo, el de Calisto y Melibea fue la causa de muchas muertes⁷. En las páginas siguientes, voy a argumentar que el mito de Adán y Eva no es una referencia más, sacada del imaginario de la época, o un intertexto más, como los de la mitología griega, sino que es la columna vertebral, o más bien el esqueleto, sobre el cual se encarna toda la historia de Calisto y Melibea.

La caída del hombre

La caída del hombre es un mitema que ya existía en los órficos⁸, en Platón, y fue heredado por la filosofía patrística. Para Platón era el resultado de un conflicto, de una divergencia interna, que desequilibraba y fatigaba a ciertas almas, las cuales debían encarnar en un cuerpo terrestre cuando habían perdido su vigor⁹. Siglos después, la patrística identifica la caída con el pecado original y la desobediencia a Dios. Y si Jesucristo era el máximo redentor de la humanidad, y quien habría de conducirla a la apocatástasis, entonces Adán y Eva serían los culpables de la caída del hombre, y el origen de todos los pecados.

Con Orígenes hay un giro teológico hacia la responsabilidad o culpabilidad de las almas, y además, se invierte la perspectiva: ya no son las almas desencarnadas las que pierden sus alas, se vuelven grávidas, y caen por el olvido y el hartazgo de la presencia de Dios (Peretó, 583-585), sino que son las almas encarnadas, nutridas por las enseñanzas de Cristo, las que deben reforzar sus alas para volver a Dios (*Contra Celso*, 426-427). En el *Tratado de los principios*, Orígenes aborda la caída de los *nous*¹⁰, o espíritus conscientes, como un deslizamiento del bien hacia el mal: «la desidia y el cansancio en el esfuerzo que requiere la custodia del bien, y el olvido y descuido de las cosas mejores, dieron origen a que se apartaran del bien; y el apartarse del bien es lo mismo que entregarse al mal» (191). Esta degradación de la inteligencia espiritual en alma, y del alma en un cuerpo físico, se debió al pecado original de un relajamiento, saciedad, «fatiga o negligencia» (Peretó, 587) que el *nous* experimentó al no poder seguir manteniendo esa tensión que lo

7.– Elicia exclama, tras la muerte de Celestina, Sempronio y Pármeno: «¡Oh Calisto y Melibea, causadores de tantas muertes!» (XV, 148).

8.– Ver Platón, *Cratilo*, 400c.

9.– «Cuando [el alma] es perfecta y alada, se mueve por las alturas y habita todo el cielo, mientras que la que ha perdido las alas es arrastrada (hacia abajo) hasta que logra aferrarse a algo sólido y se establece allí, tomando un cuerpo de tierra que, por la potencia del alma, parece moverse a sí mismo». (Platón, 135 y 137).

10.– Abbagnano los llama «sustancias intelectuales», «inteligencias incorpóreas», «seres suprasensibles», «puras esencias racionales» (256-257). Así, el hombre era una «sustancia racional» antes de convertirse en alma, y luego en cuerpo (258).

acercaba a Dios. Lo más curioso es que, según esta antropogonía, no habría entonces una caída *del* hombre, sino *en* el hombre.

Un siglo después, San Agustín contempla la caída como un pecado en toda regla, que se va desplegando por etapas: primero existe el libre albedrío, luego la voluntad del hombre, que coopera con la tentación, y finalmente la desobediencia. Y a su vez, esta desobediencia se divide en tres partes: la soberbia (orgullo de elevación, o «apetito de divinidad»), la aversión de Dios (que es un alejamiento del ser divino y «caída en sí mismo»), y la concupiscencia (sensualidad, o avaricia de los sentidos)¹¹.

Pero como ha señalado el padre agustino Victoriano Capanaga: «La raíz última de la caída es la defectibilidad, propia de toda criatura, que, por no ser el sumo ser, puede separarse de él»¹². Por tanto, el pecado original no estaría en la soberbia del hombre, sino en la condición imperfecta del alma, que no tiene el ser de Dios. Pero en su anhelo por llenar esa carencia íntima, y reunirse con Dios, el alma se fatiga y termina por caer. En *La Celestina*, hay solo dos personajes que manifiestan un deseo explícito por reconciliarse con Dios, a través de la confesión.

Las muertes de Calisto y Melibea

De las seis muertes que aparecen en *La Celestina*, cuatro de ellas son producto de la violencia y la «justicia» humanas: Claudina, Celestina, Sempronio y Pármeno. Sólo los protagonistas llegan a morir por la violencia que ellos mismos se infligen, directa o indirectamente. Y además, ambos mueren de la misma forma, por una caída.

Para Iglesias, Calisto no muere a causa de un castigo divino, por haber transgredido el «código del honor» (65) que debía haber observado con Melibea y su familia, sino como resultado del plan de venganza de Elicia y Areúsa, pues la prisa con que baja la escalera para ir a socorrer a sus criados lo hace torpe y le provoca el fatal accidente. Por otro lado, cree que Melibea muere por haber transgredido «voluntariamente las normas sociales que le obligaban a respetar y defender su honra y el buen nombre de la familia» (67). Desde una perspectiva moral, creo que la verdadera transgresión de Melibea consistió en haber descendido a una moral plebeya, y sobre todo, en haber desenmascarado la moral hipócrita de la nobleza, ya que su delito afectó la imagen virtuosa y casta que debía exhibir la «gente de bien». El hecho de que Calisto hubiese podido ser condenado por deshonorar a una familia noble, pero jamás hubiese sido juzgado (ni le-

11.– Ver «Elevación y caída del hombre», en *Obras de San Agustín VI. Tratados sobre la gracia* (1956), segunda edición, Madrid, La Editorial Católica, pp. 76-87.

12.– «La Ciudad de Dios o la dialéctica de la Historia», en *Obras de San Agustín I. Introducción general y primeros escritos* (1959), cuarta edición, Madrid, La Editorial Católica, p. 243.

gal ni moralmente) por seducir y deshonorar a una mujer pobre, denota que su verdadera afrenta fue haber vulnerado la imagen de pureza de su estamento. Entonces, los amantes no mueren a causa de sus pecados, sino por haber mancillado la reputación que debía ser la insignia de los nobles. Más allá de sus faltas, su verdadero delito fue mostrar públicamente que los nobles no eran tan nobles, sino tan falibles y humanos como cualquiera.

Posible, pero increíble

Como *La Celestina* quiere ser interpretada a varios niveles de lectura, por momentos llega a ser inverosímil, y cada vez que un texto rompe la ilusión de verosimilitud ocurre un sacrificio de literalidad en pos de otros niveles de sentido. Por ejemplo, Calisto parece que muere por una caída de gran altura. No obstante, cuando éste va en auxilio de sus sirvientes, Melibea le dice a su criada: «Lucrecia, ven presto acá, que es ido Calisto a un ruido. Echémosle sus corazas por la pared, que se quedan acá» (XIX, 167). Tal vez, se pudiera creer que la altura de la tapia era dispareja, más baja hacia el lado del jardín, y más alta por el lado de la calle, como si hubiese un desnivel abrupto entre los suelos, en cuya frontera estuviese el muro. Pero no. La propia Melibea, cuando recibe a su amante en el huerto por primera vez, lo exhorta así: «¡Oh mi señor!, no saltes de tan alto, que me moriré en verlo; baja, baja poco a poco por la escala» (XIV, 139). Y si el huerto estaba cerrado de noche, ¿por qué Lucrecia no le dejaba una puerta abierta? ¿Por qué había que arriesgar la vida de Calisto con esas acrobacias y juegos de la suerte? Seguramente porque esos ascensos y descensos tienen una función simbólica, y alegórica. Como una muestra, si se trasvasa la analogía que percibe Fernández (2011) entre la escala de Calisto y la del Descendimiento, de lo iconográfico a lo conceptual, se pudiera crear una suerte de alegoría paródica: la nueva escala sería un «*arma Callisti*», o un instrumento de la Pasión de Calisto por Melibea, con la cual, en vez de descender la gracia sobre el mundo (Ro 5:15), para que muchos vivan, descendería el pecado sobre los prójimos del amante, haciendo que varios mueran.

Las incongruencias del relato no hacen más que justificar una lectura alegórica. Y de todas ellas, creo que la muerte de Calisto es la más inverosímil, ya que él tiene la conciencia y las fuerzas suficientes para clamar, una vez caído: «¡Muerto soy! ¡Confesión!»¹³ (XIX, 168). Tristán le ordena

13.— En la *Tragicomedia*, las últimas palabras del personaje son: «¡Oh!, ¡válgame Santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!». Sobre las circunstancias en que fueron pronunciadas, hay tres posibilidades: 1) que Calisto hiciera estas exclamaciones justo antes de la caída, cuando sentía que estaba perdiendo el equilibrio, 2) durante la caída, y 3) después de la caída. Todas las variantes son inverosímiles, pero hay diferencias. La primera opción es casi imposible, porque cuando uno está haciendo esguinces con el cuerpo, tratando de recuperar el equilibrio, y de aferrarse a lo que sea para no caer, la mente está concentrada en recuperar la estabilidad del cuerpo, no en dar discursos. Pero incluso si Calisto hubiese burlado los

a Sosia que recoja los «sesos de esos cantos» para juntarlos «con la cabeza del desdichado amo nuestro», declarando luego que la cabeza «está en tres partes» (ibidem). Esta versión es confirmada por Melibea, quien en su alocución final expresa: «De la triste caída sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes» (XX, 173). La crudeza de estas descripciones indica que la cabeza de Calisto reventó como si hubiera sido un melón o una calabaza, lanzados desde una azotea. Esta explosión craneana¹⁴ solo sería verosímil desde una altura extremadamente alta, como la que tiene el pináculo de una iglesia, la torre de un castillo, o un acantilado. Entonces, ¿cómo pudo un hombre con la cabeza rota y los sesos afuera, decir unas palabras finales? Esto se justificaría sólo si se cree que el autor necesitaba destacar dos cosas: que Calisto sufrió una caída descomunal, hiperbólica, casi mítica, y que al final, se arrepintió de sus pecados, pues temía que su alma no entrase al Paraíso.

Estas «fallas» en la verosimilitud del relato indican que al autor no le interesaba tanto escribir una historia realista, como didáctica. Como afirma Aristóteles en el capítulo XXV de su *Poética*: «En cuanto a la poesía, es preferible lo imposible creíble a lo posible increíble»¹⁵. Por tanto, será más poética una fantasía verosímil que una ficción posible, mas no convincente. Con la muerte de Calisto, Rojas elige una posibilidad argumental que es inverosímil. ¿Y por qué tuvo que romper la verosimilitud, con esta caída azarosa e innecesaria? Tal vez porque insinúa que Calisto es un Adán, un espíritu caído, que por adorar a un falso dios (Melibea), y confundir el reino de la paz con el reino del placer, termina por caer hacia la muerte, aunque al final se arrepienta de sus pecados, y reconozca al verdadero Dios. Su cabeza rota, dividida en tres partes, pudiera ser la señal «mágica» o milagrosa de que su alma se reconcilió con la Santísima Trinidad¹⁶.

más elementales reflejos de la fisiología, hubiese dicho otras frases, como «¡Cata! ¡Me caigo! ¡Socorredme!». La segunda opción es aún más absurda, pues jamás se ha visto que nadie exclame nada mientras cae, a no ser un grito. Además, que alguien pronuncie tres frases diferentes, incluyendo un deseo de confesión, a medida que cae por el aire, sería una ficción inexcusable, hasta en la peor de las comedias. Por último, quedaría la opción de que estas exclamaciones hayan sido proferidas mientras Calisto estaba agonizando en el suelo. O también, pudiera creerse que las dos primeras exclamaciones fueran hechas antes de la caída, y las dos últimas, después del impacto.

14.– Lizabe (2023) lo percibe igualmente, como una «explosión total del cráneo» (289). Aunque esta imagen macabra no tuvo una presencia continua en la iconografía celestinesca, sí hubo algunas representaciones, que van desde el grabado de la primera traducción alemana, de 1520 (Lizabe, 282), hasta ilustraciones más modernas, como la que se incluye en la versión editada por Martín de Riquer (Alfaguara, 1974), en la que se usa un dibujo de Lorenzo Goñi, según lo ha registrado Fernández (2011), p. 152.

15.– Πρὸς τε γὰρ τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπιθανὸν καὶ δυνατὸν (García Yebra, 232). El adjetivo πιθανὸν también puede traducirse como «persuasivo» y «verosímil».

16.– Lizabe (2023) ha visto en estas «tres fracturas craneanas», los signos de «un cuerpo desacralizado» (289).

El mito fundacional

De todas las fuentes literarias que hay en *La Celestina*, la Biblia es la más importante, no sólo a nivel intertextual, sino también ideológico¹⁷. Por ejemplo, hay un versículo en la epístola de Santiago, en donde se expone una secuencia causal entre la concupiscencia, el pecado y la muerte: «Luego la concupiscencia, cuando ha concebido, pare el pecado, y el pecado, una vez consumado, engendra la muerte»¹⁸ (Stg 1:15). Parece la moraleja de *La Celestina*. Pero esta genealogía entre el deseo, el pecado y la muerte también evoca la historia de Adán y Eva, quienes por la curiosidad de probar una manzana cayeron en el pecado, y con su caída, trajeron la muerte al mundo.

A continuación, voy a ofrecer mi interpretación del mito genésico a fin de explorar su posible relación con la historia de Calisto y Melibea. Primero, hay que entender el sentido de progresión del relato bíblico. En los tres primeros capítulos se despliega una cosmogonía, que representa el tránsito del espíritu a la materia, de la unidad (Dios) a la dualidad y la multiplicidad (el mundo), de lo eterno a lo temporal, y de la paz al conflicto. Este movimiento, creador y expansivo, ocurre entre dos planos horizontales y paralelos, que se conectan por una vía descendente. En el plano superior estaría Dios, siendo en la eternidad, la verdad y la paz, y en el plano inferior estaría el mundo, la historia, la falsedad y los conflictos. Según el relato bíblico, Dios va creando el mundo a través de elementos pares, donde el primer término de cada binomio es siempre el más cercano a su identidad, su imagen, o su esencia: cielo-tierra (Gn 1:1), luz-oscuridad (1:4), día-noche (1:5), tierra-mar (1:10), sol-luna (1:16).

