

*Philocaptio versus libre albedrío en Celestina**

José Luis Canet Vallés

Universitat de València

Desde hace unas décadas hemos visto florecer libros y artículos sobre la magia, hechicería y brujería, tanto desde una perspectiva general e histórica como aplicada a periodos concretos y a obras literarias. Este sería el caso de *Celestina*, cuyos estudios sobre el tema han posibilitado nuevas vías interpretativas.¹ La *philocaptio* era la actividad más común de las hechiceras y consistía en provocar el amor o la pasión en terceros mediante procedimientos mágicos.

La crítica actual acepta mayoritariamente la integración del tema de la magia en la estructura de la obra, aunque hay posturas “discordantes” (al decir de Rojas) sobre si realmente el hechizo realizado por la vieja alcahueta ha sido el que ha anulado la ‘voluntad’ de Melibea o por el contrario ella ha actuado libremente. Y es aquí donde pienso que está una de las claves para la interpretación del texto. Si se acepta que

* El texto aquí presentado es una remodelación y actualización de mi artículo: “Hechicería *versus* Libre albedrío en la *Celestina*”, en *El jardín de Melibea*. Burgos: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 201-227. Publicado posteriormente en *Lectures de ‘La Célestine’*, eds. Virginie Dumanoir et Ricardo Saez, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 61-80.

¹ Para el tema de la magia y hechicería en la *Celestina* véanse los estudios imprescindibles de Peter E. Russell: “La magia como tema integral de *La Celestina*” en *Temas de ‘La Celestina’ y otros estudios del ‘Cid’ al ‘Quijote’*. Barcelona: Ariel, 1978, pp. 241-276; Pedro M. Cátedra: *Amor y pedagogía en la Edad Media*, cap. IV: “Amor y magia”. Salamanca: Universidad, 1989, pp. 85-112; Ana Vian Herrero: “El pensamiento mágico en *Celestina*, ‘instrumento de lid o contienda’”, *Celestinesca*, 14, 2 (1990), pp. 41-91; Patrizia Botta: “La magia en *La Celestina*”, *Dicenda*, 12 (1994), pp. 37-67; Dorothy S. Severin: *Witchcraft in ‘Celestina’*. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1995; Ana Vian Herrero: “Transformaciones del pensamiento mágico: El conjuro amatorio en *La Celestina* y en su linaje literario”, en *Cincos siglos de ‘Celestina’: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1997, pp. 209-238; Anthony J. Cárdenas, “El pacto diabólico en *La Celestina*”, “*La Celestina*”: *V Centenario (1499-1999)*. *Actas del Congreso Internacional*. Ed. Felipe B. Pedraza et al. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, 369-376; Eva Lara Alberola, *La hechicera y la bruja en la literatura española de los Siglos de Oro*, tesis doctoral. Valencia: Universitat de València, 2005; Robert Folger, “Passion and Persuasion: Philocaption in *La Celestina*”, *La corónica* 34.1 (2005), 5-29.

Melibea ha sido objeto del conjuro y es el diablo quien ha modificado su voluntad, la joven enamorada no es responsable de sus acciones, por lo que su actuación está libre de culpa (cristiana, por supuesto). Por el contrario, si creemos que Melibea ha sido convencida por los razonamientos de la vieja alcahueta, o incluso que ella estaba enamorada desde la primera visión de Calisto en el huerto (con lo que Celestina únicamente ha potenciado la pérdida de su recato mediante el conocimiento de las debilidades humanas) entonces ha actuado su voluntad libremente. En dicho caso, Melibea es responsable de sus actos y su suicidio le llevará con su amado Calisto al infierno.

Pienso que gran parte de los estudios recientes sobre la magia celestinesca se han centrado en la realidad del momento, mostrándonos fehacientemente que era algo arraigado en la sociedad de la época, de ahí las innumerables condenas contra la utilización de sortilegios, invocaciones diabólicas y uso de ciertos materiales por gran parte de los predicadores y su prohibición explícita en los dos derechos: civil y canónico. Esto nadie, pienso yo, lo pone en duda. Pero entre los comentaristas del siglo XVI, como ha rastreado perfectamente Peter E. Russell, casi nadie cree que el pacto diabólico realizado por Celestina en el acto III sea la causa (en sentido escolástico) de las modificaciones rápidas del comportamiento de Melibea, lo que significa la no aceptación de la intervención directa del demonio en la voluntad de la joven. Lo cierto es que para los lectores contemporáneos de la *Celestina*, caso de Juan de Valdés por ejemplo, el personaje de Melibea cambia demasiado rápidamente de actitud respecto a Calisto; la joven muchacha pasa de un aparente rechazo airado a un amor apasionado y deshonesto en pocas horas.² Pero no por ello dichos comentaristas piensan que sea la magia la causante del cambio repentino, más bien se decantan por una mala construcción del personaje femenino que rompe la verosimilitud. En otras muchas comedias humanísticas ocurre lo mismo, pero el tiempo entre el deseo amoroso naciente de los enamorados y el de su consumación es más verosímil, pudiendo en

² MARCIO.- ¿Quáles personas os parecen que stán mejor sprimidas?

VALDÉS.- La de Celestina stá a mi ver perfetíssima en todo quanto pertenece a una fina alcahueta, y la de Sempronio y Pármeno; la de Calisto no stá mal, y la de Melibea pudiera estar mejor.

MARCIO.- ¡Adónde?

VALDÉS.- Adonde se dexa muy presto vencer, no solamente a amar, pero a gozar del deshonesto fruto del amor.

(Juan de Valdés: *Diálogo de la lengua*, ed. de Juan M. Lope Blanch. Madrid: Castalia, 1969, p. 175)

algunas de ellas suplirse el tiempo de espera y de penar de los amantes en los argumentos iniciales (caso de la *Comedia Thebayda*, por ejemplo).

Para los lectores de comedias humanísticas, avezados en las tretas y conquistas amorosas entre jóvenes, el rechazo de Melibea podría formar parte de lo que Pierre Heugas³ denomina la *condición vergonzosa*, que obliga al rechazo violento del galán por parte de la dama.⁴ La Galatea del *Pamphilus* crea el modelo, que se reproduce en la mayoría de las comedias humanísticas y celestinescas, a excepción de la *Thebayda* y algunas pocas más. Dicho comportamiento está perfectamente definido caracterológicamente en el *Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo.

