

**¿DE QUÉ MANERA SE PERCIBE LA DIVINO Y LO DEMONIACO DE LOS
PERSONAJES EN LA OBRA *LA CELESTINA* DE FERNANDO ROJAS?**

ISABEL MESA FACIO LINCE

**EL MUNDO CELESTINESCO DESDE LA DULIADAD DE LO DIVINO Y LO
DEMONIACO**

**Asesora
LAURA RUIZ
Magíster en Literatura**

**COLEGIO MARYMOUNT MEDELLÍN
MEDELLÍN
2020**

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	4
ABSTRACT	4
INTRODUCCIÓN	5
JUSTIFICACIÓN	7
PREGUNTA	9
OBJETIVOS	9
Objetivo general.....	9
Objetivos específicos	9
1 EL MUNDO CELESTINESCO, NARRACIÓN Y REALIDAD	10
1.1 Paseos narrativos y sus habitantes	11
1.2 La historia de un mundo narrativo, <i>La Celestina</i>	18
1.3 Pilares en <i>La Celestina</i>	26
1.3.1 Amor Cortés	26
1.3.2 Deseo carnal/apetito sexual	28
1.3.3 Magia	30
1.3.4 Tiempo: Fugacidad.....	46
1.3.5 Humanismo (moral).....	48
1.4 Dualidad, lo divino y lo demoniaco.....	50
2 METODOLOGÍA	65

3	ANÁLISIS TEXTUAL Y EVIDENCIAS LITERARIAS.....	72
4	CONCLUSIONES.....	144
	BIBLIOGRAFÍA	147

RESUMEN

El siguiente trabajo tiene como finalidad responder la pregunta ¿De qué manera se percibe lo divino y lo demoníaco de los personajes en la obra *La Celestina* de Fernando de Rojas? Para esto se realizará un rastreo histórico sobre la aparición de la obra y su contexto, a su vez se rastrearán los conceptos literarios demoníaco y divino en la obra, para comprender como ambos términos son percibidos y personificados por los protagonistas de la obra, y a su vez, como el contexto influye en la definición y personificación de ambos conceptos. Para contrarrestar la información, se llevará a cabo una metodología mixta, la cual permitirá responder a la pregunta planteada y elaborar conclusiones con base en la información obtenida.

Palabras claves: demoníaco, divino, narrativa, magia, pecados, virtudes.

ABSTRACT

The present project aims to answer, how is the divine and demonic of the characters perceived on Fernando de Rojas' literature composition, *La Celestina*? Accordingly, a historical trace on the appearance of De Rojas' work and its historical context will be carried out. Furthermore, the literary concepts; demoniac and divine will be tracked throughout the literary to understand how both terms are perceived and personified by the main characters of the story, as well as, understanding how the context impact the definition and embodiment of both concepts. In order to corroborate said information, a mixed methodology will be developed to answer the question proposed and draw conclusions based on the information obtained.

Key word: demoniac, divine, narrative, magic, sins, virtues.

INTRODUCCIÓN

Con la presente investigación se da respuesta a la pregunta ¿De qué manera se percibe lo divino y lo demoniaco de los personajes en la obra *La Celestina* de Fernando de Rojas? El objetivo general que enmarca el desarrollo de este trabajo es analizar el reflejo de lo divino y demoniaco en la obra.

Con el fin de darle un inicio al trabajo, se plantearán los objetivos, generales y específicos, de la investigación. Con el propósito del trabajo establecido, se expondrá, en un primer capítulo, el estado del arte o marco conceptual, donde se incluirán los temas y contextos necesario, comenzando con la información expuesta por Umberto Eco en su libro *Seis Paseos por los Bosques Narrativos* (1992-1993) para introducir al lector al mundo de la narración; continuando con el desarrollo del contexto histórico que enmarca la obra, el ambiente socio-político, la biografía del autor, y la historia de la obra; siguiendo con los temáticas centrales tratada en la obra, el amor cortés, el deseo carnal, magia (brujería, hechicería y curandería), honra, fugacidad del tiempo y humanismo (moral); y finalmente, concluyendo esta parte del marco conceptual con la definición de los conceptos divino y demoniaco y su respectiva aparición en la obra.

Para continuar con el proceso de investigación, se planteará una metodología mixta que permita la recolección de datos tanto cuantitativos como cualitativos. Desde el aspecto cualitativo, se dispondrá del rastreo literario, el cual permite analizar los términos demoniaco y divino en la obra, además, se llevará a cabo una entrevista con una persona experta en el tema, la cual permite ilustrar mejor los conceptos anteriores. Respecto a la recolección

cuantitativa, los datos suministrados a través de la tabla serán representados en gráficas, las cuales permiten visualizar mejor la utilización de ambos conceptos.

Para finalizar, se relacionará el marco teórico y la metodología con el fin de responder objetivamente, la pregunta inicial de este proyecto de grado, y así elaborar las conclusiones pertinentes teniendo en cuenta los resultados obtenidos.

JUSTIFICACIÓN

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la literatura es un arte que usa la palabra para expresar ideas que un autor tiene con respecto al sistema de creencias, interpretaciones de la vida y el sentido crítico en relación con la sociedad en que vive. Dichas ideas están permeadas por los acontecimientos sucedidos en su contexto histórico, religioso, cultural, social o político.

La literatura es y será una fuente de información, para conocer y comprender el mundo tanto del autor, como del lector. Pues expone al hombre ante una realidad narrada y vivida, lo cual va generando ideas y pensamientos en quienes se acercan a cualquier obra literaria, de ahí su riqueza y necesidad en la vida del ser humano. Según Umberto Eco en su libro titulado *Seis paseos por los Bosques Narrativos* (1992-1993) plantea que la literatura es un parasito porque se alimenta de todo lo que sucede a s alrededor en el mundo, y a su vez el hombre también asume este papel porque se alimenta de la literatura. Parafraseando a Umberto Eco: El papel que asume el lector, es el de un lector dispuesto a recibir y “devorar” las ofertas que relata el autor, permitiéndose imaginar e ilustrar los escenarios que ofrecen los textos.

José Zuleta hijo de Estanislao Zuleta Velásquez (1935-1990), explica a través de la recopilación de las conferencias de su padre en el libro *Leer a los clásicos* (2019), cual es la importancia y la necesidad de estos en la formación intelectual de las personas.

[...] Tener en su visión del mundo referentes universales que les permitan formarse y leer en perspectiva. [...] Los clásicos son lecturas a las que siempre regresamos, nos devuelven de manera clara al origen, nos ofrecen asidero en medio de la

tormentas, y en este caso, nos permite dialogar con quienes amamos y no tuvimos la oportunidad de conocer. (pág. 11)

Teniendo en cuenta lo anterior, se hace evidente no solo la necesidad de los clásicos, sino de la literatura universal en la vida del ser humano, debido a que esta le ofrece diferentes alternativas al hombre, para que poco a poco pueda encontrarle sentido a su existencia.

En este orden de ideas, lo que se pretende en este trabajo de grado rastrear la divinización y demonización de los personajes en la obra clásica *La Celestina* del escritor español Fernando de Rojas (1465-75, 1541). De rojas fue reconocido por la composición de la obra *La Celestina*, en la cual, exalta y crítica la época y sociedad en la que vivió.

De esta forma, el presunto trabajo de grado pretende estudiar el aspecto religioso presente en la obra *La Celestina* rastreando los episodios de la obra en donde haya presencia representaciones divinas y demoniacas en los personajes y sus respectivas acciones. Esto con el fin de responder la pregunta de investigación mediante la exposición de la dualidad en la que nos movemos los seres humanos (sagrado y profano), la influencia de estos términos en la obra de Fernando de Rojas y los tintes históricos que contribuyen a un texto con un fin moral y cómico.

PREGUNTA

¿De qué manera se percibe lo divino y lo demoníaco de los personajes en la obra *La Celestina* de Fernando Rojas?

OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar el reflejo de lo divino y lo demoníaco en la obra de Fernando de Roja, *La Celestina*.

Objetivos específicos

- Definir los términos divino y demoníaco en el contexto en el que se escribe la obra.
- Rastrear las evidencias literarias que apoyan y reflejan los términos divino y demoníaco en dicha obra.
- Analizar el desarrollo dado a los términos mencionados anteriormente en la obra desde los personajes y el contexto de la obra.

1 EL MUNDO CELESTINESCO, NARRACIÓN Y REALIDAD

“Dulce nombre te dieron; amargos hechos haces. No das iguales galardones; inicua es la ley que a todos igual no es. Alegra tu sonido; entristece tu trato. Bienaventurados los que no conociste o de los que no te curaste. Dios te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos. Cata que Dios mata los que crió; tú matas los que te siguen. [...]”(escena I, acto XXI, pág.368)

Para el desarrollo de este capítulo se establecieron los términos, conceptos y eventos históricos que debían ser incluidos en la investigación para crear bases conceptuales que contribuyan al desarrollo de conclusiones y análisis que, le den respuesta a la pregunta de investigación. Por lo cual, se dispuso de diferentes fuentes informáticas para añadir información confiable y de carácter académico, se partió del libro *La Celestina* de Fernando de Rojas, editado por Santiago López-Ríos (2015) el cual incluye en el libro, observaciones anotaciones y descripciones sobre la obra, además, de disponer de distintos autores para sustentar sus argumentos; se dispuso de la plataforma académica de Google para encontrar informes, ensayos, libros, resúmenes y artículos relacionados con *La Celestina*, los conceptos de divino y demoniaco, información sobre el contexto histórico y la definición de los elementos centrales de la obra; así mismo, se utilizó el libro de Umberto Eco, *Síes paseos por los boques narrativos* (1992-1993) para sustentar el propósito del presunto trabajo desde la perspectiva del lector modelo como ente de inspiración para el desarrollo del presunto trabajo; finalmente, con el propósito de sustentar los conceptos investigados, se dispondrá de la entrevista de un estudioso con énfasis en el estudio teológico.

1.1 Paseos narrativos y sus habitantes

Se dice de la lectura como un medio para descubrir otros mundos y de los libros como aquel fragmento de la realidad en el cual se puede divagar entre las palabras en las páginas y caminar por las historias una y otra vez. Umberto Eco describe las características de los autores y los deberes de los lectores al leer una obra, en su libro *Seis paseos por los bosques narrativos* (1994), en este ensayo se describen los libros y textos como bosques en los cuales el lector se sumerge con cada frase que lee, los autores son como el compás que guía el ritmo de la lectura, creando suspenso u ansias hacia la historia o permitiéndole al lector suponer y decidir sobre las decisiones de los personajes y la trama de la obra. Los textos son entregados al lector como una invitación a pasear y caminar por ellos, Eco describe los bosques y como pasear (conectarse) por ellos de la siguiente forma:

[...]Hay dos formas de pasear por un bosque. La primera nos lleva a ensayar uno o muchos caminos (para salir lo antes posible, o para conseguir llegar a la casa de la Abuela, o de Pulgarcito, o de Hansel y Gretel); la segunda, a movernos para entender cómo está hecho el bosque, y por qué ciertas sendas son accesibles y otras no[...]Por un bosque se pasea. Si no estamos obligados a salir de él a toda costa para escapar del lobo, o del ogro, amamos detenernos, para observar el juego de la luz filtrándose entre los árboles y jaspeando los claros, para examinar el musgo, las setas, la vegetación de la espesura. Detenerse no significa perder el tiempo: a menudo se detiene uno para reflexionar antes de tomar una decisión. [...] (págs. 37-60)

Los textos son un pacto de confianza hacia la realidad que el autor decide describir en el texto, según Eco “[...]El lector tiene que saber que lo que se le cuenta es una historia imaginaria, sin por ello pensar que el autor está diciendo una mentira. [...]” (pág. 85). El lector se compromete con la lectura, se embarca en el viaje que propone el autor, no cuestiona porque en la historia de Caperucita Roja (1697) el lobo puede hablar o porque en La Sirenita (1837) ella es descrita como una criatura con cola de pez y cuerpo de humano. El lector hace un pacto con el autor, acepta la realidad presentada por este y no cuestiona la oferta que le ofrece la lectura, como afirma Eco:

En realidad, los mundos de la ficción son, sí, parásitos del mundo real, pero ponen entre paréntesis la mayor parte de las cosas que sabemos sobre éste, y nos permiten concentrarnos en un mundo finito y cerrado, muy parecido al nuestro, pero más pobre.

Puesto que no podemos salir de sus límites, nos sentimos empujados a explorarlo en profundidad. [...]” (pág. 94)

Este mundo que nos relata Eco es aquel que él considera como un bosque narrativo, aquel espacio por el cual se puede caminar entre los sucesos de la historia, creando suposiciones, tomando decisiones, un espacio para perderse en la nueva noción de la realidad que se le es ofrecida al lector. He aquí cuando Eco nos presenta los seis bosques narrativos por los que se debe pasear, nos describe en seis “capítulos” las imágenes del lector y autor que según desarrollo y acercamiento hacia el texto pueden ser categorizados como “empíricos” y “modelos”. En el primer capítulo titulado “Entrar en el bosque”, Eco anuncia el primer paso hacia el interior de los bosque, demuestra como el lector se embarca en un

nuevo mundo plasmado por el autor, y como según el tipo de autor y lector (empírico, modelo) la historia se desarrolla y desenvuelve a los pies del lector.

En su segundo capítulo describe “Los bosques de Loisy”, Umberto Eco se apoya en la reconocida obra de Gerald Nerval *Silvie* (1854) para demostrar como los autores utilizan diferentes medios para doblar, reducir, o acelerar el tiempo, además de mencionar las intenciones del autor según el lector para el cual es dirigida la obra. Describiendo aspectos importantes del lector modelo y el autor modelo, así mismo, menciona al narrador presente en los textos como un parejo de el autor y el lector.

El tercer “capítulo” incita al lector a “Detenerse en el bosque narrativo”, Eco describe al texto como “[...]Una máquina perezosa que le pide al lector que haga parte de su trabajo [...]” (pág. 63), el lector tiene el poder de pasear por el bosque narrativo, admirando el paisaje que el autor le ha pintado, sin embargo, el autor también se encarga de escribir la historia de tal forma que el lector se adapte a la velocidad textual que define el texto, mientras más acciones halla en una escena más rápido quiere el lector leerla.

Es en el cuarto capítulo en el cual Eco describe como el lector se compromete con el autor para recibir su oferta ficcional, las historias demuestran que “[...] los mundos narrativos son parásitos del mundo real. [...]” (pág. 82), ya que los fragmentos de la realidad que son presentados en los textos son “Los bosques posibles” en los cuales se sumerge el lector. Al igual que *Silvie*, Eco utiliza a Alejandro Dumas, autor de “Los tres mosqueteros” (1844), para sustentar la afirmación sobre la realidad expuesta en el capítulo cuatro, “Los bosques posibles”, opinión que desarrolla con mayor profundidad en el capítulo cinco, “El extraño caso de la rue Servandoni”, Eco describe como los autores conectan eventos ficticios con la realidad para crear un mundo creíble y reconocible para los lectores, sin embargo, este

mundo puede tener baches que pueden no ser detectables para el lector según sus conocimientos sobre los aspectos reales que el autor ha escondido en este mundo ficticio.

Esta idea se sustenta bajo el aporte de Eco, para afirmar que, en *Los tres mosqueteros*, Dumas hace referencia a una calle en Paris, rue Servandoni, que no existía en el campo temporal en el cual fue establecida la historia de *Los tres mosqueteros*, no obstante, la audiencia de la historia parece no notar el error, ya que están sumergidos en la trama, el bosque/mundo que ha creado Dumas.

Finalmente, en su último capítulo, “Protocolos ficticios”, Eco contrasta la narrativa natural contra la narrativa artificial, aun cuando así que la narrativa natural se da cuando: “[...] Se da narrativa natural cuando contamos una secuencia de acontecimientos realmente sucedidos, que el locutor cree que han sucedido, o quiere hacer creer (mintiendo) que han sucedido realmente.[...]” (pág. 134), por otra lado, la narrativa artificial es descrita como: “[...] estaría representada por la ficción narrativa, la cual finge solamente, como se ha dicho, decir la verdad, o presume decir la verdad en el ámbito de un universo de discurso ficcional.” (pág. 134), por lo cual la narrativa natural se basa en acontecimientos reales, mientras que la narrativa artificial crea una realidad para crear un hecho.

Los seis capítulos de Eco describen los bosques narrativos, pero se centra en el papel que juega el lector y el autor en los textos, ellos son los protagonistas de la historia, ya que se encargan de darle vida a las realidades que se están escribiendo. Sin embargo, la apreciación hacia el texto y el objetivo que tiene el lector para la obra lo divide en dos: Lector empírico y lector modelo. Por simetría a estos conceptos, nace por contra parte, el autor empírico y el autor modelo.

Con respecto a los tipos de lector presentes ante un texto, se describe al lector empírico como aquel lector que relaciona el texto con experiencias personales, tiene como

objetivo terminar de leer la historia, sin embargo, no identifica por completo el mensaje que buscaba transmitir el autor y se basa en su conocimiento para entender la lectura sin apoyarse en las posibles herramientas brindadas por el autor en la lectura. En palabras de Eco, el lector empírico es descrito como:

El lector empírico somos nosotros, ustedes, yo, cualquier otro, cuando leemos un texto. El lector empírico puede leer de muchas maneras, y no existe ninguna ley que le imponga cómo leer, porque a menudo usa el texto como un recipiente para sus propias pasiones, que pueden proceder del exterior del texto, o este mismo se las puede excitar de manera casual. (pág. 16)

Además, se dice que el lector empírico superpone sus expectativas personales a las expectativas del autor para el lector modelo, ya que “[...]el bosque ha sido construido para todos, en él no debo buscar hechos y sentimientos que me atañen solamente a mí[...].” (pág. 17). Dicho esto, el lector empírico lee el texto para terminarlo, sin embargo, no se sumerge en él, ni se compromete a seguir el juego que propone el autor en la historia. El juego de caminar por el bosque y *usarlo*, reconociendo experiencias del texto en la vida del lector, sin reducir la historia a una vivencia personal, o el bosque narrativo a un “jardín privado”, “[...]No está prohibido usar un texto para soñar despierto; y a veces lo hacemos todos. Pero soñar despierto no es una actividad pública. Nos induce a movernos en el bosque narrativo como si fuera nuestro jardín privado.” (pág. 17)

No obstante, el lector modelo logra atenerse a las reglas del juego propuestas por el autor. A diferencia del lector empírico, el lector modelo es “un espectador dispuesto”, Eco afirma que el lector modelo es aquel al cual se debe aspirar a convertirse, es:

[...]un lector-tipo que el texto no sólo prevé como colaborador, sino que incluso intenta crear. Si un texto empieza con «Había una vez», manda una señal que inmediatamente selecciona el propio lector modelo, que debería ser un niño, o alguien que está dispuesto a aceptar una historia que vaya más allá del sentido común. (pág. 17)

En su ensayo, Eco cita a Paola Pugliatti, el cual complementa en uno de sus textos la definición establecida por Eco para describir al lector modelo. Pugliatti describe a este lector, como alguien dispuesto a recibir la propuesta del autor y darle una estructura a su escrito,

[...]El Lector Modelo de Eco (1979) no se presenta sólo como alguien que coopera en recíproca interacción con el texto: en mayor medida -y en un cierto sentido menor- nace con el texto, representa el sistema nervioso de su estrategia interpretativa.[...] (pág. 24)

El lector modelo, obedece al autor modelo, ya que es este el que lo guía en su lectura y le ordena sumergirse en el mundo que este le está ofreciendo, le pide que se embarque en el bosque, pero le indica un camino para que camine, le ofrece un pacto de fe para entender el mundo descrito. El lector modelo, según su modo de recorrer el texto narrativo, se divide en; el lector modelo de primer nivel es descrito como aquel que “[...] desea saber (y justamente) cómo acaba la historia[...].” (pág. 37) para esto se basta con leer la historia una sola vez, mientras que el lector modelo de segundo nivel es definido como el cual que “[...]se pregunta en qué tipo de lector le pide esa narración que se convierta, y quiere descubrir cómo

procede el autor modelo que lo está instruyendo paso a paso. [...]” (pág. 37) para lograr esto el lector modelo tendría que leer la historia más de una vez. Cuando un lector empírico comienza a identificar o por completo reconoce al autor modelo, según Eco, este se convierte en un lector modelo, ya que ha logrado comprender el papel que juega el autor modelo en su texto.

Asimismo, como el texto conecta al lector modelo y empírico con la historia, es el autor el que actúa como una entidad que acompaña el desarrollo de esta. Eco expresa sus sentimientos hacia el autor empírico en el ensayo de la siguiente forma: “[...] me importa bastante poco[...].” (pág. 19), este desinterés por el autor empírico se hace notorio al mencionar, en reducida ocasiones, la descripción de este y el desarrollo que tiene en los textos en libro. Mientras que el autor modelo es ejemplificado, explicado y adulado por Eco en el desarrollo de su ensayo. El autor modelo es una voz que busca encaminar al lector, tiene un objetivo para el lector dentro de la lectura, Eco describe un ejemplo claro al mencionar como la voz del autor en las novelas eróticas o explícitas busca crear un estímulo en el lector, incentivar a la imaginación y activar posibles reacciones físicas. En su ensayo Eco afirma que el autor modelo, en conjunto al lector y el narrador, compone la tercera entidad que describe un texto, es difícil de identificar, sin embargo, al final será reconocido como “[...]un estilo y este estilo será tan evidente, claro, inconfundible [...]” (pág. 22). EL lector modelo evoca como reflejo o sentido simétrico la aparición de un autor modelo, ya que estas dos entidades, según Eco, se construyen mutuamente y se definen “recíprocamente” en el desarrollo y fin del texto. En su ensayo, Eco describe al autor modelo con la ayuda de diferentes autores, uno de ellos se atreve a describir el autor modelo y define este ente como aquel que:

[...]Deja pensar que el autor modelo, por citar a Stephen Dedalus, permanezca en su perfección, como el Dios de la creación, dentro, o detrás, o más allá de su obra, entretenido en arreglarse las uñas ... En cambio, el autor modelo es una voz que habla afectuosamente (o imperiosa, o subrepticamente) con nosotros, que nos quiere a su lado, y esta voz se manifiesta como estrategia narrativa, como conjunto de instrucciones que se nos imparten a cada paso y a las que debemos obedecer cuando decidimos comportarnos como lector modelo. [...] (págs. 22-23)

El autor modelo escribe las reglas del juego, sentencia al lector modelo a seguir sus pasos y actúa como un marcapasos para recitar el tiempo del texto. El autor modelo es descrito como una “divinidad” que incita al lector a jugar el juego a desafiar, lo que Eco describe como; “laberinto del mundo” y lograr salir de este. Según esta imagen sagrada del autor, el lector debe descubrir al autor modelo dentro del texto, entender cómo debemos recorrer el según las vos del autor, y bajo esta idea, identificar porque nos encontramos dentro de este laberinto (o podríamos decir bosque).

1.2 La historia de un mundo narrativo, *La Celestina*

La Celestina, obra de Fernando Rojas, probablemente fue escrita entre los años 1497 y 1499 y, a su vez, publicada, aproximadamente, por primera vez entre los años 1499 y 1502 bajo el título de *Comedia de Calisto y Melibea*. Se da en un periodo de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Se compone de 16 actos, un resumen de cada acto y no aparecía el nombre del autor. Cabe anotar que el primer acto fue tomado por Fernando Rojas de un texto perteneciente a un autor anónimo y fue su fuente de inspiración para escribir *La*

Celestina. Una segunda edición nace en la ciudad de Toledo en donde se amplía la obra con cinco actos nuevos. En siguientes ediciones el prólogo se añade y cambia el título al de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, pero sin saber exactamente cómo y cuándo, esta obra se conoce luego como *La Celestina*. (De Rojas, 2015)

El tema central y propósito de la obra es elaborar una crítica sobre el amor cortés usando la parodia para transmitir el mensaje desde la burla, debido a que, durante este tiempo, este modelo literario que fue establecido a inicios de la Edad media (siglo V-XV), era lo socialmente aceptado y era el ideal que las parejas deseaban alcanzar. La España de esta época se caracteriza por centralizar el poder político en una monarquía, el cual reposaba sobre los reyes católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, evidenciando así, una estrecha relación entre los aspectos políticos y religiosos de aquella época. Es necesario aclarar que, por aquel tiempo, España y, en general Europa Occidental, estaban saliendo de una época medieval e iniciaban una transformación a través del movimiento cultural denominado Renacimiento; sin embargo, para España, fue un poco más difícil esa transformación, ya que es un momento crítico en el que las estructuras sociales de su régimen feudal y esa ideología propia de lo medieval se resiste a abandonar y dar paso a los nuevos modelos políticos y concepciones del mundo. La creencia religiosa y el establecimiento de sus instituciones son un ejemplo de los arraigos de ideología medieval que tenía este territorio. (De Rojas, 2015), (Rojas, *La Celestina*, 2010)

Retomando ese camino histórico, cabe anotar que la Baja Edad Media enmarca el fin del medioevo. Dicha época se encuadra bajo el marco temporal de los siglos XIV y XV y es caracterizada por el sentimiento de pesimismo y fugacidad de la vida, consecuencia de las crecientes muertes causadas por la pandemia conocida como la “peste negra”, la cual redujo

la población europea e impactó negativamente en la economía. Se presentó un declive religioso consecuencia tanto de la plaga -ya que fue considerada un castigo de Dios que, además, contribuyó al antisemitismo europeo- como por “el gran sismo” que resultó de la lucha entre los aliados de Francia y los opositores aliados a Roma ante el debatido poder papal y su presencia en dichos países. Dicha disputa concluyó en la división religiosa de ambos partidos, disminuyendo el poder del Papa y la relación estado-iglesia. Adicionalmente la baja edad media presenció el inicio de la guerra de los 100 años y el decadente poder hereditario de la monarquía a falta de herederos masculinos. Durante los años que prosiguen al siglo XIV, la monarquía buscó restablecer el poder centralizado, por lo cual se ve un crecimiento en la monarquía y el poder de Castilla y Aragón, dos de los reinos más poderosos, se ven afectados de forma positiva con el cambio de monarcas. (Social Studies Teacher, s.f.)