Luego, Dios crea al hombre como una mezcla entre el cielo y la tierra, cuando le insufla aire al barro (Gn 2:7). Como Dios crea a la mujer después, la primogenitura de Adán lo acercaría más a Dios. ¿Y por qué Adán está más cerca de la esencia de Dios? La respuesta está en los arquetipos: el hombre se asocia a lo masculino, y la mujer a lo femenino. Lo masculino está vinculado con el espíritu (en cuanto penetra y sustenta), la razón, las ideas, el orden, la jerarquía, la disciplina, la voluntad, la constancia, el límite y la rectitud; mientras que lo femenino se asocia con la materia, la intuición, los sentimientos, el caos, la identidad, la espontaneidad, la gracia, la inconstancia, la fluidez y la sinuosidad. Y lo femenino engendra

17.— Que las referencias bíblicas hayan llegado a *La Celestina* «de manera indirecta, por medio de fuentes secundarias e, incluso, terciarias» (Saguar, 227), que van desde «los libros de horas y los tratados devocionales» hasta «la poesía amorosa de cancionero» (228), sólo confirma el hecho de que la obra está permeada completamente por los tópicos del cristianismo, los cuales pueden usarse con un sentido paródico, o con una «finalidad didáctico-moral» (229).

18.— Todas las citas bíblicas serán tomadas de la edición Nácar-Colunga (1944), que según el sitio web Catholic.net, es la «primera traducción católica de la Biblia completa hecha de las lenguas originales».

lo materno, cuyo símbolo principal es la tierra. Como bien señala Fromm (2000), «la tierra es siempre un símbolo materno» (55).

Después que Dios crea al primer hombre, planta el jardín del Edén, y en su centro hace crecer dos árboles: el árbol de la vida (que representa la unidad) y el árbol del conocimiento del bien y del mal (que simboliza la dualidad y el conflicto). Entonces le advierte a Adán que puede comer de todos los árboles del jardín, menos del árbol del bien y el mal (Gn 2:16-17). Dios no le prohíbe comer del árbol de la vida porque hubiera sido una redundancia. Adán ya gozaba de la vida eterna. Luego, el pecado llega a través de una serpiente —un animal que se arrastra pegado a la tierra—, cuando ésta convence a Eva de que pruebe los frutos del árbol del conocimiento del bien y el mal. Es decir, que el animal más terrestre de la tierra persuade a la Mujer —que se asocia a la tierra y lo material— para que el Hombre, que está más cerca del cielo y lo espiritual, coma del árbol de la dualidad. Cuando Adán y Eva comen, e interiorizan el fruto de la dualidad, perciben su cuerpo, se dan cuenta de que están desnudos, porque en lo adelante van a ser también un cuerpo, no sólo un espíritu. Con el conocimiento de la dualidad aparece el ser de la dualidad, el conflicto, que trae el sufrimiento y la muerte, y se abren las puertas al mundo terrenal. Es importante señalar que la fuerza que hace caer a Adán viene de abajo, de la tierra, o de lo que está más cerca de ella. Después del pecado, el castigo que recibe Adán es tener que trabajar la tierra, para que ésta produzca los frutos que alimenten su cuerpo terrenal. Por ende, la expulsión de Adán y Eva del Paraíso no es más que el final de un proceso de terrenalización.

Otro indicio de que la fractura ontológica que quiebra al hombre y la mujer los va conduciendo hacia abajo, hacia el plano de la tierra, es que Dios los expulsa por el lado del Oriente, que se asocia a la salida del Sol, al renacer de la luz y de la vida. Es decir, que Adán y Eva descienden en dirección opuesta al movimiento del Sol, en contra del orden divino, y ya no podrán alzarse de nuevo para recuperar el Paraíso perdido¹⁹. Por último, habría que añadir que Caín, el fratricida, el primer asesino de la historia, se dedicaba a cultivar la tierra. Mientras más cerca se esté de la

19.— Pudiera ofrecer otras dos interpretaciones, a partir de la historia y la geografía. La primera es simple: el mito del jardín del Edén, al igual que el de los jardines colgantes de Babilonia, procede del Medio Oriente (Gn 2:10-14). La segunda es más simbólica. Si se traza un eje imaginario entre Europa y Asia, hacia el lado occidental estarían las civilizaciones que florecieron alrededor del mar Mediterráneo: los egipcios, los griegos, los romanos, los fenicios, los cartaginenses, mientras que al Oriente estarían las tierras lejanas, desérticas, donde habitaban los nómadas y los bárbaros (un término que originalmente los griegos les aplicaron a los persas). Por tanto, es posible que el Occidente se asociara a la civilización, el progreso, y el mundo conocido, y a la inversa, el Oriente se viera como la barbarie, la decadencia, y lo desconocido. De este modo, la expulsión del Edén por el lado del oriente pudiera tener las connotaciones antes mencionadas.

tierra, más próximo se estará del pecado y de la muerte; y a mayor cercanía del cielo, más cerca se estará de la salvación y de la vida.

En general, el mito de Adán y Eva explica dos aspectos que están relacionados con la obra: 1) la caída física no es más que la consecuencia efectiva y última de un proceso de caída espiritual y moral; y 2) por esa cosmovisión espiritual, que asocia el arriba con el Bien, la paz y la beatitud, y el abajo con el Mal, el conflicto y el sufrimiento, los que mueran más cerca del cielo tendrán mayores posibilidades de salvación que aquellos que mueran más cerca de la tierra. Pareciera que, cuanto más arriba, más rápido y corto es el camino para reunirse con Dios, y viceversa.

Otro mito similar, que recuerda el descenso y la degradación del hombre, se puede hallar en la historia de las edades que cuenta Hesíodo en *Los trabajos y los días*.

La Biblia en *La Celestina*

Los paralelismos entre *La Celestina* y la Biblia no deben sorprendernos, ya que la ideología cristiana fue el principal horizonte epistémico de Occidente hasta la modernidad, y la Biblia casi el único horizonte hermenéutico para interpretar los posibles significados de las obras del arte y la literatura. Según Beltrán, ya desde el tiempo en que los impresores ilustraban la obra con grabados, se fueron creando conexiones entre los imaginarios de *La Celestina* y la Pasión de Cristo, con un sentido paródico: «la *Visitatio* (de Celestina a la casa de Melibea), la Última Cena (el auto IX del banquete), el Prendimiento (Centurio y las figuras cobardes de los criados, que reniegan como san Pedro), el *Descensus Christi* (la omnipresente escala), etc.» (13).

El crítico Robert L. Turner, al estudiar el uso de la intertextualidad bíblica en *La Celestina*, expone que en la obra se hacen dos tipos de uso²⁰: las que usan las citas bíblicas como parte de un refrán, para validar un argumento, y las que adaptan las Escrituras a un nuevo contexto, o la vinculan a elementos no previstos (889). Al cambiar el contexto y los actores que participan en la situación comunicativa, el significado original cambia, a veces con un sentido irónico. Turner pone de ejemplo la combinación de dos citas bíblicas, dichas por Sempronio acerca de la locura amorosa de su amo: «¡Oh soberano Dios, cuán altos son tus misterios!»²¹ (I, 21) y «Mandaste al hombre por la mujer dejar el padre y la madre» (ibidem).

20.– Para un inventario de citas bíblicas, ver el libro de Sagar García, Amaranta (2015), Vigo, Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo. Y más recientemente, se puede consultar el sitio web <<https://bibliaycelestina.webcindario.com/>>.

21.– Para Turner, la frase sería una combinación de Romanos 11:33, y de 1 Timoteo 3:16. Además, yo le hallo ecos en 1 Corintios 2:7, que dice: «pero hablamos la sabiduría de Dios en misterio».

Pero a mí me interesa destacar lo que se omite en la segunda frase, que dice: «Dejará el hombre a su padre y a su madre y se adherirá a su mujer, y vendrán a ser los dos una sola carne» (Gn 2:24). Sempronio no sólo está reprobando la conducta errática de Calisto, sino que está subvirtiendo la frase bíblica para insinuar que su señor es un Adán lujurioso, que renuncia a Dios para hacerse «una sola carne» con una mujer, en sentido sexual. Esta insinuación, de carácter sexual, ha sido la interpretación habitual que le ha dado la crítica.

Otra alusión genésica es dicha por Pármeno. Recordando que la mujer está hecha también de tierra, Pármeno se lamenta airadamente de que su amo esté adorando a la más abyecta de todas las criaturas, que es Celestina: «¡Y en tierra está adorando a la más antigua y puta tierra²² que fregaron sus espaldas en todos los burdeles» (I, 33-34). De esta forma, Calisto se estaría degradando hasta el límite máximo, al convertir en ídolo la «tierra» más impura. Es el colmo de su caída moral.

Una tercera referencia son las palabras que Celestina le dice a Melibea, cuando se hace pasar por una anciana honesta y laboriosa que sólo vive para el bien de los demás: «¿Y no sabes que por la divina boca fue dicho contra aquel infernal tentador que no de sólo pan viviremos?» (IV, 57). Como ha señalado Turner, esta referencia bíblica adquiere un sentido irónico, pues las mismas palabras que le sirvieron a Jesús para rechazar al Diablo, son usadas por la alcahueta para que Melibea caiga en la tentación (893). Ahora, si la frase original, que Jesús recoge de la Torá (Dt 8:3), se divide en dos partes: «No sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios» (Mt 4:4), con Celestina el segundo enunciado apunta a un rumbo diferente: no sólo de pan vive el hombre, sino también de sexo. Y hasta el día de hoy, se suele usar esta frase bíblica como una pícara invitación para disfrutar de los placeres mundanos. No es casual que cuando Alisa se disculpe con la visitante porque debe irse, y le encargue a su hija que la atienda, Celestina se despida de esta forma: «De Dios seas perdonada, que buena compañía me queda. *Dios la deje gozar su noble juventud y florida mocedad*, que es el tiempo en que *más placeres y mayores deleites* se alcanzarán» (IV, 55). Parece que, solapadamente, Celestina está invocando a Dios para que Melibea pueda llegar a gozar del sexo. Y casi lanza una profecía al decir que «más placeres y mayores deleites se alcanzarán».

Según Robert Turner, en *La Celestina* no existe una visión positiva o constructiva sobre la doctrina cristiana, y todas las citas bíblicas se usan de modo satírico o subversivo:

Scripture in the *Celestina* is never used in a fashion which would support orthodox Catholic belief and practice. In-

22.— En las ediciones de Lobera *et al.* (2011) y Canet (2020), aparece «la más antigua y puta vieja», en las páginas 67 y 39, respectivamente.

stead, quotes from the Christian Bible are consistently used in morally ambiguous (or clearly blasphemous) contexts whose interpretation leads rather to the establishment of a reign of carnal love. (889)

Pero este sentido paródico no excluye que exista un profundo sentido religioso en la obra. Más allá de ese «reino del amor carnal», que tiene su sede en el huerto de Melibea, en la obra se aprecian lazos profundos con el mito de Adán y Eva, lo cual tiene una resonancia en el plano anagógico.

Los dos jardines

Cuando se examina el mito de Adán y Eva se pueden encontrar varios puntos de coincidencia con la historia de Calisto y Melibea: ambas parejas tienen una relación en un huerto deleitoso²³, y ambas caen en el pecado por mediación de un ser femenino, terrenal, y contrario a la voluntad de Dios (la serpiente-Celestina). El pecado de Melibea se asemeja al de Eva, porque ella le ofrece a Calisto el «fruto prohibido» del árbol de su persona (su virginidad), y por esa causa ambos terminan muertos. Así se cumple la predicción que Dios le había hecho a Adán: «pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás» (Gn 2:17).

Turner ha encontrado una ambigüedad simbólica en la figura de Calisto, pues este sería a la vez un Cristo, que ha venido a liberar a Melibea de su hambre de amor, y un Diablo, que la conduce a su perdición (895). Pero Calisto también sería un Adán, que quiere gozar eternamente del huerto del Edén, pero al comer del fruto prohibido, termina pagando con su vida, al caer del Paraíso. Y aunque «paraíso» sea un término común en el habla popular, Weiner ha hecho bien en señalar que Calisto se refirió al huerto como «aquel paraíso dulce» (XIV, 143).

La figura de Pleberio, en cuanto es un anciano y honesto patriarca, se pudiera homologar con Dios, pues ejerce la autoridad sobre su casa, cuida a su hija, y pretende llevarla por el buen camino. Pleberio concibe el huerto como un recinto sagrado, que protege a su familia del mundo exterior, y sobre todo a Melibea. Además, lo considera el símbolo de una vida fructífera, cuyos frutos habrán de trascenderlo. La muerte de Melibea le hace cambiar su visión, pues compara al mundo con un «huerto florido y sin fruto» (XXI, 176). O sea, su mundo ha sido malogrado, porque en él no dejará descendencia. Por otro lado, los personajes de Calisto, Melibea, Lucrecia, Tristán y Sosia ven el huerto como un oasis de libertad y placer.

23.— Si en el jardín del Edén crecen «árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar» (Gn 2:9), en *La Celestina* esta imagen se condensa en «dulces árboles sombrosos» (XIX, 165). Y en el Edén había un río (Gn 2:10), igual que en el jardín de Melibea.

La única visión discordante sería la de Elicia, cuando en su arrebatado de angustia y frustración por la muerte de Sempronio, maldice el jardín: «Las hierbas deleitosas, donde tomáis los hurtados solaces, se conviertan en culebras, los cantares se os tornen lloro, los sombreros árboles del huerto se sequen con vuestra vista, sus flores olorosas se tornen de negra color» (XV, 148). Amén de que estas culebras puedan recordar a la serpiente del Paraíso, la maldición de Elicia no hace más que confirmar que el huerto es un espacio idílico.