Pero también podríamos pensar que en un gran número de comedias humanísticas anteriores a la *Celestina*, aunque aparezcan las *vetulae*, no se describe un caso de *philocaptio* tan claro con invocación al diablo como acontece en la *Comedia de Calixto y Melibea*. Que dicha invocación no forma parte de la tradición de la comedia humanística en latín está más que demostrado, por lo que si lo introdujo Rojas fue por necesidades de la acción dramática y de configuración de los personajes.⁵ Pero la crítica actual no es unánime a la hora de enjuiciar la función del conjuro de Celestina en el Acto III y su repercusión en el ánimo y voluntad de Melibea, como perfectamente ha analizado Ana Vian: “La polémica principal se establece entre quienes creen que Melibea se rinde porque ya estaba enamorada gracias a la sagacidad nada sobrenatural de la vieja o aquellos que opinan que Melibea es víctima de la *philocaptio* a través del hilo hechizado. Dentro de estos últimos se matiza entre los que creen que el diablo actúa por orden de Celestina que, a cambio, le vende su alma, o los que piensan que el maligno actúa por propia voluntad de sembrar el mal, y se burla también de Celestina, quien no lo venera suficientemente y es la primera engañada”.⁶

Los juicios críticos están discordes, como predijo Rojas en el Prólogo, a la hora de interpretar la *Celestina*. Dicha disonancia no se refiere únicamente al tema de la

³ La *Célestine et sa descendance directe*. Bordeaux: Bibliothèque des Hautes Études Hispaniques, Fascicule XLIV, Ed. Bière, 1973, p. 364.

⁴ Vid. M^a Eugenia Lacarra: “La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico”, en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet. Valencia: Universitat de València, 1997, pp. 107-121, en donde demuestra que este rechazo violento de la protagonista es debido a su sexualidad exacerbada.

⁵ Pedro M. Cátedra: *Amor y pedagogía*, ed. cit., p. 107.

⁶ Ana Vian: “Transformaciones del pensamiento mágico...”, art. cit., p. 214.

magia o hechicería, pues ésta se extiende a casi todas las posibles interpretaciones: la finalidad de la obra, su construcción retórica y poética, la función del amor, la fortuna, etc. Intentaré muy someramente establecer los aspectos en los que la crítica parece hoy bastante unánime. Hoy casi nadie pone en duda que la *Tragicomedia* forma parte de la tradición de la comedia humanística, que nació en un ambiente universitario y tuvo una amplísima repercusión en toda España, siendo utilizado en los ámbitos docentes, de ahí la cantidad tan ingente de ediciones en el siglo XVI;⁷ finalmente, nunca fue condenada de herética ni amoral por parte de la Inquisición española, al menos durante el siglo XVI. A simple vista, podríamos considerar que la *Comedia y/o Tragicomedia* de Rojas no alteraba visiblemente la moral imperante, incluso podía ser aceptada como un ejemplo “en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos de su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios. Así mismo fecha en aviso de engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes”. Aunque algunos críticos siguen pensando que los preliminares (Argumento, Carta del Autor a un su amigo, Prólogo, etc.) fueron escritos para engañar a los censores, como si éstos únicamente leyeran los prólogos y dejaran de lado el contenido de la obra, cuando sabemos lo meticulosos que eran tachando frases y páginas de contenido amoral o herético. Si aceptamos estas premisas, la *philocaptio* presentada en el Acto III no contravenía la moral, ya que no se la consideró como modificadora de la actitud de los personajes, en este caso de Melibea, por lo que sería un elemento caracterológico de la alcahueta, además de un ejemplo de cómo la libertad o el libro albedrío en el hombre es superior a cualquier posible actuación maléfica. Veamos la actuación de Calisto, Melibea y Celestina desde la perspectiva cristiana-agustiniana, corriente que se impone en gran parte de las distintas escuelas teológicas a fines del XV.

La pasión, libido o concupiscencia, es para S. Agustín el origen de todos los pecados. Dice en su *De libero arbitrio*: “Clarum est enim iam nihil aliud quam libidinem in toto malefaciendi genere dominari”.⁸ Si aplicamos este principio agustiniano a la obra de Rojas, observamos inmediatamente que la pasión desmedida y concupiscente de Calisto es el origen de su pecado y el desencadenante de toda la tragedia con la muerte de los personajes principales. Posteriormente Agustín indica la

⁷ José Luis Canet, “*Celestina*: ‘sic et non’. ¿Un libro escolar-universitario?”, *Celestinesca* 31 (2007), pp. 23-58.

⁸ “Es evidente que la pasión es el origen único de toda suerte de pecados”, traducción de Evaristo Seijas, en *Obras de San Agustín III, Obras filosóficas*. Madrid: BAC, 1971, p. 223.

diferencia entre el hombre y las bestias: el hombre posee espíritu y razón, y cuando ésta domina los movimientos irracionales del alma es cuando el hombre verdaderamente es sabio y se rige según la ley divina. Al ser superior el espíritu al cuerpo material, la pasión jamás puede someter a la razón, por tanto si el hombre se deja guiar por la pasiones no es sino “por la propia voluntad y libre albedrío”. Para luchar contra las pasiones están las virtudes: la prudencia, la fortaleza, pero sobre todo la templanza, que es la virtud que modera y aparta el apetito de las cosas que se desean desordenadamente.

Una de las claves de este sistema voluntarista reside en el deseo del hombre, pues éste busca siempre la felicidad (como antes lo había sugerido Aristóteles en su *Ética*). Pero la felicidad o la bienaventuranza no la pueden producir las cosas terrenales (las riquezas, honores, placeres, hermosura del cuerpo), pues son cosas que pueden no conseguirse aun queriéndolas y pueden perderse aun no queriéndolo. Para Agustín el obrar mal “no consiste en otra cosa que en despreciar los bienes eternos... y en procurar, por el contrario, como cosa grande y admirable, los bienes temporales, que se gozan por el cuerpo, la parte más vil del hombre, y que nunca podemos tener como seguros”. Su posicionamiento se reproducirá en Boecio, Petrarca, Valla, etc. El santo exhorta innumerables veces a aquellos que aman más las criaturas que el Creador.

En el segundo libro del *De libero arbitrio* insiste de nuevo en que la capacidad de pecar del hombre le viene exclusivamente de su voluntad, porque “si el hombre no estuviera dotado de voluntad libre, sería injusto el castigo e injusto también el premio”. Finalmente, en el tercer libro refuerza la idea de que “ninguna cosa puede hacer al alma esclava de la pasión sino su propia voluntad; porque no puede ser obligada, decíamos, ni por una voluntad superior ni por una igual a ella –esto sería injusto–, ni por una inferior, porque es impotente para ello. No resta, por tanto, sino que sea propio de la mente aquel movimiento por el que ella aparta del Creador su voluntad de disfrute para tornarla a las criaturas...” (p. 342). Posteriormente defiende la presciencia divina, que no es incompatible con el libre albedrío de la voluntad, y niega que la Fortuna pueda influir en el alma humana, así como refuta a todos aquellos que piensan que obran obligados por la fatalidad. Acaba su texto con el análisis del suicidio, y arremete contra aquellos que prefieren no existir a ser infelices, pues éstos al elegir la muerte voluntaria no tienen más remedio que ser miserables al escoger la nada o el no ser, y éste sería el caso de Melibea.