La reina Isabel de Castilla subió al poder ante la muerte de su hermano Enrique IV, conocido como el rey “impotente”. Enrique IV reinó por 20 años de 1454 a 1474, durante los últimos años de su reinado, la anarquía se apoderó del reino consecuencia de la latente oposición al reconocimiento de Juana la Beltraneja, hija de su segundo matrimonio con Juana de Portugal, como futura heredera. Esta oposición fue una excusa empleada por diferentes representantes de la corte y nobles para otorgarle el poder hereditario de la monarquía a los hermanos de Enrique IV. Ante la presión de los rebeldes para hacer a Isabel de Castilla reina, Isabel decidió pactar con su hermano un acuerdo en el cual sería nombrada, de manera legítima, la heredera al trono de Enrique IV. (Maganto Pavón, 2003)

Como se mencionó anteriormente, en el siglo XV el cambio de monarcas permitió la unificación de España, ya que el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón en 1469, unió dos de los territorios más fuertes de esta región. Esta alianza territorial posibilitó,

en cada reino, la permanencia de concilios de estado y parlamentos separados, pero que se enfocaron en fortalecer dichos territorios mediante esta monarquía dual. Esta etapa de la baja edad media se caracteriza por la unidad religiosa que buscaban alcanzar los monarcas, trayendo como consecuencia, la implementación de la inquisición estatal (que luego se extendió hasta 1821 con el nombre de Inquisición española). Además, se desata la reconquista de territorios europeos que se encontraban bajo las manos de los musulmanes, y se descubre un nuevo territorio, América, tierra que es conquistada y explotada. (Social Studies Teacher, s.f.)

Contemporáneo al mandato de los reyes católicos surge la imprenta, permitiendo así, la evolución, y amplia distribución de la literatura, dejando de lado su transmisión oral y/o manuscrita. Este descubrimiento permitirá el desarrollo de diferentes géneros literarios, resaltando entre ellos el subgénero celestinesco y caballeresco. (De Rojas, 2015).

En este orden de ideas, la unión de la corona de Castilla con la de Aragón se establece pocos años después del nacimiento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*, por lo cual los sucesos que caracterizaron el reinado de los reyes católicos impactaron de forma directa o indirecta la trama de la obra.

La biografía de Fernando de Rojas es relatada por Santiago López-Ríos en su edición de *La Celestina* (2015) y se menciona la polémica que gira en torno a la identidad del autor o autores que escribieron *La Celestina*, argumentando que el primer acto de la obra fue encontrado por el bachiller Fernando de Rojas, el cual dispuso de como base para reescribir quince actos más, y terminar una de las obras clásicas españolas más importantes del siglo de oro. Dicho esto, Fernando de Rojas mantuvo un perfil bajo con su contribución a la obra

la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, sin embargo, al inicio se escriben once octavas en acróstico que enmarcan su nombre y su aporte a la obra al transcribir “El bachiller Fernando de Rojas acabo la Comedia de Calisto y Melibea y nacido en la puebla de Montalbán”. Además de debatir su aporte al primer acto, se ha mencionado la posibilidad de que La Celestina implico a más de dos autores para su composición.

La carencia de datos biográficos de Fernando de Rojas no permite construir de forma detallada su vida, ni identificar factores y aspectos personales en la obra. Se reconoce a fe cierta, que fue natural de la Puebla de Montalbán (Toledo). Su nacimiento se sitúa entre los años de 1465 y 1475, basándose en datos y cálculos relacionados con la etapa en la cual desarrolló sus estudios universitarios. Se dice que Rojas era de origen converso¹, por lo cual varios estudiosos como Stephen Gilman, citada por López-Ríos, mencionan necesario analizar y relacionar la posible conexión entre la condición de converso de Rojas y el sentido pesimista y trágico que se expresan en el libro, ya que esta imagen negativa de la obra puede estar relacionada con las duras condiciones y la marginación que tuvieron que atravesar, los conversos, durante la inquisición. Se relaciona al padre de Rojas como un posible procesado de la inquisición que fue condenado, por su origen judaizante, a la hoguera. Esta relación con el judaísmo ha dado pie para que algunos estudios interpreten la obra desde el judaísmo.

La escolaridad de Fernando de Rojas es un detalle bibliográfico que se ha confirmado y se ha relacionado con sus escritos. Se dice que Rojas obtuvo el título de bachiller en leyes, se sospecha que completó sus estudios en la universidad de Salamanca, y ejerció como

¹ Conversos: Según el Diccionario de la Real Academia Española se definen como: “Dicho de una persona: Convertida a una religión distinta de la que tenía.” (2019) En este contexto histórico los conversos se caracterizaban por ser judíos convertidos al cristianismo. Santiago López-Ríos, en su edición de *La Celestina*, afirma que “[...]En la época al calificativo de “converso” se aplicaban tanto a los que renunciaban a la fe de Moisés como a sus descendientes [...]” (2015, pág. 19)

abogado, además, se expone que su formación académica tuvo repercusiones en la obra, por lo que en algunos pasajes de *La Celestina* se percibe su formación jurídica. Además, según análisis sobre *La Celestina*, se ha logrado relacionar su elaboración con un ambiente académico universitario, el cual ubicaría a Rojas como estudiante de la universidad o como recién graduado en leyes durante la escritura de los preliminares de la Comedia de Calisto y Melibea.

La información recolectada sobre Rojas, expone que más o menos en 1508 se casó con Leonor Álvarez en Talavera de la Reina, lugar en el cual ejerció como abogado y letrado, en varias ocasiones llegó a ser alcalde mayor de la ciudad, ya que para ese entonces se necesitaba la formación suficiente para impartir justicia. Según la información recolectada sobre su vida, no sufrió ningún percance económico y fue reconocido entre sus vecinos por el buen desempeño en su oficio. En 1541, muere en Talaverana de la Reina, después de haber redactado su testamento acompañado de una detallada declaración de fe cristiana. Ante su muerte, se hizo un inventario de sus bienes, y se documentaron sus riquezas, el resultado mostro un grado de riqueza y una extensa colección de obras literarias que demuestran la escolaridad de Rojas.

Según los datos recolectados después de su muerte y la reducida información biografía recolectada bajo el nombre de Rojas, existen algunos escolares que consideran la posibilidad de que Rojas no fue el único autor de la obra o que este no tuvo una participación relevante en el desarrollo de la obra. Además, su biblioteca personal demuestra una apática hacia *La Celestina* en todas sus ediciones, lo cual da pie a las sospechas detrás del autor original de *La Celestina*. Sin embargo, esta posición es debatida por otros especialistas que no encuentran la duda detrás de la participación de Rojas en el desarrollo de la obra.

Con el fin de contextualizar la historia de la obra y conectarla con la biografía vida De Rojas, se utilizarán las palabras de López-Ríos, para describir la estructura y su proceso de creación. *La Celestina* se ha conservado en dos versiones, la versión original que consistió en dieciséis actos y se conoció bajo el nombre de la *Comedia de Calisto y Melibea*, y la segunda versión, que es la versión más reciente de la obra y la cual se escogió para el desarrollo de este trabajo, cuenta con veintiún actos y es conocida como la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. La primera edición de la obra es ubicada, aproximadamente, entre los años 1497 y 1499, sin embargo, algunos estudios retrasan la primera edición de la obra al año 1502. En las dos primeras ediciones enmarcadas en los años 1500 y 1502, se presentan dos fragmentos previos a la obra; el primero es la “Carta del autor a un amigo”, en el cual se expresa la finalidad de la obra y se afirma que la obra que el autor nos presenta es una composición de actos complementarios al texto anónimo que se usó como base al inicio de la tragicomedia. El segundo fragmento presenta octavas acrósticas tituladas “El autor, excusándose de este yerro que escribió, contra sí arguye y compara” de las cuales se ha recopilado la oración (mencionada previamente en la biografía de Fernando de Rojas) que establece el origen y el nombre del autor de la obra “El bachiller Fernando de Rojas acabo la Comedia de Calisto y Melibea y nacido en la puebla de Montalbán”.

La obra comienza con un prólogo que retoma el fin moralizante de la obra, este prologo es complementado en la publicación de la *Tragicomedia* para introducir los cinco actos añadidos a la obra por petición del público, en esta versión, Rojas extiende el amor de los protagonistas un mes, sin embargo, centra su atención en los personajes secundarios, como lo son Areúsa y Elicia que buscan venganza por la muerte de sus enamorados y la alcahueta, la Celestina. Los preliminares y los actos añadidos son los factores que diferencian

la *Comedia de Calisto y Melibea* con la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, el desarrollo de la obra conserva la misma estructura. Calisto, el protagonista, desea a la hermosa Melibea, por lo cual, bajo las recomendaciones de su criado Sempronio, decide acudir a la alcahueta, la Celestina, para que actúe como intermediaria en sus problemas amorosos. La Celestina decide ayudarlo y Calisto, ignorando las advertencias de su criado Pármeno, decide pagarle por sus servicios para asegurar que Melibea sea suya. La trama del libro se compone de los encuentros de la Celestina con Calisto y las reuniones secretas entre Sempronio y la Celestina para adquirir las ganancias de Calisto. A medida que la trama continúa, Pármeno decide unirse a este codicioso dúo, dejando de lado las advertencias que el mismo compartió con Calisto. La obra termina con la muerte de este avaro trío, acompañados por la muerte de los enamorados, resultado de las vengativas ramerías, Elicia y Areúsa.

La obra logró cautivar a la audiencia de la época, siendo reconocido como uno de los grandes textos del Siglo de Oro, sin importar su prestigio, la naturaleza atrevida de sus personajes atrajo suficiente atención por parte de la Inquisición, la cual, en 1632 censuró algunos de los fragmentos de la obra y añadió otros. Sin embargo, en 1773 la obra es prohibida por completo, consecuencia del Santo oficio².

Desde su publicación, la obra obtuvo gran popularidad, no obstante, uno de los elementos que cautivó la atención de las masas fue el reconocido y polémico personaje de la Celestina, de su fama nace el nuevo título para la obra, reemplazando el de Tragicomedia. El

² Santo Oficio de la inquisición: Se podría decir de esta congregación desarrollada en la edad media, según Solange Alberro en el libro *Presencia y transparencia* (1987) como un tribunal para descubrir y perseguir a los moros (termino que encapsula a personas de diferentes razas y creencias, a los musulmanes españoles, a los árabes, a las personas de piel oscura, etc) los judaizantes, todos aquellos practicantes de religiones proscritas que eran fieles a su fe y no reconocían a la fe cristiana, además, de perseguir a los protestantes y todos aquellos categorizados como herejes por la iglesia. (Alberro, y otros, 1987)

éxito de la obra, contribuyo al desarrollo de imitaciones, continuaciones de esta y reconocimientos por parte de mencionados escritores como lo son Juan de Valdés y Cervantes. *La Celestina*, es objeto de estudio y análisis, sus páginas siguen siendo reconocidas por sus alcances artísticos y esta composición literaria sigue siendo considerada como una de las grandes contribuciones a la literatura. Sin embargo, siguen existiendo quienes dudan, por la escasez de datos, de la autoría de la obra, o quienes continúan la búsqueda de los aspectos sobresalientes en la obra. (Rojas, 2015)

1.3 Pilares en *La Celestina*

1.3.1 Amor Cortés

El amor cortés es la relación amorosa entre una mujer con una posición social superior que la del caballero que la corteja, este es uno de los ejes de la obra de Fernando de Rojas, *La celestina*. En su edición de esta obra clásica, Santiago López Ríos (2015) define esta relación vasallástica³ como:

El llamado “amor cortés” era una convención literaria medieval en la forma de entender el sentimiento amoroso, consistente en una sumisión total del amante a la amada, que es constantemente divinizada y exaltada entre las demás mujeres por su

³ Vasallaje: Según la el Diccionario de la Real Academia Española, el vasallaje se define como: “Vínculo de dependencia y fidelidad que una persona tenía respecto de otra, contraído mediante ceremonias especiales, como besar la mano el vasallo al que iba a ser su señor (Real Academia Española, 2020). En este contexto el vasallo es la persona que reconoce a otro como su superior, en el contexto de la Edad Media aquel con mayor autoridad podía ser su señor, al cual le debía pagarle el feudo, o el Rey del reino. (Real Academia Española, 2020)

belleza, por su distinción y por su honra, la cual se trata de proteger a toda costa. (pág.387).

Consecuencialmente a la diferencia en la condición social entre los amantes, la relación no es solo prohibida, pero también es de carácter adultero, ya que la dama está casada, usualmente con un señor noble, para asegurar una alianza entre la nobleza, por lo que, según Gloria Chicote “[...] el amante trovador debe comunicarse con ella crípticamente a través de la “señal” que envía en su poema. En la devoción del amante la amada es inalcanzable” (pág.348).El amante, en este caso el vasallo o caballero debe trasmitirle a su amada su amor y compromiso, siguiendo el código moral que restringe su deseo sexual hacia la dama, para poder apreciar su nobleza,

En este sentido, es un código que ritualiza el deseo, lo espiritualiza, lo abstrae, lo aleja de su concreción, quizás con el propósito de diferenciar la sexualidad de la nobleza de la sexualidad “animalizada” tal como se denomina reiteradamente en tratados de la época, de la gente común. (Chicote, s.f, pág. 350).

El amor cortes cultiva en el sistema feudal un sentido de sumisión, servicio y contención, que traía como consecuencia el control de la juventud violenta en busca de mujeres. Una de las miradas negativas sobre el amor cortes, además del adulterio que opacaba la imagen religiosa del matrimonio, era la objetivación de la mujer, la insatisfacción sexual de los amantes y la expresión erótica que comenzó a propagarse en algunos poemas, esta imagen oculta del amor cortes es la que nutre la parodia de Fernando de Rojas, describiendo desde las fallas de esta relación a su caballero, modelo del amor cortes, Calisto. (Chicote, s.f)

1.3.2 Deseo carnal/apetito sexual

Durante la época medieval, la religión era un factor relevante para el desarrollo de la sociedad. Esta representación simbólica de la fe permeaba la cotidianidad y el pensamiento de las personas. Según el pensamiento católico que se apoderó de la sociedad europea en el siglo XIV, el deseo carnal, también conocido como lujuria, pasión, y apetito sexual, fue definido como un pecado, una tentación que solo puede prevenirse mediante la disposición del sacramento del matrimonio, bajo este contexto religioso, Paloma Moral de Calantrava (2008) expresa en su libro titulado *El cuerpo del deseo. El discurso médico medieval sobre el placer sexual*, que esta expresión humana debía condenarse: “El contacto carnal, incluso entre los esposos, promovía una contaminación moral que sólo podía ser justificada por el dictado divino de la reproducción. Por ello, todas las conductas sexuales que no tuvieran este propósito fueron condenadas.” (pág. 1).

En la época medieval, la sexualidad era un tema profano, describa el deseo prohibido que llegaban a relacionar con la tentación y el pecado, por lo cual era temido y ocultado, esta idea medieval sobre el deseo es descrita por Pilar Cabanes, en su artículo titulado, *El deseo femenino a la luz de algunas composiciones literarias medievales* (2005) en el cual establece que: “[...]Para los religiosos, cualquier acto sexual al margen del matrimonio era corrupto. No entendían la sexualidad como una actividad total del ser humano, corporal, emotiva e intelectual, sino como un ejercicio cuya única finalidad debía ser la procreación. [...]” (pág. 3).

La descripción del deseo carnal variaba según el género del ente que lo poseía, ideología que aun persigue a las mujeres en la actualidad, ya que se estableció/creo una desigualdad entre las posibilidades sexuales para el hombre y la mujer. Aunque la religión

cristiana promulgue el deseo carnal o sexual como un pecado si se evoca fuera del matrimonio o no se establece bajo el fin de la reproducción, el deseo carnal tiene mayor recriminación y perjuicio si es padecido por una mujer. Cabanes, describe el deseo erótico femenino, lo describe como, “El deseo erótico de la mujer aparece en estos poemas llevados al extremo. La capacidad sexual femenina inquietaba profundamente al hombre medieval.” (pág. 2). La única forma en la cual el acto sexual o la masturbación podían ser perdonados o aceptados era bajo el pretexto médico para impedir la muerte o el sufrimiento de las mujeres afectas, ya que se decía que el coito era una solución para el dolor de matriz.

El deseo carnal está presente en la obra, se evidencia tanto en los protagonistas, como en los personajes secundarios que apoyan la relación de Calisto y Melibea, según Santiago López Ríos, en su edición de *La Celestina* (2015), en la obra se evidencia el deseo carnal, la pasión y las connotaciones obscenas/sexuales, de manera que:

Caracteriza a la celestina el que detrás de esta idealización del sentimiento amoroso se esconda un descarado apetito sexual, que no es excesivo de los protagonistas, sino que está presente en todos los personajes de la obra, exceptuando a Alisa y Pleberio. Uno de los aspectos que más sorprenden de esta obra, que se presenta, aparentemente con fines didáctico-morales, es su obscenidad (pág. 388).

Como se ha mencionado anteriormente, el deseo se evidencia principalmente en los personaje de Calisto que además de desear a Melibea se impacienta al no poder colmar su anhelo de estar con ella y Melibea que bajó los poderes de la Celestina, ansía estar con Calisto en un sentido sexual.

1.3.3 Magia

En la edad media el concepto de la magia se componía de diferentes prácticas, estas pueden variar dependiendo de los medios utilizados, las personas que la emplean, el objetivo o fin que se le daba, y los procesos que se utilizaban al desarrollar esta práctica. La magia tuvo un gran desarrollo en el siglo XIV, ante la peste negra que consumía a Europa, sin embargo, esta época se caracterizó por ser un momento de “represión eclesiástica” por lo cual el Papa Juan XXII, un hombre obsesionado con la magia y el ocultismo y el impacto negativo que este representaba para la sociedad, decide castigar a todos aquellos magos y alquimistas conforme a las leyes dispuestas para los herejes.

No obstante, varios estudios han propuesto dos tipos de magia que desprenden ramas subyacentes según la definición y uso que se les es dado. Elia Nathan Bravo en su informe titulado “Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento” (1996), expone dos tipos de magia denominados magia alta y baja, la magia alta es descrita como aquella “[...]que incluye a la astrología, la alquimia y la nigromancia⁴[...]” (pág. 1) y la magia baja es la “[...]que incluye a la hechicería la curación, la adivinación, etc.” (pág. 1). Ambos tipos de magia, la magia alta y baja, tiene un fin práctico que parte del conocimiento (teórico o técnico). Sin embargo, la magia alta se concentra en una adquisición espiritual, como lo es recibir conocimiento sobre Dios, mientras que la magia baja se basa en la adquisición de un fin práctico de forma inmediata, como lo es curar, enfermar, atraer buena suerte, crear disputas o enemistad, etc. La medicina mágica, los hechizos o fórmulas verbales (rezos a los santos, bendiciones, abjuraciones, conjuraciones y exorcismos), los amuletos, talismanes y reliquias,

⁴ Nigromancia es definida por el Diccionario de la Real Academia Española como una rama de la magia que se basa en la adivinación mediante la invocación o examinación (cuerpos) de los muertos. (Real Academia Española, 2020)

la adivinación, la realización de trucos mágicos con fin de entretenimiento, o la hechicería (pócimas ungüentos, maldiciones oraciones y más) con el fin de herir, enfermar o matar a alguien, son ejemplos claros de la magia baja.

Las bases de estos dos tipos de magia se desprenden de su fuente de información y métodos para la adquisición del conocimiento, según Nathan:

La magia alta es una magia culta, tanto en el sentido de que tiene un fuerte respaldo teórico, como en sentido que fueron las elites cultas, con cierto grado de educación, las que la practicaron. En cambio, la magia baja fue magia practicada por todos, y carente de respaldo teórico, aunque no necesariamente de respaldo empírico. (págs. 143-144)

No obstante, esta división existente del concepto de la magia no termina con la descripción de estos dos tipos, magia alta y baja. El concepto se presta, además, para abarcar diversas distinciones en las practicas mágicas, como lo son: la magia negra y la blanca, o la magia natural y sobrenatural. En la literatura relacionada con la magia se mencionan estas diversas distinciones, para denotarlas como “buenas o malas”, licitas o ilícitas, según el desarrollo expuesto por dichas prácticas mágicas. En su informe, Nathan describe la diferencia entre la magia negra y la blanca según las consecuencias de sus prácticas, ya que la magia negra “[...] es aquella que produce efectos dañinos, como la hechicería [...]” (pág. 144) y la magia blanca, como opuesta a esta, se define como aquella practica “[...]que tiene consecuencias benéficas, como la magia curativa [...]” (pág. 144). Sin embargo, la magia negra y la magia blanca, según algunos autores, pueden nutrirse, además, de la magia natural

y sobrenatural. Esta distinción de la magia, descrita por Nathan, describe la magia natural como:

[...]aquella que apela a fuerza o poderes que se piensa que están objetivamente presentes en la naturaleza [...] Cabe desatacar que la magia natural es una especie de ciencia natural en tanto que pretende hablar de propiedades ocultas, y así, como ciencias naturales, fue entendida por algunos pensadores, notablemente oír los neoplatónicos renacentistas.[...] (pág. 145)

La magia natural puede operar bajo propiedades “manifiestas u ocultas”, las propiedades categorizadas como “manifiestas” son las que conlleva un objeto en virtud de su composición o estructura interna, mientras que las ocultas se componen de diversos factores, como lo son los caracteres celestiales, simbólicos y/ o terminológicos, además de basarse en los principios de la simpatía (relación), antipatía o contagio (objetos con conexiones a distancia, ejemplo: muñecos vudú). Por otro lado, la magia sobrenatural es descrita por Nathan como “[...]aquella que apela a seres espirituales para producir efectos dados [...]”, la nigromancia (evoca espíritus malignos) y/o la magia ceremonial (evoca espíritus benignos) son ejemplos de este tipo de magia.

En el informe “El mundo marginal de la brujería, hechicería y el curanderismo en Toledo” (2019), escrito por Ventura Leblic García, también se menciona la magia natural y sobrenatural. Leblic García introduce la magia natural como aquella que se “[...]explicaba en clave de búsqueda del conocimiento[...]

 (pág. 24) se establecía bajo parámetros de la adivinación o análisis de fenómenos naturales para desarrollar el conocimiento, mientras que

la segunda, la magia sobrenatural, es categorizada por ser una magia que “[...]trata de invocar a los demonios para conseguir unos fines determinados.” (pág. 24).

Bajo este extenso panorama, podemos evidenciar como diferentes aspectos incluyendo el propósito, el medio, el proceso, el empleador y los artilugios utilizados pueden contribuir a las variadas divisiones (tipos) en la magia. Otros autores han demostrado que las ramas de la magia se componen de tres enfoques o áreas de influencia, la magia natural, mencionada anteriormente, la magia religiosa y la magia demoniaca.

Enrique Montero Cartelle, menciona en su trabajo titulado “De la antigüedad a la edad media: medicina, magia y astrología latinas” estas tres áreas del enfoque mágico y las describe, con la ayuda de diferentes estudios, como la magia natural, religiosa y demoniaca. La magia natural, como fue dicho anteriormente y citando a Montero, es la que cumple con un objetivo que es llevado a cabo “[...] a través de las fuerzas naturales ocultas de los elementos (fuera de sus propiedades físico-químicas como cualidad fría o caliente, por ejemplo) [...]” ; la magia religiosa cumple con su fin por “[...]medio de procedimientos de origen religiosos[...]”, lo cual se puede relacionar con los ejemplos mencionados anteriormente (la oración, rezos a los santos, bendiciones, etc.); finalmente, la magia demoniaca es descrita como la práctica “[...] que trata de conseguir un efecto determinado con ayuda del diablo, la brujería o el maleficio[...]”, la cual se puede comparar con la magia negra o la sobrenatural, ya que estas tres ramas de la magia hacen uso de la hechicería, la brujería u otros medios malignos para llegar a un objetivo. (Montero Cartelle, pág. 62)

Durante la época medieval las prácticas de la brujería y la hechicería, sin importar su origen o su fin, eran reprimidas por la Inquisición o los poderes civiles, y eran nombradas o reconocidas como actos de carácter herético. Además, en la edad media, establece Doris

Melo Mendoza en el informe “El imaginario medieval; El concepto de bruja brujería: historia de la casería de brujas en la Edad Media y la época Moderna”, se desarrolló una brutal cacería de brujas, “[...]Debido a la histeria masiva y colectiva que se desató en la Edad Media, cientos de mujeres fueron acusadas y quemadas a la hoguera acusadas de practicar brujería.[...] eran juzgadas en un tribunal que se ocupaba de enjuiciarlas[...].” (Mendoza, pág. 2), todos aquellos sospechosos de practicar actividades heréticas eran sentenciados por un grupo de clericós encargados de torturarlos y castigarlos. Por un lado, Leblic García describe que la hechicería era presentada, ante la sociedad, como una simple e inofensiva superstición, mientras que la brujería presentaba connotaciones negativas que la relacionaban con un desvío de la ortodoxia cristiana, ya que esta práctica se relacionaba con ritos demoniacos.