En resumen, el huerto es un espacio ambiguo. Para Pleberio sería un recinto dichoso, ideal, paradisíaco, que simboliza su buena fortuna, mientras que para los otros personajes sería lo mismo, aunque por la razón opuesta: sería un reino del amor idílico y el placer carnal. Duque también ha sugerido que Melibea cambia el significado del jardín, de un «espacio de reclusión» a un «espacio de placer» (79).

Desde una perspectiva axiológica, se pudiera identificar el jardín de Melibea con la libertad, la felicidad y la vida, porque es allí donde los amantes logran realizar su amor y sus deseos; y la calle pudiera asociarse con las prohibiciones, la violencia y la muerte, porque es el espacio de las normas sociales y el peligro, donde pululan los malhechores, y finalmente Calisto se precipita y muere. En un sentido alegórico, el jardín podría ser una metáfora del Edén, la calle, del mundo terrenal, y la escalera podría recordar aquel sueño de Jacob (Gn 28:12), según el cual los ángeles subían y bajaban por una escala. Solo que en este caso, Calisto sería un «ángel caído», que asciende para ver a su diosa: «Por Dios la creo, por Dios la confieso» (I, 22).

Sobre la diferencia semántica entre Edén y Paraíso, Joseph Campbell ha apuntado que el Edén significa en hebreo «lugar de placer»²⁴, y que el Paraíso es un recinto amurallado, cuya etimología más remota proviene del persa *pāiri-*, «alrededor», y de *daeza*, «muro» (37). El huerto de Melibea cumple con ambos requisitos: es un lugar de placer, y un recinto amurallado²⁵. ¿Y por qué Calisto accede tan fácilmente a Melibea en el auto primero, y luego necesita de ayudantes y de escalas? Incluso si aceptamos los argumentos de Botta (2001), de que el primer encuentro de los jóvenes ocurre en una huerta a las afueras de la ciudad, y las siguientes citas amorosas en un huerto, que es «el jardín de la casa ciudadana de Me-

24.– De acuerdo a Simon Landersdorfer, el vocablo hebreo es un préstamo del acadio o del sumerio (*edinu* > *edin*), que originalmente significaba «estepa» o «llanura», y luego fue asociado a los conceptos de hermosa, dulzura, deleite, comodidad y lujuria (p. 51).

25.– Sosa-Velasco (2003) destaca la oposición entre ambos conceptos, pues el hortus clausus de Melibea se convierte en un locus amoenus, donde se subvierten los códigos del amor cortés, justamente porque no está del todo cerrado. Por tanto, la parodia es doble: el *hortus clausus* es accesible y penetrable, y el *locus amoenus* es ameno, no tanto por ser un lugar pacífico, sino por ser un lugar socialmente activo, y no tanto por el placer estético que brinda, sino por el placer sexual que acoge. El huerto es, irónicamente, el paraíso de un amor pecaminoso.

libea» (162), esto no afecta en esencia la lectura alegórica que relaciona a los amantes con Adán y Eva. Antes de que Calisto cayese de los muros del huerto de Melibea, su alma ya había iniciado un descenso espiritual, corrompida por la lujuria. Igual que en el mito bíblico, el nuevo Adán pasa de ser un admirador de «la grandeza de Dios» (I, 17), a un exiliado del Paraíso, al que debe ascender una y otra vez para contemplar la «angélica imagen» de Melibea, que es su gloria (XIV, 139).

Por otro lado, la caída de Melibea no es evidente, porque es interior, y mucho más ambigua. Ella está viviendo en el Paraíso y en el Infierno al mismo tiempo. Si en un platillo de la balanza está el placer, del otro lado pesan, tanto o más, las dudas, el desasosiego, el miedo, la pasión y la locura. Y así, le dice Melibea a Lucrecia: «interrúmpeles sus alabanzas con algún fingido mensaje, si no quieres que vaya yo dando voces como loca» (XVI, 153). El destino de Sempronio y Pármeno es muy similar al de Calisto: mucho antes de caer físicamente del piso alto de la casa de Celestina, ellos han ido rodando cuesta abajo, en una caída moral y espiritual que los ha degradado cada vez más. Pasaron de ser unos aduladores y unos lujuriosos, a unos asesinos.

Volviendo a Calisto, su alma va cayendo progresivamente, y esta caída es representada por la progresiva obstaculización que tiene para llegar a su amada. En el auto primero, entra libremente a la huerta de Melibea porque aún no ha pecado, y sólo quiere adorar su belleza; mas en el auto XII, el amante llega ardiente de pasión, y como sólo quiere gozar de su amada, las puertas del Paraíso están cerradas. Además, es posible que el fuego con que Calisto desea quemar las puertas de la casa de Pleberio aluda a esa espada flamígera que custodiaba el oriente del Edén: sólo que ahora Calisto desea convertirlo en un arma ofensiva, con la que pueda asaltar y entrar al Paraíso: «¡Oh molestas y enojosas puertas! Ruego a Dios que tal fuego os abra como a mí da guerra; que con la tercia parte seríais en un punto quemadas» (XII, 125). Hay que destacar que en este segundo encuentro, a través de las puertas de la casa de Pleberio, Calisto le dice a su amada que ella tiene las llaves de su «perdición y gloria», y que podría alzarle su «destierro» (XII, 124). Entonces, él puede haberse visto como un Adán, desterrado del Paraíso, pero con deseos de alcanzar «la gloria», o consumación de su amor carnal. Finalmente, a partir del Acto XIV, Calisto debe ascender un muro para encontrarse con Melibea.

El personaje de Melibea es todo un campo de metáforas y alegorías. Solo por ser mujer es una encarnación de Eva, y por ende, como le recuerda Sempronio a su amo, es «arma del diablo, cabeza de pecado, destrucción de paraíso» (I, 23). Además, ella misma sería el Edén, donde todo es goce, sensualidad y hermosura; sería el árbol del pecado, cuyo fruto prohibido

es su virginidad; y por último, sería el fruto, ya que ella es el objeto de deseo de Calisto²⁶.

La identificación de Celestina con una bruja²⁷, una hechicera, o una agente del Diablo, ya ha sido estudiada por la crítica. Elicia llega incluso a nombrarla como «diablo de vieja» (VII, 90). Ahora, espero demostrar que Celestina es una personificación de la serpiente del Edén, en cuanto ella propicia que hombres y mujeres caigan en el pecado.

La serpiente Celestina

La identificación de la vieja con una serpiente se hace de forma directa, cuando Sempronio la llama «venenosa víbora» (V, 67), y también indirecta, en el momento en que Lucrecia se la presenta a Alisa: «aquella vieja de *la cuchillada*, que solía vivir en las *tenerías*, a la cuesta del río» (IV, 54). En esta presentación hay tres metáforas de la serpiente: la *cuchillada* y el río, que evocan la forma alargada y sinuosa de los ofidios, y la *tenería*, que recuerda el cuero que dejan después que mudan su piel. Además, entre los oficios que practicaba Celestina, uno de los que tenía mayor demanda era el de «hacer virgos», o recomponer el himen de las jóvenes que deseaban fingir su virginidad. Si se imagina el hilo cosido en la vulva de las mujeres «caídas» como una serpiente enroscada, parecería que la vieja les estuviera poniendo su marca personal: el signo de la serpiente del Paraíso.

Además, cuando Celestina va a preparar su conjuro, por el cual atraerá al Diablo para que se introduzca en el hilo que ha de venderle a Melibea, el primer ingrediente que solicita es «el bote del *aceite serpentino* que hallarás colgado del pedazo de *la sogá que traje del campo* la otra noche» (III, 50). La preparación del conjuro se inicia justamente con dos elementos que recuerdan a la serpiente: el aceite y la sogá del campo. Se pudiera aducir que toda invocación al Diablo comienza justo por una evocación de la serpiente, ya que por ella sobrevino el pecado al mundo. El objetivo de Celestina es que el Diablo se introduzca en el hilado, de manera que cuando Melibea lo mire, lo toque y lo posea, su voluntad quede cautiva y a merced de la vieja. Es un *philocaptio*, o amarre de amor, como se le llama en la santería. También, la forma en que ocurre esta posesión del espíritu y la voluntad de Melibea se asemeja a lo que haría una boa constrictora con su presa: «de

26.– Duque ha señalado que «En tanto que figura bíblica, Melibea hace que Calisto penetre en el jardín y se convierte a sí misma en el fruto prohibido» (76). Y añade que al convertirse Calisto en un personaje del amor cortés, «convierte el jardín en una metáfora del cuerpo de la amada que necesita ser constantemente penetrado» (78).

27.– Utilizo aquí los términos de bruja y brujería con un sentido más moderno, e incluso coloquial, pues las palabras hechicera y hechicería han ido adquiriendo una connotación más literaria, y en algunos lugares, hasta se pueden sentir como anticuadas. Para una distinción más precisa entre bruja y hechicera, ver Lara y Montaner (2014), p. 80.

tal manera *quede enredada* que, cuanto más lo mirare, tanto más su corazón *se ablande* a conceder mi petición» (III, 51). El aceite de víboras que recubre al hilado tiene una triple función: sirve para invocar al Maligno, le permite contorsionarse y deslizarse dentro del hilo, y se puede adherir a sus víctimas. «Por la áspera ponzoña de *las víboras* de que este aceite fue hecho, con el cual unto este hilado, vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad y en ello *te envuelvas*», le dice Celestina al Diablo (ibidem).

Alan Deyermond asegura que el Diablo pasa del hilado al cordón, y del cordón a la cadena de oro, perturbándoles el juicio y la voluntad a los personajes que llegan a tocar o poseer estos objetos: Alisa, Melibea, Calisto y Celestina. «La secuencia hilado-cordón-cadena es un vehículo en especial apropiado para el demonio» (2008b, 31). ¿Y no será que el Diablo se siente más cómodo en los objetos alargados, pues su forma original es la de una serpiente?

La imagen de la serpiente como una fiera que se mete en el cuerpo de Melibea, la muerde y la devora, en forma de lujuria y desasosiego, se descubre en la primera confesión que le hace Melibea a Celestina: «Madre mía, que comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo» (X, 109). El Diablo serpentino parece que despierta y vigoriza los deseos de pecado que subyacen en cada uno de los personajes: en Alisa, la vanidad por agrandar, en Melibea y Calisto, la lujuria, y en Celestina, la avaricia. Celestina es la embajadora de la serpiente del Paraíso en la tierra, pues facilita que los justos caigan en pecado mortal, y hace que los extraviados luzcan como gente honrada. Pero al ser una subalterna, termina siendo mordida por la serpiente del Diablo, que entra en la cadena de oro, muerde su alma, y esparce ese veneno de avaricia que le provoca la muerte²⁸.

Las tres vías de la moral

El carácter moralizante de la obra, visto como *exemplum ex contrariis*, ha sido planteado por varios estudiosos, como Bataillon, Muñoz Mariño, Sagar García y Canet Vallés²⁹. No obstante, es justo reconocer que esta paradoja de ser una obra inmoral y moralizante al mismo tiempo, ya ha-

28.— Es difícil explicar por qué Celestina resulta ahora víctima del Diablo, cuando al parecer lo había invocado más de treinta veces para embrujar a otras doncellas. Tal vez, con cada invocación fuese aumentando el efecto maléfico que tenía sobre Celestina.

29.— Ver Bataillon, Marcel (incl. en bibl.); Muñoz-Mariño, Enrique (1977), «Metodología crítica e interpretativa de/y para la “Tragicomedia de Calisto y Melibea”, de Fernando de Rojas», *La Celestina y su contorno social: Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina*, Barcelona, Hispam, pp. 111-124; Sagar García, Amaranta (2015), «The Concept of *Imago Agens* in *Celestina*: Text and Image», *Celestinesca*, 39, pp. 247-274; Sagar García, Amaranta (2015) «“Por lo que dijiste del leer lo bueno y del no leer lo malo, pues basta saber ser tal para lo huir”: los peligros de la lectura imaginativa y la recepción de Celestina en el siglo XVI», *Los malos saberes*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, pp. 103-115; y Canet Vallés, José Luis (2010) (incl. en bibl.).

bía sido advertida por los lectores del siglo xvi. Bataillon afirma que Juan Luis Vives, aunque proscribía esta pieza de la «biblioteca de la mujer cristiana, reconocía en la *Tragicomedia* un valor ejemplar a causa del terrible castigo que ella reserva al amor culpable y al vicio»³⁰ (165). Tampoco los censores expurgaron el pasaje donde Celestina hablaba de que sus clientes eran de todas clases, «desde obispos hasta sacristanes» (IX, 106), ni eliminaron el tema de los clérigos corruptos en las imitaciones que tuvo la obra, pues según Bataillon, se reconocía que *La Celestina* y el género celestinesco tenían «una función de higiene social, de enseñanza moral y casi canónica» (161). Ya fuese para condenar el pecado de los amantes, los de la plebe, o los del clero, *La Celestina* era una advertencia sobre el camino que había que evitar, so pena de recibir una condena social, y hasta divina. Mirados en ese espejo, todos debían espantarse, meditar, y luego resguardarse en las viejas y «buenas costumbres», pues como ha planteado Canet (2010), existe una divergencia notoria entre la moral de los personajes y su deseo de salvación espiritual:

La *Comedia de Calisto y Melibea* nos aparece así como un ejemplo *ex contrariis* de lo que no se debe hacer, de ahí que nos presente a unos personajes enamorados que transgreden todas las normas civiles y religiosas, amparados en su dialéctica y en el olvido sistemático de los pilares en que se sustenta la bienaventuranza del hombre: la salvación eterna o la verdadera felicidad (80).

Aunque me sumo a esa corriente del *docere ex contrariis*, me gustaría expandirla, y al mismo tiempo suavizarla, ya que esos modelos «contrarios» no son tan ajenos a nuestra conducta moral, ni a nuestro entorno social; no son monstruos o demonios, que merecen ir al Infierno por la vía expedita, sino unos pecadores más, igual que todos, aunque ciertamente hayan tenido un final más desgraciado. Para mí, no existe un antagonismo moral tan marcado, e irreconciliable, entre el lector y estos personajes. De todas formas, sería conveniente volver al núcleo moral de la obra, en donde esos contrarios se presentan como el reverso ético, o el negativo de nosotros mismos.