A partir de estos planteamientos agustinianos, queda claro que Calisto es un ser que peca voluntariamente, porque pone el Sumo bien o felicidad en una criatura, en este caso Melibea, olvidándose de su Creador, incluso igualando la criatura con el Creador. Sin embargo, según el hilo de nuestro discurso, podríamos pensar que Melibea no actúa siguiendo su voluntad libre, sino forzada por la *philocaptio*. Según S. Agustín, ninguna voluntad puede ser forzada por un ser superior, ni tan siquiera por Dios, ya que entonces no se podría configurar una moral cristiana, y bajo este planteamiento ella no estaría libre de culpa.

Se podría argüir que quien mueve la voluntad de Melibea es el demonio, que actúa sobre su imaginativa, como proponía Juan Ninder en su *Formicarius*, en donde el personaje Perezoso expone con la ayuda de algunas autoridades cómo puede actuar el demonio en las potencias imaginativas, la fantasía y en la generativa. El demonio podrá actuar en las potencias inferiores, las relacionadas con los sentidos, pero no con las relativas al alma o espíritu.⁹ Ninder sigue bastante fielmente a Agustín, por lo que el demonio podrá tentar al ser humano, como lo hizo con Cristo o con los Padres del desierto, pero jamás podrá mover la voluntad firme de quien cree en el Señor, el cual liberó al hombre de las ataduras del diablo. Dice Agustín en el capítulo *Cómo el hombre fue dominado por el diablo y liberado por Dios*: “Dos son las causas del pecado, a saber: una el pensamiento propio, y otra la persuasión ajena, a la cual creo yo que se refiere el profeta cuando dice: *De los pecados ocultos límpiame, Señor, y libra a tu siervo de los ajenos*; sin embargo, tan voluntario es el que procede de la primera como el que procede de la segunda. Porque así como no se peca por propia iniciativa involuntariamente, así, cuando se consiente en el mal consejo, no se consiente sino por voluntad propia” (p. 377). Bajo este punto de vista, incluso aceptando que el diablo pudiera ablandar a Melibea, como dirá la propia Celestina: “O diablo a quien yo conjuré, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! ¡En cargo te soy! Assí amansaste la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla quanto quise, con la alegre ausencia de su madre”, su persuasión sería voluntaria, con lo que pecaría y sería responsable de sus acciones.

Pero quedan aún bastantes puntos todavía por resolver. ¿Por qué Rojas introduce el tema de la magia o hechicería en una comedia/tragicomedia? Hagamos un poco de

⁹ Pedro Cátedra en *Amor y pedagogía*, expone largamente este diálogo entre el Perezoso y el Teólogo, de la obra de Juan Ninder, pp. 90-92.

historia. Las obras de Terencio eran un perfecto modelo de la fórmula horaciana de “deleitar enseñando” mediante una temática amorosa que denunciaba los vicios de los *filius erilis* y que al mismo tiempo instruía sobre los engaños de ciertos criados.¹⁰ Tradición que se continúa en la época medieval a través de la comedia elegiaca y humanística latina, las cuales con una extremada sencillez temática representaban los vicios en su propio ambiente, mostrando los amores ilícitos, meretricios y adulterinos, siendo blanco de su sátira las mujeres y los clérigos.¹¹ En las universidades europeas se sigue utilizando el estilo cómico para representar y atacar los vicios, al mismo tiempo que se incorporan una serie de sentencias filosóficas, ejemplos sacados de la antigüedad y de las retóricas al uso, realizando un compendio del saber humanístico, sobre todo, en lo que más les interesaba: la filosofía moral y los comportamientos humanos.

Todos estos aspectos los podemos rastrear perfectamente tanto en la *Comedia* como en su posterior redacción en *Tragicomedia*. Los trabajos de F. Castro Guisasola,¹² Alan D. Deyermond,¹³ Ivy A. Corfis,¹⁴ Iñigo Ruiz,¹⁵ etc. son una clara muestra de las fuentes utilizadas por Rojas en la elaboración de su obra, la mayoría de ellas procedentes de autores morales, sobre todo de Séneca, Petrarca, citas bíblicas, etc., que hacen de la *Celestina* una floresta de filósofos.¹⁶ Ahora bien, la moral defendida en las

¹⁰ Vid. José L. Canet: *De la comedia humanística al teatro representable*. Valencia: UNED, Univ. de Sevilla y Univ. de València, col. Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, 1993, pp. 22-23.

¹¹ Para una interpretación satírica de la comedia elegiaca y la extracción de su moralidad, vid. Joachim Suchomski: “Transformazioni dell’eredità classica nella «nova comedia»: commedia oppure satira?”, en *L’eredità classica del Medio Evo: il linguaggio comico*, Atti del Convegno di Viterbo. Viterbo: Agnesotti editore, 1978, p. 136.

¹² F. Castro Guisasola: *Observaciones sobre las fuentes literarias de “La Celestina”*. Madrid: RFE, Anejo V, 1924; reimpresión en 1973.

¹³ Alan D. Deyermond: *The Petrarchan Sources of “La Celestina”*. Westport: Greenwood Press, 1975, 2ª ed.

¹⁴ Ivy A. Corfis: “Fernando de Rojas and Albrecht von Eyb’s *Margarita poetica*”, *Neophilologus*, LXVIII (1984), pp. 206-213 y “*La Celestina comentada* y el código jurídico de Fernando de Rojas”, en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. Alan Deyermond y Ian Macpherson. Liverpool: University Press (Bulletin of Hispanic Studies, Special Issue), 1989, pp. 19-24

¹⁵ Iñigo Ruiz Arzalluz, “El mundo intelectual del “antiguo auctor”: las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVI (1996), pp. 265-284.

¹⁶ Peter Russel: “Discordia universal: *La Celestina* como ‘floresta de filósofos’”, *Insula*, nº 497 (1988), pp. 1-3.