Subsecuente a esto, la hechicería, la brujería y la mujer expresaban una relación/asociación, que además de hacerse presente en la obra de Fernando de Rojas, también fue evidente en la Edad Media. Carmen Caballero Navas en su artículo “El saber y la práctica de la magia en el judaísmo hispano medieval” (2011) explica los orígenes de esta relación y su trascendencia en el medioevo,

[...]el vínculo que establecen las fuentes entre las mujeres y la magia es el del carácter profundamente patriarcal y misógino de la sociedad que las produjo. Los textos están escritos por hombres. Y, ciertamente, en la Antigüedad, la frontera entre milagro y brujería no estaba sólo en la religión de la persona, sino en su sexo. Moisés y otros personajes bíblicos hacían milagros. Los rituales y los prodigios de los paganos eran hechicerías. (pág.82)

Según la información planteada por Caballero, la mujer era relacionada con las practicas mágicas, sobre el hombre, por la organización social de la época, además, se crea un vínculo entre la mujer, el pecado y el demonio, por su conexión con el pecado original (Eva). La mujer es vista como un ser tentador y seductor, esto es evidente, en *La Celestina*, en el dialogo que presentan Sempronio y Calisto sobre el pronto enamoramiento que presenta el protagonista hacia su amada Melibea, en este fragmento se presenta a la mujer como un ser pecaminoso, inferior, embaucador y malintencionado, además de relacionar a las mujeres directamente con la hechicería y el demonio:

Pero lo dicho y lo que de ellas dijere no te contezca error de tomarlo en común [...] Pero de estas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfgos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo que piensan, osan sin deliberar: sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su sujeción, su parlería, su golosina, su lujuria y suciedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechicerías, sus embaimientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería. Considera qué sesito está debajo de aquellas grandes y delgadas tocas, qué pensamientos so aquellas gorgueras, so aquel fausto, so aquellas largas y autorizantes ropas. ¡Qué imperfección, qué albañales debajo de templos pintados! Por ellas es dicho «arma del diablo, cabeza de pecado, destrucción de paraíso». ¿No has rezado en la festividad de San Juan, do dice: «Ésta es la mujer, antigua malicia que a Adán echó de los deleites de paraíso; ésta el linaje

humano metió en el infierno; a ésta menospreció Elías profeta, ¿etc.»? (escena IV, acto I, pág.70)

Leblic García complementa la relación establecida entre la mujer y la magia, en este caso desde las prácticas de la brujería y la hechicería y menciona como el campo mágico se conecta con la mujer y demuestra su antipatía hacia el hombre como:

[...]No hay constancia de hombres brujos, pues eran sustituidos por el diablo macho, que era el encargado de fecundar al trío femenino señalado pese a no tener cuerpo material, pero se valía de estrategias complicadas y fantasiosas para conseguir la supuesta fecundación. [...]" (pág. 22)

Adicionalmente, la mujer es considerada como ente maligno o tentador al tener una relación directa con “el pecado original”, María Luisa Bueno explica las connotaciones negativas otorgada a la mujer según su género y su “origen” en su artículo, “La brujería: los maleficios contra los hombres” (2011), además de demostrar porque el hombre se libra de esta imagen:

El hombre a diferencia de la mujer no nace malo, sin embargo, es el ser que cae en el pecado por la incitación que la mujer ejerce sobre él. El hombre que quiere seguir este camino de perfección debe renunciar a todas las vanidades del mundo, y vanidad es el amor carnal. [...]" (pág. 130)

La relación de la mujer con la brujería, según Jules Mechelet, se basa tanto en sus aspectos negativos como en aquellos atributos positivos, su carácter detallista y sensible. En su ensayo, *Historia del satanismo y la brujería* (2000), Jakob Sprenger y Luis VIII de Francia, son citados por Mechelet, para describir a la mujer como bruja y fuente de magia:

Sprenger dice (antes de 1500) : "Hay que decir la herejía de las brujas y no de los brujos: éstos son poca cosa". Y otro, en tiempos de Luis XIII: "Por un brujo, diez mil brujas". "La naturaleza las hace brujas..." Es el genio propio de la mujer y de su temperamento. La mujer nace hada. Por el retorno regular de la exaltación, es sibila. Por el amor, maga. Por su finura, su malicia (con frecuencia fantástica y bienhechora) es bruja y echa suertes, o por lo menos engaña, adormece las enfermedades. (pág. 3)

Por consiguiente, la brujería y la hechicería eran, principalmente, considerados oficios de carácter femenino por su relación con el demonio (pecado original), la sensibilidad y la afición al detalle. Como retoma Leblic García, las brujas eran poseedoras, según las creencias de la época, de una amplia cantidad de poderes, además, era vistas como las "secretarias" del demonio, secuaces de espíritus malignos y participes en el uso de poderes relacionados con estos entes, por lo cual eran consideradas herejes para el Santo Oficio. Sin embargo, la existencia de la brujería, y la relación que presenta la mujer con la brujería remonta a las sociedades antiguas, retoma su relevancia en la Edad Media, con la mención

de estas en el Antiguo Testamento (la bruja Endor)⁵ y la cultura clásica (Medea⁶ y la maga Erichtho⁷).

La diferencia principal que separa a la brujería de la hechicería es descrita por Luis Corona Tejada en su informe “Brujos y hechiceros: dos actitudes” (s.f), describe que en la brujería es aquella en la cual “[...] el demonio es protagonista, en la hechicería solamente colaborador junto con los santos.[...]En la brujería europea medieval y moderna el Demonio es figura clave y fundamental; sin él no hay brujería[...].” (págs. 239-240). Las brujas, y en pocos casos, los brujos, eran personas caracterizadas por ser adoradores del demonio, afirma Tejada, eran juzgados por la sociedad, mal vistos y descritos como aquellos que ocasionaban daños de manera justificada o injustificada. En las sociedades primitivas, eran denominados los responsables por los daños a causa de los fenómenos naturales, ya que estas comunidades buscaban culpables a los cuales atribuirles la responsabilidad. En varias ocasiones, en vez de denominar a una persona como bruja, denominaban a una familia entera, según Tejada “[...] así aparecen sagas de brujas.” (pág. 241).

Así mismo, Tejada afirma que la brujería tiene una relación directa con el Demonio, “[...] los inquisidores promueven y consiguen que acepten la idea de secta en la que se rendía culto al “Dios Cornudo”, el Demonio, a quien los brujos llaman señor. [...]” (pág. 241). En Adición a esto, la brujería es pensada como una religión inversa que le hace culto a el Demonio como su imagen central. En la edad media, describe Corona Tejada, los

⁵ Bruja Endor: Es una figura bíblica mencionada en el primer libro de Samuel. 1 Samuel 28: 7 “Entonces Saul dijo a sus criados: Buscadme una mujer que tenga espíritu de adivinación, para que yo vaya a ella y por medio de ella pregunte. Y sus criados le respondieron: He aquí hay una mujer en Endor que tiene espíritu de adivinación.”

⁶ Medea: Bruja conocida en el mundo clásico por encantar a Jason. Adquirido sus conocimientos su madre, Hécate (García V. L., pág. 22)

⁷ Maga Erichtho, era una reconocida bruja en la literatura clásica romana.

inquisidores logran promover la brujería como una secta que le hace culto a un Dios macabro y Cornudo, conocido como el Demonio, el cual es denominado para los brujos como señor. El culto al demonio se da en el Sabbat⁸, reuniones entre brujos en las cuales se desarrollaban diferentes prácticas, sacrificios y ritos para honrar a una deidad, el diablo, Coronas Tejada describe estos encuentros como, “[...]En el sabbat hay comida y bebida, desprecio a Dios y orgía sexual.” (pág. 242), eran asambleas en las cuales se desarrollaban venenos, polvos, ungüentos a base de animales, sangre, viseras, y huesos de cadáveres, además, se practicaban ritos de iniciación y fecundidad mediante el acto carnal con el diablo.

Con respecto al nexo existente entre la brujería y le hechicería, Leblic García afirma que “[...]brujas y hechiceras, hechiceras o brujas, a veces se confunden en sus prácticas, aunque pertenezcan a compromisos «profesionales» diferentes. [...]” (pág. 28), sin embargo, las brujas son dichas de ser propias de las zonas rurales, en cambio las hechiceras son relacionadas con las zonas urbanas. Las hechiceras, a diferencia de las brujas, no presentan un interés particular en relacionarse con pactos demoniacos, y usualmente no recurren a la magia maléfica ni la comunicación con los muertos, aunque en algunas ocasiones disponen de estas. Igualmente, las hechiceras eran descritas por su relación con la seducción, el encantamiento, el curanderismo, la adivinación o conjuro y con las supersticiones sin ninguna ligadura a los santos, deidades divinas o celestiales, lo cual era una característica significativa de la brujería.

El perfil de una hechicera, según Caro Baroja citado por Leblic García, se puede apoyar del personaje descrito en *La Celestina*, “[...]Una mujer quien después de haber

⁸ Pierre Lancre describe el Sabbat, en su libro titulado *Tratado de brujería vasca. Descripción de la inconstancia de los malos ángeles y demonios* (2004), “Sabbat: Aquelarre. Palabra de origen judío que significa asamblea.” (pág. 22)

«paseado su juventud como mercancía del amor» se dedica a servir de alcahueta, fabricar, cosméticos, filtros, a «practicar la hechicería erótica», siendo «maestra de componer virgos»[...]» (pág. 28). El personaje de la Celestina representa la hechicería, se expone como agente del placer (seducción/tentación), demuestra conocimientos relacionados con la curandería y presenta la intención de descubrir nuevas cosas, características claves de las hechiceras, también expone Leblic García, que existe una relación entre el oficio de alcahueta con el de la hechicera. Sin embargo, se han presentado estudios que buscan denominar este reconocido personaje, la Celestina, como una bruja.

Cabe señalar, que la relación planteada, por Leblic García, entre la Celestina y la hechicería, es complementada por los estudios presentados por Corona Tejada, el cual describe el oficio de las hechiceras como uno de carácter variado. Este oficio se encargaba de resolver problemas amorosos, además de calmar las complicaciones de salud en los clientes y hacer una búsqueda de lo desconocido o perdido. Las hechiceras disponían de conjuros, invocaciones y ensalmos para llegar a un objetivo, sin embargo, estos medios son distintos a aquellos usados por los curanderos y sanadores.

Leblic García afirma, que la hechicera disponía de los conocimientos de los magos, brujos y curanderos que podían ser de su interés, asimismo, de saberes sociales para negociar, no con el diablo, pero con las demás personas y recibiendo un beneficio económico por ofrecer soluciones a problemas de cuerpo y alma, recetando curas sin medir las consecuencias. La labor de las hechiceras era comúnmente relacionada, en la edad media y moderna, con problemas sentimentales y amorosos, se decía que la mayoría de sus clientes eran mujeres frustradas buscando algún tipo de alivio relacionado con conflictos amorosos, Corona Tejada expone este oficio y su relación con la clientela femenina como:

Las hechiceras tiene la profesión de ayudar a personas con problemas sentimentales; y en esa documentación las hechiceras tienen su clientela entre mujeres que las buscaban para resolver sus problemas y a veces son las clientes quienes las denuncian al Santo Oficio. [...] (pág. 243)

Las hechiceras disponen de diferentes oraciones, rezos y conjuros para cautivar la credulidad del cliente y usarla a su favor. Sin embargo, hacen uso de rituales de carácter verdadero que intentan imitar actos religiosos, la magia de las hechiceras se nutre de las supersticiones, creencias e ideas que sigue el cliente, admite Corona tejada que la hechicería “[...]Es una mezcla entre lo profano y religioso; [...] Las hechicerías invocan a Dios, y a los santos sin preocuparse de que están solicitando la mayoría de las veces favores pecaminosos o pecados.” (pág. 243). Una de las conexiones que se creaba entre las brujas y las hechiceras se basaba en las similitudes que presentaban con los objetos e ingredientes que usaban para completar sus fines:

[...]Hay en esto a veces cierto mimetismo con la brujería, pues el sapo, la citada sogá, y partes del ahorcado como uñas, dientes, etc. Son partes del instrumental brujo. No se puede ofrecer una lista completa de los que usaban las hechiceras dada la variedad de objetos: en realidad cada una echaba mano de los materiales que consideraba más adecuados para la exaltación de la imaginación [...] (pág. 243).

Asimismo, las hechiceras, en algunas ocasiones disponían de objetos sagrados tanto para imitar a las deidades como para establecer una similitud con la celebración de la misa, esto les brindaba mayor efectividad a sus prácticas. En las palabras de Corona Tejada, las hechiceras recurrían a la repetición de sus prácticas, en horas y lugares específicos, según

Tejada, por el valor mágico que presentaban los números, los actos se podían desarrollar a las nueve de la noche o a las doce de la noche y los podían llegar a repetir de tres a siete veces. Además, las hechiceras reducían el espacio de sus prácticas mediante el establecimiento de cercos, para asegurar el éxito de estas:

[...]se llamaban “cerco” que se marcaba con una cuerda a la vez que se extendía pronunciando oraciones ininteligibles o se señalaban el espacio en el suelo con un cuchillo; a tal cerco en ocasiones lo rodeaban de candelillas y terminaba la retahíla de oraciones ante la poca confianza de lo sagrado y religioso o para asegurar más éxito de la operación[...] (pág. 244).

En adición a esto, las hechiceras podían recurría también al demonio, pero a diferencia de las brujas, se mostraban como colaboradoras o manipuladoras que disponían de tratos o patrones para no sucumbir ante su poder: “Son invocaciones a Satanás, Lucifer, Barrabás, al diablo conjuelo...a quien se le suplica o se le da órdenes.” (pág. 244). Mientras que las brujas abjuran la fe cristiana al entregarse al demonio como señor, las hechiceras no abjuran la fe cristiana al cumplir con sus prácticas.

Es preciso señalar, que las hechiceras son descritas, por diferentes autores, como “embaucadores y embusteras”, mujeres que disponen de la credulidad de su clientela, esta imagen, presentada por Corona Tejada, nace de la idea que las hechiceras se aprovechaban de “[...] la credulidad popular, las supersticiones, devociones desviadas [...]” (pág. 247) para cumplir con sus prácticas y ganar un beneficio, usualmente económico. La clientela de las hechiceras, según Corona Tejada, en algunos casos podía ser descrita como: “[...]mujeres desequilibradas y enfermizas [...]” (pág. 247). En contraste con la brujería, las hechiceras

dependen de sus clientes, buscan recibir un pago y disponen de diferentes medios para asegurar su pago; pactos con el diablo, conjuros, rezos, patronos, símbolos, brebajes y más, además, tiene una relación directa con la sanación y el curanderismo, ya que tienen más de un objetivo; resolución de problemas amorosos y problemas tanto de cuerpo como de alma.

Por otra parte, la curandería es relacionada con el oficio de la hechicería, además de ser usado por magos, brujos, hechiceros y celestinas/alcahuetas, ya que esta integra diversos conocimientos de la salud y la sanación. Al igual que las hechiceras, los curanderos medievales recolectan de los diferentes oficios anteriormente mencionados, aquellas tradiciones, practicas o aspectos que puedan contribuir al desarrollo de sus prácticas. Además, disponen de un amplio conocimiento de diferentes factores; naturales y mágicos, para diagnosticar y aplicar recursos según los recursos disponibles. En palabras de Leblic García, describe la amplia variedad de los curanderos y sus alcances en su oficio,

[...] Desde el conjuro, el exorcismo, el herbolario empírico, las plantas mágicas, las dedicadas a los santos, la alquimia en lo referente a las drogas de esas que hacen «volar» a las brujas, los remedios de origen animal, mineral o humano, la influencia curativa de los astros, de las piedras de colores, los tratamientos manipuladores como las «friegas», el uso de la hidroterapia, sin que falte la milagrería y su influencia en las sugerencias curativas, y otras prácticas[...] (pág. 30)

La curandería recoge de otros oficios características, sin embargo, otros oficios como la hechicería se nutren de los conocimientos de la salud, las hierbas, los animales y minerales para adicionarlo a sus conocimientos y poder acercarse a más clientes, es por esto que, en

algunas ocasiones, al igual que la brujería con la hechicería, estos dos oficios llegan a confundirse.

La magia es uno de los conceptos centrales que le dan estructura a la obra de Fernando de Rojas, en la obra se menciona brebajes, conjuros y encuentros con el demonio que guían la trama de la historia. En palabras de López-Ríos, la popularidad que asumió el personaje de la Celestina, no solo por su carácter y actitud polémica, si no por su cercanía con un tema de relevante en la época medieval, la magia, convirtió el renombrado título de “Celestina” en “[...]un personaje proverbial y del folklore[...]En estas circunstancias no resulta extraño (algo semejante ocurrió con el Lazarillo de Tormes) que “Celestina” se convierta en el sinónimo por antonomasia de alcahueta en castellano.” (pág. 29). Dicho esto, la magia permea la obra y le da forma a la trama expuesta por rojas, Carmen Elena Armijo en su trabajo titulado “La magia demoniaca en La Celestina” afirma que “El papel que desempeña la magia en La Celestina es crucial, es lo que le da ese misterio y la hace tan real. [...]” (pág. 6)

Con el fin de complementar el alcance que tiene la magia en la obra, Armijo describe, al igual que muchos otros autores, a la Celestina como una “verdadera hechicera, una bruja”. Aunque Julio Caro Baroja citado por Armijo, aclare la diferencia entre la brujería y la hechicería basada en el trato hacia el demonio, “[...]las brujas [...]adoran al diablo y por lo tanto su práctica se consideraba como crimen de herejía. [...] Las hechiceras, en cambio, aunque compartían varias practicas brujescas, no veneraban al diablo [...]” (pág. 6) y se argumente que las prácticas de las hechiceras eran permitidas en la sociedad de la baja Edad Media mientras que la brujería era condenada a la hoguera, Armijo afirma que en *La Celestina* la bruja y la hechicera eran consideradas y descrita como sinónimos.

Los personajes de la Celestina y Claudina son referenciados por Armijo para comprobar su hipótesis. Claudina es descrita como bruja en la obra y la Celestina es tildada como hechicera, sin embargo, son descritas como compañeras y socias bajo el mismo oficio, “[...]hemos comprobado que las dos hacen que el mismo trabajo y tienen relación con el diablo. Podemos afirmar que, en *La Celestina*, bruja y hechicería son sinónimos y que la brujería permea toda la obra.” (pág. 6).

De igual importancia, la honra se identifica, aparte del amor, la magia y el tiempo como un tema que emergen en diferentes ocasiones en la obra y contribuye al desarrollo de la obra. En este orden de idea, la honra o la reputación impactan el contexto social en el que se encuentran los personajes, moldea su actuar y limita sus decisiones. López-Díaz comparte esta idea en su edición de *La Celestina*, al afirmar que “Indudablemente, uno de los factores que sostienen la tensión dramática es el motivo de la honra. Tengamos en cuenta que en *La Celestina* nos hallamos siempre ante un concepto de honra fundamentado en la opinión ajena. [...]” (pág. 389), la honra contribuye al movimiento de las escenas.

Personajes como Calisto, Celestina, Melibea, Pleberio, Tristán y Socia presencian el impacto de la reputación. Melibea al intentar evadir su deseo carnal al inicio del libro con el fin de conservar su honrada castidad, Calisto al sentirse avergonzado de la muerte de sus infames criados, la Celestina al recordar la reputación que adquirió en sus diversos oficios y más. Uno a uno los intenta mantener una reputación consistente, sin embargo, a medidas que la obra se desenvuelve, van adquiriendo un sentido de deshonor por su mala reputación.

Asimismo, este sentido de honor/honra enmarcaba la sociedad de la Edad Media. El medioevo se establecía bajo un concepto de reputación y renombre, tanto los caballeros como los nobles buscaban ser reconocidos, y exaltados por su honor y reputación. Ramón

Menéndez Pidal citado por María Victoria Martínez, en su artículo “A vueltas con la honra y el honor Evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas desde el medioevo al siglo XVII” (2008), describe el significado de honor y honra en la edad media como: “[...]honor es loor, reverencia o consideración que el hombre gana por su virtud o buenos hechos. La honra, por su parte, aunque se gana con actor propios, depende de actos ajenos, de la estimación y fama que otorgan los demás.” (pág. 1), dicho esto, la honra se pierde con actos ajenos, cuando se pierde el interés o la estimación de los otros. Además, menciona Martínez, la honra puede ser relacionada con la vida mientras que la deshonra, siendo su opuesto, se relaciona con la muerte (esto se evidencia en personajes como Melibea que se quitan la vida y le traen deshonra a su nombre y familia).

1.3.4 Tiempo: Fugacidad

El tiempo en la obra es un tema debatido por diferentes autores. Algunos denuncian fallas que podría presenciar el lector bajo los abruptos cambios de actitud de algunos personajes, como Melibea. Sin embargo, otros autores como Diana Galarreta-Aima en su artículo *El tiempo en La Celestina: el deseo, el placer y el egoísmo como motivos de interpretación de la obra*, describen la importancia del tiempo en la obra “Pues bien, funcional o no, en términos dramáticos, el tiempo, como categoría existencial, desempeña un papel fundamental en *La Celestina*. [...]” (pág. 44).

La primera copia de la obra se entabla bajo un marco temporal corto, no obstante, en la segunda versión de la obra Federico expande la relación amorosa entre los enamorados un mes más. El tiempo persigue a todos los personajes, es un peso constante que los empuja a

actuar bajo la presión de las manecillas del reloj, según Aima “Todos los personajes tienen una clara y dolorosa conciencia temporal, y entablan una lucha entre la búsqueda inmediata de las satisfacciones de sus deseos personales y el paso irremediable del tiempo. [...]” (pág. 44). Erna R. Berndt citado por Aima, esta conciencia del tiempo crea un ambiente de impaciencia y ansiedad en los personajes. El tiempo se presenta como un limitante de las acciones humanas, Gilman citada por Airma, complementa esta imagen del tiempo, como un impedimento para satisfacer las pasiones humanas, por lo cual presenta un conflicto constante con el amor. El tiempo es presentado como un enemigo el cual no pueden vencer, guiándolos a su fin y/o destrucción, sin embargo, Airma afirma que “[...]la influencia del tiempo funciona como un determinante existencial que marca los distintos ámbitos de la vida de los personajes, es decir, el tiempo apremia a los amantes, pero también es un agente constrictivo de la vida como tal en sus distintas esferas.” (pág. 44).

Asimismo, autores como Joaquín Gimeno Casaldueiro en su artículo “El mundo de *La Celestina*”, definen que el mundo de *La Celestina* se encuentra enmarcado bajo la idea de que el tiempo y/o la vida son de carácter fugaz, por lo cual el instinto reina en la obra, por esto Casaldueiro afirma que “[...]el paso rapidísimo del tiempo recomienda; el goce de las rosas. Pero, además, porque se realiza el goce bajo la amenaza que su terminación implica, se tiñe éste de un peculiar carácter: se trata de gozo, por supuesto, pero de un gozo mixto y encontrado en el que la angustia y la alegría contienden y batalian.[...] La función que *La Celestina* encomienda al "tempus fugit"” (pág. 110)

Por lo cual, el tiempo presenta una batalla, una lucha, ya sea por acelerar el tiempo o dilatarlo, para disfrutar de los placeres que ofrece la vida. Los personajes disponen de diferentes recursos, describe Airma, para manipular el tiempo; La imaginación, la memoria

y el lenguaje. Además, se dice del tiempo como una herramienta, aunque incite a los personajes actuar de forma apresurada para satisfacer sus deseos, que es moldeada para desarrollar una construcción subjetiva del tiempo, característica de cada personaje, “[...]en otras palabras, el tiempo en La Celestina no es una categoría fija y unánime, sino que es fluctuante y personal.” (pág. 44).

1.3.5 Humanismo (moral)

La obra de Fernando de Rojas fue escrita con el propósito de actuar como un texto moralizante, una parodia que transmitiera un mensaje/reflexión desde a parodia y/o sátira del amor cortes. El humanismo comienza a apoderarse de la sociedad de XV, iniciando en Italia y propagándose por todo Europa, este movimiento pone en crisis la idea del hombre e introduce la conciencia y cuestión de su existencia, Ottavio Di Camillo describe este sentido humanístico en su libro *El Humanismo Castellano del Siglo XV* (1976),

[...]Es una atmósfera pre humanista, caracterizada por la conciencia de hallarse ante una crisis de valores, en el pértico de una nueva edad que requería soluciones nuevas a los viejos problemas y que plantearía nuevos desafíos de índole religiosa, política y social. (pág.19).

El desarrollo del humanismo, según Di Camillo, se le atribuye a una pequeña elite pre humanista definida por los letrados de la época, estas personas eran producto universitario, los cuales centraron su atención en la investigación y la academia. Según esto, se podría decir

que la imagen de comedia humanista que caracteriza a *La Celestina*, está relacionado con los orígenes universitarios y académicos de su autor Federico de Rojas.

Asimismo, se dice que el humanismo imponía un sentido personal y subjetivo, que se centraba en problemas humanos y de la razón del hombre, creando un énfasis en la filosofía moral de la época. Sin embargo, el sentido humanista que presenta la obra, según Di Camillo citado por Heusch “[...]Se trataría de un humanismo “libertino”, en oposición a un humanismo “serio”, henchido de valores, concretamente espirituales, y aun moralizador que iba a dar figuras como las de erasmo o Vives [...]” (pág. 164). Esta imagen ilustrada por Di Camillo, sobre el aspecto humanístico de la obra es cuestionado por varios autores como Menéndez Pelayo y/o Juan Luis Vives citados por Heusch, los cuales “pone la obra en el elenco de las obras que no debe leer una joven cristiana bajo ningún concepto (junto a, dicho sea de paso, la mayor parte de los best-sellers de la literatura caballeresca y sentimental) [...]” (pág. 164). Como fue dicho, esta imagen de la obra se presenta desde una acercamiento de irreverencia, en palabras de Menéndez, el espíritu de *La Celestina* se caracteriza por una inconsciencia moral establecida bajo la parodia como medio para impactar al lector.

No obstante, Di Camillo citado pro Heusch, continúa apoyando el fin moralizante de la obra, pero afirma que el carácter contradictorio o paradójico de la obra conlleva a que “[...]la crítica no haya podido aún zanjar la cuestión de la intención moral o incluso determinar con certeza cuál es su “sistema moral”: “por tanto es imposible determinar el sistema moral de la obra. De ahí a decir que la obra carece de un verdadero sistema moral no hay más que un tímido paso” (pág. 164), dicho esto, Di Camillo establece una posición contradictoria al afirmar que *La Celestina* presenta ataques “radicales y burlescos” a las doctrinas éticas humanísticas.

Esta imagen del carácter humanístico crea un dilema sobre la presencia de un factor moralizante en la obra, ya que varios autores afirman y desmienten sus propios estudios sobre la presencia de este tema en la obra. Como se mencionó anteriormente, la obra está abierta a una libertad moral, se presenta un dios por parte de los personajes y se hace alusión a los deseos primitivos del hombre, sin embargo el autor de la obra usa estos aspectos como ejes satíricos o cómicos para transmitir su fin moralizante, un ejemplo de este aspecto sería Calisto, el personaje representa el opuesto del caballero cortes y es usado en la obra como peón para demostrar las falencias en el amor cortés, esto es introducido al lector en los textos preliminares de la obra.

1.4 Dualidad, lo divino y lo demoníaco

Para abordar la obra *La Celestina* es pertinente definir los conceptos de divino y demoníaco, para así, ubicarse un contenido donde lo sagrado y lo profano se complementan y a la vez son contrarios, propios de la realidad humana. La maldad y la bondad o la virtud y el pecado son realidades latentes tanto de la época como del hombre y a su vez logran transgredir espacios y tiempos permeando así la contemporaneidad. Dentro de la obra ambos conceptos son clave para dilucidar la trama, el impacto moral, la finalidad que busca el autor y su relación con la realidad de su tiempo.

La concepción que se tiene de los términos divino y/o Dios, se pueden interpretar bajo el concepto que se estudie. Por instantes, la definición de aquello que se considera divino, según el Diccionario de la Real Academia Española es: “Perteneiente o relativo a Dios”, por

lo cual se refiere a todo aquello perteneciente o relativo a un ser supremo que, según las creencias o religiones bajo las cuales existe, es el creador del universo, una deidad a la cual se le rinde culto, para demostrar un respeto y apreciación de carácter extremo hacia este ser. (Real Academia Española, 2020).

Desde el inicio de los tiempos, el hombre establece una deidad responsable de todas las cosas y “el soberano del cielo y la tierra”. Como describe Karen Armstrong en su libro *Una historia de dios 4000 años de búsqueda en el judaísmo, el cristianismo y el islam* (1993), se crea una deidad que “[...] No estaba representado en imágenes y no tenía templo ni sacerdotes a su servicio. Era adorado por un culto humano inadecuado. [...]En el principio, por tanto, había un único Dios.” (págs. 13-14). Armstrong propone que los seres humanos, necesitamos de un Dios o deidad como fuente de respuestas, “[...]creadas por los seres humanos para explicar el misterio y la tragedia de la vida [...]” (pág. 14), por lo cual, dice Armstrong, que los seres humanos siempre han existido bajo la mirada de un Dios, creado por ellos mismos, y el cual es sustituido u olvidado cuando deja de ser útil para el hombre y sus interrogantes, sustituyéndolo sin más.