Si consideramos que *La Celestina* es una parodia del mito bíblico, tal vez el autor les estuviese advirtiendo a sus lectores que, si pecaban y «caían», ya no habrían de caer en la tierra, como les sucedió a Adán y Eva, sino en el Infierno, o en el mejor de los casos, en el Purgatorio. El hecho de que Melibea haya subido a lo alto de una torre para suicidarse puede significar que, durante su confesión final, desease estar más cerca de Dios, para impetrar su perdón; pero también su lance desde las alturas pudiera haber sido un ensayo, o un preludio del descenso que habría de

30.— Las citas del autor francés fueron traducidas por mí.

realizar su alma en su camino al Infierno, con la esperanza de reunirse con Calisto: «Algún alivio siento en ver que tan presto seremos juntos yo y aquel mi querido amado Calisto» (XXI, 171).

Ahora, sería oportuno hacer una clasificación teórica. Se puede moralizar por tres vías: 1) con una moral conductiva, que te conduzca a hacer el bien, y lo bueno, debido a la inspiración de una preferencia por ciertos objetos y fines deseables; 2) con una moral preventiva, que te aleje del mal, o lo moralmente inaceptable, provocando sentimientos como el miedo, el terror, y hasta el asco; y 3) con una moral regenerativa, que regenere las potencias del alma, y ofrezca una posibilidad de salvación, una vez que se ha caído en el mal. Esta distinción es válida para la cultura, la religión y la literatura. En la Biblia, por ejemplo, los Salmos y los Proverbios pueden ser ejemplos de moral conductiva, el Apocalipsis, de moral preventiva, y Job, de moral regenerativa.

La moral cristiana predica sus valores usando los tres métodos, que se basan en las siguientes premisas: 1) que ante un modelo de santidad, o la promesa de un futuro de gloria, el hombre ha de cumplir las normas sociales, en busca de la salvación eterna, 2) que ante la amenaza de los castigos más terribles y la condenación eterna, nadie se atreverá a pecar, o lo hará mucho menos, y 3) que el hombre es defectible, el pecado inevitable, y el camino hacia el bien eterno debe pasar por una regeneración espiritual. Por ende, a partir de una interpretación anagógica, que se preocupe por descubrir el posible destino de las almas, una vez que han pecado, sería conveniente discernir si *La Celestina* se adhiere, no sólo a una moral preventiva, sino también regenerativa, ofreciendo una esperanza de salvación, por mínima que sea³¹.

La moral preventiva suele enfatizar el nexo que hay entre el acto y la consecuencia. Siguiendo esta lógica, se puede argumentar que todas las muertes que ocurren en la obra son el resultado de algún pecado capital: la Celestina muere por avaricia, Sempronio y Pármeno por la ira (y también por avaricia y envidia), y Calisto y Melibea perecen a causa de la lujuria. Sin embargo, no se puede explicar la muerte de los protagonistas sólo a partir de la lujuria, ya que otros personajes, como Elicia y Areúsa, continúan viviendo su vida lasciva, sin graves consecuencias. Luego, a Calisto y Melibea no les era permitido corromperse, y participar de los vicios de la plebe. Es posible que sus precipitadas muertes sean un mensaje del autor hacia los jóvenes de la nobleza, a fin de advertirles que, si se rebajaban a la moral plebeya, corrían el riesgo de perder, no sólo la honra y la vida, sino incluso el alma. Su proclama se pudiera resumir así: «Arrepentíos, o podrías

31.– Recuerdo la escena final de una de las películas más horribles y perversas de la historia del cine, *Saló, o los 120 días de Sodoma*. En medio de un espectáculo de sexo, torturas, mutilaciones y muerte, dos muchachos dejan sus armas y bailan un *slowfox* como buenos amigos. Este baile representa una afirmación de la vida, y una añoranza por el amor y la libertad, a diferencia de ese can-can esperpéntico que antes habían bailado tres de los villanos.

morir y terminar en el Infierno». O como dijo Centurio, en relación a Calisto: «Enviémosle a comer al infierno sin confesión» (XVIII, 161).

Alan Deyermond no está seguro de si Calisto «se arrepiente y se salva» (2008c, 38), y cree que Melibea se irá al Infierno, pues no ha dado «indicios de penitencia» (37), que revelen que se ha arrepentido de sus pecados. No obstante, él mismo sugiere que Rojas muestra un profundo interés hacia la salvación del alma, cuando «dos muertes silenciosas en la *Comedia* se convierten, en la *Tragicomedia*, en muertes marcadas por el deseo de arrepentirse» (2008a, 136). Entonces, ¿habrá querido el autor ofrecer un mensaje más salvífico y alentador en la obra final? ¿Será cierto que los nuevos Adán y Eva hayan ido al Infierno, o es posible que fuesen al Purgatorio? O, dicho de otro modo, ¿esta obra querrá sólo persuadir a los jóvenes, para que no caigan en amores locos, y en pecado mortal, o buscará también confortar a los caídos, dejándoles una esperanza de salvación? Dilucidar este asunto es esencial para conocer su finalidad moral.

¿Infierno o Purgatorio?

La doctrina del Purgatorio fue admitida por el papa Inocencio IV en el primer Concilio de Lyon (1245). Para entrar en él, era «necesario estar arrepentido y querer reconciliarse con Dios» (Haindl, 66). Calisto y Celestina son los únicos personajes que muestran una voluntad explícita de arrepentimiento, pues la última palabra que gritan, en medio de su agonía, es «¡Confesión!». Y esta súbita vehemencia por confesar sus pecados es significativa, porque expresa una de las creencias más arraigadas de esa época: sin confesión de culpas no hay salvación. La confesión se veía como una fórmula mágica que cerraba las puertas del Infierno, y ponía al alma de camino al Paraíso. Según Pedro Abelardo, era una de las fases en el proceso de reconciliación con Dios: el «arrepentimiento, la confesión y la satisfacción» (69), también llamada cumplimiento de la penitencia. Por ende, el deseo de confesión sería un umbral, un escalón entre los pasos uno y dos, ya que presupone un arrepentimiento previo. Ahora, ¿podría ser este grito un acto de simulación, un truco, una pantomima? Deyermond (2008a) cree, por ejemplo, que el deseo de confesión de Celestina «no parece ser más que un reflejo socialmente condicionado» (136). Miguel Martínez (2009), por su parte, ve en él una intencionalidad pragmática, como «ese último trámite» que ha de cumplirse para garantizar el «acceso al bienestar eterno» (262). Pero si fuese un «reflejo» social, como decir «¡Ay, Dios mío!», tendría que ejercitarse con el uso y la costumbre, y la gente se muere una sola vez. Además, ¿por qué se le piden más pruebas de veracidad al que muere en circunstancias violentas, que al moribundo que agoniza en su propio lecho? ¿Será porque en un caso no hay representantes de la iglesia, y en el otro sí? Yo creo que con la última exclamación

de Celestina y Calisto se demuestra que han dado el primer paso: se han arrepentido, aunque sea *in extremis*. Y no deberían ir al Infierno³², sino al Purgatorio, a fin de completar su ciclo de penitencia.

En el *Tratado del Purgatorio*, publicado a mediados del siglo XVI, y atribuido a Santa Catalina de Génova, se explica esta encrucijada que surge al momento de la muerte:

Los del infierno, habiendo sido hallados en el momento de la muerte con voluntad de pecado, tienen consigo infinitamente la culpa, y también la pena. Y la pena que tienen no es tanta como merecerían, pero en todo caso es pena sin fin. Los del purgatorio, en cambio, tienen solo la pena, pero como están ya sin culpa, pues les fue cancelada por el arrepentimiento, tienen una pena finita, y que con el paso del tiempo va disminuyendo (5).

De acuerdo a esta visión, el destino del alma dependería de si ésta había partido del mundo con «voluntad de pecado», o arrepentida, «pues más allá de la muerte ya no hay posibilidad de cambiar la posición de la libertad, que ha quedado fijada tal como se hallaba en el momento de la muerte» (5). Y si con un arrepentimiento *in extremis* se cancela la culpa, o sea, la ofensa a Dios, en el Purgatorio habría de saldarse «el débito de la pena», como le llama Santo Tomás (V, 791). También se pudiera aducir que la fornicación era un pecado mortal³³, y Calisto un reincidente. Sin embargo, Santo Tomás, en su *Tratado de los Sacramentos*, explica cómo una contrición sincera puede atraer la gracia de Dios:

la ofensa de un pecado mortal nace de que la voluntad del hombre se aparta de Dios para dirigir su ánimo a un bien precedero. Por donde se ve que para la remisión de la ofensa divina es preciso que la voluntad del hombre se cambie de tal manera que se convierta a Dios con la detestación de su conversión a las criaturas y con propósito de enmienda. (V, 789)

Entonces, en la *Tragicomedia*, ¿la invocación final de Calisto a la Virgen, justo antes de morir, no sería un signo de conversión, por el cual pasó de «melibeo» a mariano, implorando la gracia eterna? Yo creo que sí. Y una

32.– Pudiera aducirse que Celestina merece ir al Infierno por sus tratos recurrentes con el Demonio. En su aparente defensa, Miguel Martínez cree que «con ese diablo» ella ha establecido «unas relaciones de interés, absolutamente asimilables a las que rigen en el ámbito comercial» (261). Creo que esto es una ingenuidad. De cualquier modo, siempre cabría la posibilidad de que su alma, tras una contrición sincera, sea ganada por los ángeles de Dios.

33.– Santo Tomás de Aquino concluye que, «sin ningún lugar a duda, la fornicación simple es pecado mortal» (IV, 472). También, el papa Inocencio IV afirma en su *Carta sub catholicae* (1254): «Respecto a la fornicación que comete soltero con soltera, no ha de dudarse en modo alguno que es pecado mortal» (Denzinger, 231).

vez fuera del Infierno, habría que determinar en qué círculo habría de estar Calisto. Sobre su proceso de expiación espiritual, Deyermond ha insinuado que debe haber empezado en el Antepurgatorio, pues lo compara a Buonconte de Montefeltro, un capitán gibelino, muerto en batalla (Toynbee, 103-104), cuya alma no podía ir directo al Purgatorio. El crítico inglés nota que ambos «comparten la muerte violenta, el arrepentimiento *in articulo mortis*, tan tardío que es imposible recibir el sacramento, una indicación mínima del cambio interior, y la invocación de Nuestra Señora» (2008c, 36).

Estas semejanzas son válidas, pero accidentales. Una confesión postrema no basta para definir el lugar que habrá de ocupar un alma en el mapa de los cielos, por un tiempo considerable. Lo que se infiere del relato de Buonconte, cuya alma fue disputada por un ángel y un demonio, es que el arrepentimiento sincero te desliga del infierno, pero ni siquiera una contrición perfecta es capaz de darte entrada al Purgatorio. Y aunque Deyermond no está seguro de la salvación de Calisto, piensa que Rojas abre esa posibilidad cuando añade el grito de confesión del moribundo justo después de su «única acción caritativa» (2008c, 36) en toda la obra: tratar de auxiliar a sus criados, cuando cree que están en peligro. Este acto de solidaridad, o conmiseración, puede ser un indicio de que el alma de Calisto haya sido tocada por la gracia divina³⁴, y quizás, a través de esa rendija de luz que penetró en su consciencia, haya salido la palabra que atestigua su contrición. Porque si Calisto fue sincero y desinteresado en su actuar, sería justo creer que su reclamo de confesión haya estado imbuido de ese mismo estado anímico, ya que moría un instante después. Sin embargo, persiste la duda: ¿a dónde irá el alma de Calisto? La pregunta no es vana, pues de su respuesta depende (al menos en parte) el carácter de moral regenerativa de la obra.

Al igual que Deyermond, uno pudiera pensar que Calisto se fue al Antepurgatorio, pues allí estaban los que murieron una muerte violenta, sin absolución, y se arrepintieron en el último momento (Toynbee, 40). Sin embargo, estas almas cargaban con pecados mucho más graves, que no son equiparables a los devaneos de Calisto, que casi siempre quedaban en habladurías. Por ejemplo, de no haber sido por esos arrepentimientos *in articulo mortis*, lo más probable es que Jacobo del Cassero hubiese terminado en el quinto círculo del Infierno, por soberbio e iracundo, o en la última fosa del octavo círculo, por calumniador; Buonconte habría terminado en el séptimo círculo, con los homicidas, y es que, para colmo, ni siquiera su esposa y su familia oraban por él; y Sordello, un trovador mantuano, estaría en la primera fosa del octavo círculo, debido a que,

34.— Aunque ofrezco una interpretación casi mística de los últimos momentos de Calisto, reconozco que las dudas de Lacarra (1989) son muy razonables: «¿Estará cansado nuestro Calisto del reiterado ejercicio amoroso y aprovecha la excusa para acabar la noche? ¿Pretende mostrar a Melibea su valentía ante el peligro como lo haría un valiente caballero enamorado en una última representación cortesana? Es posible» (18).

por razones políticas, había seducido y raptado a Cunizza, una mujer recién casada. Luego, aunque haya sufrido una muerte violenta, la vida de Calisto no se asemeja a la de estos personajes, que en su mayoría fueron asesinados por motivos políticos, guerras, intrigas y venganzas.

Como la lujuria es el pecado capital que mueve a Calisto —y de paso a la trama de la obra— es natural que éste haya ido al séptimo círculo del Purgatorio, en donde estaban los lujuriosos que se habían arrepentido de su pecado. Allí aparece Guido de Guinicelli, quien le dice a Dante: «aquí me purgo, por buena contrición de hora postrera» (Dante, 358). Y es posible que el propio Calisto haya augurado su entrada al Purgatorio cuando, en una de sus tantas irreverencias, dice: «Por cierto, si el [fuego] del purgatorio es tal, más querría que mi espíritu fuese con los de los brutos animales que por medio de aquél ir a la gloria de los santos» (I, 20). O sea, él prefería que su alma estuviese siempre abrasada por el fuego de la pasión amorosa antes que las llamas del purgatorio la fuesen a purificar, y acabase en la fría gloria del Paraíso. Y este comentario cobra más sentido cuando se advierte que el círculo de la lujuria está justo antes de entrar al Paraíso. La herejía de Calisto estriba en que prefiere pasar la eternidad rodeado de libertinos y bisexuales, que siguieron como bestias su apetito sexual³⁵, antes que con los santos. En conclusión, lo más probable es que Calisto haya ido al último círculo del Purgatorio, debido a que la lujuria fue el móvil principal que guio su vida, se arrepintió *en artículo mortis*, y además, deseaba estar allí.