comedias terencianas ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. La ética, podríamos llamar aristotélica, basada en las virtudes, posteriormente cristianizada por los escolásticos, se pone en duda por los humanistas italianos. Petrarca ataca a los escolásticos por seguir demasiado a Aristóteles, el cual se equivocó en muchas cosas: “no sólo en cuestiones de poca importancia, en las que el error no es peligroso, sino que se equivocó, aunque se escandalicen los escolásticos, en lo fundamental: en su *Ética*, habla mucho de la felicidad, pero ignoró la verdadera felicidad...”.¹⁷ Su ataque a los escolásticos es debido a que siguen más fielmente la filosofía, en este caso aristotélica, que a la Verdad revelada. Hay que volver a la fe humilde y seguir los preceptos de San Pablo o el Eclesiástico. Lo mismo hará Lorenzo Valla en sus tratados filosóficos y teológicos: *De Voluptate*, *De vero bono* y *De libero arbitrio*. En su *De voluptate* hace intervenir a Bruni, el Panormita y Niccoli; Bruni plantea que la felicidad es inalcanzable por el hombre, pues la naturaleza humana se inclina hacia el mal y por tanto no puede fácilmente seguir el camino de la virtud; El Panormita defiende que el placer y la virtud son necesarias al hombre si quiere vivir en armonía con la naturaleza; Niccoli piensa que se puede alcanzar en esta vida una cierta felicidad, de ahí su defensa de un placer moderado, y no pensar como los estoicos, los cuales mediante su insistencia en querer ser perfectos en esta vida para adquirir así la felicidad caen en el pecado de la soberbia (como los demonios), al pensar que pueden por sí mismos alcanzar la perfección, y ésta sólo está en Dios. En su *De vero bono* expone las tesis estoicas, epicúreas y cristianas sobre el Sumo bien y la felicidad. El estoicismo, cuyo principio se encuentra en Aristóteles, hace coincidir el sumo bien con la virtud moral. Su definición de virtud es un término medio entre dos extremos, con lo que el hombre virtuoso adquirirá un equilibrio interior capaz de hacerle vencer a la próspera o adversa fortuna, dándole las fuerzas para poder dominar las pasiones, caso del amor, la ira, etc. En el segundo libro, Valla ataca la postura epicúrea, pues esta corriente considera que no hay nada después de la muerte, por tanto el hombre se asemeja a los animales, y como éstos solo buscan el placer, al que consideran felicidad o bienaventuranza, se transforman en asnos en plena naturaleza. Frente a estas dos soluciones está la cristiana, que a través de la Verdad revelada el hombre adquiere el conocimiento de que hay una vida posterior a la muerte, con lo que el Sumo bien en este caso sólo puede ser Dios. De ahí las críticas a

¹⁷ *De sui ipsius et multorum ignorantia*, citado por Domingo Ynduráin: *Humanismo y Renacimiento en España*. Madrid: Cáteda, 1994, pp. 135-6.

la moral estoica y la defendida por la escolástica y en concreto a Boecio.¹⁸ Este texto de Valla fue mal interpretado por Fazio y otros humanistas, quienes veían en su interior una defensa velada de una necesaria felicidad o bienaventuranza del hombre en la tierra.

El español Juan de Lucena llega a Italia en 1457, cuando está en pleno auge la disputa teológica en torno al Sumo bien y la felicidad humana, siendo los líderes de la disputa Bartolomeo Fazio y Lorenzo Valla. Lucena escribe en Roma su tratado, unos años después de la famosa disputa, incluyéndose en las tesis de Fazio, quien en su *De vitae felicitate* contraatacaba a Valla al señalar que la felicidad está vedada al hombre en la tierra, pues solo se puede llamar felices a los bienaventurados que gozan de la presencia divina. Juan de Lucena expone en su *De vita beata* un diálogo entre Alonso de Cartagena, Juan de Mena y el Marqués de Santillana, entrando el propio Lucena al final de la obra como personaje. A lo largo del diálogo cada cual defiende diferentes posibilidades de felicidad en las riquezas, honores, fama, ciencia, religión, etc., siendo continuamente rebatidas por Alonso de Cartagena. Finalmente será el propio Lucena quien ponga la felicidad dependiente del Sumo bien, y éste no se da en la vida terrenal, concluyendo que la bienaventuranza es imposible en el mundo sublunar. Para ello repasa las diferentes teorías que han existido sobre la felicidad, mostrando la falsedad de cada una de ellas:

Aristipo y Epicurio ponen el sumo bien en los deleites. Califo y Dinomaco añaden los deleites la honestad. Zenón en sola virtud. Herilus en la sciencia. Diodoro en cesar de doler. Hierónimo en nunca doler. Aristótiles en los bienes del cuerpo y del ánima todos juntos. Veamos cuál arroja más largo. Que no sea sumo bien los deleites, su definición lo demuestra. No es otra cosa deleite, dice Tulio, salvo alegre movimiento en los sentidos, por la suavidad del cuerpo, o según los estoicos solevantado del ánimo. Sin razón puede ser cosa más longe del sumo bien, seríamos luego este tal bien común con las bestias. Si mi mula fablase diría que siente placer cuando come (...) del número de los hombres debe ser rebatado quien como bestia el sumo bien ser el deleite. Y no solamente sumo bien, mas si cosa tan útil piensa ser algún bien, bestia será el tal bien. Ninguna pestilencia contamina nuestra humana vida quanto los mortales deleites, fuente de todos los males, simiente de toda discordia, y de toda virtud son madastra. Ahogan la fortaleza del ánimo y del cuerpo disminuyen las fuerzas (...) Los que en sola virtud pusieron el sumo bien, menos erraron,

¹⁸ Vid. Lorenzo Valla: *Dialogue sur le Libre-arbitre*, édition critique, traduction, introduction par Jacques Chomarat. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1983, p. 48.

andan más cerca mas andan fuera (...) Concluymos pues en la vida de los mortales el sumo bien no es: que ni es felice ni beata.¹⁹

Contra Lucena escribe Alonso Ortiz el *Liber dialogorum*, dedicado al Arzobispo Carrillo, en donde intervienen numerosos interlocutores, Sócrates, Platón, Cicerón, San Jerónimo, etc., defendiendo en contra de Lucena que la sabiduría puede hacer alcanzar al hombre algo de felicidad en la tierra, pues la sabiduría nos hace semejantes a los dioses. Para alcanzar la sabiduría hay que aunar los textos clásicos con la fe, de ahí que ponga en escena a San Jerónimo, quien había intentado armonizar en sus textos la literatura clásica con los textos sagrados.²⁰

La moral defendida por Lucena se corresponde con la de un nuevo cristianismo, que antepone la norma de los diez mandamientos a la estoica, si bien ésta podrá ayudar a ser mejor a los hombres y a dominar las pasiones. Lo que está claro en esta disputa es que nadie acepta la filosofía epicúrea, que asimila los hombres a las bestias. Se prefiere frente a éstos la filosofía aristotélica, aunque con reservas, pues para los estoicos el Sumo bien está únicamente en la virtud, y no en la Verdad revelada. Estamos de nuevo ante el famoso *crede ut intelligas* agustiniano, que será defendido por multitud de humanistas y reformistas cristianos.

Pienso que la *Celestina* engarza con toda esta polémica.²¹ En el incipit anterior al Argumento se nos plantea inmediatamente la finalidad de la obra: “en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos de su desordenado apetito, *a sus amigas llaman y dizen ser su dios*”. El lector de la época estaba ya en el centro de la disputa que hemos venido desglosando, al reconocer que los locos enamorados confunden su bien o su felicidad con la consecución de su apetito desordenado, engarzando con los planteamientos epicúreos tan denostados por todos los humanistas y filósofos morales. Pero si ello pasara inadvertido, al inicio de la *Comedia* Calisto profiere una clara

¹⁹ Juan de Lucena: *De vita beata*, en *Antología de Humanistas españoles*, ed. de Ana M. Arancón. Madrid: Editora Nacional, 1980, pp. 229-236.

²⁰ Libro, que yo sepa, nunca editado. Estas referencias las he sacado de las personas que han tenido acceso, aunque por poco tiempo, al manuscrito: Ottavio di Camillo, Ana M. Arancón y Ángel Alcalá.