La flexibilidad que existe bajo el título de Dios ha sido planteada por el hombre en un intento por entender la divinidad, ya que el concepto de Dios, que se mencionó anteriormente, describe a un ente de carácter superior y todo poderoso, un ser perfecto y digno de ser alabado. La edad media, marco temporal dentro del cual se escribe *La Celestina*, se caracterizó por los avances y reformas que empujaban la cultura occidental hacia una época de innovación, renacimiento, sin embargo, Armstrong describe que estos avances no afectaron el establecimiento de un Dios todopoderoso,

[...]A pesar de los progresos seculares, los habitantes de Europa estaban más interesados que nunca por la religión. Los laicos estaban especialmente insatisfechos de las formas religiosas medievales, que ya no respondían a sus necesidades en aquel Nuevo Mundo magnífico. [...] Durante la reforma, los reformadores católicos y protestantes exhortaron con insistencia a los creyentes a que abandonaran la devoción superficial a los santos y a los ángeles y a que se concentraran sólo en Dios. (pág. 151)

Este nuevo ente que se apoderó del pensamiento medieval se convirtió en “una obsesión” hacia Dios en la cual Europa estaba sumergida. La fe hacia Dios, la magnitud de su poder, y la trascendencia en sus creencias conllevó a cambios políticos, impactó la sociedad europea y estructuró el pensamiento bajo una misma orientación,

[...]Fernando e Isabel conquistaron Granada, la última plaza fuerte musulmana en Europa: después, expulsaron a los musulmanes de la Península Ibérica, que había sido su hogar durante unos ochocientos años. La destrucción de la España musulmana fue fatal para los judíos. [...] los monarcas cristianos dieron a los judíos españoles la posibilidad de elegir entre el bautismo o la expulsión. Muchos de estos judíos estaban tan ligados a este país que se hicieron cristianos, aunque algunos continuaron practicando su fe en secreto. (pág. 151)

Los reyes católicos, en un intento de conservar la pureza de la fe, de controlar a un símbolo de perfección, como lo es Dios, un ente que llama a alabar su poder y superioridad, obligaron a todos aquellos que creían en otro Dios, a alejarse de su fe. Como sustento teórico

de este trabajo, se presenta la siguiente entrevista para apoyar los conceptos de lo divino y lo demoníaco, además de contribuir al desarrollo del análisis, no obstante, en este contexto la entrevista respondida por el Sacerdote Jorge Villalobos, párroco de la parroquia de Cristo Sacerdote, director de la Fundación Gente Unida y Sacerdote de la arquidiócesis de Medellín, complementa la definición para aquello que se considera sagrado y su relación con el establecimiento de un Dios, en palabras del Padre Villalobos, lo sagrado inspira misterio, respeto, distancia y temor, por lo cual el hombre debe encontrar la manera adecuada para acercarse a lo divino y/o a lo sagrado, mediante una especie de purificación, un acercamiento de respeto y amor (Villalobos, 2020).

Dicho esto, el concepto de Dios y de divino, se enmarca bajo un marco temporal, social y político, se define como un ser superior, que exige respeto y adoración, sin embargo, es considerado como una creación del hombre, para explicar diversos interrogantes. Armstrong describe al Dios como: “[...]Él es el Ser supremo, el Ser necesario, el Ser más perfecto. [...]” (pág. 123). Asimismo, se identifica, como lo menciona la biblia, el establecimiento de un Dios misericordioso, que le exige al hombre a establecer una conducta moral correcta encubierta bajo la idea de la salvación, el perdón y la divinidad:

[...]La misericordia es una virtud particularmente difícil. Nos exige que superemos las limitaciones de nuestro egoísmo, inseguridad y prejuicios heredados. No es sorprendente que haya habido épocas en que las tres religiones monoteístas hayan sido incapaces de alcanzar estos ideales exigente. (pág.224)

El sentido divino en *La Celestina*, se construye bajo el aspecto literario de la hipérbole sagrada, este concepto es definido por María Rosa Linda, citada por Amaranta

Saguar García, en su informe *Influencia de la hipérbole sacroprofana bíblica sobre la interpretación y la estructura de Celestina*, como: “[...]el empleo de imaginería y terminología religiosa en todo tipo de contexto laicos con fines poéticos, por lo general, ponderativos [...] En este sentido convencional se recurre a la hipérbole sagrada en Celestina, donde siempre aparece al tratar de amor, ya sea como elemento funcional del cortejo de Melibea [...]” (págs. 207-208).

La hipérbole sagrada, sacro profana, se evidencia en la obra de Fernando de Roja, desde la vida y relación de los personajes, como lo son Calisto o Melibea, en los encuentros de estos dos amantes el aspecto de alabanza y carácter sagrado es usado para exaltar la belleza y la digna imagen de Melibea, ya que es esta imaginería es la que permite exaltar y/o aumentar las características de un ser y crear una conexión, relación sagrada. En el contexto de la obra, Calisto expresa su fe hacia Dios, sus creencias y su adoración a un ente todopoderoso, sin embargo, su atención se divide entre la apreciación y gratitud a Dios y su amor y deseo hacia Melibea. Santiago López-Ríos en su informe titulado “Ver la “grandeza de dios” en la celestina: más allá del tópico de la hipérbole sagrada” (2010), establece como Calisto, en efecto, comienza su primer diálogo enlazando a Melibea con lo que él contempla como producto de la acción divina: “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios”. Ante lo que la dama, maliciosamente, le exige detalles: “¿En qué, Calisto?”. Esta pregunta da pie, a su vez, al joven a explayarse en la hipérbole sagrada. [...]” (pág. 208).

Asimismo, la imagen divina que plantea el mundo de *La Celestina* ofrece un amplio rango de entes que demuestran características sagradas o divinas. Se establece, además una dualidad entre las diferentes deidades y el humano, como describe Gustavo Illades en su

informe “Diálogo sobre Anfitrión entre Fernando de Rojas y Francisco de Villalobos” (1999):

Por lo tanto, perfil genérico, naturaleza y título forman una unidad orgánica, la de un diálogo placentero y triste, conflictivo y fatal entre voces divinas y humanas [...]Toca ahora discurrir sobre la naturaleza tragicómica de *La Celestina* desde la perspectiva plautiana: el comercio erótico entre dioses y hombres.[...] (pág. 362)

De igual forma, Illades describe la cosmovisión de *La Celestina* desde la comunicación entre un conjunto de personajes que distribuye de manera que se crear una clara divergencia entre lo divino y lo humano, y las divisiones que se basan en laterales de estos conjuntos:

[...] puede distribuirse así: 1) personajes silenciosos pero activos: el Dios cristiano, Cupido y Plutón; 2) personajes elocuentes: a) seres semidivinos: Celestina; b) seres humanos: los nobles (Calisto, Melibea, Alisa y Pleberio), los criados y los individuos de bajos fondos sociales (prostitutas y rufianes). Asimismo, en dicha investigación intento mostrar la identificación entre el Dios cristiano y Cupido (Dios-Amor), el aspecto demonico (representable por Plutón) como la otra cara de Dios, la función de Celestina en cuanto mensajera del Dios-Amor y el deicidio simbólico contenido en las equívocas palabras del plauto plebérico. Pleberio apostrofa al Dios- Amor reprochándole un desastre cuya causa eficiente es el contacto celestinesco entre Calisto y Melibea, dos sujetos enfermos de amor. A su vez, dicho contacto proviene de la invocación de Celestina a Plutón.

En este fragmento, Illades presenta a las divinidades de la obra desde tres aspectos: el aspecto cristiano, en este sentido se refiere al Dios de la religión católica que gobernaba la sociedad de la Baja Edad Media; desde un aspecto clásico, al hacer referencia a deidades como Cupido, Venus y en ocasiones hace mención a las tres Diosas bajo el juicio de Paris (Hera, Atenea y Afrodita); el tercer aspecto es el aspecto demoniaco, divinidad relacionada con la maldad, la tentación y pecado, como establece Illades, presenta la segunda cara de Dios (a menor escala).

Contrario a esta imagen Sagrada, divina, que presenta Federico de Rojas en su obra, y el contexto que encapsula a *La Celestina*, se plantea un ente de carácter opuesto o contradictorio, que, según el Padre Villalobos, presenta en un erro, ya que el concepto del demonio no es opuesto, en todo sentido, a Dios. El diablo, todo aquello considerado demoniaco describe la ausencia de todo mal, lo que significa que para presenciar el mal se debe tener presente la existencia de un ser Divino y perfecto como lo es Dios. (Villalobos, 2020)

A diferencia de Dios, el término o deidad descrita como Demonio es definida bajo el un mismo propósito, es el ente del mal. Sin embargo, existen diversos nombres según los cuales se identifica el señor del Mal, el gobernante del infierno/inframundo. Según la teología, el demonio representa la revelación y la fe, ya que la historia detrás de esta divinidad malévolas describe su relación directa con Dios. El demonio, Lucifer, Belcebú, Pluto, el diablo, mismo nombre diferente origen, es descrito por Mercaba, como un personaje infortunado, real y concreto, el cual, es creación de Dios, de naturaleza invisible y espiritual,

el cual por su pecado y rebeldía se alejó de su creador e intento alejarse de todo aquello que esta profesa, por ende, se transforma en la deidad del mal, la completa ausencia del bien.

Sin embargo, el diablo presenta una naturaleza buena, ya que el demonio es un ángel caído, según Mercaba “[...] En él coinciden paradójicamente lo mejor y lo peor, con una repugnancia radical, abominable. Es la mejor naturaleza creada y tiene la peor voluntad libre.[...]” Se dice que el Diablo no es malo desde su creación, si no que su libre albedrio, lo conlleva a ser malo, por lo cual, esta deidad es relacionada con el libertinaje, los instintos y los deseos pasionales y/o carnales, ya que busca liberar al hombre de su moral, lo incita a pecar, para actuar en contra de la moral divina (la moral de Dios, virtudes).

El mundo de *La Celestina*, como se ha mencionado anteriormente, presenta un espacio en el cual se desarrolla el libertinaje, se expresan los deseos carnales y las prácticas en las cuales el fin justifica los medios, estos aspectos de la obra se enfrentan en un mundo atiborrado de placeres, enfrentamientos y traición/tentación, que describen a la comunidad celestinesca como un mundo de pecado, instinto y deseo, Joaquín Gimeno Casaldueiro, en su artículo titulado “El mundo de la celestina” (1992), afirma que:

[...]La Celestina es el mundo del pecado [...]El mundo del pecado, por naturaleza, excluye a Dios, pues con él es incompatible; por eso, el mundo de La Celestina es un mundo en el que Dios no aparece, y sobre el que Dios no actúa. (pág. 104)

Por lo cual, en el mundo que presenta la obra, los bienes temporales priman sobre el sentido y la felicidad, convirtiéndose, según Gimeno, en la morada “[...]al mundo temporal, no el eterno.” (pág. 106), asimismo, este pensamiento temporal, pasional, y liberador que presentan los personajes crea en la sociedad celestinesca una ausencia de Dios, los

personajes no “tienden hacia Dios”. Dicho esto, estos bienes mundanos que caracterizan el accionar de los personajes, se convierten en un símbolo de tentación, deseo, placer, y impulsividad que los lleva a alejarse de la imagen de Dios que sienten no necesitar. Como explica Gimeno:

En efecto se apartan de Dios, del bien inmutable, los personajes de La Celestina, y buscan desordenadamente el bien finito: el amo Calisto y Melibea, el dinero y el placer Pármeneo y Sempronio — también Elicia y Areúsa-; busca el dinero la alcahueta, y buscan también los placeres que pueden todavía deleitarle; busca Pleberio dinero, honra y descendencia, y por eso su hija —Melibea colma y dirige sus aspiraciones. El deseo que mueve al mundo de La Celestina, por lo tanto, es el de gozar los bienes temporales. (pág. 109)

La ausencia de Dios en la Celestina abre un espacio para que el demonio ocupe su lugar y dirija la vida de los personajes. El demonio, se escurre, al igual que una serpiente, por la vida de los personajes y los tenta a pecar, según Spurgeon Baldwin en su informe Pecado y retribución en La Celestina, la Celestina es fuente de pecado, e introduce al demonio en la obra:

La conjuración del diablo pronunciada por Celestina hay que considerarla en el marco de la blasfemia como un pecado irremisible: lo que Rojas parece intentar es no sólo presentar evidencia de brujería, ni mucho menos la idea general y abstracta del mal, tal como el que vemos en el lago de Shakespeare, sino por el contrario, evidenciar prima facie su blasfemia. Y tal vez, podemos sugerir aquí de paso que estas palabras, las más famosas de la obra y pronunciadas luego en el comienzo de

sus manipulaciones, son como una parodia de un exorcismo convencional del diablo, exorcismo prescrito antes del sacramento de bautismo en la Iglesia [...] (pág. 74)

La Celestina tiene una conexión directa e indudable con el demonio, como se ha mencionado anteriormente, por su relación con la magia y la hechicería, prácticas que se ha dicho de presentar una relación con el diablo. Asimismo, los personajes de la obra son motivados a pecar, impulsado a actuar, responsabilidad de diferentes aspectos como lo son el tiempo, esto contribuye a la imagen demoniaca que permea la obra, ya que el demonio se incrusta en el pecado y la tentación como parte de su esencia para manipular al ser humano, el objetivo del demonio y su relación a este contexto es presentado por Juan Camilo Conde Silvestre en su artículo “Recursos épicos en la caracterización de los demonios en la literatura anglosajona”, en el cual afirma que:

Finalmente, suelen reconocer que la presencia del diablo y sus secuaces en el mundo es la de incitadores al pecado e interpretan esta coyuntura, dentro de la ortodoxia cristiana, como una muestra de la suspensión de la omnipotencia divina en el ámbito de la libertad humana, de manera que si Dios permite al diablo tentar a hombres y mujeres es, en primer lugar, para ayudarnos a discernir la verdad del pecado, y así poder acceder al bien superior, que es el bien elegido libremente, y, por otro lado, siempre con el conocimiento divino de que los elegidos nunca cederán a las tentaciones y su fe se verá reforzada. (págs. 56-57)

Este fragmento, afirma que el diablo se integra en la vida de los humanos para incitar el pecado, con el fin de llevarlos a decidir pecar sobre la imagen del bien que les presenta Dios, como hemos mencionado anteriormente, el mundo de *La Celestina* se construye bajo el concepto del pecado y la impaciencia de los personajes de saciar sus placeres ante la fugacidad del tiempo, por lo cual esta libertad que les presenta Dios, se convierte en un exceso de esta, libertinaje.

En definitiva, el mundo de *La Celestina* vive en un constante enfrentamiento entre opuestos, una clara dualidad permea el desarrollo de la obra, contribuye a la trama, a la complejidad de los personajes y crear una capa de humo para el objetivo que tiene el autor. Esta dualidad se evidencia bajo el enfrentamiento que presentan temáticas centrales de la obra como lo son, el deseo carnal y el amor cortés, el sentido humorístico y trágico, el ansia por vivir impulsada por el paso del tiempo contra la muerte y la honra que representan aspectos que perduran con el pasar del tiempo, y finalmente se evidencia con la batalla constante que enfrentan los aspectos divinos y demoniacos, obscenos/profanos y sagrados. José Osuna Lameyer en su informe titulado “Reflexiones sobre mi puesta en escena de *La Celestina*” describe esta dualidad como:

En mi opinión el contraste facilita la tarea interpretativa pues manifiesta más claramente la dualidad de Celestina entre el ser y el parecer. Sus mentiras se hacen palmarias; su simpatía, una necesidad; su bondad, hipocresía; su virtud, egoísmo desaforado. Celestina no es ambiente saben que esa es una actitud adoptada porque hay que vivir. Y la vida, al mismo tiempo que un largo recorrido de placeres, buscados con ansiedad, es difícil. Y la muerte es mala, simplemente, porque interrumpe la posibilidad de seguir gozando. (pág. 82)

Dicho esto, lo divino y demoniaco se enfrentan en la obra como dos conceptos opuestos que permanecen en una batalla constante para demostrar el poder que tienen sobre el otro, sin embargo, el Padre Villalobos aclara en su entrevista que, el ser humano comete un error al considerar que son dos fuerzas, ya que el mal, lo demoniaco es la ausencia del bien. El objetivo del mal es ir arrancando, absorbiendo todo lo divino, para devolverle al hombre su carácter mandando, terrenal carnal, guiarlo por el mismo camino que el ángel caído camino, por el camino del derrocamiento del libre albedrio, libertinaje.

No obstante, existen dos factores completamente opuestos entre sí, que tiene como fin representar tanto lo bueno, como lo malo para crear un sentido de compensación, balance. Existen siete pecados capitales (soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza), que son contrarrestados con las siete virtudes (humildad, generosidad, castidad, paciencia, caridad y diligencia). Conforme a estos opuestos, se establece una tradición, explica el Padre Villalobos, la cual se seguía en la antigüedad, donde el prontamente bautizado descendía por siete escalones que representaban los siete pecados, el creyente debía ascender, uno a uno, para poder recibir el bautismo y comprender los compromisos cristianos, al ser bautizado con el agua, debía, ahora, subir siete escalones, que representan las siete virtudes capitales, las cuales se dicen de combatir los pecados, cabezas de todos los males. (Villalobos, 2020)

Por lo tanto, se establecen las siete virtudes como fuente del bien y el camino para alejarse del mal. Santo Tomas citado por Josef Pieper en su libro titulado *Las virtudes fundamentales* (2010), afirma que “[...] La virtud es, como dice Santo Tomás, *ultimum potentiae*, lo máximo a que puede aspirar el hombre, o sea, la realización de las posibilidades humanas en el aspecto natural y sobrenatural. [...]” (pág. 12) el hombre que demuestra ser

virtuoso es aquel que hace el bien al obedecer sus inclinaciones más íntimas, lo que significa que centra su atención a realizar el bien sobre sus propios y egoístas deseos.

Por el contrario, los pecados capitales son definidos como las cabezas de todo mal, además, dan origen a muchos otros pecados, esto se relaciona con que estos pecados son descritos como vicios. Los vicios son definidos por el Diccionario de la Real Academia Española como “Mala calidad, defecto o daño físico en las cosas. [...] Hábito de obrar mal. [...]” (Real Academia Española, 2020), lo cual se relaciona, por lo cual los pecados capitales son las bases de las cuales se desprenden los demás pecados. Según Tomas de Aquino, citado por Eduardo Loría Díaz en su informe titulado *Los siete pecados capitales de la revisión por pares* (2015), “un vicio capital es aquel que tiene un fin excesivamente deseable de manera tal que en su deseo, una persona comete muchos pecados todos los cuales se dice son originados en aquel vicio como su fuente principal”. (pág. 2)

Como fue mencionado anteriormente, los pecados se oponen a las virtudes cristianas, en palabras de Loría Díaz, “[...]son un conjunto de vicios opuestos a la enseñanza moral que el catolicismo y el cristianismo han transmitido como pauta ideal de conducta[...]” (pág. 2). Asimismo, Loría Díaz afirma que los pecados capitales son una base para los demás pecados del hombre, esto se da, ya que los pecados se interconectan, por lo cual, la comisión de uno de estos siete vicios conlleva a la comisión de otro consecuentemente acercando al ser humano al mal y alejándolo del camino que propone la moral cristiana.

Con el fin de aclarar cada uno de las virtudes y los pecados contradictorios de cada uno, se dispondrá de las palabras del Padre Villalobos. El primer pecado es la soberbia, que es descrita como el sentimiento de superioridad o actitud/ deseo de anhelar estar sobre los demás, pensar y asumir ser superior a los demás, la virtud que se contrapone a este pecado

es la virtud de la humildad, esta actitud se basa en recordar que todos somos humanos, sin importar nuestras diferencias, todos somos dignos y somos hermanos, por lo cual la humildad, contraria a la soberbia, se basa en el respeto hacia el otro y la comprensión de los demás como iguales.

El segundo pecado es la avaricia. Este pecado es descrito como el deseo o la impaciencia de poseer placeres físicos y temporales, de anhelar adquirir más, sobrepasando la necesidad bajo la ceguera de la codicia. La avaricia nos conlleva a olvidar a Dios y su objetivo de crear las cosas y ponerlas al servicio del hombre para su deleite, la avaricia ignora este fin, y busca adquirir sin medida, ni fin. La virtud que se opone al pecado de la avaricia es la virtud de la largueza, o generosidad, la cual se basa en tener conciencia sobre los objetos y bienes, reconocer que estos no son exclusivamente para nosotros, sino que son para compartir con los otros (generosidad).

El tercer pecado es la lujuria, la cual se basa en el placer inmediato, busca hacer que el hombre utilice su sexualidad de manera impulsiva, y desordenan, con un único fin carnal y placentero, es decir, que este sentimiento de deseo no es dirigido hacia la misión de Dios, ya sea la reproducción o la intimidad entre esposos. La lujuria actúa como una especie de dominación, es una toxina que busca intoxicar a las personas. La virtud que contrapone este pecado es la virtud de la castidad, esta virtud describe el uso de la sexualidad de forma responsable e informada, como lo es consentir a la intimidad entre esposos o buscar la unión y la reproducción con un fin familiar. En la vida religiosa, esta renuncia de los placeres es completa, ya que el centro de atención, sobre las otras cosas, debe ser Dios.

El cuarto pecado capital es la ira, el cual es descrito con un sentimiento impulsivo que se basa en actitudes violentas y prepotentes, actuar de forma desbordada, sin control ni

amabilidad o consideración. La virtud que compensa, el sentimiento de odio que carga el pecado de la ira es la paciencia. La virtud de la paciencia contribuye a la realización de que no todos los humanos son perfectos, por lo cual deben ser empáticos y tolerantes para comprender la situación del otro y ayudarlo.

El quinto pecado es gula, es la acción de comer o alimentarse sin medida o control, como un medio para conseguir placer. En la antigüedad, este pecado tenía mayor relevancia, ya que, en los famosos banquetes de la época, las personas comían y comían, para después liberar su estómago con vómito, para seguir comiendo. La virtud opuesta para este pecado es la templanza, la cual describe la actitud de controlar nuestro apetitos y controlarse para utilizar los alimentos según su uso y nos desde el desperdicio o el exceso.

El sexto pecado es la Envidia, actitud de codiciar los bienes del otro. Este pecado consiste en desear las cosas del otro, sin embargo, a diferencia de la avaricia busca quitarle a los demás lo que poseen, ya que la envidia es la actitud de desear lo que tiene el otro e intentar conseguir que el otro no tenga aquellas cosas que yo deseo, egoísmo. La caridad, es la virtud en contra de la envidia, es descrita como la actitud de compartir o entregar a los demás. Esta virtud, se basa en compartir con los otros lo que se tiene para hacerlos felices.

Finalmente, el séptimo pecado capital es la pereza, la cual describe la actitud humana de no cumplir con sus obligaciones y deberes, y entregarse a la comodidad. Este pecado evita el esfuerzo, el compromiso y las responsabilidades, ya que prefiere descansar o posponer aquello que se debe cumplir. Este pecado tiene como opuesta la virtud de la laboriosidad o diligencia, la cual se define como la actitud humana de hacer lo que le corresponde a cada ser humano. Intenta cumplir con las obligaciones de las cuales se es responsable y dejar de lado la comodidad y el facilismo.

2 METODOLOGÍA

“¿Yo? Melibea soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo.” (escena IV, acto I, pág.67)

El presente trabajo de grado tiene como objetivo principal responder a la siguiente pregunta: ¿De qué manera se percibe lo divino y lo demoniaco de los personajes en la obra *La Celestina* de Fernando De Rojas? Para ello se pretende establecer un diálogo con la obra que permita seguir la ruta metodológica de una investigación mixta. Roberto Hernández Sampieri (2018) en su libro titulado *Metodología de la investigación las rutas cuantitativas, cualitativas y mixta*, dice lo siguiente:

Los métodos mixtos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (meta inferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio. (pág. 612)

Teniendo en cuenta las palabras de Sampieri, este método de investigación permite obtener una imagen completa de las temáticas a tratar, además de señalar que los enfoques cuantitativos y cualitativos pueden conservar su estructura y procedimientos originales o pueden ser adaptados según el objetivo de la investigación. (Hernandez Sampieri, 2018). El uso de ambos métodos de investigación permite comprender como los conceptos centrales de la investigación, lo divino y lo demoniaco, formaron la sociedad planteada en la obra. Al incluir la investigación cualitativa y cuantitativa se logra profundizar en las evidencias, desde un análisis hermenéutico de carácter cualitativo para interpretar el mensaje que desea

transmitir Fernando de Rojas en su escrito y la expresión de su contexto a través de *La Celestina*, y desde un análisis estadístico de carácter cuantitativo para establecer una conexión numérica y estructurada de las evidencias, aparición de ambos conceptos, recolectadas en el libro.

La investigación mixta hace uso, por igual, de los métodos de investigación cuantitativo y el cualitativo. En este orden de ideas, Sampieri afirma que el método mixto permite alcanzar una perspectiva más profunda y amplia, desarrolla la creatividad, asegura la solidez y variedad en los datos adquiridos, además contribuye a una mayor exploración y explotación de la información brindada. Esta metodología se adapta a los factores que impactan al problema como lo son: las necesidades, el contexto, las circunstancias expuestas, y los recursos para desarrollar respuestas integrales que se enmarcan bajo un cuadro, tanto interpretativo como experimental. Sampieri alude a la investigación mixta y expone que: “En resumen, los métodos mixtos utilizan evidencia de datos numéricos, verbales, textuales, visual, simbólicos para entender problemas en las ciencias.” (Hernandez Sampieri, 2018, pág. 612).

Con el fin de apoyar este trabajo de grado, con datos tanto precisos como analíticos, se tomará como fundamento la definición de investigación cualitativa desde dos autores. El primero de ellos es Víctor Miguel Niño Rojas (2011) con su libro titulado *Metodología de la Investigación*, quien cita a Loraine Blaxter, Cristina Hughes & Malcom Tight (2000) para decir lo siguiente:

[...]recolectar y analizar la información en todas las formas posibles, exceptuando la numérica. Tiende a centrarse en la exploración de un limitado pero detallado

número de casos o ejemplos que se consideran interesantes o esclarecedores, y su meta es lograr `profundidad´ y no `amplitud´ (pág.30).