En cuanto a Melibea, sería apresurado condenarla al Infierno, y a una segunda muerte, por cobarde, fornicaria y homicida (Apo 21:8). Su pecado más grave, el suicidio, no tiene que llevarla necesariamente al Infierno, pues Dante colocó a Lucrecia en el Limbo, a Catón de Útica en la falda del Purgatorio, y a Amata, la reina del Lacio, en el tercer círculo del Purgatorio. Y todos se habían suicidado. Entonces, si la iracundia de Amata fue más determinante que su suicidio a la hora de purgar sus pecados, tal vez la lujuria de Melibea tenga más peso que su acto desesperado cuando deba definirse el destino de su alma.

A diferencia de Calisto, que da testimonio de haberse arrepentido, pero no tiene tiempo de confesar sus pecados, Melibea tiene todo el tiempo del mundo, y no parece arrepentida. Entonces, sería conveniente dilucidar si hubo un arrepentimiento efectivo en Melibea para definir el mensaje anagógico de la obra: si hay esperanzas de salvación.

Aunque Melibea le ofrece su ánima a Dios, justo antes de saltar al vacío, para Deyermond este ofrecimiento no es una prueba suficiente de contrición (2008c, 37). También, Green afirma que Melibea «lo único que

35.— Así se lo declara Guinicelli a Dante: «Nuestro pecado es doble, hermafrodito; / pues violamos las leyes naturales, / saciando bestialmente el apetito» (Dante, 358). A diferencia de las interpretaciones de Chinchilla Sánchez, creo que ese pecado «hermafrodito» era el de la bisexualidad.

lamenta es no haber bebido más a fondo el cáliz del amor» (140), y que no se culpa por «la satisfacción de sus amores ilícitos» (140). Yo no lo creo. Para mí, no tiene ningún sentido que un cristiano le entregue su alma a Dios mientras se sigue reafirmando en su voluntad de pecado, y continúa validando sus razones. Además, en el momento más álgido de su confesión, Melibea le dice a su padre: «Perdí mi virginidad. Del cual deleitoso *yerro de amor* gozamos casi un mes» (XX, 173). Este «yerro de amor» está mostrando una conciencia de culpa, y por tanto, de arrepentimiento. Y es más, la verdad es que Melibea ni siquiera se arrepintió al final. Ella siempre estuvo arrepentida. Justo antes de perder su virginidad, los amantes tienen una breve discusión:

MELIBEA.- Apártate allá, Lucrecia.

CALISTO.- ¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria.

MELIBEA.- Yo no los quiero de *mi yerro*. (XIV, 140)

Y justo después de consumarse el acto sexual, la joven se lamenta así:

¡Oh pecadora de mi madre, si de tal cosa fueses sabidora, cómo tomarías de grado tu muerte y me la darías a mí por fuerza! [...] ¡Oh mi padre honrado, cómo he dañado tu fama y dado causa y lugar a quebrantar tu casa! ¡Oh traidora de mí, cómo no miré primero *el gran yerro* que seguía de tu entrada, el gran peligro que esperaba. (ibidem)

¿Y por qué sigue errando Melibea, a pesar de tener consciencia de su falta? Tal vez porque está embrujada, cautiva, enamorada, pero eso no significa que no esté sufriendo un conflicto moral, o que sea cínica. Creo que en la perseverancia de su falta median varios factores: su carácter, su estado de restricción familiar, social y espiritual, y sus ansias de vivir. Melibea es joven, rebelde, inexperta, pasional, vive encerrada, quiere conocer el amor, y además, ha sido embrujada.

Sobre la *philocaptio* y el papel de la magia negra, coincido con Canet (2008) en que, en última instancia, Melibea «sería responsable de sus acciones» (6). Sin embargo, esta responsabilidad es la consecuencia de una elección que ha surgido de una voluntad afectada, por la soledad, el deseo amoroso, la represión social, la inexperiencia, las ilusiones, etc. El alma de Melibea, atrapada en sus circunstancias, es un terreno fértil en deseos insatisfechos que pueden ser confundidos, y hasta manipulados. Además, jugando con su etimología, se puede decir que la voluntad es tanto voluble como voluptuosa. Con esto no quiero decir que Melibea haya sido una energúmena, o posesa, sin ningún tipo de voluntad propia, pero tampoco creo que sea justo compararla «con Cristo, o con los Padres del desierto» (6). El hecho de que estos hombres sean venerados como santos es una prueba de su excepcionalidad. La regla general es caer en la tentación.

Esto me lleva al segundo punto: la eficacia de las fuerzas maléficas³⁶. Desde los endemoniados de Gadara hasta los últimos exorcizados, la iglesia siempre ha sido consciente del poder de Satanás y su corte³⁷. Si la brujería hubiese sido otra forma de charlatanería, a la iglesia le habría bastado con tildar a sus seguidores de locos, extravagantes y fantasiosos. En el contexto español, el tema siempre ha sido tomado muy en serio. Celestina es presentada como una mujer pragmática, astuta, materialista... y hechicera³⁸. Por tanto, la brujería se ve como un instrumento efectivo y probado, que rápidamente afecta a la joven Melibea. Ella no conoce el mundo, y quiere conocer el amor. Y como esa es su debilidad, contra ella opera una sinergia maléfica: la astucia de Celestina y el influjo del Demonio, los cuales le trastornan el entendimiento, y le retuercen su voluntad. Era demasiado para una joven que, aunque lucha sola, exhibe fuerzas para rebelarse: «¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechicera, enemiga de honestidad, causadora de secretos yerros! ¡Jesús, Jesús!» (IV, 59). Al final, ella cede, y cae en la tentación, pero nunca pierde del todo la consciencia de que está pecando, como bien lo demuestra el uso que hace de la palabra «yerro»³⁹. En lo más íntimo de su fuero, mantiene su lucidez, aunque ciertamente empañada por la pasión y las vanas ilusiones. Por eso, aunque Celestina y el Diablo desbordan las fuerzas de Melibea, explotan su debilidad, y al final, vencen, creo que el pecado de la joven, si no se anula, sí se atenúa.

36.– Según Russell (1978), «pocos son los estudios que han tomado en serio la magia en la *Tragicomedia*» (283). Entre los que sí la han tomado en serio, además del trabajo de Russell, cabe mencionar los de MacDonald, Inez (1954), «Some Observations on the *Celestina*», *Hispanic Review*, 22, 4, pp. 264-281; Botta, Patricia (1994) (incl. en bibl.), y Sevilla Arroyo, Florencio (2009), «Amor, magia y tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca*, 33, pp. 173-214.

37.– Para profundizar en cómo se ha percibido la influencia del Diablo en la historia de España, ver Pérez, Joseph (2011), *Historia de la brujería en España*, Espasa; y Carmona, José Ignacio (2012), *La España mágica. Mitos, leyendas y curiosidades pintorescas*, Madrid, Nowtilus, cap. 3. «El Diablo en España en todas sus manifestaciones».

38.– Sobre la distinción entre bruja y hechicera, los críticos no han hallado un consenso (Botta, 1994, p. 46; Iglesias, 2015, p. 60). Larra y Montaner (2014) se han acercado más a perfilar una definición clara, pero sin ofrecer resultados concluyentes, ya que la regla de que «la bruja nace, mientras que la hechicera se hace» (80), no se aplica a todos los tipos, ni define bien todos los casos. Según los autores, tanto la bruja como la hechicera podían hacer un pacto tácito o expreso con el Demonio. Y sobre Celestina, afirman que es el «prototipo literario (pero no histórico) de la hechicera por antonomasia» (75).

39.– En la *Tragicomedia*, Melibea pronuncia doce veces la palabra «yerro», de las cuales, diez guardan una relación directa con el pecado. La primera vez se la dice a Celestina, a quien acusa de ser «causadora de secretos yerros» (IV, 59). Por ende, casi siempre que Melibea use esta palabra se ha de entender como un sinónimo de pecado, o como una falta que lo implique. Este uso aparece registrado en varios documentos de la segunda mitad del siglo xv: «ha de purgar cada vno, en este mundo o en el otro, lo que cometió de yerros al Señor» (c. 1450); «ni somos ni podemos ser acá jueces de sus causas, en espeçial de los rreyes, cuyo juez sólo es Dios que los castiga: vezes en sus personas e bienes, vezes en la suçesion de sus fijos, segúnd la medida de sus yerros» (1480); «pueden aver sospecha que fazen yerro de luxuria con ellas» (1491) (ver sitio web «Corpus del Diccionario histórico de la lengua española»).

Que Melibea persevere en su yerro puede ser un efecto de su enamoramiento, del hechizo, o también debido a un carácter obsesivo, y una vida vacía y sin propósito. La propia joven revela que, después de un mes, «jamás noche ha faltado sin ser nuestro huerto escalado como fortaleza» (XVI, 152). Al igual que los alcohólicos se arrepienten en la resaca, y esa noche vuelven al bar, Melibea puede haber tenido arrepentimientos sinceros, y aun así mantener su conducta. De todas formas, la última contrición es la que cuenta. Algunos indicios la revelan, cuando le dice al padre: «no culparás mi yerro», «mis no acostumbrados delitos», y «deleitoso yerro de amor».

Melibea no se arrepiente de haber amado a Calisto, sino de la forma errónea en que lo hizo. Pero como el daño ya está hecho, no hay una salida honorable a la vista, y sus actos son éticamente irremediables, a Melibea solo le queda ponerse en manos de Dios, para que la perdone, y le conceda la gracia de reunirse con Calisto. Melibea debe saber que su único pasaporte para ese anhelado reencuentro es su genuina contrición ante Dios. Mas su arrepentimiento no está dado por apóstrofes ni epifonemas, sino que se insinúa de modo más sutil e indirecto. Además de la mención al «yerro», que Melibea repite tres veces en el penúltimo auto, ella admite que su amado «concertó el *triste* concierto de la dulce y *desdichada* ejecución de su voluntad» (XX, 173). Que Melibea no proclame el 'feliz concierto' y la 'dichosa ejecución' de la voluntad de Calisto, sino al contrario, implica un arrepentimiento tácito por la forma en que ella consintió ese amor. Indirectamente, ella admite que su complicidad le ha traído desdicha y tristeza, a pesar de la dulzura del placer.

Si el arrepentimiento de Melibea por su pecado de lujuria fuera suficiente para librar a su alma del Infierno, habría que analizar entonces su pecado más terrible: el suicidio. ¿Por qué se suicida? La angustia y la perturbación mental que exhibe son síntomas de un conflicto mucho más profundo y complejo. Sobre las causas finales que motivaron a la joven a quitarse la vida, creo que hay tres principales: 1) la desesperanza, 2) la cobardía⁴⁰, y 3) la vergüenza.

Aparentemente, Melibea se mata porque siente un amor tan grande, tenaz e irreductible por Calisto, que desea continuar su idilio en el más allá: «¡Oh mi amor y señor Calisto! Espérame, ya voy; detente, si me esperas» (XX, 173). Pero esto no es más que un desplazamiento psicológico⁴¹, con

40.— Así lo afirma Lacarra (2007), sin ofrecer más detalles: «En su suicidio no muestra coraje sino cobardía» (205). Creo que Aristóteles también estaría de acuerdo: «Pero el morir por huir de la pobreza o del amor o de algo doloroso, no es propio del valiente sino más bien del cobarde; porque es blandura rehuir lo que es penoso, y no sufre la muerte por ser noble, sino por rehuir un mal» (Libro III, 7, p. 44).

41.— El desplazamiento psicológico se define como la «operación característica de los procesos primarios por la cual una cantidad de afectos se desprenden de la representación inconsciente a la que están ligados y se ligan con otra que tiene con la precedente lazos de asociación poco intensos o incluso contingentes» (Chemama, 197).

el que la joven desplaza su esperanza original de casarse con su amado, por la de unirse a él en algún rincón del cielo, para estar juntos toda la eternidad: «cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron mi compañía» (ibidem). Su esperanza real era alcanzar la gloria del matrimonio en compañía de su amado. ¿Pero cómo, si en apariencia Melibea ha desestimado el matrimonio?: «No quiero marido, no quiero ensuciar los nudos del matrimonio ni las maritales pisadas de ajeno hombre repisar» (XVI, 152). Aquí la clave está en el «ajeno hombre». Ella prefiere entregarse a un amante, elegido libremente por ella, antes que ser entregada como un artículo de lujo a un marido impuesto. Sin embargo, su elección no descarta el matrimonio. Melibea no es una hedonista pura. Si realmente ella no hubiese querido tener un esposo, y hubiese vivido solamente para saciar sus apetitos eróticos, tras la muerte de su amante habría pasado el duelo, se habría buscado nuevos amantes, y hubiese terminado soltera, «en mano de tutores» (XVI, 150), o viviendo en un convento. De hecho, en el diálogo que sostiene con Lucrecia, cuando ésta le informa que sus padres quieren casarla, Melibea sentencia: «Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi esperanza» (XVI, 151). Para mí, es evidente que Melibea no pone toda su esperanza en que Calisto sea el único hombre que la pueda satisfacer sexualmente, sino en que llegue a ser su esposo. Si ella no hubiese tenido esa expectativa, lo normal es que hubiese entrado en una crisis existencial mucho antes de la muerte de su amado, si creyera que no hay una salida. Ella sabe que está viviendo una doble vida, dentro de una burbuja que se puede romper en cualquier momento. Su objetivo es prologarla. Pero sabe que si el secreto de la pérdida de su virginidad llegara al conocimiento de sus padres, su vida cambiaría drásticamente, por las consecuencias que ellos le impondrían, además de las de la iglesia. Por tanto, la única salida «honorable» que le queda es casarse con Calisto. Como bien ilustra el «Romance de Guerineldo», cuando una mujer noble pierde su virginidad se abren dos caminos: el matrimonio, o la muerte⁴². Al parecer, su plan era gozar primero del amor, y después realizar el matrimonio —y no a la inversa, como mandaba la tradición. Pero su ilusión se rompe con la abrupta muerte de Calisto, y ella no tiene el cinismo de fingir su virginidad, y mucho menos de «restaurarla». Así, su proyecto de vida se desbarata, y queda sumida en la desesperanza.