²¹ Dice Ottavio Di Camillo: “Tanto la obra de Lucena, como su refutación por Alonso Ortiz, alcanzaron amplia difusión a juzgar por la huella que dejaron en los escritos de la última parte del siglo XV, incluida *La Celestina*. En esta bien conocida obra literaria, en la que todas las cuestiones de la polémica reaparecen dramatizadas, puede verse cómo el problema de definir el bien o la felicidad humana se había convertido en materia viva de discusión incluso entre estudiantes universitarios...”, *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia: Fernando Torres, 1976, p. 245.

blasfemia al declarar que: “por cierto, los gloriosos sanctos que se deleytan en la visión divina no gozan más que yo agora el acatamiento tuyo”, confundiendo el Sumo bien o la felicidad cristiana con la contemplación de una criatura terrenal.²² La obra esta plagada de hipérboles sacro-profanas, de hipérboles blasfemas y blasfemias teológicas, caso de la archiconocida: “¿Yo? Melibeo só, y a Melibea adoro y en Melibea creo, y a Melibea amo”.

Si insistimos tanto en estos aspectos es porque pensamos que la *Celestina* es una comedia que ha modificado sustancialmente los planteamientos morales de la comedia humanística latina e italiana, incluyendo en sus principios constructores toda una polémica que preocupó a los ambientes cultos y universitarios de la segunda mitad del XV. Los temas de la felicidad, sumo bien, libre albedrío, etc., fueron ampliamente debatidos en multitud de tratados por los humanistas y escolásticos, y en el desarrollo de estas cuestiones se contraponen siempre la libertad a las fuerzas que podían aniquilar o modificar la voluntad humana. Es el caso de la adversa o favorable Fortuna; la adivinación, bien sea a través de los astros o de las piedras u otros materiales (entrañas de las aves, etc.); la magia, brujería o hechicería, capaz, según la tradición popular de captar voluntades o modificar el comportamiento humano; los hados o dioses paganos; los demonios; etc. A todas estas fuerzas incontrolables y seres superiores habría que añadir otro nuevo dios pagano que entra con gran fuerza en la literatura del XV: el Amor, el cual es capaz de doblegar las más firmes voluntades, como dirá el Tostado en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*: “Bien paresçe, segúnd esto, quel amor non consiente en el arbitrio umano, mas nesçesidad nos apremia a amar la muger”.²³ Es la época del florecimiento de la problemática amorosa en tratados médicos, filosóficos, teológicos, en la poesía, novela sentimental, comedias, etc. Y es que el amor, como fuerza natural, pero muchas veces incomprensible, vuelve a resurgir con muchísima fuerza en la segunda mitad del XV, dentro de este marco que hemos ido desgranando.

Pero volvamos al tema de la magia y a la pregunta que formulábamos sobre las razones que impulsan a Rojas a incluir el conjuro diabólico en una tradición literaria

²² María Rosa Lida de Malkiel habla de la hipérbole blasfema de evidente cariz cortesano, preferida por el antiguo auctor y la hipérbole de contenido teológico preferida por Rojas, y que definen al personaje de Calisto. *La originalidad artística de “La Celestina”*. Buenos Aires: EUDEBA, 1962, pp. 267-8.

²³ *Del Tostado sobre el amor*, ed. Pedro M. Cátedra. Barcelona: Stelle dell’Orsa, 1986, p. 21. Para todo lo referido al amor en el siglo XV vid. Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía...*

que hasta entonces no había tenido necesidad de su utilización. La polémica sobre la función de la magia, como ya he comentado, tiene diferentes vertientes, que ha perfectamente resumido Pedro Cátedra: “...hay quienes piensan que *Celestina* tiene uno de sus ejes argumentales en la magia; quienes piensan que se trata de una cuestión meramente ornamental; quienes mantienen la existencia de un doble vector de la acción: la magia como efectiva en el propio pensamiento de la tercera, la magia y superstición como elemento meramente caracterizador de la intermediaria”,²⁴ siendo cada vez más los que se alinean en esta última opción indicada por Pedro Cátedra. Hago mías las palabras de Emilio de Miguel Martínez:

Quiero suponer que ningún lector, pasado o actual, entenderá que la culminación sexual de los amores de Calisto y Melibea es gracia otorgada por Dios a la pareja a causa de los rezos de la doncella, del joven o de la propia Celestina. En lógico paralelismo entiendo que nadie debería atribuir a efectos de la magia la claudicación de Melibea. Hay, sí, utilización, y estimo que convencida, de rituales mágicos y hechiceros por parte de la alcahueta, exactamente igual que hay visitas a la iglesia y rezos por parte de unos y otros. ¿Es a causa de la magia y/o de las plegarias religiosas por lo que se llega a la realización sexual? ¿O es por otros motivos, al margen de prácticas supersticiosas, aunque unas y otras sean ejecutadas con absoluta credulidad por los interesados?²⁵

Pienso, pues, que la magia sirve para caracterizar al personaje de Celestina, mostrándola como una vieja que ha aprendido de su amiga Claudina todas las artes vedadas y que intenta ser una buena profesional en su oficio, y ella sigue los ritos y mecanismos que ha asimilado, aunque a veces dude de sus propios efectos. También pienso, como ha demostrado Rusell, que en la ampliación de la *Comedia* a la *Tragicomedia* se desarrolla más todo este mundo hechiceril, posiblemente porque su autor quería insistir ante todo en la maldad del personaje. Bajo este aspecto enlazaría directamente con la moralidad que quiso darle su autor.

Y aquí entraríamos en el ámbito de la finalidad de la obra y su posible o no moralidad, como indicaba Peter E. Rusell al final de su artículo sobre “La magia, tema integral de *La Celestina*”. Si partimos de las frases del propio Rojas en el título y los preliminares, la obra tiene una clara función moral, aunque dicha postura no sea aceptada unánimemente por la crítica actual. Mi postura está entre aquellos que piensan que la obra en su época tenía una clara finalidad moral, pero para mostrarla no utiliza la

²⁴ Pedro M. Cátedra: *Amor y Pedagogía...*, p. 106.