El segundo autor que define la investigación cualitativa es Irene Valsilachis de Gialdino en su libro titulado *Estrategias de investigación cualitativa* (2006). Ella dice lo siguiente:

La investigación cualitativa abarca el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos -estudio de caso, experiencia personal, introspectiva, historia de vida, entrevista, textos observacionales, históricos, interaccionales y visuales- que describen los momentos habituales y problemáticos y los significados en la vida de los individuos (pág.3)

La investigación cualitativa según Catherine Marshall y Gretchen B. Rossman (1999) citadas por Valsilachis (2006) usa el comportamiento observable de las personas, la perspectiva de los participantes y el contexto social en el que viven como datos primarios para establecer un análisis basado en la inmersión del investigador en el suceso seleccionado para el estudio.

Del mismo modo y con el fin de sustentar el objetivo de la investigación, analizar el reflejo de lo divino y demoniaco en la obra de Fernando de Rojas, *La Celestina*, se utilizará en complemento de la investigación cualitativa, la investigación cuantitativa. Según esto, se toma como punto de partida la definición del método de investigación cuantitativo expuesta por Víctor Miguel Niño Rojas (2011) en su libro titulado *Metodología de la Investigación*, este autor define la investigación cuantitativa como:

[...]tiene que ver con la “cantidad” y, por tanto, su medio principal es la medición y el cálculo. En general, buscar medir variables con referencias a magnitudes. Tradicionalmente se ha venido aplicando con éxito en investigaciones de tipo experimental, descriptivo, explicativo y exploratorio, aunque no exclusivamente. [...]la investigación cuantitativa se ocupa en la recolección y análisis de información por medios numéricos y mediante la medición. (pág. 29-30)

Este tipo de investigación, según Niño Rojas, usa el método científico (método deductivo) y las ciencias exactas para ratificar los datos, así como, el establecimiento de variables, independientes y dependientes, para controlar y desarrollar predicciones sobre el objeto de estudio. De la misma manera, comprende el uso de hipótesis, investigación experimental y estrategias de sistematización de la información (uso de cifras, estadísticas y medidas), para probar una hipótesis desde una mirada objetiva, basada en la medición de las variables y que considera la generalidad en los resultados. (Niño Rojas, 2011).

El método cuantitativo, según Thomas Cook y C.S. Reinhart (1986), utiliza cuestionarios estandarizados, registros estructurados de observación, técnicas estadísticas y diseños experimentales para desarrollar un análisis de los datos. En cambio, el método cualitativo se centra en la búsqueda de hechos o causas dentro de los fenómenos sociales, obviando los estados subjetivos de los individuos siendo estudiados, pero recalando las particularidades, patrones y mediciones objetivas referentes a estos. (Cook & Reinhart, 1986).

Conforme a lo mencionado anteriormente, la finalidad del presunto trabajo es demostrar y rastrear la presencia de lo divino y lo demoníaco en todas sus formas; puro y

profano, sagrado y malvado, en la obra *La celestina* por Fernando de Rojas (1456-1541). Según el objeto de estudio, se dispondrá de la investigación cualitativa para brindar validez, sustentación y estructura al desarrollo y análisis del proyecto. De igual modo, este tipo de investigación permite analizar el contexto histórico en el cual se ubica la producción de la obra y su influencia en el desarrollo de esta, así como, el impacto de este en las temáticas abarcadas en la tragicomedia (amor cortes, deseo carnal, muerte y vida, orgullo, y magia) para comprender los términos divino y demoniaco, núcleos de la investigación. Además, posibilita la recolección de datos desde la interpretación, comparación y reflexión de las citas relacionadas a los términos de interés en el estudio que se llevara a cabo.

Por otra parte, dicho estudio utiliza la investigación cualitativa para desarrollar resultados precisos y específicos, que contrasten de forma ordenada, la aparición de lo divino y demoniaco en la obra *La Celestina*. La investigación cuantitativa tiene como fin sistematizar la información recolectada en la obra y exponerla en un gráfico circular, que exponen de forma proporcional cuantas veces se hace alusión a lo divino y lo demoniaco. Este método de investigación sustenta las conclusiones y contribuye al desarrollo de un análisis basado en datos concretos. Se decidió utilizar la investigación cuantitativa para medir y ratificar las citas extraídas de forma cualitativa en el texto, darle una estructura a la investigación y proveer un soporte numérico al trabajo y sus conclusiones.

A propósito de aplicar y desarrollar el método de investigación mixta al trabajo de grado, se deben entender las herramientas que serán aplicadas a dicha investigación para completar la recolección de datos, se describe, en las palabras de David Rodríguez Gómez y Jordi Valldeoriola Roquet (s.f), el termino de “instrumento para la recolección de datos” como: “[...] los instrumentos, son herramientas concretas de cada técnica o estrategias que

nos permiten llevar a la práctica la obtención de la información. Los instrumentos tienen una entidad propia y proporcionan poca flexibilidad al investigador.” (pág. 38). Según Valldeoriola, los instrumentos de medición tienen como requisito asegurar que el trabajo sea válido, confiable y objetivo a la hora de mostrar las respuestas y los posibles resultados que serán base complementaria para el análisis final.

Por lo cual, este trabajo de grado requiere el uso del rastreo documental basado en *La Celestina*, ya que este rastreo permitirá obtener datos, en este caso citas, que evidencien la aparición de los temas de esta investigación, lo divino y lo demoníaco. Además, la investigación cualitativa dispondrá del uso de la entrevista para tener un mejor entendimiento de los conceptos siendo estudiados. Así mismo, se utilizará una gráfica como instrumento de carácter estadístico, desarrollada a partir de la recolección de las citas expuestas en la obra, según los resultados de la investigación cualitativa, para demostrar la frecuencia en la que estos términos se hacen presentes en *La Celestina*.

Para responder la pregunta de esta investigación, se dispone el uso de la obra de Fernando de Rojas, además, como fuente de información para la recolección de datos expuesta en los instrumentos. Esta investigación no da pie a el uso selección de una muestra, ya que se construye bajo el uso de instrumentos que apoyen este estudio. La población es definida por Jesús Arias-Gómez, Miguel Ángel Villasís-Keever y María Guadalupe Miranda Novales, en su artículo *El protocolo de investigación III: la población de estudio* (2016), definen la población de estudio como:

“La población de estudio es un conjunto de casos, definido, limitado y accesible, que formará el referente para la elección de la muestra, y que cumple con una serie de criterios predeterminados. Es necesario aclarar que cuando se habla de población

de estudio, el término no se refiere exclusivamente a seres humanos, sino que también puede corresponder a animales, muestras biológicas, expedientes, hospitales, objetos, familias, organizaciones, etc. [...]” (pág. 202)

Según esto, los casos a analizar se rigen bajo los objetivos del estudio para la adquisición de datos que den respuesta a este. Sin embargo, el presente trabajo no dispondrá de la población, al ser un análisis literario de la obra *La Celestina*.

3 ANALISIS TEXTUAL Y EVIDENCIAS LITERARIAS

“¡Oh lisonjera vieja! ¡Oh vieja llena de mal! ¡Oh codiciosa y avarienta garganta! También quiere a mí engañar como a mi amo, por ser rica. Pues mala medra tiene. No le arriendo la ganancia, que quien con modo torpe sube en alto, más presto cae que sube. ¡Oh qué mala cosa es de conocer el hombre! Y bien dicen que ninguna mercadería ni animal es tan difícil. ¡Mala vieja falsa es ésta! ¡El diablo me metió con ella! Más seguro me fuera huir de esta venenosa víbora que tomarla. Mía fue la culpa. Pero gane hartos, que por bien o mal no negaré la promesa.” (escena II, acto V, pág.154)

Con intención de darle respuesta a la pregunta de investigación ¿De qué manera se percibe lo divino y lo demoníaco de los personajes en la obra *La Celestina* de Fernando Rojas? Se planteó el uso de tres instrumentos de investigación para sustentar los descubrimientos y organizar los datos recolectados. El primero es el uso de una tabla con el fin de organizar las citas de la obra que referencien lo divino y lo demoníaco en *La Celestina*. La segunda, es el uso de una gráfica estadística, para cuantificar las citas recolectadas según la cantidad de fragmentos del libro que describan lo que por definición es considerado divino y demoníaco. Finalmente, el tercer instrumento utilizado como fuente de información para desarrollar el análisis del trabajo, es una entrevista a Jorge Villalobos, ministro de la Iglesia, estudioso en el aspecto teológico quien explica los conceptos previamente mencionados y los conecta con la religión católica, la religión que gobernaba en la baja Edad Media, época en la cual se desarrolla *La Celestina*.

La tabla de referencias mencionada anteriormente se compone de tres columnas, una de estas divide la obra por escenas y actos para así poder desarrollar un rastreo organizado, las dos columnas que le prosiguen categorizan la información según las citas relacionadas con lo divino y lo demoníaco, ya sean expresiones verbales, expresiones literales, referentes

de estos conceptos e interpretaciones que se dan en la obra con relación a las definiciones establecidas.

Por otro lado, la gráfica estadística, se construyó a partir de los datos expuestos en la tabla, es decir, al tener los datos organizados, según escenas y categorías (divino y demoniaco), se procedió a contar la cantidad de citas en ambas columnas y los resultados se compararon con el ciento por ciento de los datos para obtener los porcentajes precisos de la aparición de citas. El concepto de divinidad equivale a un 39% en la obra y la aparición de citas de carácter demoniaco son el 61% de todas las referencias citadas en la tabla.

Como se puede ver estos resultados demuestran que lo demoniaco tiene mayor incidencia en las relaciones sociales que se establecen en *La Celestina*. Por ejemplo, un episodio en donde se evidencia la mención de lo demoniaco es:

“CELESTINA: Conjúrote, triste Plutón⁹, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los hirvientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres Furias, Tesífone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigia y Dite¹⁰, con todas sus lagunas y sombras infernales, y litigioso Caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave con que

⁹ “Plutón: dios del infierno, que Celestina identifica con Satanás. Lo que hace la alcahueta es conjurar al diablo.” (López-Ríos)

¹⁰ “Dite: dios romano que pronto se identificó con Plutón.”(López-Ríos)

están escritas; por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen; 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 y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que haya, lo compre, y con ello de tal manera quede enredada que, cuanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición [...] (págs. 122-123)

Finalmente, se tiene como fuente teórica para el análisis de este trabajo de grado una entrevista al padre Jorge Villalobos, sacerdote de la arquidiócesis de Medellín, párroco de la parroquia Cristo Sacerdote y director de la fundación Gente Unida. Él habla sobre los siguientes conceptos: el demonio, las virtudes, los pecados capitales, lo sagrado y lo divino. Conceptos que serán de suma utilidad en el análisis de lo divino y lo demoniaco en la obra *La Celestina* de Fernando de Rojas. En dicha entrevista se abordó el tema de este trabajo de grado (demoniaco y divino) desde las siguientes cuatro preguntas. A continuación, se anexa la transcripción de la entrevista hecha al padre Villalobos.

¿Cuáles son aquellas virtudes que se oponen a los pecados? ¿Como funcionan? Y ¿Qué nombre se les es asignado?

“[...]Hay siete pecados que son los que llamamos pecados capitales, capitales viene completamente de cabezas, que estos siete pecados son las cabezas de todos los males. Es decir, que de ellos se desprende los males que alejan a la humanidad de Dios entonces los siete pecados son: soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza, y de hecho en la

antigüedad cuando se hacía el ritual de bautismo se simbolizaba como siete escalones que bajaban hasta el agua donde la persona iba a ser bautizada, porque se bautizaban algunas veces ya mayores después de una celebración de catequesis que se llamaba el catecumenado, es decir, que la persona iba aprendiendo pues cuales eran los compromisos y las vivencias cristianas, para después culminar con el bautismo, entonces eso siete pecados era ir bajando hacia abajo hacia el agua entonces la persona iba bajando y después entraba al agua para tener ese nuevo nacimiento en Dios y al salir subía otros siete escalones, que son las virtudes que de alguna manera combaten a estos siete pecados, entonces las virtudes que las combaten es: Contra soberbia pues sería la humildad, la soberbia es la actitud de querer estar por encima de los demás, pensar que uno es más capaz, más grande y más digno, y la humildad, por el contrario, es aprender a recordar que los seres humanos son, digamos, igual en dignidad, sin importar las características de cada uno tenemos una dignidad grande que es la de seres humanos e hijos de Dios, por lo tanto nuestra humildad está respetando lo que tenemos o hemos recibido de Dios. Entonces ya después de soberbia/humildad, avaricia sería el deseo de poseer cosas, de querer tener cada día más y aunque no lo necesitemos, lo vamos queriendo, lo vamos acumulando para nosotros, olvidando que Dios hizo que todas las cosas fueran para el servicio de todos los seres humanos. Entonces para la avaricia hay una virtud que se llama largueza, generosidad, es la actitud de darnos cuenta de que las cosas no son exclusivamente para nosotros, sino para compartir con los demás. Después viene el tercer pecado capital que es la lujuria, contra la lujuria hay una virtud que se llama castidad, que quiere decir, la lujuria busca hacer que el ser humano utilice la sexualidad de una manera desordenada, es decir, no encausada dentro de un proyecto de Dios, si no aislada como una especie de dominación, una forma de intoxicar a las personas, entonces contra esta actitud de lujuria existe la virtud de la castidad, ¿y qué significa la

castidad?, significa utilizar la sexualidad dentro de la educación que cada una de las personas tiene, por ejemplo la castidad en el matrimonio es estar y tener intimidad con la persona, pero encausada, también no solamente, a satisfacer placeres, sino a buscar la unión y también buscar de alguna manera la procreación. En la vida religiosa es distinta porque la castidad se manifiesta como una renuncia a todas las cosas, para que de esa manera podamos tener del único amor que es Dios. Después viene la ira, que es el otro pecado, que es el actuar de una manera desbordada contra las personas, sin tener control, ni tener amabilidad, ni caridad, ni nada, si no es dejarnos explotar nuestra parte más violenta, y este pecado se combate con la virtud que se llama la paciencia. Esta virtud nos ayuda a darnos cuenta de que todos los humanos somos imperfectos por eso debemos de tolerarnos, de comprendernos, y de ayudarnos. Después viene la gula, la gula es la acción que tiene el ser humano de comer o de alimentarse sin medida, es decir, por placer. Este pecado no es muy común ahora, pero en la antigüedad era muy común cuando hacían esos grandes banquetes, comían y comían y después iban y vomitaban con el objetivo de seguir comiendo, entonces este pecado de la gula y la virtud que lo combate es la templanza, es decir una actitud de no dejarnos llevar solamente por los apetitos, si no saber renunciar a ellos en búsqueda de un equilibrio donde la persona no viva solamente para los alimentos, si no que utilice los alimentos para lo que son, es decir, para el crecimiento y salud de las personas. Después viene la envidia, que es otro pecado, que es la actitud de tener deseo, de querer las cosas de los demás, de no vivir tranquilo. La envidia no es, solamente, tener cosas como puede ser la avaricia, sino que es quitarles a las personas las cosas que tienen, es decir, yo quiero tener lo tuyo pero no solamente para quererlo, si no para que tu no lo tengas, entonces ese pecado de la envidia, tiene en contra la caridad, mientras la envidia parte de lo que tú tienes para que no lo tengas, no solamente para yo tener las cosas, y que tu no las tengas, en sí, para

que tu sufras, se tendría por el contrario el entregar a las personas, no porque lo merecen, si no, porque nosotros queremos entregárselo a los demás, es decir, es la actitud de buscar, la una es la actitud de quitar lo que tú tienes para hacerte sufrir, la otra es darte lo que yo tengo para hacerte feliz. Y la última es, la pereza que es el pecado que le lleva al ser humano a no cumplir con sus obligaciones, sus deberes, lo que tiene que hacer, simplemente por comodidad. Contra este pecado existe una virtud que se llama diligencia, que significa tratar de hacer lo que nos corresponde, aunque nos cueste o aunque sea difícil hacer lo que nos corresponde como una muestra que tenemos de que los seres humanos tenemos que cumplir con nuestras obligaciones y no solamente vivir buscando nuestra comodidad. Esas son, digamos que, las siete virtudes que se oponen a los siete pecados capitales.”

¿Cuál es el nombre o el medio con el cual se pueden identificar y diferenciar estas virtudes opuestas, de las virtudes teologales y cardinales?

“[...]Las virtudes teologales son virtudes que no se adquieren, digamos, por esfuerzo humano, estas virtudes no son de esfuerzo humano, sino que son teologales, es decir, que son dadas por Dios, no desarrolladas, sino que la persona tiene el día de su bautismo en su corazón estas tres virtudes que llamamos teologales que son: Fe, esperanza y caridad. Las virtudes cardinales se conocen como los cuatro puntos cardinales, ¿Cierto? No surgen por él, es decir, son las virtudes que de alguna manera dirigen correctamente la vida cristiana. En cambio, las virtudes que se oponen a los pecados capitales son las virtudes que de alguna manera nos ayudan a alcanzar la santidad dentro de la vida cristiana.”

Las virtudes opuestas son un tema que es complejo de encontrar en documentos. Esta dificultad para encontrar documentos que describan estas virtudes y sus definiciones ¿A qué se debe?

“[...]Lo que pasa es que, como los pecados capitales, en una manera han entrado en una cultura de susto, es decir que, que la sociedad de ahora no quiere escuchar hablar, pues como lógicamente, del pecado, la sociedad actual solamente quiere hablar de que Dios es bueno, de que Dios nos Salva, de que Dios nos perdona, y entonces se ha sacado mucho del vocabulario de nuestra fe, se ha sacado mucho el tema sobre el pecado, y simplemente se habla del pecado en general, pero como en la antigüedad, no solamente se pretendía presentar a un Dios salvador, si no también se hacía mucho hincapié en el esfuerzo que teníamos que tener los seres humanos para encontrar la gloria, entonces se presentaban los obstáculos, que eran los pecados y se presentaban, también, los remedios o los para salir de ellos que eran las virtudes [...] Digamos que se tomó un cambio en la construcción, que en parte tiene razón y en parte no, porque, en primer lugar, la salvación no la medimos con nuestro esfuerzo, si no con la misericordia de Dios, que antiguamente se hacía mucho hincapié de que era el hombre el que tenía que alcanzar el cielo y los hacía por medio de su esfuerzo. La teología moderna ha cambiado un poquito eso, y ha puesto hincapié, no tanto en el esfuerzo que tu pones por salvarte si no en la confianza que pones en Dios para que sea, lógicamente, él el que te salva y que el esfuerzo que uno tiene o las virtudes que uno vive no son para alcanzar una salvación, si no que esas virtudes son para mostrar nuestro agradecimiento a Dios y para vivir una vida correcta, es decir, el luchar contra estos pecados no es sino para agradecer a Dios por medio de nuestro comportamiento y para vivir de una manera correcta, porque una persona viviendo con ira no es feliz, una persona

viviendo con soberbia es infeliz, una persona viviendo con ira es infeliz, ¿Por qué? Porque no está haciendo de su actitud como ser humano redimido por cristo, entonces por esto estas virtudes como que quedaron un poquito, un poco expresadas después, porque se consideraba que eran más bien como una opinión para pensar que el ser humano consigue el cielo por su esfuerzo, y acuérdate que no se puede conseguir el cielo por el propio esfuerzo, si no por gracia de Dios somos salvados, es decir por la confianza de Dios y las buenas obras son para vivir feliz y para mostrar nuestro agradecimiento a Dios que nos da la salvación.”

¿Cómo describes o bajo que concepto defines aquello considerado sagrado y/o divino?

¿Qué definición le das a lo sagrado y/o divino?

“Lo sagrado es lo que pertenece a Dios y a la divinidad y lo profano es lo que pertenece al mundo, a la mundanidad, es decir, a nuestra parte humana, a nuestro ser, ¿Cierto? Entonces los seres humanos tenemos esos dos elementos, una parte tenemos una naturaleza que es sagrada, porque somos creados a imagen de Dios, y tenemos también la naturaleza humana que es profana, es decir, que es terrena, mundana. Entonces lo sagrado ¿Qué significa? Irnos cada día, con nuestras actitudes y con nuestras acciones, irnos acercando más a aquello que nos hace mejores y también irnos alejando de aquello que nos asemeja al mundo, pero también el termino sagrado y profano, no solamente en la religión católica si no en otras religiones, tiene una connotación, que lo sagrado es algo que inspira misterio, respeto, distancia, temor, entonces es algo que, en una manera el ser humano lo ve como un elemento que no se puede sacar así nada más porque sí, si no que tiene que tratar de encontrar la manera de acercarse a lo divino, a lo sagrado con una especie de purificación, un acercamiento de respeto y de amor.

[...]Un ejemplo muy sencillo para que lo entiendas mejor, cuando tu llegas a la misa entras a la iglesia y lo primero que haces es ponerte de rodillas, ¿Cierto? Es decir, tu doblas tu rodillas ¿Por qué? Porque tu rodilla derecha significa tu fuerza tu poder y los doblas ante la grandeza de Dios, es decir, doblas tu fuerza y tu poder ante Dios y después cuando te vas a presentar a Dios, si tu recuerdas la misa comienza con un “reconozcamos nuestros pecados”, es decir, nosotros en ese momento tratamos de hacer una purificación interior ¿Por qué? Porque vamos a centrarnos en un lugar, y vamos a escuchar las palabras y vamos a tener una experiencia que es divina y que es sagrada, es una especie de purificación. Entonces es acercarnos cada vez más a Dios, dejando la imagen del mundo, y también lo sagrado y lo que inspira misterio lo que inspira respeto, lo que inspira admiración y para lo cual el ser humano, para poder acercarse a lo sagrado, necesita una preparación y esa preparación es humillarnos al piso, es decir, con una actitud humilde ante Dios y una actitud de purificación.”

Desde el marco religioso ¿Qué es aquello que se considera demoniaco y/o diabólico?

[...]Hay una tendencia, pues digamos que en los seres humanos como es en el caso de La Celestina, a considerar que hay dos fuerzas, la negativa y la positiva, lo bueno y lo malo, el diablo, pero eso es un error en lo que se llama dualismo, que trata de dos fuerzas que de alguna manera tienen los mismos poderes o las características opuestas, ¡No! El demonio, el diablo, lo diabólico es la ausencia de todo bien, no es algo, no es una cosa, no se puede cosificar, si no es la ausencia del bien, un ejemplo muy sencillo es; tú vas por la carretera y dices “aquí hay un agujero, un bache, un hoyo en la carretera” o sea que ese hoyo no existe, ¿por qué? Porque ese bache y ese hoyo solo existe si esta la carretera, porque

si tu quitas la carretera, automáticamente ese bache que había deja de existir, porque el mal no es algo, el mal es la ausencia del bien. Esto es muy interesante, porque el error que nosotros cometemos es pensar que son como dos fuerzas, no, acuérdate que el mal fue la ausencia del bien. Lucifer que era el demonio, era un ser creado por Dios, amado por Dios y guiado por Dios, pero él tomo una decisión, tomo la decisión de apartarse del bien y de hacer totalmente el mal, por tanto, él no es una fuerza igual a Dios, si no también es una creación de Dios y como el no quiso vivir lo que Dios le indicaba entonces quedo como si fuera una nada, es decir como un hoyo negro, es decir, que es algo que realmente no existe, es simplemente la ausencia de materia si es hoyo negro, es ausencia de materia y el mal es la ausencia del bien.

Ahora si el hago mucha importancia en esta época, también como a manifestaciones sobrenaturales del mal, ¿Existen? Si, porque el diablo, el demonio es un ser, pero el mal es la ausencia del bien, entonces hace igual que el agujero negro, ese mal busca tratar de quitarle el ser a las cosas y por eso engaña al ser humano y por eso trata, de alguna manera, de ir arrancando lo divino, y que permanezca lo meramente mundano, humano que tenemos los seres humanos entonces busca arrancarle todo eso, ¿Para qué? Para que el ser humano vuelva hacer una nada, es decir, vuelva a hacer una ausencia del bien y actualmente se dice que el demonio se manifiesta con tentaciones, nos llama la atención y decimos que es la manifestación de diablo, que la persona comienza a devolver estómago, comienza a revolcarse, eso sería una manifestación externa de lo que puede ser el mal, es decir, como lo bello para nosotros es una persona, tranquila y empática, el mal significaría lo contrario, una persona revolcándose, una persona perdiendo el control de su ser, pero entonces, es simplemente una manifestación externa del mal, que no es la más peligrosa, porque la más

peligrosa es cuando nosotros sin darnos cuenta vamos dejando nuestro corazón vacío de Dios, nosotros no lo notamos inmediatamente. Te pongo un ejemplo con lo que estamos viviendo con el COVID-19, lo que lo curioso de este virus no es el tamaño, ni los efectos, lo peligroso de este virus, es que como no sabemos dónde está y no nos damos cuenta cuando lo tenemos cerca, y no nos damos cuenta cuando nos invade entonces eso lo hace peligroso. El mal... ser humano no se da cuenta que ciertas acciones lo van alejando del buen camino, de la luz y cuando menos se acuerda entra en la oscuridad, pero lo fundamental es lo que te decía, no hay dos fuerzas, el bien y el mal, sino que hay una fuerza que es el bien mientras otra es la falta del bien, es la ausencia de lo bueno. Es un tema filosófico, que es un poquito complicadito, si porque es como hablar de algo que, si es, pero no es porque es la ausencia de lo bueno.”

¿Qué opinas sobre la relación que se ha planteado entre aquello descrito como profano mundano y terrenal con aquello de carácter demoniaco o malévolo?

“[...]Lo que pasa es que, quizás, no todos entendemos lo mismo que se entiende por ... la religión tenía tres fundamentos, pues que son tres enemigos... que son el mundo, el demonio y la carne, pero cuando se habla de mundo, es todo aquello que nos quita la dignidad, no de las cosas humanas, por ejemplo hay gente que dice “¡Ay! pero porque la religión no nos deja ser felices”. La religión, precisamente, está enfocada en alcanzar la felicidad, pero, por ejemplo, si tu tomas, no sé, un brindis en tu casa, pues, tiene un sentido de familia, pero si tu bogas una botella entera y bebes lo suficiente como para perder la razón, pues eso no tiene ninguna cosa de felicidad, es una cosa, que podríamos decir, que es una cosa mundana ¿Cierto? Si yo por ejemplo disfruto una fiesta y tu vas y bailas y estas

con tus amigos y tus amigas y todo, eso está bien porque es una forma de respetar un tiempo, pero cuando uno solamente vive pensando en ese aspecto de la vida y vives solamente para estar pensando en la rumba, en la fiesta en...dejando a lado sus responsabilidades eso se transforma de ser algo positivo, se transforma en algo negativo, pasa de ser algo del mundo, se transforma en algo mundano, es decir en algo que no me ayuda si no que me quita la felicidad, por que tu abras visto muchas personas que como no disfrutan una cosa entonces buscan más y más y más tratando de encontrar en esas cosas lo que no tiene ¿Cierto? Entonces ¿Qué significaría, este, el mundo? Significaría, realmente, nuestro ser hacia las cosas bajas, no hacia las cosas humanas, si no a esas cosas bajas que nos denigran. Por ejemplo, abrazarse con tu novio, darse un beso, es un acto bonito porque es una forma de expresar un cariño, pero ver esos jóvenes que van con uno con otra y con otro y vuelven así su vida, pues yo pienso que eso se convierte en algo pues, maluco porque se ve como algo mundano y no porque todas las cosas que sean humanas sea pecado, No, ni son malas, todo lo contrario, todas las cosas Dios las puso para que las disfrutemos y las vivamos, pero lo que se vuelve mundano es cuando nosotros, abusando de las cosas, las ponemos como jefes de nuestras vidas entonces perdemos el rumbo y esas cosas se vuelven para nosotros amos que nos esclavizan, y el ser humano entonces comienza a degradarse en lugar de construirse. Pero en el lenguaje actual seria incorrecto decir que el mundo esta opuesto a Dios, porque tenemos un concepto de mundo muy distinto, diríamos que la perdición y la degradación del ser humano es opuesto a Dios.”