Otis Green ofrece dos buenas razones para apoyar su tesis de que «esos jóvenes amantes no quieren un hogar, sino un amor» (140): eligen a una alcahueta, en vez de un intermediario que sea grato a ambas familias, y

42.—Lacarra (1989) advierte que en *La Celestina* se ve «una historia similar a la que cuentan las narraciones sentimentales». Y más abajo, en nota el pie, agrega: «No en todas las obras de ficción sentimental el enamoramiento conduce a la muerte, como es el caso de Leriano en *Cárcel de amor* [...] Sin embargo, el amor correspondido y «pagado» con la unión sexual termina en la muerte de los amantes. Así les ocurre a los amantes de *Grisel y Mirabella* o a Lucíndaro y Melusina en *Queixa e aviso contra Amor* de Juan de Segura» (12).

no se casan en secreto. La elección de Celestina se justifica por el deseo de acelerar el cortejo amoroso, y consumir rápido el acto sexual, que de otra manera habría tenido que esperar hasta después del matrimonio. Por otro lado, la evidente omisión de siquiera insinuar la posibilidad de un matrimonio, es fácil de explicar desde el punto de vista del autor. Como apunta Green, esta ausencia responde a la intención moralizante de la obra: «no hay «matrimonio secreto» porque estos dos amantes están condenados a un castigo trágico» (143), porque «son pecadores y deben morir» (139). Pero explicar ese aparente olvido, o desinterés hacia el matrimonio, desde el punto de los personajes, es mucho más difícil. No hay respuestas sencillas. Yo trataré de acercarme un poco a ese enigma.

Melibea tiene una mala opinión del casamiento, porque lo asocia con falta de libertad, tedio, e infidelidad. Cuando escucha que sus padres la quieren casar, ella afirma que no quiere «ensuciar los nudos del matrimonio», expresa su voluntad de gozar su «mocedad alegre», y cuando recuerda a Venus, la diosa del amor, lo que menciona es que «siendo casada corrompió la prometida fe marital» (XVI, 152). En cambio, Calisto representa para ella todo lo contrario: es libertad, placer, y fidelidad. Por eso, ella prefiere ser «buena amiga que mala casada», pues según su prejuicio, esto último sería casi una redundancia. No obstante, la única vez que ella imagina un proyecto de vida al lado de su amado, en un escenario de fantasía literaria, se visualiza como una esposa obediente y sumisa, que en vez de aspirar a ser libre, termina siendo esclava: «Haga y ordene de mí a su voluntad. Si pasar quisiere la mar, con él iré; si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuiré su querer» (ibidem). Entonces, puede que ella no vea a Calisto como un «buen esposo», porque él representa los valores de un buen amante, pero inconscientemente ella se esté percibiendo a sí misma como una «buena esposa». Aunque no lo quiera, Melibea no puede desligarse del paradigma del matrimonio, el cual sigue estando presente como su principal destino de vida. Y tal vez, cuando declara que en Calisto «tengo toda mi esperanza» (XVI, 151), y, después que muere su amado, que «cortaron mi esperanza» (XX, 173), Melibea se esté refiriendo a la tácita esperanza de que Calisto hubiese podido transitar, de manera exitosa, de un buen amante a un buen esposo. Probablemente, ella supiera (o intuyera) que a la inversa iba a ser imposible.

Por otro lado, cuando vuelve a imaginar un futuro al lado de Calisto, después que él ha muerto, ella dice que «seremos juntos». ¿Por qué no decir «estaremos», que sería lo más natural? ¿No será una alusión al versículo bíblico de que, después del matrimonio, el hombre y la mujer «serán una sola carne»? Es posible. Solo que en este caso, serían un solo espíritu.

En definitiva, creo que Melibea tenía un prejuicio hacia el matrimonio, pero en el fondo sí lo deseaba, inconscientemente. ¿Y por qué no consideró un casamiento secreto? Primero, porque era una atadura, un «nudo»,

como ella misma calificó la unión marital. Y luego, porque ella no pensaba en el futuro. Sólo quería vivir en el presente de su pasión.

Sobre el casamiento secreto, había de dos tipos: los esponsales y el matrimonio. Su diferencia era que, «mientras en los esponsales el consentimiento se da para el futuro («consensus per verba de futuro»), en el matrimonio se otorga el consentimiento en tiempo presente («consensus per verba de præsenti») (Ruiz, 5). En cualquiera de los dos casos, ya se establecía un compromiso, un nudo, un proyecto de vida en común. Y ni Calisto ni Melibea deseaban dar ese paso, o estaban preparados para eso. Durante casi un mes, el romance no avanza, pero tampoco retrocede; no se intensifica, pero tampoco se atenúa. Sin embargo, en el último encuentro de los amantes en el huerto, Melibea ya comienza a dar señales de sentirse incómoda con esa situación. A pesar de su enamoramiento, ella empieza a sentirse irrespetada, subvalorada, maltratada, y tal vez usada:

Cata, ángel mío, que así como me es agradable tu vista sosegada *me es enojoso tu riguroso trato*; tus honestas burlas me dan placer, *tus deshonestas manos me fatigan* cuando pasan de la razón. Deja estar mis ropas en su lugar (...). Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré, *no me destroces ni maltrates como sueles* (XIX, 166-167).

Entonces, es muy posible que, de haberse prolongado un poco más la aventura, ella le hubiese pedido a Calisto algún tipo de formalización, seguramente con unos esponsales, que, aunque eran la promesa de un matrimonio futuro, tenían un reconocimiento civil y religioso. Y como dice el chiste popular, aludiendo a los programas informáticos, después de un mes se le hubiese vencido a Calisto su período de prueba gratis.

Por último, el casamiento secreto apuntaba siempre a una finalidad práctica, con implicaciones legales, y evidentemente, los amantes no habían superado aún el idilio, ni habían asentado cabeza, como para estar hablando de hijos, herencias, etc.

Muchos eran, sin embargo, los inconvenientes del matrimonio clandestino, no sólo en lo religioso, sino en lo civil, y desde fines del siglo XIII se va preparando el camino a la reforma que operará el Concilio de Trento. (...) La autoridad civil estaba muy interesada en el asunto de los matrimonios clandestinos, porque éstos eran motivo de duda respecto a la legitimidad de la prole, de numerosos pleitos con referencia a la herencia y de interminables discordias entre las familias. (Ruiz 8)

El hecho de que Melibea hubiese dilatado la etapa del amor cortés, no significa que estuviese cerrada a considerar la idea del matrimonio, siem-

pre y cuando fuese con alguien de su elección. Lo más seguro es que Melibea confiase ciegamente en el honor de Calisto. «Conociste asimismo sus padres y claro linaje; sus virtudes y bondad a todos eran manifiestas» (XX, 173), le dice a su padre antes de morir.

La segunda causa del suicidio de Melibea es la cobardía. Ella no tiene el valor para cargar con las consecuencias sociales de sus actos, y tampoco quiere enfrentarse a los añicos de esa imagen virtuosa que tenía de sí misma. Al pensar en Lucrecia, se lamenta de no ser más ese paradigma de valores nobles que solía encarnar ante los ojos de su criada: «¡Cómo te espantarás del rompimiento de mi honestidad y vergüenza, que siempre como encerrada doncella acostumbré a tener!» (X, 108). Para Melibea, lo único que hacía tolerable ese «rompimiento» de sus virtudes era la esperanza de poder recomponerlas después del matrimonio. Pero al verse privada de esa opción, no quiere afrontar su futuro, que quizás hubiese estado en un convento, o en la casa de unos parientes, y se evade hacia el imaginario reencuentro de su alma con la de su amado.

La tercera causa es la vergüenza, por haber deshonrado a su familia y haberse deshonrado a sí misma. Melibea se alegra de que su madre no haya sido testigo de su muerte, porque se avergüenza de sí misma: «¡Gran placer llevo de no la ver presente!» (XX, 174). Recuérdese lo que decía en el auto XIV, que si su madre supiese su falta, la mataría a ella, y luego se quitaría la vida. ¿Se estaría adelantando Melibea al castigo cierto de su madre? Tal vez sí. Además, ella tiene una consciencia moral. No es una psicópata. Así, todo indicio que muestre de sentir vergüenza, por mínimo que sea, debe ser tomado como una expresión genuina de arrepentimiento, máxime cuando ocurre en los últimos momentos de su vida. Y aunque ella no se retracte de haber amado a Calisto, sí creo que se arrepiente de la forma en que condujo ese amor. Ella misma se excusa con su padre, y le pide comprensión: «Oye, padre mío, mis últimas palabras y, si como yo espero las recibes, no culparás mi yerro» (XX, 172-173). Ella es consciente de sus «no acostumbrados delitos» (XX, 173), pero, como no quiere cargar con toda la culpa, la proyecta en Calisto, alegando que su amante «quebrantó» su propósito de mantenerse virgen.

En pública penitencia

Ahora, llama la atención que Melibea se avergüence de haber sido débil frente a Calisto y los deseos de la carne, pero no se avergüence de suicidarse públicamente. Ella no deja una carta de despedida, ni se quita la vida en secreto, sino que, como ha señalado López Ríos, hace de su muerte un acto público, del que su padre y Lucrecia son testigos. Y para colmo, parece que «Melibea se arroja desde la torre a la calle, es decir al espacio público por antonomasia» (320). ¿No es acaso una ironía, o una contra-

dicción? Yo creo que no, si se ve su suicidio como una forma extrema de penitencia pública, por la cual deseaba borrar la culpa de su lujuria antes los ojos de Dios.

Según Estarán Molinero, a partir del siglo XII, el perdón se consigue a través de tres vías: la penitencia pública solemne, la penitencia pública no solemne, y la penitencia privada (17-18). Las faltas que eran sometidas a la penitencia pública eran las que iban «contra la castidad (adulterio, fornicación)», «contra la fe (idolatría, apostasía)», y «contra la vida (homicidio)» (30). A principios del siglo III d.C., un edicto⁴³ prescribió que la fornicación podía ser perdonada a través de la penitencia. Como respuesta, en su obra *La Pudicia*, Tertuliano negó rotundamente que las autoridades eclesiásticas tuviesen la potestad de perdonar el adulterio y la fornicación⁴⁴, aunque sí admitió que estos pecados fuesen remisibles: «la Iglesia, ciertamente perdonará los pecados, pero la Iglesia espíritu por medio de un hombre espiritual, y no la Iglesia suma de obispos» (347).

Igualmente, Orígenes creía que los sacerdotes no tenían la autoridad suficiente para perdonar el pecado de fornicación: «No sé cómo hay algunos que se arrojan poderes por encima de su dignidad sacerdotal. Tal vez por carecer de formación. Alardean de perdonar incluso la idolatría, [el] adulterio y [la] fornicación⁴⁵, suponiendo que todo se perdona con sólo orar por quienes se atrevieron a cometer tan graves pecados» (1999, 90).

Entonces, es posible que Melibea, arrepentida profundamente de su pecado, y consciente de que era imperdonable⁴⁶, haya optado por imponerse el máximo castigo posible, privándose de la vida. Antes de su muerte, ella se compara con algunos parricidas de la historia: «Estos son dignos de

43.– El edicto fue atribuido a los papas Ceferino, Calixto I, y a un obispo de Cartago, llamado Agripino (Denzinger, 26). Actualmente, los estudiosos se han decantado por la hipótesis africana (Ver Tertuliano, 2011, pp. 67-68).

44.– Para Tertuliano, el adulterio, la fornicación, e incluso el estupro, eran conceptos equivalentes, ya que todos eran pecados de la «carne manchada» o contaminada (2011, 189). Para Santo Tomás de Aquino, el estupro es un tipo de fornicación agravada, ya que injuria a la virgen y a su padre (IV, 477-478), pero al fin y al cabo, es otra forma de la lujuria. Por otro lado, San Agustín hace una distinción entre el adulterio y la fornicación, y se abstiene de condenar las relaciones sexuales entre solteros: «Por consiguiente, en las Escrituras, toda *moechia* es también una fornicación. Pero que toda fornicación pueda ser también una *moechia*, no encuentro de momento ningún ejemplo que lo avale en las Escrituras. Ahora bien, si no toda fornicación puede ser también *moechia*, ignoro en qué precepto del Decálogo pueda hallarse prohibida aquella fornicación que cometen los hombres no casados con las mujeres no casadas». (Ver *Cuestiones sobre el Heptateuco*, en *Obras Completas de San Agustín XXVIII*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1988, p. 227).

45.– En el original griego, Orígenes usa el término porneía (πορνεία), que originalmente designaba a la prostitución, y luego, en el Nuevo Testamento, pasó a significar fornicación, inmoralidad sexual, infidelidad conyugal, infidelidad espiritual, apostasía de Dios, e idolatría (Tuggy, 748). Como si adorar el cuerpo, y los placeres de la carne, fuese renegar del espíritu de Dios.