²⁵ Emilio de Miguel Martínez, “*La Celestina*” de Rojas. Gredos: Madrid, 1996, pp. 111-112.

fórmula del tratado, sino que escoge la tradición cómica del “deleitar enseñando”, lo que ha producido múltiples interpretaciones a lo largo del tiempo. Pero como he venido defendiendo a lo largo de todo este artículo, la moral no es única e inmutable, como lo es la fe o la verdad revelada para los cristianos, sino que ha ido evolucionando a través de los siglos. Por tanto, pienso que cuando se defiende una cierta moralidad o inmoralidad en la *Celestina* se tienen que definir dichos conceptos desde una perspectiva histórica, relacionándolos con la evolución de las mentalidades.²⁶

Vuelvo a retomar las palabras de S. Agustín, para quien la concupiscencia es el origen de todos los males, lo que se puede ver ejemplificado en el personaje de Calisto. La *Celestina* pone en escena a un “loco, saltaparedes, fantasma de noche...”, como lo describe Melibea, coincidiendo con el clásico seductor de su época. Lo que podríamos llamar un antecedente del Don Juan, que no tiene ningún reparo en contravenir todas las leyes ni formas de vivir para saciar sus deseos amorosos. Su actuación la podríamos resumir así: ve a Melibea por un azaroso encuentro (o no),²⁷ y desea inmediatamente conquistarla. Sabe que es virgen, hija de nobles o burgueses hacendados, lo que implica un pecado de estupro, descrito en los penitenciales, y una grave pena en el derecho civil, pudiendo llegar el castigo hasta su propia muerte; para mostrar su pasión utiliza una retórica blasfema desde el punto de vista religioso, llegando algunas veces hasta la idolatría encubierta, al confundir voluntariamente su felicidad o sumo bien con la posesión de la amada, comparando la visión o posesión de ella con un grado mayor de felicidad que la contemplación de Dios por los ángeles. Para conseguir sus fines busca un ayudante, en este caso Sempronio, quien al descubrir su falsa enfermedad amorosa le plantea la posibilidad de la utilización de una alcahueta y hechicera para llegar a buen puerto rápidamente. Pide su intercesión, y gracias a las acciones de la propia Celestina consigue finalmente gozar de su amada y juntamente perder la fama a causa de la muerte de sus criados Pármeneo y Sempronio, como él mismo comenta: “¡Y en que anda

²⁶ Vid. José L. Canet: “La comedia humanística española y la filosofía moral”, en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1994*, ed. De Felipe B. Pedraza y Rafael González. Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, pp. 175-187 y “La filosofía moral y la *Celestina*”, *Ínsula*, 633, 1999, pp. 22-24.

²⁷ Si planteamos dicha duda es debido a que sabemos de la entrada de Calisto en el huerto siguiendo un halcón a través del Argumento del primer Auto, y Rojas nos dice: “Que aun los impresores han dado sus punturas, poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada auto, narrando en breve lo que dentro contenía”.

mi hacienda de mano en mano y mi nombre de lengua en lengua! Todo será público quanto con ella hablava... No osaré salir ante gentes” (p. 493), pero no por ello dejará de visitarla repetidamente sabiendo de los peligros a los que se expone.

Hemos dicho hasta ahora que uno de los cambios en esta nueva filosofía moral es la vuelta a los textos sagrados (sobre todo San Pablo) y a los textos patrísticos. Decía San Pablo: “las acciones que proceden de la carne son conocidas: lujuria, inmoralidad, libertinaje, idolatría, magia, enemistades, discordia, rivalidad, arrebatos de ira, egoísmo, partidismos, sectarismos, envidias, borracheras, orgías y cosas por el estilo. Y os prevengo, como ya os previne, que los que se den a esto no heredarán el reino de Dios” (Gal. 5,19-22). ¿No ocurren todas estas acciones en la *Celestina*? Como ya he comentado en otros trabajos,²⁸ Calisto contraviene casi todos los mandamientos, un poco como había predicho Alfonso Martínez de Toledo en su *Arcipreste de Talavera*, cap. XIX del I libro: “Cómo el que ama desordenadamente traspasa los diez mandamientos”, pero con multitud de agravantes. Veamos su comportamiento amoroso a la luz del sexto mandamiento. La normativa penitencial la podemos leer en el *Libro Sinodal de 1410*, realizado por el obispo Fr. Gonzalo de Alba, libro del que se hizo una copia para cada iglesia de la diócesis de Salamanca a costa de la fábrica del obispado:

Açerca del pecado de la luxuria preguntale si cometio forniçio simple, la qual es quando seglar soltero conoçe soltera que nin es virgen nin religiosa. Si cometio estupro, que es deflorar virgen i cometio adulterio, que es conoçer casada o ser conoçida de casado (...) Preguntele, otrosi, de las çircunçanças que pueden agraviar este pecado (...). Otrosi, preguntele si fablo con mugeres a fin de pecar con ellas, o si alguna conçito a pecado, o si fue a la iglesia o a las pedricaçiones por ver las mugeres o el paresçer dellas. Item, si comio letuarios o espeçias calientes o otras cosas semejantes, por que podiese mas pecar.²⁹

Calisto no sólo comete el pecado de estupro, sino que además lo realiza con todos los agravantes, al realizar su acto de desfloración y posteriores contactos amorosos con Melibea en presencia de la criada Lucrecia; una vez conseguida su virginidad, se insiste en la repetición del mismo pecado, “ca, segund dize sant Agostin, la llaga doblada peor es de sanar”, y lo mismo ocurre con Melibea, la cual una vez ha probado el placer difícilmente se puede apartar de él. Pero sobre todo porque hace intervenir a Celestina, una alcahueta y hechicera. Veamos lo que nos dice el Sínodo de

²⁸ Vid. José L. Canet: “Los penitenciales: posible fuente de las primitivas comedias en vulgar”, *Celestinesca*, 20, 1-2 (1996), pp. 3-19.

²⁹ *Synodicon Hispanum vol. IV*, dir. de Antonio García y García. Madrid: BAC, 1987, p. 216.

Salamanca celebrado por Diego de Deza en Julio de 1497 sobre la relación con alcahuetas y hechiceras:

Constitucion quarenta e tres, en que manda a todos los clerigos curas que en todas las fiestas generales en sus yglesias denuncien por descomulgados a todos aquellos e aquellas que certificadamente sopieren que son tenudos por hechizeros, sortiligos e maleficos, etc.

Como toda supersticion sea muy grave peccado mortal e contra el primero mandamiento, en el qual, como la experiencia demuestra, muchos hombres e mugeres caen, como son los sortiligos, maleficos, fechizeros, fechizas e adevinos e otros, lo qual redundanda mucho en offensa de Dios e en peligro de las animas de los christianos, por ende deseando proveer de remedio oportuno, *sancta synodo approbante*, establecemos e mandamos que ningunos, asi hombres como mugeres, de qualquier estado o dignidad o condicion que sean, del dicho nuestro obispado no sean osados de yr ni embiar a preguntar ni tomar consejo a los sortiligos, hechizeros o hechizas, encantadores o adevinos, por si ni por otros ni por letras ni en otra manera alguna, para procurar de fazer fechizos ni maleficios a personas algunas qualesquier que sean, so ocasion ni color ninguno, ni las requieran ni demanden remedio ni consejo sobre ningunos actos ni negocios ni enfermedades. E si alguno o algunos contra este nuestro mandamiento fueren, queremos que por el mismo fecho cayan en sentencia de excomunion. E mandamos, otrosi, en virtud de sancta obediencia, a todos los clerigos curas o sus lugares tenientes desta cibdad e de todo el obispado que denuncien en sus yglesias por publicos descomulgados en las fiestas generales a todos aquellos e aquellas sus parrochianos, que certificadamente sopieren que son tenudos e avidos por adevinos, sortiligos, maleficos, fechizeros o fechizas, o que fechizos o maleficios algunos fezieron e procuraron, e a todos aquellos e aquellas que les dieren consejo, favor e ayuda, por quanto desto redundanda mucho peligro e nocumento a los proximos, asi en las animas como en los cuerpos. E no los ayan por absueltos ni les fagan beneficios de sancta madre Yglesia, fasta que sepan que han fecho penitencia devida de tan grand peccado, e muestren nuestra absolucion cerca dello o del que nuestro poder toviere. Otrosi, mandamos, so pena de excomunion, a todos e qualesquier personas, asi hombres como mugeres, de qualquier estado, dignidad o condicion que sean, asi ecclesiasticos como seculares, de todo nuestro obispado, que sopieren alguna persona o personas culpables, sospechosas o difamadas cerca del peccado suso dicho, que lo denuncien o notifiquen a nos o a nuestro provisor o vicario, por que sea procedido contra ellos como fuere de justicia.³⁰