La pregunta seria entonces: ¿Por qué el autor de *La Celestina* permite ver en mayor número de ocasiones el concepto de lo demoniaco? Teniendo en cuenta el rastreo realizado

de las referencias que se hacen de lo divino y lo demoniaco en la obra es posible notar que el aspecto demoniaco se manifiesta de una manera constante en los actos que componen *La Celestina*. Lo diabólico abarca características humanas que son exaltadas como demoniacas, es decir, el autor modelo en palabras de Umberto Eco busca deshumanizar al hombre (entendiéndose hombre como femenino y masculino) y crear caos en las relaciones sociales desde su propia humanidad. En este orden de ideas, lo humano tiene una relación directa con lo sagrado y lo profano. Lo mundano, lo profano y lo terrenal abarcan el deseo, el descontrol y abuso (libertinaje) y la desgracia desde el aspecto demoniaco. Como se puede apreciar en el siguiente fragmento en el cual Sempronio y Pármeneo se enneguecen con la codicia de conseguir la cadena de oro ¹¹ de Calisto:

SEMPRONIO:[...]quiero yo ir a Celestina a cobrar mi parte de la cadena¹². Que es una puta vieja, no le quiero dar tiempo en que fabrique alguna ruindad con que nos excluya.

PÁRMENEO:[...]espantémosla de manera que le pese, que sobre dinero no hay amistad. (pág. 271)

Por otro lado, la imagen de lo sagrado que se presenta en la obra se podría entender como el bien, la virtud y la voluntad, sin embargo, se observa que esta imagen sagrada limita al hombre, retrae sus deseos y exige un esfuerzo en la voluntad para hacer el bien. Lo anterior

¹¹ ¹¹ El oro (cadena de oro) en la obra representa, según León, la codicia, entre más se tiene más se quiere. Las víctimas de la codicia son: La Celestina, Sempronio y Pármeneo.

¹² Codicia, pecado capital que, según León, en la obra gira entono al oro.

se puede demostrar a través del siguiente fragmento:

MELIBEA:[...] aunque muchos días he pugnado por lo disimular, no he podido tanto que, en tornándome aquella mujer tu dulce nombre a la memoria, no descubriese mi deseo. Y viniese a este lugar y tiempo, donde te suplico ordenes y dispongas de mi persona según quieras. Las puertas impiden nuestro gozo, las cuales yo maldigo y sus fuertes cerrojos, y mis flacas fuerzas, que ni tú estarías quejoso ni yo descontenta. [...] (pág.264)

Gimeno en su informe titulado “El mundo de *La Celestina*” dice que este es un mundo del pecado, así mismo, Di Camillo citado por Heusch afirma que la moral en la obra se compone de un “humanismo libertino”, es decir, en la obra se presenta una libertad moral que induce el concepto de libertinaje. Lo anterior se puede observar en la siguiente cita, en la que la Celestina, personaje principal de la obra le dice a Areúsa lo siguiente:

CELESTINA: [...]Y tú temes que, con dos que tengas, las tablas de la cama lo han de descubrir. ¿De una sola gotera te mantienes? ¡No te sobrarán muchos manjares! ¡No quiero arrendar tus escamochos! Nunca uno me agradó, nunca en uno puse toda mi afición. Más pueden dos, y más cuatro, y más dan y más tienen, y más hay en qué escoger.[...] ¿Qué quieres, hija, de este número uno? Más inconvenientes te diré de él que años tengo a cuestas. Ten siquiera dos, que es compañía loable, como tienes dos orejas, dos pies y dos manos, dos sábanas en la cama, como dos camisas para remudar. Y si más quisieres, mejor te irá, que, mientras más moros, más ganancia; que honra sin provecho no es sino como anillo en el dedo. Y pues

entrambos no caben en un saco, acoge la ganancia. Sube, hijo Pármene. (pág. 193)

Este aspecto libertino que se presenta en la obra se enmarca bajo el concepto de aquello que dice ser mundano. El Padre Villalobos explica este concepto de la siguiente manera: “[...]es todo aquello que nos quita la dignidad [...]se vuelve mundano es cuando nosotros, abusando de las cosas, las ponemos como jefes de nuestras vidas [...]”. Según esto, el sentido impulsivo o deseoso que le presenta la Celestina a Areúsa ilustra el abuso de los placeres de la vida, de vivir en el exceso o extremo para alcanzar un mayor sentimiento de placer. El sentido demoníaco comienza a ganar poder en el desarrollo de la obra porque la Celestina se convierte en la mensajera del demonio, tentadora, traicionera y pecadora, además de mantener relaciones con la brujería y la hechicería. Pármene demoniza a la Celestina y afirma que ella los ha engañado y traicionado y ha usado sus palabras para tentarlos a seguirla. Lo anterior se puede visualizar en la siguiente cita:

PÁRMENE: Nunca te oí decir mejor cosa. Mucha sospecha me pone el presto conceder de aquella señora y venir tan aína en todo su querer de Celestina, engañando nuestra voluntad con sus palabras dulces ¹³y prestas por hurtar por otra parte, como hacen los de Egipto cuando el signo nos catan en la mano. Pues lahé, madre, con dulces palabras están muchas injurias vengadas. El falso boizuelo con su blando cencerrar trae las perdices a la red¹⁴; el canto de la sirena engaña los

¹³ Menciona como sus dulces palabra los llevaron a actuar, se relaciona con la tentación, la cual es descrita por Joaquín Yarza Luaces (1995) como: “Nombres como Lucifer o Satanás sirven para identificar al diablo principal, el rebelde contra Dios y el tentador del hombre.” (pág. 107)

¹⁴ La frase “El falso boizuelo con su blando cencerrar trae las perdices a la red”, define, según López-Ríos, “Se refiere a una forma de cazar perdices consistente en disfrazarse un hombre con la cabeza de un buey y atraer las aves de una red.” (pág. 251).

simples marineros con su dulzor. Así ésta, con su mansedumbre y concesión presta, querrá tomar una manada de nosotros a su salvo. Purgará su inocencia con la honra de Calisto y con nuestra muerte, así como corderica mansa que mama su madre y la ajena. Ella, con su segurar, tomará la venganza de Calisto en todos nosotros, de manera, que, con la mucha gente que tiene, podrá cazar a padres e hijos en una nidada ¹⁵y tú estarte has rascando a tu fuego, diciendo «a salvo está el que repica» (pág. 251)

La imagen de la Celestina como un ser que incita a pecar, como un ente que guía a los personajes de la obra a través del pecado se expresa en más de una ocasión, ya sea con el uso de brebajes y conjuros para doblar la voluntad de los personajes a su favor o insistir y convencer a los demás a actuar según su parecer. En el primer caso, la Celestina usa el aceite serpentino (símbolo de hechicería, conexión directa con el demonio) como medio para someter a Melibea ante la voluntad de Calisto. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita:

CELESTINA:[...] ¡Oh amenazas de doncella brava! ¡Oh airada doncella! ¡Oh diablo a quien yo conjuro, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! En cargo te soy. Así amansaste la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla cuanto quise con la ausencia de su madre.[...] ¡Oh serpentino ¹⁶aceite! ¡Oh blanco hilado! ¡Cómo os aparejasteis todos en mi favor! ¡O yo rompiera todos

¹⁵ “podrá cazar a padres e hijos en una niada: tanto Calisto como nosotros sus criados seremos sus víctimas.” (López-Ríos)

¹⁶ Se menciona a la serpiente, la cual según Mercedes Alcalá Galán *Voluntad de poder en Celestina* (1996), es: “[...] el símbolo de lo diabólico, del mal y su poder maléfico le permite hipnotizar a sus víctimas inmovilizándolas con su mirada antes de atacarlas.” (pág. 39).

mis atamientos, hechos y por hacer, ni creyera en hierbas ni piedras ni en palabras!
Pues alégrate, vieja, que más sacarás de este pleito que de quince virgos que renovarás.[...] (pág. 151)

El segundo caso que demuestra el poder tentador y dominante sobre el albedrío de los personajes y su sumisión bajo la voluntad de la Celestina se evidencia cuando se puede apreciar las acciones llevadas a cabo por Pármeno, Sempronio y la misma Celestina. Este trio pecaminoso puede considerarse como un reflejo opuesto de la Santísima trinidad, es decir, la Celestina es concebida como Dios padre ya que es ella quien controla, con sus brebajes y con sus palabras, a los demás personajes de la obra. Pármeno, por su lado, es equiparable con el espíritu santo porque este actúa como la conciencia de Calisto, sin embargo, este sucumbe al poder de la Celestina. Finalmente, en esta triada divina se encuentra Sempronio quien es comparable con el hijo porque este es un reflejo de la Celestina y logra convencer a Calisto de que ponga su confianza en la Celestina. Lo anterior lo podemos constatar cuando Celestina sostiene un dialogo con Sempronio en el acto I escena IX, allí se puede evidenciar el poder que ejerce Celestina sobre Sempronio y Pármeno:

CELESTINA: [...]Déjame tú a Pármeno, que yo te le haré uno de nos, [...] Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos. Yo le traeré manso y benigno a picar el pan en el puño. Y seremos dos a dos y, como dicen, tres al mohíno. (pág. 88)

Otro de los aspectos que demuestra el carácter demoniaco en la obra, es el sexo

femenino, es decir, las mujeres presentes en la obra como lo son la Celestina, Claudina, Melibea, Elicia, y Areúsa. Ellas son referenciadas bajo oficios pecaminosos o demoniacos, como lo son la hechicería y la prostitución y conectadas con el pecado de la lujuria y el deseo sexual por el cual son acusadas de incentivar al pecado. Las mujeres de la obra son directa o indirectamente conectadas con los deseos carnales que demuestran los hombres en la obra, por ejemplo, el deseo que demuestran Calisto hacia Melibea, Sempronio hacia Elicia y Pármeno hacia Areúsa, además la manipulación y coacción de estos encuentros y deseos sexuales bajo las manos de la Celestina. Este sentido demoniaco, malo y pecaminoso que demuestra la mujer y bajo el cual es señalada varias veces en la obra se puede evidenciar en la escena IV, acto I de la obra:

“SEMPRONIO: [...]Pero lo dicho y lo que de ellas dijere no te contezca error de tomarlo en común [...] Que todo lo que piensan, osan sin deliberar: sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su sujeción, su parlería, su golosina, su lujuria y suciedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechicerías, sus embaimientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería. [...] ¡Qué imperfección, qué albañales debajo de templos pintados! Por ellas es dicho «arma del diablo, cabeza de pecado, destrucción de paraíso». ¿No has rezado en la festividad de San Juan, do dice: «Ésta es la mujer, antigua malicia que a Adán echó de los deleites de paraíso; ésta el linaje humano metió en el infierno; a ésta menos preció Elías profeta, ¿etc.»?” (pág.70)

Como se ha establecido en el marco teórico, *La Celestina* establece un mundo mágico en el cual los personajes presencian eventos sobrenaturales, reconocen el poder de las personas que practican oficios relacionados con la brujería y la hechicería y disponen de sus prácticas para llegar a un fin, como lo hace Calisto al solicitar a una alcahueta y presunta hechicera, para atraer a su amada Melibea. La Celestina demuestra su conexión con el diablo desde sus variados oficios. En el primer acto Pármeneo se esfuerza por demonizar el trabajo de la Celestina, crear una imagen negativa y malévolas de la alcahueta por su conexión con la hechicería y la magia, factores que en el marco temporal en el cual se establece *La Celestina* se relacionaban con la relación directa con el demonio. Este imagen de la Celestina se evidencia en el dialogo entre Pármeneo y Calisto, en el cual Pármeneo busca convencer a Calisto de no confiar en la Celestina:

PÁRMENE¹⁷: [...]Ella tenía seis oficios¹⁸, conviene saber: Labranderas¹⁹, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos²⁰, alcahueta, y un poquito hechicería. Era el primero oficio cobertura de los otros, so color del cual muchas mozas de estas sirvientes entraban en su casa a labrarse y a labrar camisas, gorgueras y otras muchas cosas; ninguna venía sin torrezno, trigo, harina, o jarro de vino y de

¹⁷ Según este fragmento se puede ver que Pármeneo demoniza a la Celestina ante sus acciones profanas, fomentaba el hurto de propiedad para su paga, la mentira y recreación de la inocencia sexual, afectando la pureza de la mujer para el sacramento del matrimonio, asume el papel divino de un sacerdote para aceptar la confesión divina de las personas.

¹⁸ Ventura Leblic García, anuncia en su artículo *El mundo marginal de la brujería, hechicería y el curanderismo en Toledo*, como: “No obstante brujas y hechiceras, hechiceras o brujas, a veces se confunden en sus prácticas, aunque pertenezcan a compromisos «profesionales» diferentes. [...] Alcahueta y hechicera, generalmente va lo uno con lo otro y puede ser el arquetipo, junto con otros casos, de esta profesión.” (García V. L., 2019) Para describir la Celestina como mujer multiprofesional.

¹⁹ Labradora: Según López-Ríos “costurera. Las labranderas tenían en la época muy mala reputación, y con frecuencia, se les asociaba con las prostitutas.

²⁰ Hacer virgos (virginidades): Hacer himen (López-Ríos).

las otras provisiones que podían a sus amas hurtar; y aun otros hurtillos de más cualidad allí se encubrían. Asaz era amiga de estudiantes y despenseros y mozos de abades. A éstos vendía ella aquella sangre inocente de las cuitadillas, la cual ligeramente aventuraban en esfuerzo de la restitución que ella les prometía. Subió su hecho a más, que por medio de aquéllas comunicaban con las más encerradas hasta traer a ejecución su propósito, y aquéstras, en tiempo honesto, como estaciones, procesiones de noche, misas del gallo, misas del alba y otras secretas devociones, muchas encubiertas vi entrar a su casa. Tras ellas hombres descalzos, contritos y rebozados, desatacados, que entraban allí a llorar sus pecados. ²¹[...] (pág. 83)

Las acusaciones que Pármeno presenta al inicio de la obra, como se dijo anteriormente, relacionan a la Celestina con el oficio de la hechicería. Sin embargo, la Celestina con el fin de convencer a Pármeno a ser parte del engaño para estafar a su amo, Calisto, introduce a la trama de la obra a un personaje secundario que es descrito como su socia y como la madre de Pármeno. El dúo de Celestina y Claudina demuestra introduce un interesante dualismo en la comunidad celestinesca, esto se debe a que ambas mujeres demuestran una relación con las practicas bruñeriles, como se puede evidenciar en la siguiente cita:

CELESTINA: [...]Tan sin pena ni temor se andaba a media noche de cementerio en cementerio, buscando aparejos para nuestro oficio²², como de día. Ni dejaba cristianos ni moros ni judíos, cuyos enterramientos no visitaba. De día los acechaba,

²¹ La Celestina asume el papel de un ministro de la iglesia. Demuestra su sentido blasfemo hacia Dios, se apropia de una trabajo divino y digno.

²² “El “oficio” al que se refiere es la hechicería.” (López-Ríos)

de noche los desenterraba. Así se holgaba con la noche oscura como tú con el día claro; decía que aquélla era capa de pecadores²³. Pues veas qué maña no tenía con todas las otras gracias. Una cosa te diré, por que veas qué madre perdiste, aunque era para callar. Pero contigo todo pasa. Siete dientes quitaron a un ahorcado con unas tenacicas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los zapatos. Pues entraba en un cerco²⁴ mejor que yo y con más esfuerzo, aunque yo tenía harta buena fama, más que ahora, que por mis pecados todo se olvidó con su muerte. ¿Qué más quieres, sino que los mismos diablos le habían miedo? Atemorizados y espantados los tenía con las crudas voces que les daba. Así era de ellos conocida como tú en tu casa. Tumbando venían unos sobre otros a su llamado. No le osaban decir mentira, según la fuerza con que los apremiaba. Después que la perdí, jamás les oí verdad. (pág. 183)

Sin embargo, las características que definen a esta pareja de socias como seres malignos y relacionadas con Lucifer, son los tributos que hacen que la sociedad Celestinesca las alabe, las divinice, es decir, el trabajo que desarrollaban la Celestina y Claudina les permitió ganar simpatía entre los personajes de la obra, a tal escala que eran comparadas con los Dioses y eran exaltadas como deidades. Según esta imagen, ambos personajes presentan cierta dualidad, puesto que son reconocidas y exaltadas como Diosas, pero son demonizadas por su oficio y su relación con el demonio (esto demuestra la doble moral, o el sentido de libertad moral en la obra). Esto se puede evidenciar con las palabras de la Celestina hacia

²³ “*capa de pecadores*: encubría a los pecadores.” (López-Ríos)

²⁴ “*cerco*: círculo mágico trazado en el suelo desde el cual las brujas invocaban a los demonios.” (López-Ríos)

Pármeno:

CELESTINA:[...] Así era tu madre, que Dios haya, la prima de nuestro oficio y por tal era de todo el mundo conocida y querida, así de caballeros como clérigos, casados, viejos, mozos y niños. Pues mozas y doncellas así rogaban a Dios por su vida, como de sus mismos padres. Con todos tenía que hacer, con todos hablaba.

(pág. 184)

En este orden de ideas, los personajes de la obra demuestran un sentido dualista al contrastar los aspectos sagrados y demoniacos, las virtudes y los pecados. Desde un aspecto global sobre la obra, el mundo de *La Celestina* se divide en secciones o se escribe con el fin de buscar un balance, es decir, los personajes se enmarcan bajo los conceptos divino y demoniaco, sus acciones reflejan el concepto que cargan en su espalda, en algunos casos, como lo es el caso de Claudina y Celestina, estos conceptos se enfrentan para establecer un sentido contradictorio o dual. Lo demoniaco busca “alcanzar” a aquello que se considera Divino, se establece en la obra una doble moral que presentan los personajes principales, por ejemplo, Calisto al hablar de Melibea la diviniza, exalta su belleza y sus virtudes, no obstante, la demoniza, cuando se encuentra en presencia de sus criados y Celestina, al expresar su deseo por ella con connotaciones obscenas (se relaciona con el pecado de la lujuria, deseo netamente carnal). Esto se hace presente en la siguiente cita, que expresa la intención doble de Calisto:

CALISTO: ¡Oh cómo he dormido tan a mi placer después de aquel azucarado rato²⁵,

²⁵ Se diviniza el cuerpo de Melibea, se evidencian tintes eróticos, pero la imagen de la “perfecta Melibea” los

después de aquel angélico razonamiento! Gran reposo he tenido. El sosiego y descanso, ¿procede de mi alegría, o lo causó el trabajo corporal mi mucho dormir, o la gloria y placer del ánimo? [...] (pág. 281)

Calisto, uno de los personajes principales de la obra, demuestra conductas características de un antihéroe²⁶ que son opacadas por su intento de semejar a un caballero cortés, este es uno de los objetivos de la obra, establecido por Federico de rojas con el fin de escribir una crítica moralizante sobre el amor cortés. José Luis Canet, en su informe “La celestina y el mundo intelectual de su época” (s.f) describe a Calisto como un antihéroe, “Se pinta al perfecto antihéroe, al peor de los «peores», a aquel que contraviene todas las normas conscientemente, a aquel que rompe con los preceptos establecidos bajo una aparente impunidad. [...]” (pág. 55). Esta imagen de Calisto se establece ante la carencia las virtudes que describen a un caballero cortes, entre ellas el valor, la humildad y el honor, este personaje representa la impaciencia, el deseo, la soberbia y la deshonra, características que se hacen presentes en el trascurso de la obra. Calisto desea a Melibea de forma inmediata, ignora el respeto por su honor y reputación al enfatizar en su hacer sobre el de ella y presume de sus tributos y riquezas (soberbia, pecado opuesto a la humildad, virtud del caballero cortés). La siguiente cita hace referencia a esto:

opaca.

²⁶ Según E.R Curtis, citado por José Luis González Escribano en su informe *Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura* (s.f), el héroe es: “[...] El tipo de humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma.” (pág. 374) Con base en esto el antihéroe es descrito por Juan Villegas citado por González “Según la perspectiva clásica, el antihéroe era el personaje que poseía las características antitéticas a las que hemos recordado para el héroe.” (pág. 373)

PÁRMENO²⁷: Allá fue a la maldición, echando fuego, desesperado, perdido, medio loco, a misa a la Magdalena, a rogar a Dios que te dé gracia que puedas bien roer los huesos de estos pollos y protestando no volver a casa hasta oír que eres venida con Melibea en tu arremango. [...] (pág. 221)

El personaje de Calisto se esconde tras una fachada de caballero cortés para esconder el deseo carnal que mancha su aspecto honroso, esta ilusión es construida por Fernando de Rojas para “satirizar” la ironía en el amor cortes. Illades describe en su informe *La tragicómica "grandeza de dios" en La Celestina* (2009), el sentido erótico de Calisto de la siguiente manera, “Desde el inicio, la urgencia erótica de Calisto —su actualidad más viva— se sobrepone a la imagen mítica de Dios y a la tradición del amor cortés.” (Illades, 2009). Según esto, Calisto prioriza el deseo sexual sobre los demás factores que se evidencian en la obra, se hace hincapié en el pecado capital de la lujuria, que es este pecado permea las relaciones sociales en la obra. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita:

SEMPRONIO (*aparte*): ¡Algo es lo que digo: a más ha de ir este hecho; ¡no basta loco, sino hereje!²⁸

CALISTO: ¿No te digo que hables alto cuando hablares? ¿Qué dices?

SEMPRONIO: Digo que nunca Dios quiera tal, que es especie de herejía lo que ahora dijiste.

²⁷ Calisto se sumerge en la desesperación y el deseo de conseguir a Melibea lo antes posible, se podría contrastar su actuar con aquel de un antihéroe.

²⁸ En el contexto de la obra Sempronio usa esta palabra para demostrar que Calisto está ilustrando características heréticas al describir a Melibea como su Diosa.

CALISTO: ¿Por qué?

SEMPRONIO: Porque lo que dices contradice la cristiana religión. (págs. 66-67)

El personaje de la Celestina es un referente en la obra por su poder y autoridad sobre los sucesos que se desarrollan en el transcurso de la trama, ella actúa como el titiritero que jala los hilos de las marionetas. La ayuda que le suministra el diablo, le permite doblegar la voluntad de los personajes. Su relación con el demonio se hace presente en diferentes momentos a través de la obra, sin embargo, la Celestina porta un símbolo físico que demuestra su relación con el diablo. El padre Villalobos nos contextualiza sobre los alcances físicos que tienen los factores divinos y demoniacos, “[...]es la manifestación de diablo [...]una persona revolcándose, una persona perdiendo el control de su ser, pero entonces, es simplemente una manifestación externa del mal[...]” (Villalobos, 2020). Este sentido de la expresión física del mal y su relación en la obra es demostrado por la Celestina en la siguiente cita: “LUCRECIA: ¡Ji, ji, ji! ¡Mudada está el diablo! ¡Hermosa era con aquel su «Dios os salve»²⁹que traviesa la media cara!” (pág. 136)

Los personajes de Lucrecia y Pármeneo tienen como fin aconsejar a sus amos y tráelos bien, Estos dos personajes son similares y actúan en paralelo con cada uno de sus amos, Calisto y Melibea, para servirles y aconsejarlos. Ambos personajes, al inicio de la obra, se comportaron como la conciencia de sus amos diciéndoles que hacer y que no hacer. Cuando

²⁹ Lillian von der Walde Moheno, en su informe *El cuerpo de Celestina: un estudio sobre fisonomía y personalidad* (2007) menciona la cicatriz que describe Lucrecia, como: “En síntesis, el rasguño o cuchillada de Celestina le otorga, por subliminal asociación, la imagen de bruja; puede, pues, indirectamente remitir a su relación con el diablo.” (Von der Walde Moheno, 2007)

la Celestina entra en escena, Pármene busca demonizarla con el fin de plantear en Calisto un sentido de desconfianza y distancia, sin embargo, los encantos y tentaciones de la Celestina lograron convencer a Pármene a unirse con su plan de estafa a Calisto. Lucrecia, por el otro lado, intento advertirle a su ama hasta el final de su vida, sobre los peligros de esta vieja alcahueta. Lucrecia no se deja tentar por la mensajera del demonio, ignora su insistencia y encantos. Esto se puede evidenciar en un dialogo entre Lucrecia, Melibea y Celestina:

LUCRECIA (aparte): El seso tiene perdido mi señora. Gran mal es éste. Cautivádola ha esta hechicera.

CELESTINA (aparte): Nunca me ha de faltar un diablo acá y acullá. Escapóme Dios de Pármene, tópome con Lucrecia. (pág. 238)

Como se mencionó anteriormente, los pecados permean las relaciones de los personajes en la obra y alejan al mundo de *La Celestina* cada vez más de la imagen de Dios. El padre Villalobos describe la existencia de siete pecados capitales que tiene por opuesto siete virtudes capitales que contrarrestan el poder de estos en el ser humano, “[...]capitales viene completamente de cabezas, que estos siete pecados son las cabezas de todos los males. Es decir, que de ellos se desprende los males que alejan a la humanidad de Dios [...]” (Villalobos, 2020). Se menciona esto, ya que los personajes viven en un mundo de pecado, como se dijo anteriormente, alejándose de la margen sagrada propuesta por Dios y las siete virtudes capitales, como se puede evidenciar en la siguiente:

SEMPRONIO³⁰: Da voces o gritos, que tú cumplirás lo que prometiste o cumplirás

³⁰ Sempronio y Pármene sesgados por la ira (pecado capital) ante la traición y la codicia (obtener la cadena) mataron (pecado) a la Celestina.

hoy tus días. [...]

CELESTINA: ¡Justicia, justicia, señores vecinos! ¡Justicia, que me matan en mi casa estos rufianes!

SEMPRONIO: ¿Rufianes o qué? Espera, doña hechicera, que yo te haré ir al infierno con cartas.