46.– Según Tertuliano, solamente un hombre espiritual y santo, un apóstol o un profeta, podían remitir esos pecados en la tierra (2011, p. 345 y 347).

culpa, estos son verdaderos parricidas, que no yo; que *con mi pena, con mi muerte purgo la culpa que de su dolor se me puede poner*» (XX, 172). Entender que esa culpa por el dolor que le causa a sus padres nazca del suicidio sería una falacia circular, equivalente a decir: «con mi muerte purgo la culpa por el dolor que les causo con mi muerte». Es posible, aunque no tiene sentido. Pero si la culpa proviene de la deshonra que les ha causado a sus padres, entonces la frase se traduciría de esta manera: «con el castigo que me impongo, con mi muerte purgo la culpa que se me pueda atribuir por el dolor que les he causado con mi deshonra». Luego, si se aceptan las premisas de que la fornicación era uno de los pecados habituales por los cuales solía hacerse penitencia pública, que la obra constantemente subvierte la doctrina y la moral cristianas, y se comprende la intención expiatoria que alega Melibea, se puede inferir que este acto sea una forma heterodoxa y extrema de penitencia pública, similar a un suicidio público causado por la pérdida del honor.

Además de las razones ya expuestas, Melibea se suicida por la imposibilidad de restaurar su honor. Y lo mismo sucede con la Lucrecia romana. La culpabilidad de Melibea, o la inocencia de Lucrecia, pasan aquí a un segundo plano. Las dos deciden matarse porque no pueden recuperar su honor de mujer virtuosa, el cual radica en su castidad: en mantenerse virgen antes del matrimonio, y ser fiel al esposo (en cuerpo y alma) después del casamiento. En el caso de Lucrecia, su suicidio no sólo sirve para borrar la mancha del ultraje, sino también para probar su inocencia. Sus últimas palabras, antes de apuñalarse, son: «por mi parte, aunque me absuelvo de culpa, no me eximo de castigo; en adelante ninguna mujer deshonorada tomará a Lucrecia como ejemplo para seguir con vida» (Tito Livio, 263). Aunque pueda aducirse que la vergüenza, nacida de la deshonor, no tiene la misma preponderancia en Melibea que en Lucrecia, sí creo que pesa mucho en la decisión de ambas de matarse. Y en Melibea, sobre todo la vergüenza con su madre.

Otro ejemplo de suicidio, motivado supuestamente por el honor, es traído por Murray, quien reseña una leyenda medieval que aparece en *Les Miracles de Notre-Dame de Roc-Amadour* (siglo XII), en una de las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII), y pocas fuentes más (pp. 272-273). Según la versión francesa, la esposa de un caballero le pregunta un día si él mantenía su fe conyugal, o si prefería algún otro amor. El caballero, en tono de burla, le responde que si ella pensaba que él no tenía alguna que otra amiga. La esposa, que estaba embarazada, amenaza con clavarse un cuchillo en el pecho si esto fuese cierto, pero el caballero no le cree, ella termina apuñalándose, y el hombre, desesperado, le ruega a la Virgen que sane a su esposa, alegando su propia inocencia y su pesar. La Virgen le concede la gracia, cura a su esposa moribunda, y la devuelve a su salud anterior. En la versión hispana, la esposa recela de su marido porque él se fuga todas las noches, sin saber que está yendo a rezar a un altar de la Virgen. De

todas formas, lo que mueve a esta mujer son los celos, y hasta la soberbia, ante de idea de sentirse relegada en los afectos de su marido. Luego, si el suicidio de un cristiano no tuviese perdón ni atenuantes, ¿cómo entender que la mismísima Virgen María se compadeciese de una muerte tan impulsiva y arrogante? Si esta noble cristiana prefirió separarse de su marido, y presumiblemente romper su vínculo con él en este mundo, y en el otro, por la mera sospecha de no ser la única mujer de su vida, y aun así fue salvada por la Virgen (que representa metafóricamente a la Iglesia), ¿por qué hemos de condenar tan ligeramente a Melibea, que en última instancia sólo quería reunirse con su amado?

Al igual que Lucrecia, Melibea quiere tomar el destino en sus manos. Berndt considera que el suicidio de Melibea es un acto ético, en el sentido en que ella adquiere un poder sobre su persona, que siempre le había sido negado. Ya que apenas fue capaz de decidir cómo habría de ser su vida, al menos podría decidir cómo iba a ser su muerte:

Su acción fue el resultado de la decisión libre. Ella siente que debe hacerlo porque prefiere afirmar su voluntad y morir, a seguir una vida pasiva en este mundo. Su muerte voluntaria significa la victoria de la persona, capaz de abrirse con la muerte el único camino de una trayectoria que las leyes naturales y sociales le impedirían. (96)

Yo no creo en esa pura libertad consciente de Melibea, pero sí en su intención de afirmarla, mediante un acto que, en ocasiones, ha sido tildado de valiente. Esta paradoja entre la cobardía y la valentía, como dos caras de una misma moneda, no creo que deba explicarse mucho. Se puede ser cobarde ante la previsión de un destino que se imagine como penoso e incierto, y ser valiente al enfrentarse a otro destino que se suponga más «glorioso», gratificante, y seguro: en este caso, el reencuentro con Calisto.

El suicidio de Melibea tiene una doble dimensión: patética y ética. Por medio de él, la joven pretende transformar su desesperanza, su cobardía y su vergüenza, que son efectivas y reales, en cualidades opuestas, gracias a la alquimia de su subjetividad: tiene la esperanza de reunirse con su amado en el más allá, la valentía de aceptar su culpa en pública penitencia, y exhibe su orgullo de ser una «buena amante», que sigue a Calisto en todo, y una «buena hija», que exculpa a sus padres, al proclamar el desconocimiento que ellos tenían de su aventura: «sepa de ti largamente la triste razón porque muero» (XX, 174). Claro que estas ideas pueden ser racionalizaciones, destinadas a aliviar el peso de su culpa, pero creo que conllevan algo de verdad.

Melibea no sólo subvierte la moral de su estamento social, y de su época, al escoger ella misma a su potencial marido, sino que subvierte la tradición cristiana del buen morir, cuando le promete su alma a Calisto («¡Oh mi amor y señor Calisto! Espérame, ya voy; detente, si me espe-

ras»), y al mismo tiempo, le encomienda su alma a Dios («Dios quede contigo y con ella. A él ofrezco mi ánima»). Esta doble fidelidad, a Calisto y a Dios, es paradójica, pero tiene sentido. Su razonamiento es insólito, pero convincente: si me arrepiento de mi pecado de lujuria, de mi «yerro de amor», y demuestro mi arrepentimiento con esta expiación, Dios pudiera perdonarme, y colocarme al lado de Calisto.

Por otro lado, Lacarra (2007) se pregunta si «puede ser el suicidio simultáneamente la causa del yerro y la expiación» (198), y responde negativamente, citando a Pero Díaz de Toledo. Yo voy a replicar con este razonamiento de Santo Tomás de Aquino:

Mas consta que es notoriamente menor pecado la fornicación o el adulterio que el homicidio y, sobre todo, que el suicidio, el cual es gravísimo, porque el hombre se causa a sí mismo un daño, debiéndose un máximo amor, y también, es pecado peligrosísimo, pues no queda tiempo para expiarlo por la penitencia (III, 534).

Siguiendo este argumento, Melibea sería una doble pecadora, pues su «máximo amor» se lo debe a Calisto, y también, porque con su suicidio ella excluye la posibilidad de expiar el suicidio mismo. Esto significa que el suicidio es un pecado recursivo, cuya mayor dificultad consiste en no ofrecerle tiempo al penitente para purgarlo. Por ende, aunque se infiere que sea un pecado mortal, pudiera ser perdonado. Dice Santo Tomás: «cuando el alma por el pecado se desordena hasta la aversión del último fin, esto es, Dios, al cual se une por la caridad, entonces tenemos el pecado mortal. Mas cuando el desorden ocurre sin la aversión de Dios, entonces el pecado es venial» (II, 565). Melibea no siente aversión de Dios. Al contrario, se encomienda a él, para que la juzgue y la perdone. Pero hay más. Santo Tomás reconoce que un pecado mortal puede convertirse en venial cuando se le sustrae al acto la «razón deliberante»⁴⁷ (II, 685). Y en el caso de Melibea, esta razón deliberante ha sido doblemente afectada: por el enamoramiento, y por el embrujo: «Tú, Señor, que de mi habla eres testigo, ves mi poco poder, ves cuán cautiva tengo mi libertad, cuán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto caballero» (XX, 172). En consecuencia, si el suicidio de Melibea puede tornarse en un pecado venial, su pena sería temporal, y habría ganado el Purgatorio. Y como ya se ha visto en el Dante, con los destinos de Catón y Amata, su caso no sería el único.

47.– Sobre el suicidio de Melibea, Lacarra (2007) afirma que «la joven sopesa, razona y toma las decisiones después de reflexionar» (199), pero ella misma ha dejado en claro, en varias partes de su artículo, que Melibea tiene «alienado su Entendimiento, dañada su Memoria, cautiva su Voluntad y presos sus sentidos» (205). Y para más, destaca que Melibea ya no es capaz ni siquiera de percibir la realidad objetiva, cuando imagina que Calisto ha tenido un regio funeral, y luego pide que las exequias de ambos se hagan juntas. Por eso me resulta demasiado severa su conclusión de que Melibea se «asegura la condenación eterna» (207).

En contraste con las otras muertes de la obra, que se pueden explicar a partir de una causalidad evidente (v.g. Calisto muere porque «las paredes eran altas, la noche oscura, la escala delgada»⁴⁸, etc.), la muerte de Melibea debe ser explicada por una causalidad compleja, en la que confluyen, se ocultan y equilibran varios factores. Pero al final, ¿a dónde iría el alma de la joven? Si creemos que Melibea fue seducida por Calisto, embrujada por Celestina, afectada por el Diablo, el cual le oscureció el Entendimiento, la Memoria, la Voluntad y los sentidos (Lacarra, 2007), y que hasta fue maldecida por Elicia⁴⁹, si comprendemos su suicidio, que, por demás, no tiene por qué llevarla automáticamente a la condenación eterna, si aceptamos que su pecado original fue la lujuria, y además, convenimos en que quiso purgar ese pecado de forma radical, entonces sería justo creer que su alma haya ido al Purgatorio, al lado de Calisto. Allí se purgarían ambos del fuego del amor, con ese fuego «que el alma afina» (Dante, 360).

En resumen, incluso si Dios no aceptase la expiación heterodoxa de Melibea, ni creyese en su arrepentimiento por la lujuria, a pesar de haber ella reconocido su «yerro de amor», todavía podría perdonarla por tener su razón «cautiva», o porque, como ha observado Lacarra (1989), «su libre albedrío está cautivo por la turbación de los sentidos» (25). Entonces, Melibea pudiese ir junto a Calisto al séptimo círculo del Purgatorio, donde estaban los habitantes de Sodoma y Gomorra, y también Pasifae, cuyo pecado de lascivia ella consideraba mucho peor que el suyo.

La impaciencia, origen de los pecados

Melibea es toda impaciencia⁵⁰: tiene impaciencia por vivir, e impaciencia por morir. Tal vez, este haya sido su mayor pecado. Quiso gozar primero, y preocuparse del matrimonio después. Y a Calisto, la impaciencia por bajar la escalera le cobró la vida. Ambos quieren precipitarse al futuro. ¿Y de dónde proviene esa impaciencia? De la fugacidad del tiempo, y la certidumbre de la muerte. «La presencia de la muerte, su inexorabilidad y la conciencia del paso del tiempo, le dan a la vida un valor especial. Todos los personajes quieren vivirla intensamente, quieren cumplir sus deseos» (Berndt, 97). Melibea, al igual que Aquiles, prefirió tener una vida corta pero intensa, antes que una larga y aburrida.

48.- Así lo explica Melibea en su última confesión (XX, 173).

49.- «¡Oh Calisto y Melibea, causadores de tantas muertes! ¡Mal fin hayan vuestros amores, en mal sabor se conviertan vuestros dulces placeres! Tórnese lloro vuestra gloria, trabajo vuestro descanso» (XV, 148).

50.- Berndt extiende esta impaciencia por vivir a todos los personajes (98), aunque yo excluiría a Pleberio y Alisa, cuya única impaciencia, o más bien preocupación, era la de casar a su hija.

La prevención contra la impaciencia es otro de los mensajes centrales de *La Celestina*, que está en consonancia con las ideas de la patrística. La impaciencia, como la primera y «la única madre de todos los delitos» (21), fue desarrollada por Tertuliano en el capítulo V de su *Tratado de la paciencia*, donde asegura que a Eva «se le inculcó la impaciencia por el aire mismo de la conversación con el diablo» (20), y luego ella se la transmitió a Adán. En *La Celestina*, es Calisto quien le insufla su impaciencia a Melibea, ayudado por las artes de la hechicera y alcahueta. Es su impaciencia, disfrazada de amor cortés⁵¹, la que provoca todos los males. Que si alguna moraleja tuviese la obra, sería aquella conclusión de Tertuliano, de que la impaciencia y la maldad son dos fuerzas «coligadas entre sí e indisolubles», que se potencian una a la otra: es «evidente que la impaciencia nace con la maldad y la maldad viene de la impaciencia» (20). Aunque, más allá de considerarlos inocentes o culpables, creo que a los nuevos Adán y Eva les cabe perfectamente esta reflexión de Kafka: «Hay dos pecados humanos principales, de los que se derivan todos los demás: impaciencia e indolencia. *Por la impaciencia fueron expulsados del paraíso*; por la indolencia no regresan» (107).

Caídas y pecados mortales

En *La Celestina* todos son pecadores, de manera directa o indirecta. Sin embargo, en la obra se puede vislumbrar una escala soteriológica. En el mundo de Rojas se insinúa una axiología, una gradación de pecados mortales⁵², y como en el Dante, también una jerarquía espiritual (tal vez relacionada con los estamentos), según la cual las almas más terrestres serían propensas a los pecados más graves, y las más celestes a los pecados más leves, aunque al final todas puedan ir al Purgatorio si llegan a arrepentirse. Aparentemente, los que cayeran de mayor altura tendrían más posibilidades de salvación, igual que Adán y Eva⁵³.

Aplicando esa escala de pecados a los personajes que mueren, quedarían ubicados así, de abajo hacia arriba, o de la tierra al cielo:

51.– Así lo ve Lacarra (1989), cuando afirma que los amantes «han utilizado la literatura (sentimental) para justificar y disfrazar sus sentimientos y deseos de placer en un intento de hacerlos más respetables y alejados de la lujuria sin paliativos que caracteriza a los criados» (29).