Como podemos comprobar, Calisto no sólo realiza el pecado de estupro con todos los agravantes, sino que además merece la pena de excomuni3n mayor, sentencia que ser3a promulgada en todas las iglesias (de Salamanca, si fuere el caso) durante las fiestas, como as3 lo manda la “Constituci3n 40: *en que manda que no se declare*

³⁰ *Synodicon Hispanum*, p. 401. Se repite en este S3nodo casi con las mismas palabras lo mismo que la constitucion 14 del S3nodo celebrado en Salamanca en 1451.

excomunion sino por cosa manifiesta, e quando se repicaren en la yglesia mayor las campanas por cartas de excomunion leydas contra algunos, que las otras yglesias parrochiales de la cibdad sean tenudas a repicar.” Pero además, dentro de este código estricto del cristianismo, en el *Libro Sinodal* salmanticense, que hemos comentado antes, se nos dice en el cap. 43 *De las circunstancias de los pecados*: “*Per quos. Si puso medianeros o alcayuetes, ca todos los tales son culpados en el pecado, e el es atenido por los pecados de todos ellos*”. Es decir, en este caso el joven galán y Melibea añadirían a sus propios pecados los que le correspondieran a Celestina.

Pero no contento con todos estos agravantes, que aparecen claramente expuestos en las normativas de la época, el joven Calisto tendría que confesarse prácticamente de casi todos los pecados mortales que se establecían en la estructura setenaria: el pecado de *soberbia* (“si la gloria e la honra que a Dios solo deve ser dada, dio a otro o a si”); *açidia* (e tiene por conpanneros la pereza, el non curar e salir de si...”); etc., así como la contravención de muchos de los diez mandamientos, sobre todo del primero: “E açerca de aqueste le pregunte si fizo experimentos o conjuramento o otras cosas por aver mugeres o otras cosas... o paro mientes en agujeros, o fue a devinos o a devinas a tomar consejo con ellas o otras cosas semejables... Otrosi, preguntele si cayo en pecado de eregia, dudando en las cosas de la fe o sintiendo mal o aviendo mala opinion de ella... Item si cometio ydolatria. Ca estas cosas son contra el primero mandamiento de la Ley” (*Libro Sinodal*, p. 217)

Hasta aquí, podríamos pensar, que no hay excesivas diferencias (exceptuando la intervención de la hechicera) con otras comedias humanísticas, tanto italianas como españolas, y algunas posteriores en vulgar, caso de la *Comedia Thebayda*, *Comedia Serafina*, etc., en donde también se representa un caso de estupro y de adulterio, o incluso con otras comedias en donde se aireaban casos más graves (sodomía, por ejemplo). La gran innovación de la *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* ha sido, bajo mi punto de vista, la de poner en escena unas relaciones amorosas ilícitas, pero con una definición mucho mejor de los personajes, atacando duramente unos comportamientos más sofisticados de lo que había sido hasta entonces la tradición, lo que conlleva en sí un cambio de perspectiva moral. Intentaré explicarme. En las comedias anteriores los galanes no intentaban esconderse tras argumentaciones sofisticadas. Desde los inicios tenían claro que deseaban poseer a una muchacha, soltera o casada, y para ello ponían los mecanismos adecuados para conseguir su fin (a través del *servus fallax*, medianeros, *vetullae*, etc.), mientras que Calisto se esconde bajo la falsa

retórica de los amantes corteses. De ahí toda esas argumentaciones sobre el Amor que todas las cosas vence y del que nadie se puede librar, que ataca a los ricos y pobres por igual, etc., cuando a lo largo de la obra iremos descubriendo que simplemente se trata una retórica falsa con la que se envuelve para mejor conseguir sus fines, y es por ello, como ha demostrado infinidad de veces la crítica, que no tiene reparos de contravenir las reglas del amor cortés, siendo la primera de ellas el hacer intervenir a una alcahueta ampliamente conocida.

El amor, visto así, queda claramente desmitificado, al menos como potencia todopoderosa que puede aniquilar la voluntad humana, mostrándole al lector que detrás de toda esa retórica no existe nada más que un deseo, un deseo sexuado, que según las preceptivas al uso era el mismo que nos iguala con los animales, con lo que entraríamos en el rechazo de la postura epicúrea, ya que Calisto hace coincidir dicho deseo con la felicidad o sumo bien al comparar a Melibea con los espíritus angélicos o incluso con Dios. El amor, al menos el amor descrito en la *Celestina*, aparece así denigrado, participando de la tradición de las *reprobatio amoris*, pero sin tener por ello que realizar un alegato al estilo de los *Contemptus mundi* de los predicadores medievales. El Amor, como potencia devastadora, se asimila a la Fortuna, incapaces ambas fuerzas de poder vencer la voluntad humana. Por ello se nos presenta a un modelo de amador que desde el inicio es descrito como un blasfemo, como un irreverente que finge el mal hereos para poder realizar mejor su voluntad. Algo similar acontece con Melibea, quien arde de deseos tanto o más que Calisto y utiliza los mismos rezos sacro-profanos y reproduce las mismas quejas al no poder gozar de su amado.

Pero pienso que esta actitud negativa hacia el amor o incluso la defensa de una moral más estricta que la de los estoicos, basada ante todo en la fe y los mandamientos del cristianismo, pueda explicar toda la complejidad y ambivalencia de la *Celestina*. Para finalizar, veamos las impresiones que podría sacar un lector acostumbrado a la lectura de comedias humanísticas en las escuelas y universidades.