[...]PÁRMENO: Dale, dale. Acábala, pues comenzaste, que nos sentirán. ¡Muera, muera! De los enemigos, los menos. (págs. 277-278)

Sin embargo, a menor escala, se puede apreciar en algunos personajes y situaciones de la obra las virtudes capitales que, sin estar completamente presentes en el mundo de *La Celestina*, logran demostrar un sentido sagrado en los personajes. El padre Villalobos ilustra esta imagen del humano como sagrado al decir que por “[...]una parte tenemos una naturaleza que es sagrada, porque somos creados a imagen de Dios [...]Entonces lo sagrado ¿Qué significa? [...]irnos acercando más a aquello que nos hace mejores y también irnos alejando de aquello que nos asemeja al mundo [...]” (Villalobos, 2020). Sin embargo, en algunos casos, el uso de las virtudes se presenta como una herramienta para alcanzar un bien propio, mediante un engaño o estafa. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita:

SEMPRONIO: [...]¿Y para qué es la fortuna favorable y próspera, sino para servir a la honra, que es el mayor de los mundanos bienes? Que esto es premio y galardón de la virtud, y por eso la damos a Dios, porque no tenemos mayor cosa que le dar, la mayor parte de la cual consiste en la liberalidad y franqueza. [...]” Sin duda te digo que mejor es el uso de las riquezas que la posesión de ellas. ¡Oh qué glorioso

es el dar! ¡Oh qué miserable es el recibir! Cuanto es mejor el acto que la posesión, tanto es más noble el dante que el recipiente [...]Y así se gana la honra, que es el mayor bien de los que son fuera de hombre. De lo cual no el malo, más el bueno, como tú, es digno que tenga perfecta virtud. (pág. 103)

Como se ha mencionado en los párrafos anteriores, la celestina, como personaje principal, sufre un procesos de divinización, ya que ella busca alcanzar la grandeza de Dios por cualquier medio, ella es un faro el cual atrae e irradia el deseo por pecar, y actuar de forma malévola o mundana. Este sentido de divinización surge cuando la clientela de la Celestina, incluyendo a Calisto, comienzan a reconocer su esfuerzo, haciendo a la Celestina pasar por encima de la Dios. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita:

CALISTO³¹: ¡O maravillosa astucia! ¡O singular mujer en su oficio! ¡O cautelosa hembra! ¡O melecina presta! ¡O discreta en mensajes! ¿Cuál humano seso bastara a pensar tan alta manera de remedio? De cierto creo, si nuestra edad alcanzara aquellos pasados Eneas e Dido, ³²no trabajara tanto Venus³³ para atraer a su fijo el amor de Elisa, haciendo tomar a Cupido ³⁴axénica forma, para la engañar; antes por evitar prolijidad, pusiera a ti por medianera.[...]” (pág. 167)

Uno de los temas centrales de la obra es el amor cortés, el cual es descrito por López-

³¹ Calisto alaba (diviniza) el trabajo de la Celestina, magnifica su trabajo. Calisto afirma que el trabajo de la Celestina es mejor que aquel que desempeño del Dios Cupido en *La Eneida*.

³² “se evoca aquí una historia narrada en la Eneida de Virgilio. Cupido, el hijo de Venus, y dios del amor, adoptó “ascánica forma”, es decir, la imagen de Ascanio, el hijo de Eneas, con el fin de enamorar a Dido (Elisa).

³³ Venus: Diosa de la mitología romana. Diosa de la fertilidad, el amor, y la belleza. Madre de cupido.

³⁴ Cupido: Dios de la mitología romana. Dios del amor.

Ríos como, “[...]consistente en una sumisión total del amante a la amada, que es constantemente divinizada y exaltada entre las demás mujeres por su belleza, por su distinción y por su honra, la cual se trata de proteger a toda costa.” (pág.387). Por lo cual, la obra le exige a Calisto una divinización constante de su amada para poder representar correctamente el perfil del caballero cortés. En la obra se observa que para ganar la atención de una mujer es necesario alabarla, divinizarla, características que usa el caballero Cortez con su dama (se usa como estrategia para cortejarla y seducirla, deseo). Esta divinización consiste en comparar a su amada con Dios, o reemplaza a Dios con su alabada amada, esto se puede evidencia en la siguiente cita:

CALISTO³⁵: Es la que tiene merecimiento de mandar a todo el mundo, la que dignamente servir yo no merezco. No tema tu merced de se descubrir a este cautivo de tu gentileza, que el dulce sonido de tu habla, jamás de mis oídos se cae, me certifica ser tú mi señora Melibea. Yo soy tu siervo Calisto. (pág. 262)

Así mismo, el proceso de la divinización que se le da a Melibea presenta, según algunos personajes Sempronio ella hace uso a una expresión de carácter herético, ya que se asume o es dice de esta como una Diosa. Sin embargo, Melibea no es el único personajes al cual se le atribuyen características divinas o se le asemeja a Dios, la Celestina y Calisto son, además, elogiados por otros personajes en la obra. La Celestina es divinizada por su trabajo y los diferentes oficios que práctica, mientras que Calisto es elogiado por su amada y es contrastado con los Dioses por el siempre hecho de pertenecer al género masculino y con el

³⁵ Referencia a la Celestina. Calisto se entrega a Melibea, se evidencian los rastros del amor cortés (el siervo diviniza a la amada).

objetivo de hacerlo apetecible y/o atractivo ante para Melibea. Esto se puede evidencia en la siguiente cita:

SEMPRONIO³⁶: Puesto que sea todo eso verdad, por ser tú hombre eres más digno.

CALISTO: ¿Qué dices?

SEMPRONIO: En que ella es imperfecta, por el cual defecto desea y apetece a ti y a otro menor que tú. ¿no has leído el Filósofo do dice: “Así como la materia apetece a la forma, así la mujer al varón.”?[...] Posible es y aun que la aborrezcas cuanto agora la amas; podrá ser, alcanzándola y viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás.

[...]CALISTO: Y agora ¿Con qué la veo?

SEMPRONIO: Con ojo de alinde³⁷, con que lo poco parece mucho y lo pequeño grande. Y por qué no te desesperes yo quiero tomar esta empresa de cumplir tu deseo. (pág. 75)

La imagen de Dios es referencia en diversas ocasiones, ya sea refiriéndose a el Dios cristiano o los Dioses clásicos (Cupido y Venus), sin embargo, los personajes de la obra recurren a Dios en casos de desesperación (piden ayuda), caso de tristeza o lastima y, en algunas ocasiones, en casos de gratitud por su ayuda. La representación de Dios en la obra se encuentra opacada por el poder del diablo, en ocasiones se logra ver referentes literales de Dios, sin embargo, esta deidad es usada como un acompañamiento en el idioma (refranes y dichos

³⁶ Calisto exagera las virtudes y la belleza de Melibea, diviniza. El hombre es digno por ser del género masculino.

³⁷ López-Ríos define alinde como “lentes de aumento”

coloquiales, como “Ve con Dios”). En la siguiente cita se podrá observar a Melibea hablando con Dios en un momento de tristeza y luto por su amado:

MELIBEA:[...]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, que priva al que tengo con los vivos padres. (pág. 357)

No obstante, en el mundo de *La Celestina*, los personajes divergen su fe entre dos deidades; Dios y el demonio, pero recurren al demonio ante sentimientos de deseo, poder y maldición. El diablo se convierte, en la vida de los personajes, en una herramienta para alcanzar y poner en marcha los deseos de cada una, por ejemplo, la Celestina lo invoca para poder hacer que Melibea desee a Calisto y poder, así, recibir beneficios económico. Esto se puede evidenciar en la siguiente cita:

CELESTINA(aparte): Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arreciando el mal a la otra. ¡Ea!, buen amigo, ¡tener recio!³⁸Ahora es mi tiempo o nunca. No la dejes, llévala de aquí a quien digo. (pág. 132)

La obra demuestra tener un interés en diversos objetos que son tratados como símbolos o sacramentos según el poseedor y el mensaje con el cual es introducido a la obra. Además de conocer los brebajes, partes de animales y ungüentos de la Celestina, existen tres objetos que representan tanto lo divino, como lo demoniaco; el hilado, la cadena y el collar. Cada uno de estos objetos representa la esencia sagrada y diabólica en la obra: El cordón

³⁸ “*Tener recio*: aguanta. Celestina se dirige al demonio, presente, para ella en el hilado” (López-Ríos)

representa, en palabras de López. Ríos “El cordón (ceñidor) de Melibea tiene enorme importancia en la obra como símbolo de virginidad de la protagonista.” (pág. 142). Calisto santifica un objeto por su portador. Describe el cordón como un sacramento (símbolo divino). Esto se puede ver en este dialogo entre Celestina y Calisto acto, escena II acto VI:

CELESTINA: [...]tratar al cordón como cordón,³⁹ porque sepas hacer diferencia de habla cuando con Melibea te veas. No haga tu lengua iguales la persona y el vestido.

CALISTO: ¡Oh mi señora, mi madre, mi consoladora, déjame gozar en este mensajero de mi gloria! ¡Oh lengua mía!, ¿por qué te impides en otras razones, dejando de adorar presente la excelencia de quien por ventura jamás verás en tu poder? ¡Oh mis manos, con qué atrevimiento, con cuán poco acatamiento tenéis y tratáis la triaca de mi llaga! [...] Suelta la rienda a mi contemplación, déjame salir por las calles con esta joya, porque los que me vieren sepan que no hay más bienandante hombre que yo! (pág. 172)

El hilado representa, según Alberto de Reina León (2010) en su edición de *La Celestina*, hace mención del ovillo de hilo (hilado) como símbolo en la obra, al cual se le es atribuido un carácter maligno, relacionado con lo demoniaco. Este símbolo obtiene su poder al relacionarse con los efectos brujeriles de la Celestina, este hilo es usado para someter a Melibea bajo su poder, al quitarle su cordón (símbolo guardar). Este contexto mágico se puede ver en la siguiente cita, en la cual Celestina está recolectando los ingredientes para

³⁹ Le atribuye al cordón un sentido sacramental. Según Leonardo Boff en su libro *Los sacramentos de la vida* (1991), cordón “[...]Deja de ser cosa para convertirse en señal o símbolo. Toda señal, es señal de algo o de algún valor para alguien.[...] Como señal puede adquirir una valoración inestimable y preciosa.[...]” (pág. 13)

encantar a Melibea:

CELESTINA: Pues sube presto al sobrado alto de la solana y baja acá el bote del aceite serpentino ⁴⁰que hallarás colgado del pedazo de la sogá que traje del campo la otra noche, cuando llovía y hacía oscuro. Y abre el arca de los lizos⁴¹, y hacia la mano derecha hallarás un papel escrito con sangre de murciélago⁴², debajo de aquel ala de drago a que sacamos ayer las uñas. Mira no derrames el agua de mayo que me trajeron a confeccionar.⁴³ (pág. 121)

Finalmente, la cadena de oro representa, según León, la codicia, entre más se tiene más se quiere. Las víctimas de la codicia son: la Celestina, Sempronio y Pármeno. El oro en la obra, según Alfredo León, es como un elixir, el cual entre más se tiene más se desea. Este es un símbolo de pecado y avaricia, el cual termina causando la muerte de la Celestina, Sempronio y Pármeno. Esto se puede evidenciar con la muerte de estos tres personajes, muerto por codiciosos (la cadena símbolo demoniaco, pecaminoso), en la escena III acto XIII Socia le cuenta a Calisto el desafortunado destino que sufrieron la alcahueta y sus dos criados, a causa de la cadena: “SOSIA: Señor, aquella su criada, dando voces, llorando su muerte la

⁴⁰ Se menciona a la serpiente, la cual según Mercedes Alcalá Galán (1996) *Voluntad de poder en Celestina*, es: “[...] el símbolo de lo diabólico, del mal y su poder maléfico le permite hipnotizar a sus víctimas inmovilizándolas con su mirada antes de atacarlas.” (pág. 39)

⁴¹ Según López-Ríos “Lizos: Hilos que se usaban para tejer” (pág. 121)

⁴² Adrián Flor Martínez en su ensayo *Simbología animal en La Celestina (2009)*, afirma que el murciélago tienen relación directa con la brujería y el diablo “[...] El murciélago[...]En las escasas apariciones en La Celestina, siempre guarda relación con la alcahueta («ave nocturna»), además en un contexto del que se hace mención sobre su supuesto interés en la brujería. Su mención en estas ocasiones afirma la afinidad de Celestina a la brujería, a los aquelarres e incluso con el diablo.[...]” (Martínez, 2009)

⁴³ Relación con la hechicería, curandería.

publicaba a cuantos la querían oír, diciendo que porque no quiso partir con ellos una cadena de oro que tú le diste.” (pág. 285)

Rastreo literario		
Escenas	Divino	Demoníaco
Acto I		
Escena I	<p>Calisto diviniza a Melibea, la compara con Dios.</p> <p>“CALISTO: En esto veo Melibea, la grandeza de Dios. [...]En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí, inmérito, tanta merced que verte alcanzase, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiese. [...]¿Quién vio en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como ahora el mío?[...] los gloriosos santos que se deleitan en la visión divina no gozan más que yo ahora en el acatamiento tuyo.” (pág. 61)</p> <p>“CALISTO: Téngalo por tanto, en verdad, que , si Dios me diese en el cielo silla sobre sus santos, no lo tendría por tanta felicidad.” (págs. 61-62)</p>	
Escena II		<p>“SEMPRONIO: Iré, pues solo quieres padecer tu mal.</p> <p>CALISTO: Ve con el diablo.</p> <p>SEMPRONIO (<i>aparte</i>): No creo, según pienso, ir conmigo el que contigo queda.” (pág. 64)</p>
Escena III		
Escena IV	<p>Diviniza a Melibea</p> <p>“CALISTO: ¿Yo? Melibea soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo.” (pág. 67)</p> <p>En este dialogo Calisto diviniza a su enamorada, Melibea.</p> <p>“SEMPRONIO: Que sometes la dignidad</p>	<p>“CALISTO:¿Cuál dolor puede ser tal, que se iguale con mi mal?</p> <p>[...]SEMPRONIO: Mira Nero de Tarpeya a Roma cómo se ardía; ⁴⁶gritos dan niños y viejos y él de nada dolía.</p> <p>CALISTO: Mayor es mi fuego y menor la piedad de quien yo agora digo.</p> <p>[...]SEMPRONIO: Digo que ¿cómo puede</p>

⁴⁶ Santiago López-Ríos explica en su edición de La Celestina (2015) este dialogo de la siguiente manera, “El romance que empieza a cantar Sempronio menciona el incendio de Roma provocado por el emperador Nerón. En cuanto Calisto oye hablar de fuego lo asocia con su pasión.” (pág. 66)

<p>del hombre a la imperfección de la flaca mujer. CALISTO: ¿Mujer? ¡Oh grosero! ¡Dios, Dios!</p> <p>SEMPRONIO: ¿Y así lo crees, o burlas? CALISTO: ¿Qué burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso y no creo que hay otro soberano en el cielo aunque entre nosotros mora.” (pág. 68)</p> <p>Sempronio exalta ls virtudes de Calisto. “SEMPRONIO:[...] Conviene a saber, hermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza, y, allende de esto, fortuna medianamente partió contigo lo suyo en tal cantidad, que los bienes que tienes de dentro con los de fuera resplandecen.[...]” (pág. 73)</p> <p>Describe a Melibea “CALISTO: Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos; su longura hasta el postrero asiento de sus pies; después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras.” (pág. 74)</p> <p>Calisto compara a Melibea con tres diosas griegas (la diviniza). “CALISTO: Las manos pequeñas, en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedo luengos; las uñas en ellos largas y coloradas que parecen rubíes entre perlas. Aquella proporción que ver yo no pude, no sin duda por el bulto de fuerza incomparablemente ser mejor que la que</p>	<p>ser mayor el fuego que atormenta un vivo, que el que quemó tal ciudad y tanta multitud de gente.” (pág. 66)</p> <p>Al exaltar a Melibea se aleja de su fe. “SEMPRONIO (<i>aparte</i>): ¡Algo es lo que digo: a más ha de ir este hecho; no basta loco, sino hereje. CALISTO: ¿No te digo que hables alto cuando hablares? ¿Qué dices? SEMPRONIO: Digo que nunca Dios quiera tal, que es especie de herejía lo que ahora dijiste. CALISTO: ¿Por qué? SEMPRONIO: Porque lo que dices contradice la cristiana religión.” (págs. 66-67)</p> <p>“SEMPRONIO: La perseverancia en el mal no es constancia, más dureza, o pertinacia la llaman en mi tierra. Vosotros los filósofos de Cupido llamadla como queráis.” (pág. 68)</p> <p>“SEMPRONIO: Ríome, que no pensaba que había peor invención de pecado que en Sodoma.⁴⁷ CALISTO: ¿Cómo? SEMPRONIO: Porque aquellos procuraron abominable uso con los ángeles no conocidos y tú con el que confiesas ser Dios.” (pág. 69)</p> <p>Se le atribuye a Calisto la característica de la soberbia categorizada como un pecado capital. “SEMPRONIO (<i>aparte</i>): ¡Oh pusilánime! ¡Oh hideputa! ¡Qué Nembrot, qué Magno Alejandro⁴⁸, los cuales no sólo del señorío del mundo, mas del cielo se juzgaron ser dignos!” (pág. 69)</p>
---	--

⁴⁷ Pecado en Sodoma: López-Ríos explica se hace “Referencia a la homosexualidad. Según se cuenta en la Biblia, los ciudadanos de Sodoma intentaron tener relaciones sexuales con dos ángeles, disfrazados de hombres, que había enviado Dios.” (pág. 69)

⁴⁸ Según López-Ríos (2015) “Nerom, quien mandó construir la torre Babel, y Alejandro Magno, emperador de origen macedonio, famoso por sus conquistas y de quien las leyendas decían que había descendido al fondo del más y volado por el cielo, eran símbolos de soberbia” (pág. 69).

	<p>Paris juzgó entre las tres deesas⁴⁴.” (págs. 74-75)</p> <p>Calisto exagera las virtudes y la belleza de Melibea, diviniza. El hombre es digno por ser del género masculino.</p> <p>“SEMPRONIO: Puesto que sea todo eso verdad. por ser tú hombre eres más digno.</p> <p>CALISTO: ¿Qué dices?</p> <p>SEMPRONIO: En que ella es imperfecta, por el cual defecto desea y apetece a ti y a otro menor que tú. ¿no has leído el Filósofo do dice: “Así como la materia apetece a la forma, así la mujer al varón.”?[...] Posible es y aun que la aborrezcas cuanto agora la amas; podrá ser, alcanzándola y viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás.</p> <p>[...]CALISTO: Y agora ¿Con qué la veo?</p> <p>SEMPRONIO: Con ojo de alinde⁴⁵, con que lo poco parece mucho y lo pequeño grande. Y por qué no te desesperes yo quiero tomar esta empresa de cumplir tu deseo.” (pág. 75)</p>	<p>Se demoniza a la mujer</p> <p>“SEMPRONIO: [...]Pero lo dicho y lo que de ellas dijere no te contezca error de tomarlo en común [...] Pero de estas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfgos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo que piensan, osan sin deliberar: sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su sujeción, su parlería, su golosina, su lujuria y suciedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechicerías, sus embaimientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería. Considera qué sesito está debajo de aquellas grandes y delgadas tocas, qué pensamientos so aquellas gorgueras, so aquel fausto, so aquellas largas y autorizantes ropas. ¡Qué imperfección, qué albañales debajo de templos pintados! Por ellas es dicho «arma del diablo, cabeza de pecado, destrucción de paraíso». ¿No has rezado en la festividad de San Juan, do dice: «Ésta es la mujer, antigua malicia que a Adán echó de los deleites de paraíso; ésta el linaje humano metió en el infierno; a ésta menos preció Elías profeta, etc.»?” (pág.70)</p> <p>La referencia a Aristóteles transmite una connotación erótica sobre la mujer y su atracción por el hombre</p> <p>“SEMPRONIO: Puesto que sea todo eso verdad. por ser tú hombre eres más digno.</p> <p>CALISTO: ¿Qué dices?</p> <p>SEMPRONIO: En que ella es imperfecta, por el cual defecto desea y apetece a ti y a otro menor que tú. ¿no has leído el Filósofo do dice: “Así como la materia apetece a la</p>
--	---	---

⁴⁴ Se mencionan tres poderosas diosas en la mitología, según López-Ríos “Las tres diosas (deseas) son Hera, Atenea y Afrodita. El joven Paris zanjó la disputa sobre su belleza al decidir que la más hermosa era afrodita” (pág. 75).

⁴⁵ López-Ríos define alinde como “lentes de aumento”

		<p>forma, así la mujer al varón.”⁴⁹[...] Posible es y aun que la aborrezcas cuanto agora la amas; podrá ser, alcanzándola y viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás.</p> <p>[...]CALISTO: Y agora ¿Con qué la veo?</p> <p>SEMPRONIO: Con ojo de alinde, con que lo poco parece mucho y lo pequeño grande. Y por qué no te desesperes yo quiero tomar esta empresa de cumplir tu deseo.” (pág. 75)</p> <p>Codicia (avaricia), pecado capital.</p> <p>“CALISTO: Dios te consuele el jubón de brocado que ayer vestí, Sempronio, vístelo tú.</p> <p>[...]SEMPRONIO(aside): Y por mucho más que me darás. De la burla yo me llevo lo mejor. Con todo, si de estos agujones me da, traésela he hasta la cama. ¡Bueno ando! Hácelo esto que me dio mi amo; que sin merced imposible es obrarse bien ninguna cosa.” (pág. 76)</p> <p>A la Celestina se le relaciona con la hechicería (conexión con el diablo)</p> <p>“SEMPRONIO: Yo te lo diré. Días ha grandes que conozco en fin de esta vecindad una vieja barbuda que se dice Celestina hechicera, astuta sagaz en cuantas maldades hay. Entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho en su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas promoverá y provocará a lujuria si quiere.” (pág. 76)</p>
Escena V		
Escena VI		
Escena VII		<p>Referencia a la codicia.</p> <p>“SEMPRONIO: Así es. Calisto arde en amores de Melibea. De ti y de mí tiene necesidad. Pues juntos nos ha menester,</p>

⁴⁹ Tomás de Aquino, citado por Antonio Pérez Estévez en su artículo *Tomas de Aquino y la razón femenina* (2008) explica: “[...]La hembra-madre, razón material e incorporada, se identifica con la naturaleza y semeja la materia prima. El macho-varón semeja a la forma, encierra la plenitud del ser, e intenta ser una razón pura y desincorporada separada de la naturaleza, y necesaria para completar a la mujer. mujer es lo indecente, sucio, moralmente, es el instrumento para hacer caer al varón en el mal, mientras que el varón es el bien, lo apetecible, pues fue creado antes que la mujer para significar su superioridad en dignidad y gobierno[...].” Según esto el filósofo que es mencionado, Aristóteles, intenta decir que la mujer apetece del hombre, y Calisto es más digno que Melibea por su género.

		juntos nos aprovechamos; que conocer el tiempo y usar el hombre de la oportunidad hace los hombres prósperos.” (pág. 80)
Escena VIII		<p>Pármemo describe los trabajos ilícitos de la Celestina. Busca demonizar (perjudicar) su imagen.</p> <p>“PÁRMENO⁵⁰: [...]Ella tenía seis oficios⁵¹, conviene saber: Labranderas⁵², perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos⁵³, alcahueta, y un poquito hechicería. Era el primero oficio cobertura de los otros, so color del cual muchas mozas de estas sirvientes entraban en su casa a labrarse y a labrar camisas, gorgueras y otras muchas cosas; ninguna venía sin torrezno, trigo, harina, o jarro de vino y de las otras provisiones que podían a sus amas hurtar; y aun otros hurtillos de más cualidad allí se encubrían. Asaz era amiga de estudiantes y despenseros y mozos de abades. A éstos vendía ella aquella sangre inocente de las cuitadillas, la cual ligeramente aventuraban en esfuerzo de la restitución que ella les prometía. Subió su hecho a más, que por medio de aquéllas comunicaban con las más encerradas hasta traer a ejecución su propósito, y aquéllas, en tiempo honesto, como estaciones, procesiones de noche, misas del gallo, misas del alba y otras secretas devociones, muchas encubiertas vi entrar a su casa. Tras ellas hombres descalzos, contritos y rebozados, desatacados, que entraban allí a llorar sus pecados.[...]” (pág. 83)</p>

⁵⁰ Según este fragmento se puede ver que Pármemo demoniza a la Celestina ante sus acciones profanas, fomentaba el hurto de propiedad para su paga, la mentira y recreación de la inocencia sexual, afectando la pureza de la mujer para el sacramento del matrimonio, asume el papel divino de un sacerdote para aceptar la confesión divina de las personas.

⁵¹ Ventura Leblic García, anuncia en su artículo *El mundo marginal de la brujería, hechicería y el curanderismo en Toledo*, como: “No obstante brujas y hechiceras, hechiceras o brujas, a veces se confunden en sus prácticas, aunque pertenezcan a compromisos «profesionales» diferentes. [...] Alcahueta y hechicera, generalmente va lo uno con lo otro y puede ser el arquetipo, junto con otros casos, de esta profesión.” (García V. L., 2019) Para describir la Celestina como mujer multiprofesional.

⁵² Labrandería: Según López-Ríos “costurera. Las labranderas tenían en la época muy mala reputación, y con frecuencia, se les asociaba con las prostitutas.

⁵³ Hacer virgos (virginidades): Hacer himen (López-Ríos).

		<p>“PÁRMENO: [...] Los aceites que sacaba para el rostro no es cosa de creer: de estoraque y de jazmín, de limón, de pepitas, de violetas, de menjuí, de alfócigos, de piñones, de granillo, de azufaiñas, de neguilla, de altramuces, de arvejas y de carillas, y de hierba pajarera, y un poquillo de bálsamo tenía ella en una redomilla que guardaba para aquel rascaño que tenía por las narices.⁵⁴ Esto de los virgos, unos hacía de vejiga⁵⁵ y otros curaba de punto. Tenía en un tabladillo, en una cajuela pintada, unas agujas delgadas de pellejeros e hilos de seda encerados, y colgadas allí raíces de hojaplasma y fuste sanguino, cebolla albarrana y cepacaballo. Hacía con esto maravillas: que cuando vino por aquí el embajador francés, tres veces vendió por virgen a una criada que tenía.</p> <p>CALISTO: ¡Así pudiera cineto!⁵⁶” (pág. 85)</p> <p>“PÁRMENO: [...] y en otro apartado tenía para remediar amores y para se querer bien. Tenía huesos de corazón de ciervo, lengua de víboras, cabezas de codornices, sesos de asno, tela de caballo, mantillo de niño, haba morisca, guija marina, soga de ahorcado, flor de hiedra, espina de erizo, pie de tejón, granos de helecho, la piedra del nido del águila, y otras mil cosas. Venían a ella muchos hombres y mujeres: y a unos demandaba el pan do mordían; a otros, de su ropa; a otros, de sus cabellos; a otros, pintaban en la palma letras con azafrán: a otros, con bermellón; a otros, daba unos corazones de cera llenos de agujas quebradas, y otras cosas en barro y en plomo hechas, muy espantables al ver. Pintaba</p>
--	--	---

⁵⁴ “Se ha afirmado que el rascaño de Celestina podría ser una marca del diablo que la identificaba como hechicera. Podría tratarse también de una cicatriz característica de una prostituta que ha convivido con rufianes.” (López-Ríos)

⁵⁵ Explica Francisco J. Lobera et alii, citado por López-Ríos que “*hacía de vejiga*, porque una forma de disimular la pérdida de la virginidad era introducir en la vagina una bolsita (por ejemplo, la vejiga natatoria de una pez) rellena de sangre: al romperse durante el acto sexual, podía dar la impresión de la ruptura del himen; *de punto*: “cosiéndolo””.