52.– Para las listas de pecados mortales, ver Tertuliano, 2011, p. 41, que también se reproduce en Vicastillo, 2010, p. 301.

53.– Resulta curioso que en la *Divina Comedia*, Adán se halla en el octavo cielo del Paraíso, mientras que Eva está en el Empíreo, dos cielos más arriba. De igual forma, Melibea cae desde una altura mayor que la de Calisto.

Personaje	Caída	Pecados morales
Celestina	No cae	fraude, falso testimonio, avaricia, idolatría y apostasía
Sempronio y Pármeno	«De unas ventanas muy altas» ⁵⁴ Caída pernicioso, que no mortal	falso testimonio (adulación), fornicación, avaricia, envidia, ira, homicidio y traición
Calisto	Desde un muro. Caída mortal	fornicación, idolatría, blasfemia
Melibea	Desde una torre. Caída mortal	fornicación, homicidio (suicidio)

Aunque a cada personaje le correspondan varios pecados mortales, no todos tienen el mismo peso condenatorio. Siguiendo la lógica del Dante, el sitio que habría de ocupar un alma en el más allá estaba determinado por un pecado recurrente (la gula, la codicia, la soberbia), o por un pecado extraordinario, como la traición de Judas. Estos pecados debían tener un impacto espiritual sobre el alma, pero también en la sociedad. Por eso, como la idolatría que siente Calisto por Melibea, y sus comentarios blasfemos, no tienen consecuencias que trasciendan, ni pasan del círculo privado de sus criados, su pecado fundamental sería el de la lujuria. En cuanto a Celestina, creo que sus mayores pecados serían la codicia y la apostasía, por hacer pactos con Diablo, y en Sempronio y Pármeno, el homicidio y la traición a Celestina.

Conclusiones

A partir del esquema de la tradición hermenéutica medieval, he analizado *La Celestina* en tres niveles diferentes: el moral, el alegórico, y el anagógico. Además, me he servido de la comparación intertextual para revelar las profundas conexiones que tiene el texto de Rojas con el imaginario y la visión cristiana del mundo. Mediante una lectura alegórica, creo haber probado que la historia de Calisto y Melibea es una actualización y una parodia del mito de Adán y Eva, según la cual dos amantes —que a semejanza de la primera pareja de la historia, están en lo más alto de la escala social— llegan al pecado por su impaciencia, asistidos por un ser terrenal (la serpiente-Celestina), y acaban en un final trágico. Se recicla el mitema de la caída del hombre, sólo que a diferencia de la caída de los primeros padres, cuyo destino final era la tierra, aquí los

54.— XIII, 136.

amantes caerían, para luego ascender al Purgatorio. Desde una perspectiva moral, he planteado que la obra tiene un doble carácter moralizante. En una primera instancia, y usando el vehículo del *exemplum ex contrariis*, tendría una función admonitoria, propia de la moral preventiva, hacia los jóvenes de la nobleza. Pero en una segunda instancia, creo que esconde una moral regenerativa, por la cual habría una esperanza de salvación, incluso para Celestina. Desde una interpretación anagógica, la obra admite la posibilidad de que pueda haber un reencuentro con Dios, aunque sea dilatado por el largo camino del Purgatorio. Como he tratado de demostrar, puede que la obra se abra a dos finales: uno trágico, con la muerte de los protagonistas, y uno feliz, con su reencuentro en el más allá. Al parecer, Melibea irá a reunirse con su amado, y una vez más, se cumplirán los presagios.

Bibliografía citada

- ABBAGNANO, Nicola (1994), «La filosofía patrística en los siglos III y IV», *Historia de la filosofía*, trad. Juan Estelrich y J. Pérez Ballester, 1, Hora, pp. 251-272.
- ABELARDO, Pedro (1990), *Ética o Conócete a ti mismo*, trad. Pedro R. Santidrián, Madrid, Tecnos.
- ARISTÓTELES (1999), *Ética a Nicómaco*, ed. bilingüe y trad. de María Araújo y Julián Marías, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- BARANDA, Consolación (2009), «Cambio social en *La Celestina* y las ideas jurídico-políticas en la Universidad de Salamanca», *El mundo social y cultural de La Celestina: actas del Congreso Internacional, Universidad de Navarra, junio, 2001*, eds. Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz, Madrid, Iberoamericana & Vervuert, pp. 9-25.
- BATAILLON, Marcel (1961), *La Célestine selon Fernando de Rojas*, Paris, Marcel Didier.
- BELTRÁN, Rafael (2020), «Del suicidio de Judas al salto de Pármeno: codicia, traición y caídas mortales en *La Celestina*», *Celestinesca*, 44, pp. 9-80, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19428>>.
- BERNDT, Erna Ruth (1963), *Amor, muerte y fortuna en «La Celestina»*, Madrid, Gredos.
- BOTTA, Patrizia (1994), «La magia en *La Celestina*», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12, pp. 37-67, <<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/issue/view/DICE949411>>.
- (2001), «Las (¿dos?) casas de Melibea», *Tras los pasos de 'La Celestina*, eds. Patrizia Botta, Fernando Cantalapiedra, Kurt Reichenberger y Joseph T. Snow, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 157-182.
- CAMPBELL, Joseph (2001), *Los mitos. Su impacto en el mundo actual [1972]*, Barcelona, Kairós.
- CANET VALLÉS, José Luis (2010), «*La Celestina* y el paulinismo», *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, tomo 1, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 69-83.
- (2008), «*Philocaptio* versus libre albedrío en *Celestina*», *RODERIC*, <<https://roderic.uv.es/handle/10550/48147>>.
- (ed.) (2020), *Tragicomedia de Calisto y Melibea (La Celestina)*, Valencia, *Revista Celestinesca*.
- CAPLAN, Harry (julio, 1929), «The Four Senses of Scriptural Interpretation and the Mediaeval Theory of Preaching», *Speculum*, 4, 3, pp. 282-290.
- CHEMAMA, Roland (1996), *Diccionario del psicoanálisis: diccionario actual de los significantes, conceptos y matemas del psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu.
- CHINCHILLA SÁNCHEZ, Kattia (1996), «La tradición literaria del hermafrodito o andrógino», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 22, 1, pp. 17-30, <<https://doi.org/10.15517/rfl.v22i1.20998>>.

- DANTE ALIGHIERI (1922), *La Divina Comedia*, trad. Bartolomé Mitre, ed. Nicolás Besio, Buenos Aires, Centro Cultural «Latium».
- DEYERMOND, Alan (2008a), «Fernando De Rojas De 1499 a 1502: ¿cristiano Nuevo?», *Medievalia*, 40, pp. 130-41, <<https://doi.org/10.19130/medievalia.40.2008.241>>.
- (2008b), «Hilado-cordón-cadena: equivalencia simbólica en la *Celestina*», *Medievalia*, trad. Reynaldo Ortiz Galindo, 40, pp. 27-32, <<https://doi.org/10.19130/medievalia.40.2008.229>>.
- (2008c), «“¡Muerto soy! ¡Confesión!”: *Celestina* y el arrepentimiento a última hora», *Medievalia*, 40, pp. 33-38, <<https://doi.org/10.19130/medievalia.40.2008.230>>.
- DENZINGER, Enrique (1963), *El magisterio de la iglesia. Manual de los símbolos, definiciones y declaraciones de la iglesia en materia de fe y costumbres*, Barcelona, Herder.
- DUQUE, Adriano (otoño 2015), «Algunas consideraciones sobre el motivo del jardín en *La Celestina*», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 44, 1, pp. 67-85, <<https://doi.org/10.1353/cor.2015.0026>>.
- ESTARÁN MOLINERO, José (2015), *La penitencia pública en códices medievales aragoneses*, Madrid, Institución Fernando el Católico.
- FERNÁNDEZ RIVERA, Enrique (2011), «La caída de Calisto en las primeras ediciones ilustradas de *La Celestina*», *eHumanista*, 19, pp. 137-156, <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/19>>.
- FROMM, Erich (2000), *El arte de amar*, trad. Noemí Rosenblatt, Barcelona, Paidós.
- GARCÍA YEBRA, Valentín (ed., 1999), *Poética de Aristóteles* [1974], ed. trilingüe, Madrid, Gredos.
- GREEN, Otis H. (1969), *España y la tradición occidental*, tomo 1, Madrid, Gredos, pp. 139-148.
- HAINDL UGARTE, Ana Luisa (2016), «La Idea del Purgatorio en la Edad Media: Organización y definición de una tradición», *Revista de Historia*, 23, 1, pp. 53-72, <<https://revistas.udec.cl/index.php/historia/article/view/217>>.
- IGLESIAS, Yolanda (2015), «Implicaciones legales de las seis muertes en *La Celestina*: un acercamiento histórico-literario», *Romance Quarterly*, 62, 2, pp. 59-70, <<https://doi.org/10.1080/08831157.2015.998595>>.
- KAFKA, Franz (2005), *Carta al padre, Meditaciones y otras obras*, Madrid, Edimat Libros.
- LACARRA LANZ, Eukene (2001), «Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea», *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 193-215.
- (2007), «La muerte irredenta de Melibea», *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicome-*

- dia de Calisto y Melíbea*» (18-19 de octubre del 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington), ed. Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 173-207.
- LACARRA, María Eugenia^{54 bis} (1989), «La parodia de la ficción sentimental en La Celestina», *Celestinesca*, 13, 1, pp. 11-30, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.13.19693>>.
- LANDERSDORFER, Simon Konrad (1916), *Sumerisches Sprachgut im Alten Testament. Eine biblisch-lexikalische Studie*, Leipzig, J.C. Hinrichs.
- LARA, Eva y Alberto MONTANER (2014), *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR).
- LIZABE, Gladys (2023), «La muerte sin sesos de Calisto: castigo bajo el cielo de la misma ley», *Celestina y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas...» Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, eds. Ruth Martínez Alcorlo y Amaranta Sagar García, Berlín, Peter Lang, pp. 279-290.
- LOBERA, Francisco *et al.* (ed.) (2011), *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melíbea*, Madrid, Real Academia Española.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago (2005), «“Pon tú en cobro este cuerpo que allá baja”: Melíbea y la muerte infamante en *La Celestina*», *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, tomo 1, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 309-326.
- LUBAC, Henri de (1959), *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'écriture*, Paris, Aubier.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de (2009), «Celestina en la sociedad de fines del xv: protagonista, testigo, juez, víctima», *El mundo social y cultural de La Celestina: actas del Congreso Internacional, Universidad de Navarra, junio, 2004*, eds. Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz, Madrid, Iberoamericana & Vervuert, pp. 253-271.
- MURRAY, Alexander (1998), *Suicides in the Middle Ages*, v. I (*The Violent against Themselves*), Oxford & New York, Oxford University Press.
- Obras de San Agustín*, ed. bilingüe, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- ORÍGENES (1967), *Contra Celso*, Madrid, La Editorial Católica.
- (1999), *Tratado de la oración*, Salamanca, Apostolado Mariano.
- PERETÓ, Rubén (2014), «La acedia como causa de la caída del *nous* en Orígenes y Evagrio Póntico», *Teología y vida*, 55, 4/4, pp. 581-593, <<https://doi.org/10.4067/S0049-34492014000400001>>.
- PLATÓN (2010), *Fedro*, ed. bilingüe, trad. Armando Poratti, Madrid, Ediciones Akal.
- RICO, Francisco (1980), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 1, introd. y bibliog. Alan Deyermond, Barcelona, Crítica.

54 bis.— María Eugenia Lacarra y Eukene Lacarra Lanz son la misma persona.

- ROJAS, Fernando de (2012), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, IES Maese Rodrigo (Carmona), Departamento de Lengua Castellana y Literatura.
- ROPERO, Alfonso, comp. (2002), *Lo mejor de Orígenes. Tratado de los principios*, Barcelona, CLIE.
- RUIZ DE CONDE, Justina (1948), *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, M. Aguilar.
- RUSSELL, Peter (1978), «La magia, tema integral de *La Celestina*», *Estudios sobre la Celestina* (2001), ed. Santiago López-Ríos, Madrid, Istmo, pp. 281-311.
- SAGUAR GARCÍA, Amaranta (2013), *Intertextualidades bíblicas en Celestina*, Universidad de Oxford.
- SANTA CATALINA DE GÉNOVA (2005), *Tratado del Purgatorio*, Pamplona, Fundación GRATIS DATE.
- SANTO TOMÁS DE AQUINO (2001), *Suma de Teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, <<https://archive.org/details/suma-de-teologia/mode/2up>>.
- SOSA-VELASCO, Alfredo Jesús (2003), «El huerto de Melibea: Parodia y subversión de un topos medieval», *Celestinesca*, 27, pp. 127-148, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.27.20023>>.
- TERTULIANO (2011), *La penitencia. La pudicia*, ed. y trad. Salvador Vicastillo, Madrid, Ciudad Nueva.
- (1992), *Tratado de la paciencia y Exhortación a los mártires*, Sevilla, Apostolado Mariano.
- TITO LIVIO (1990), *Historia de Roma desde su fundación. Libros I-III*, Madrid, Gredos.
- TOYNBEE, Paget (1898), *Dante Dictionary*, Oxford, Clarendon Press.
- TUGGY, Alfred. E. (1996), *Léxico griego-español del Nuevo Testamento*, El Paso (Texas), Mundo Hispano.
- TURNER III, Robert L. (2010), «Wresting the Scriptures unto Destruction: Biblical Use and Misuse in the *Celestina*», *Bulletin of Spanish Studies*, 87, 7, pp. 887-896, <<https://doi.org/10.1080/14753820.2011.529286>>.
- VICASTILLO, Salvador (2010), «La clasificación de los pecados según Tertuliano», *Salmanticensis*, 57, pp. 299-306.
- WEINER, Jack (otoño 1969), «Adam and Eve Imagery in *La Celestina*», *Papers on Language and Literature*, 5, 4, pp. 389-396.