La literatura religiosa y clásica se caracterizaba en la época medieval por la *interpretatio nominis*, la cual consistía en explicar la manera de ser de un personaje o sus principales características. No podemos olvidar las *Etimologías* de San Isidoro, para quien la etimología era imprescindible para poder conocer la esencia de las cosas. En la *Leyenda dorada* de Jacobo de Vorágine para cada entrada de un santo se incluye la etimología del nombre, que explicita la esencia de su comportamiento. En las comedias terencianas se describe la actitud y estado social de los personajes a través de la

etimología, y lo mismo podríamos decir de las comedias humanísticas latinas. Aspecto en el que se insiste continuamente en las retóricas medievales, pero sobre todo en las ediciones anotadas de las comedias de Terencio. Así pues, cualquier lector contemporáneo de Rojas, al contemplar la portada y el título: *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, “se prepara a leer una pieza de ambiente clásico y elevado, pues la onomástica se lo impone”,³¹ pero lo contradice inmediatamente el nombre de “comedia”, que implicaba un estilo bajo. Le sorprendería también leer que Calisto es un “mancebo, puesto que en el mundo clásico es el nombre de una ninfa; y más crecería su sorpresa cuando viera que Melibea es una muchacha, puesto que un lector culto universitario asociaría inmediatamente su nombre con el pastor Melibeo que dialoga con Títilo en las *Bucólicas* de Virgilio”, obra de obligado estudio en todas las escuelas. Los dos únicos nombres que no proceden de la tradición clásica son Celestina y Tristán. Pero si profundizamos en la etimología de los personajes, las connotaciones *ex contrariis* se reproducen (Pleberio, padre de Melibea, personaje de la alta esfera social, procede del adjetivo *plebeius*, es decir, perteneciente a la plebe; Celestina, etimológicamente procede de *caelestis*, cuyo significado sería el de “celestial”, y su comportamiento es justamente el contrario, el de conjuradora del diablo; etc.).

Sin salir de su estupor o de la risa que le produciría dicha inversión de valores, dicho lector con un poco de estudios se esperaría un lenguaje bajo y coloquial que caracterizaba al estilo cómico. O al menos un lenguaje que guardara el decoro de los personajes. Nadie sospecharía ver cómo unos criados debaten sobre el amor, incluyendo infinitud de citas clásicas y ejemplos sacados de la antigüedad, o que una vieja alcahueta utilizara en la mayoría de sus argumentaciones los textos morales de Petrarca, Séneca, y otros muchos autores clásicos y citas bíblicas. Se mezclan en todos los parlamentos infinidad de sentencias clásicas y humanistas junto con proverbios y frases de mundo marginal. Paolo Cherchi nos informa que “lo genial es que esta oposición no lleva a una clara yuxtaposición de elementos altos y bajos –no se da, por así decirlo, la clásica antinomia bachtiniana de alto y bajo–, sino que lleva a una integración monstruosa, que crea auténtico estupor por su fuerza expresionista. Un señor como Calisto que habla como Petrarca y actúa como un ser vulgar subraya la distancia entre el mundo de los signos y la realidad ética; un criado que en su habla mezcla sentencias de

³¹ Desarrollo aquí parte del artículo de Paolo Cherchi: “Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil”, en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet. Valencia: Universitat de València, 1997, pp. 77-90.

un Petrarca con proverbios vulgares y que actúa como un criado, pero como un criado no fiel, lleva en sí una crítica corrosiva de esa retórica; y al mismo tiempo confiere dignidad al vulgar, reconociéndole posibilidades expresivas no inferiores a las del latín” (p. 88).

Podríamos continuar marcando infinitud de aparentes contradicciones en el texto rojano, pero la que más nos interesa a nosotros para poder definir esa nueva moral que hemos venido defendiendo a lo largo de este artículo, es la inclusión de citas y sentencias de autores clásicos, humanísticos y estoicos en el interior de los diálogos de todos los personajes. Cualquier lector más o menos culto de su época encontraría citas suficientes, extrapolándolas, para hacer un Florilegio de filosofía, como el propio Rojas comenta, pero su autor no las utiliza para demostrar la sabiduría de sus personajes y por tanto la justificación de su recta actuación, sino para la argumentación *ex contrarii*. Es decir, los personajes hablan con infinidad de citas sacadas de obras “morales” para defender comportamientos epicúreos, hedonistas, del *carpe diem*, del vivir cada día y aprovecharse de los *gozos* que nos da la vida aquí en la tierra.

Bajo este aspecto, ese lector más o menos culto sacaría inmediatamente una primera conclusión: que la sabiduría que muestran todos los personajes no les sirve más que para pecar, para dejarse llevar ciegamente por las pasiones que les embargan a todos (amor, codicia, envidia, soberbia, etc.) y no para mejor regirse en esta vida y llegar a ser virtuosos. Así lo ha analizado Paolo Cherchi: “la lengua que usan no es un instrumento de conocimiento o de dominio de sí mismos, sino un medio de justificar o secundar unas pasiones que les conducen a sucumbir al destino... Y la tragedia de la *Celestina* ... se podría definir como la tragedia del saber inútil.” (pp. 89-90)

Vista así la *Celestina* retrataría la crisis de los valores tradicionales, de la retórica medieval, de la sabiduría escolástica y estoica, y el rechazo al regimiento del hombre mediante una ética con raíces aristotélicas. La conducta defendida, pienso yo, está perfectamente resumida en los versos finales del “Auctor escusándose de su yerro”:

Olvidemos los vicios que así nos prendieron,
no confiemos en vana esperanza;
temamos Aquel que espigas y lanza,
açotes y clavos su sangre vertieron;
la su santa faz herida escupieron;
vinagre con hiel fue su potación;
a cada santo lado consintió un ladrón:
nos lleve, le ruego, con los que creyeron. (p. 193)

Es la defensa, en definitiva, de la fe, pues Cristo es quien nos dio el camino de la salvación. Es la vuelta a los Padres de la Iglesia, al voluntarismo agustiniano, a la defensa del libre albedrío frente a cualquier fuerza superior o inferior, llámese esta como se quiera: amor, hados, fortuna, magia, etc. La magia, así, queda completamente desmitificada y relegada a la configuración del personaje de la alcahueta, aumentando la culpabilidad de los personajes con quienes se relaciona, pero sin que el lector vea en ningún momento que actúen fuerzas diabólicas o sobrenaturales que modifiquen conductas o aniquilen el libre albedrío o la voluntad de los jóvenes enamorados.

La *Celestina* no tuvo ningún problema con la Iglesia; más diría yo, fue apoyada por aquellos grupos que estaban luchando a fines del XV y principios del XVI en la reforma de las enseñanzas universitarias con posicionamientos distintos al de los escolásticos, y al mismo tiempo participando de una nueva espiritualidad que empezaba a imponerse en ciertos círculos cristianos. Tampoco tuvo problemas con la Inquisición ni con las censuras eclesiásticas, al menos durante el siglo XVI. Pudo tener, cómo no, algunos detractores, caso de algunos humanistas que no veían con buenos ojos ninguna obra de ficción, y también de algunos profesores universitarios contrarios a esta nueva manera de entender la filosofía moral, pero en definitiva, podemos decir que fue una obra ampliamente aceptada por los círculos escolares y universitarios en todo el país.