⁵⁶ Según Eukene Lacarra, citado por López-Ríos (2015), “Cómica exclamación de Calisto, que, lejos de asustarse por lo que cuenta Pármeno de las artes de la vieja cuyos servicios va a contratar, se alegra. Subrayan lo inapropiado de su pretensión cortesana al querer poner a Melibea en las manos de tal vieja.” (pág. 85)

		figuras, decía palabras en tierra. ¿Quién te podrá decir lo que esta vieja hacía? ⁵⁷ Y todo era burla y mentira.” (pág. 86)
Escena IX		La celestina quiere tentar a Pármeno a aprovecharse de su amo. “CELESTINA: [...]Déjame tú a Pármeno, que yo te le haré uno de nos, [...] Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos. Yo le traeré manso y benigno a picar el pan en el puño. Y seremos dos a dos y, como dicen, tres al mohíno.” (pág. 88)
Escena X		
Escena XI		“CELESTINA: Yo sí. A tuerto o a derecho, nuestra casa hasta el techo. ⁵⁸ ” (pág. 95)
Escena XII		Se evidencia la tentación y avaricia por parte de la Celestina. “PÁRMENO: ¡Oh Celestina!, oído he a mis mayores que un ejemplo de lujuria o avaricia mucho mal hace, y que con aquéllos debe hombre conversar que le hagan mejor, y aquéllos dejar a quien él mejores piensa hacer[...] porque a lo menos por el ejemplo fuese oculto el pecado. [...]CELESTINA: [...] No te retraigas ni amargues, que la natura huye lo triste y apetece lo delectable. El deleite es con los amigos en las cosas sensuales, y especial en recontar las cosas de amores [...] ¿hay deleite sin compañía? [...] [...]PÁRMENO: No querría, madre, me convidases a consejo con amonestación de deleite, como hicieron los que, careciendo de razonable fundamento, opinando hicieron sectas envueltas en dulce veneno para captar y tomar las voluntades de los flacos, y con polvos de sabroso afecto cegaron los ojos de la razón.” (pág. 97)
Acto II		
Escena I	Generosidad, virtud capital.	

⁵⁷ “Pármeno le explica a Calisto los distintos métodos que utilizaba la Celestina como hechicera para incluir a una persona a amar a otra” (López-Ríos)

⁵⁸ Regino Etxabe Díaz (2012) afirma en su libro Diccionario de refranes comentado, que el refrán “a tuerto o a derecha, nuestra casa hasta el techo” significa que “el fin justifica los medios, por muy ilícitos que estos sean” (pág. 79).

	<p>“SEMPRONIO: [...]¿Y para qué es la fortuna favorable y próspera, sino para servir a la honra, que es el mayor de los mundanos bienes? Que esto es premio y galardón de la virtud, y por eso la damos a Dios, porque no tenemos mayor cosa que le dar, la mayor parte de la cual consiste en la liberalidad y franqueza.[...]” Sin duda te digo que mejor es el uso de las riquezas que la posesión de ellas. ¡Oh qué glorioso es el dar! ¡Oh qué miserable es el recibir! Cuanto es mejor el acto que la posesión, tanto es más noble el dante que el recipiente[...]Y así se gana la honra, que es el mayor bien de los que son fuera de hombre. De lo cual no el malo, mas el bueno, como tú, es digno que tenga perfecta virtud.” (pág. 103)</p>	
Escena II	<p>Pármeno actúa como la conciencia de Calisto y Sempronio actúa como la tentación.</p> <p>“CALISTO: [...]Cuanto remedio Sempronio acarrea con sus pies, tanto apartas tú con tu lengua; con tus vanas palabras fingiéndote fiel, eres un terrón de lisonja, bote de malicias, el mismo mesón y aposentamiento de la envidia[...]</p> <p>PÁRMENO: Señor, flaca es la fidelidad que temor de pena la convierte en lisonja, mayormente con señor a quien dolor y afición priva y tiene ajeno de su natural juicio. Quitarse ha el velo de la ceguedad; pasarán estos momentáneos fuegos; conocerás mis agras palabras ser mejores para matar este fuerte cáncer que las blandas de Sempronio, que lo ceban, atizan tu fuego, avivan tu amor, encienden tu llama, añaden astillas que tenga que gastar, hasta ponerte en la sepultura.” (pág. 108)</p>	<p>Pármeno actúa como la conciencia de Calisto y Sempronio actúa como la tentación.</p> <p>“CALISTO: [...]Cuanto remedio Sempronio acarrea con sus pies, tanto apartas tú con tu lengua; con tus vanas palabras fingiéndote fiel, eres un terrón de lisonja, bote de malicias, el mismo mesón y aposentamiento de la envidia[...]</p> <p>PÁRMENO: Señor, flaca es la fidelidad que temor de pena la convierte en lisonja, mayormente con señor a quien dolor y afición priva y tiene ajeno de su natural juicio. Quitarse ha el velo de la ceguedad; pasarán estos momentáneos fuegos; conocerás mis agras palabras ser mejores para matar este fuerte cáncer que las blandas de Sempronio, que lo ceban, atizan tu fuego, avivan tu amor, encienden tu llama, añaden astillas que tenga que gastar, hasta ponerte en la sepultura.” (pág. 108)</p>
Escena III		
Escena IV		
Acto III		
Escena I		<p>Pereza y codicia.</p> <p>“SEMPRONIO (aparte): ¡Qué espacio lleva la barbuda! ¡Menos sosiego traían sus pies a la venida! A dineros pagados, brazos</p>

	<p>quebrados.⁵⁹ ¡Ce, señora Celestina, poco has aguijado! [...] Este nuestro enfermo no sabe qué pedir. De sus manos no se contenta, no se le cuece el pan, teme tu negligencia, maldice su avaricia y cortedad porque te dio tan poco dinero.” (pág. 113)</p> <p>Desconfía de la Celestina “SEMPRONIO: ¿Qué dices de sirvientes? ¿Parece por tu razón que nos puede venir a nosotros daño de este negocio y quemarnos con las centellas que resultan de este fuego de Calisto? ¡Aun al diablo daría yo sus amores! Al primer desconcierto que vea en este negocio, no como más su pan. Más suave cae perder lo servido que la vida por cobrarlo.” (pág. 114)</p> <p>El hilado, menciona las relaciones sexuales. “CELESTINA: ¿El primero, hijo?, pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad que hayan abierto tienda a vender de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado⁶⁰. En naciendo la muchacha, la hago escribir en mi registro, y esto para saber cuántas se me salen de la red.[...]” (pág. 115)</p> <p>“CELESTINA: ¡Bulla moneda y dure el pleito lo que durare! Todo lo puede el dinero: las peñas quebranta, los ríos pasa en seco. [...] Cosquillosicas son todas; mas, después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían holgar.⁶¹ ⁶²Por ellas queda el campo. Muertas, sí; cansadas, no. Si de noche caminan, nunca querrían que amaneciese. [...] No te sabré decir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor que les queda de los primeros besos</p>
--	--

⁵⁹ “A dineros pagados, brazos quebrados.”: “[...]refrán que indica que cuando, se recibe el pago por adelantado, se pone menos empeño en llevar a término el encargo.” (López-Ríos)

⁶⁰ “*corredor de su primer hilado*: intermediaria en su primera relación sexual.” (López-Ríos)

⁶¹ López-Ríos exalta la afirmación obscena en las palabras de la Celestina. Toda mujer después de sentir placer no querrá parar (connotación obscena).

⁶² Bienvenido Morros, citado por López-Ríos explica la frase, por ellas queda el campo; muertas sí, cansadas no: “Quedan ellas señoras del campo” ;”Se hacen dueñas de su nueva situación por su gran capacidad de resistencia en el campo de batalla sexual, de acuerdo con una expresión muy usada en la poesía de cancionero dentro del género de las *justas de amores*”

		<p>de quien aman. Son enemigas del medio; contino están posadas en los extremos.” (págs. 118-119)</p> <p>El hilado es usado como un símbolo del mal. CELESTINA: Digo que la mujer o ama mucho a aquel de quien es requerida o le tiene grande odio. [...]Porque sé que, aunque al presente la ruegue, al fin me ha de rogar. Aunque al principio me amenace, al cabo me ha de halagar. Aquí llevo un poco de hilado⁶³ en esta mi faltriquera, con otros aparejos que conmigo siempre traigo, para tener causa de entrar, donde mucho no soy conocida, la primera vez; así como gorgueras, garvines, franjas, rodeos, tenazuelas, alcohol, albayalde y solimán, agujas y alfileres; que tal hay, que tal quiere, porque donde me tomare la voz, me halle apercebida para les echar cebo o requerir de la primera vista.” (pág. 119)</p>
Escena II		<p>Relación con la hechicería, curandería. “CELESTINA: Pues sube presto al sobrado alto de la solana y baja acá el bote del aceite serpentino ⁶⁴que hallarás colgado del pedazo de la sogá que traje del campo la otra noche, cuando llovía y hacía oscuro. Y abre el arca de los lizos, y hacia la mano derecha hallarás un papel escrito con sangre de murciélago⁶⁵, debajo de aquel ala de drago a que sacamos ayer las uñas. Mira no derrames el agua de mayo que me trajeron a confeccionar.” (pág. 121)</p>
Escena III		<p>Se hace mención al diablo (Plutón y Dite) y al hilado con el brebaje para Melibea</p>

⁶³ Alberto de Reina León (2010) en su edición de *La Celestina*, hace mención al ovillo de hilo (hilado) como símbolo en la obra, al cual se le es atribuido un carácter maligno, relacionado con lo demoniaco.

⁶⁴ Se menciona a la serpiente, la cual según Mercedes Alcalá Galán (1996) *Voluntad de poder en Celestina*, es: “[...] el símbolo de lo diabólico, del mal y su poder maléfico le permite hipnotizar a sus víctimas inmovilizándolas con su mirada antes de atacarlas.” (pág. 39)

⁶⁵ Adrián Flor Martínez en su ensayo *Simbología animal en La Celestina (2009)*, afirma que el murciélago tienen relación directa con la brujería y el diablo “[...] El murciélago [...] En las escasas apariciones en *La Celestina*, siempre guarda relación con la alcahueta («ave nocturna»), además en un contexto del que se hace mención sobre su supuesto interés en la brujería. Su mención en estas ocasiones afirma la afinidad de *Celestina* a la brujería, a los aquelarres e incluso con el diablo.[...]” (Martínez, 2009)

	<p>(conjuro).</p> <p>“CELESTINA: Conjúrote, triste Plutón⁶⁶, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los hirvientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres Furias, Tesífone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigia y Dite⁶⁷, con todas sus lagunas y sombras infernales, y litigioso Caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas; por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen; 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 y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que haya, lo compre, y con ello de tal manera quede enredada que, cuanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición. Y se le abras, y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto, tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis pasos y mensaje. Y esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo haces con presto movimiento, tendrasme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. Y otra y otra vez te conjuro. Así confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya envuelto.” (págs. 122-123)</p>
--	---

⁶⁶ “Plutón: dios del infierno, que Celestina identifica con Satanás. Lo que hace la alcahueta es conjurar al diablo.” (López-Ríos)

⁶⁷ “Dite: dios romano que pronto se identificó con Plutón.”(López-Ríos)

Acto IV		
Escena I		“CELESTINA: [...] Si con el hurto soy tomada, nunca de muerta o encorrozada ⁶⁸ falto, a bien librar.[...]” (pág. 128)
Escena II		
Escena III		“LUCRECIA: ¡Jesú, señora!, más conocida es esta vieja que la ruda. No sé cómo no tienes memoria de la que empicotaron por hechicera, que vendía las mozas a los abades y descasaba mil casados.” (pág. 130)
Escena IV		“CELESTINA(aparte): Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arreciando el mal a la otra. ¡Ea!, buen amigo, ¡tener recio! ⁶⁹ Ahora es mi tiempo o nunca. No la dejes, llévala de aquí a quien digo.” (pág. 132)
Escena V	<p>La Celestina alaba a Melibea (doble intención)</p> <p>“CELESTINA: ¡Oh angélica imagen! ¡Oh perla preciosa, y cómo te lo dices! Gozo me toma en verte hablar. ¿Y no sabes que por la divina boca fue dicho contra aquel infernal tentador que no de solo pan viviremos?” (pág. 137)</p> <p>Se le otorgan poderes curativos a Melibea. Se compara con Jesús (divinidad)</p> <p>“CELESTINA: [...]Yo dejo un enfermo a la muerte, que con sola palabra de tu noble boca salida que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, según la mucha devoción tiene en tu gentileza.</p> <p>MELIBEA:[...] Que yo soy dichosa si de mi palabra ha y necesidad para salud de algún cristiano, porque hacer beneficio es semejar a Dios, y más que el que beneficio lo recibe cuando es a persona que le merece.</p>	<p>“CELESTINA: [...]Las riquezas no hacen rico, mas ocupado; no hacen señor, mas mayordomo. Más son los poseídos de las riquezas que no los que las poseen. A muchos trajo la muerte, a todos quita el placer, y a las buenas costumbres ninguna cosa es más contraria.[...]” (pág. 135)</p> <p>“LUCRECIA: ¡Ji, ji, ji! ¡Mudada está el diablo! ¡Hermosa era con aquel su «Dios os salve» ⁷⁶que traviesa la media cara!” (pág. 136)</p> <p>La Celestina alaba a Melibea (doble intención)</p> <p>“CELESTINA: ¡Oh angélica imagen! ¡Oh perla preciosa, y cómo te lo dices! Gozo me toma en verte hablar. ¿Y no sabes que por la divina boca fue dicho contra aquel infernal tentador que no de solo pan viviremos?” (pág. 137)</p>

⁶⁸ La coraza es definida por Antonio Castillo Gómez, en su artículo *Letras de penitencia. Denuncia y castigo públicos en la España altomoderna* (2008), como: “símbolo de la degradación religiosa, la falsedad del heresiarca y el escarnio al que debía ser sometido por su delito, era un capirote de papel engrudado y forma cónica que se colocaba sobre la cabeza” (Gómez, 2008)

⁶⁹ “*Tener recio*: aguanta. Celestina se dirige al demonio, presente, para ella en el hilado” (López-Ríos)

⁷⁶ Lillian von der Walde Moheno, en su informe *El cuerpo de Celestina: un estudio sobre fisonomía y personalidad* (2007) menciona la cicatriz que describe Lucrecia, como: “En síntesis, el rasguño o cuchillada de Celestina le otorga, por subliminal asociación, la imagen de bruja; puede, pues, indirectamente remitir a su relación con el diablo.” (pág. 137)

	<p>CELESTINA: El temor perdí mirando, señora, tu beldad, que no puedo creer que en balde pintase Dios unos gestos más perfectos que otros, más dotados de gracias, más hermosas facciones, sino para hacerlos almacén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti.” (pág. 138)</p> <p>“CELESTINA: Una oración, señora, que le dijeron que sabías de Santa Polonia ⁷⁰para el dolor de las muelas. Asimismo tu cordón⁷¹, que es fama que ha tocado todas las reliquias que hay en Roma y Jerusalén.[...]” (pág. 142)</p> <p>Se están exaltando las virtudes y los atributos de Calisto, divinizan su ser al compararlo con semidioses, reyes y héroes “CELESTINA: ¡Y tal enfermo, señora! Por Dios, si bien le conocieses, no le juzgases por el que has dicho y mostrado con tu ira. En Dios y en mi alma, no tiene hiel; gracias, dos mil; en franqueza, Alejandro; en esfuerzo, Héctor⁷²; gesto de un rey; gracioso, alegre, jamás reina en él tristeza. De noble sangre, como sabes, gran justador, pues verlo armado, un San Jorge. Fuerza y esfuerzo no tuvo Hércules⁷³ tanta. La presencia y facciones, disposición, desenvoltura, otra lengua había menester para las contar. Todo junto semeja ángel del cielo. Por fe tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso⁷⁴ que se enamoró de su propia figura cuando se vio en las aguas de</p>	<p>“CELESTINA: [...] Así que, donde no hay varón, todo bien fallece. Con mal está el huso cuando la barba no anda de suso. ⁷⁷Ha venido esto, señora, por lo que decía de las ajenas necesidades y no mías.” (pág. 138)</p> <p>“MELIBEA: [...] No se dice en vano que el más empecible miembro de mal hombre o mujer es la lengua. ¡Quemada seas, alcahueta, falsa, hechicera, enemiga de honestad, causadora de secretos yerros! ¡Jesú, Jesú! ¡Quítamela, Lucrecia, de delante, que me fino, que no me ha dejado gota de sangre en el cuerpo! [...]. Por cierto, si no mirase a mi honestidad, y por no publicar su osadía de ese atrevido, yo te hiciera, malvada, que tu razón y vida acabaran en un tiempo.</p> <p>CELESTINA (aparte): ¡En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro! ¡Ea, pues, bien sé a quién digo! ¡Ce, hermano, que se va todo a perder!” (pág. 140)</p>
--	--	--

⁷⁰ “Santa patrona de los que sufrían dolores de muelas. Fue martirizada arrancándole los dientes. Nótese, además, que tradicionalmente se asociaba el dolor de muelas con la enfermedad de amor.” (López-Ríos)

⁷¹ La Celestina hace referencia al cordón de Melibea, un objeto que, según López-Ríos (2015), “El cordón (ceñidor) de Melibea tiene enorme importancia en la obra como símbolo de virginidad de la protagonista.” (pág. 142)

⁷² Héctor, reconocido como el gran luchador y líder de Troya. Fue hermano de Paris e hijo de Príamo, el rey de Troya.

⁷³ Hércules: Semidios griego. “Héroe de la mitología griega, paradigma de valor y fuerza” (López-Ríos)

⁷⁴ Narciso: “Según la mitología clásica, el bello Narciso se enamoró de su propia imagen mientras bebía.” (López-Ríos)

⁷⁷ El refrán “Con mal está huso cuando la barba no anda de suso” es explicado por Lobera et alii como: “mal está la mujer (huso) cuando no tiene a un hombre (barba) encima (de suso)” (pág. 138). Según López-Ríos es un refrán que tiene un sentido obsceno.

	<p>la fuente. Ahora, señora, tiénele derribado una sola muela que jamás cesa de quejar. [...] Pues, si acaso canta, de mejor gana se paran las aves a le oír que no a aquel Anfión, de quien se dice que movía los árboles y piedras con su canto. Siendo éste nacido, no alabaran a Orfeo⁷⁵.[...]” (págs. 144-145)</p> <p>“CELESTINA[...]Porque, aunque fueran las que tú pensabas, en sí no eran malas, que cada día hay hombres penados por mujeres y mujeres por hombres, y esto obra la natura. Y la natura ordenóla Dios, y Dios no hizo cosa mala [...]” (págs. 147-148)</p> <p>“MELIBEA:[...]Ve con Dios, que ni tu mensaje me ha traído provecho, ni tu ida me puede venir daño.” (pág. 148)</p>	
Acto V		
Escena I	<p>Se hace mención del cordón “sagrado” de Melibea.</p> <p>“CELESTINA:[...]¡Ay cordón, cordón! Yo te haré traer por fuerza, si vivo, a la que no quiso darme su buena habla de grado.” (pág. 152)</p> <p>Cuando Sempronio se refiere al hijo e hija, pregunta con la intención de saber si ha ido bien o mal. Se podría decir por el orden de palabras que el hombre es el bien y la mujer es el mal</p> <p>“SEMPRONIO: [...]Pero esto dejado, dime, por Dios, con qué vienes. Dime si tenemos hijo o hija⁷⁸, que desde que dio la una te espero aquí y no he sentido mejor señal que tu tardanza.” (pág. 152)</p>	<p>“CELESTINA:[...] ¡Oh amenazas de doncella brava! ¡Oh airada doncella! ¡Oh diablo a quien yo conjuro, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! En cargo te soy. Así amansaste la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla cuanto quise con la ausencia de su madre.[...] ¡Oh serpentino aceite! ¡Oh blanco hilado! ¡Cómo os aparejasteis todos en mi favor! ¡O yo rompiera todos mis atamientos, hechos y por hacer, ni creyera en hierbas ni piedras ni en palabras! Pues alégrate, vieja, que más sacarás de este pleito que de quince virgos que renovarás.[...]” (pág. 151)</p> <p>“SEMPRONIO:O yo no veo bien, o aquélla es Celestina. ¡Válgala el diablo, haldear que trae! Parlado viene entre dientes.” (pág. 152)</p>
Escena II		<p>“SEMPRONIO:O yo no veo bien, o aquélla es Celestina. ¡Válala el diablo, haldear que</p>

⁷⁵ Orfeo: “Personaje mitológico cuya música tenía la virtud de amansar a las fieras. Es el arquetipo del músico por excelencia.”(López-Ríos).

⁷⁸ “Dime si tenemos hijo o hija: dime si ha ido bien o mal el asunto.” (López-Ríos).

		<p>trae, parlando viene entre dientes!” (pág. 152)</p> <p>“SEMRPONIO: ¡Oh lisonjera vieja! ¡Oh vieja llena de mal! ¡Oh codiciosa y avarienta garganta! También quiere a mí engañar como a mi amo, por ser rica. Pues mala medra tiene. No le arriendo la ganancia, que quien con modo torpe sube en alto, más presto cae que sube. ¡Oh qué mala cosa es de conocer el hombre! Y bien dicen que ninguna mercadería ni animal es tan difícil. ¡Mala vieja falsa es ésta! ¡El diablo me metió con ella! Más seguro me fuera huir de esta venenosa víbora que tomarla. Mía fue la culpa. Pero gane hartó, que por bien o mal no negará la promesa.” (pág. 154)</p>
Escena III		
Acto VI		
Escena I	<p>“CALISTO:[...]oyendo esas cosas, certíficame brevemente si no hubo buen fin tu demanda gloriosa y la cruda y rigurosa muestra de aquel gesto angélico y matador, pues todo eso más es señal de odio que de amor.” (pág. 162)</p>	<p>La Celestina exige la recompensa por su trabajo, busca obtener su ganancia (avaricia, pecado capital).</p> <p>“CELESTINA: [...] ¿Con qué pagarás a la vieja que hoy ha puesto su vida al tablero por tu servicio? ¿Cuál mujer jamás se vio en tan estrecha afrenta como yo?[...]” (pág. 159)</p> <p>Se hace alusión al carácter codicioso de la Celestina.</p> <p>“PÁRMENO (aparte): [...] Entre col y col, lechuga. ⁷⁹Subido has un escalón; más adelante te espero a la saya. Todo para ti y no nada de que puedas dar parte. Pelechar quiere la vieja. Tú me sacarás a mí verdadero y a mi amo loco. No le pierdas palabra, Sempronio, y verás cómo no quiere pedir dinero porque es divisible.” (pág. 159)</p>
Escena II	<p>Calisto alaba (diviniza) el trabajo de la Celestina, magnifica su trabajo. Calisto afirma que el trabajo de la Celestina es mejor que aquel que desempeño del Dios Cupido en <i>La Eneida</i>.</p> <p>“CALISTO: ¡O maravillosa astucia! ¡O singular mujer en su oficio! ¡O cautelosa</p>	<p>Mensaje obsceno, desea ve a Melibea por completo y admirar su belleza, sentido lujurioso, carnal.</p> <p>“CALISTO: ¡Oh gozo sin par! ¡Oh singular oportunidad! ¡Oh oportuno tiempo! ¡Oh quién estuviera allí debajo de tu manto, escuchando qué hablaría sola aquella en</p>

⁷⁹ La expresión “entre col y col, lechuga”, es explicada por López-Ríos como: “[...]dicho popular para expresar que la celestina ni pierde oportunidad de solicitar una retribución mientras habla de Melibea. (López-Ríos)

<p>hembra! ¡O melecina presta! ¡O discreta en mensajes! ¿Cuál humano seso bastara a pensar tan alta manera de remedio? De cierto creo, si nuestra edad alcanzara aquellos pasados Eneas e Dido, ⁸⁰no trabajara tanto Venus⁸¹ para atraer a su hijo el amor de Elisa, haciendo tomar a Cupido ⁸²ascánica forma, para la engañar; antes por evitar prolijidad, pusiera a ti por medianera.[...]" (pág. 167)</p> <p>La Celestina le pidió el cordón a Melibea para dejarla desprotegida de la presencia de los santos, para poder trabajar con ella (hilado). “CELESTINA: Un cordón que ella trae continuo ceñido, ¡diciendo que era provechoso para tu mal porque había tocado muchas reliquias!”⁸³ (pág. 168)</p> <p>La Celestina adula y motiva las virtudes de Calisto, se podría comparar el sentido trabajo y esfuerzo por “amor”, no solo como una característica principal para un caballero cortés pero también como una virtud cristiana. “CELESTINA: Asaz tienes pena, pues cuando los otros reposan en sus camas, preparas tú el trabajo para sufrir otro día. Esfuérzate, señor, que no hizo Dios a quien desamparase. Da espacio a tu deseo, toma este cordón, que si yo no me muero, yo te daré a su ama.” (págs. 169-170)</p> <p>Calisto exalta la belleza de Melibea, y la adora sintiéndose poco digno para su</p>	<p>quien Dios tan extremadas gracias puso! CELESTINA: ¿Debajo de mi manto, dices? ¡Ay mezquina!, que fueras visto por treinta agujeros que tiene, si Dios no le mejora.” (pág. 164)</p> <p>La Celestina menciona la ira y ferocidad que buscaba causar en Melibea (para poderse aprovechar de ella). Sospechada públicamente como Hechicera. “CELESTINA: [...]si no quería hacer a sus servidores verdugos de mi postrimería, agravando mi osadía, llamándome hechicera, alcahueta, vieja falsa barbuda, malhechora y otros muchos ignominiosos nombres, con cuyos títulos asombran a los niños de cuna[...]Pero entretanto que gastaba aquel espumajoso almacén su ira, yo no dejaba mis pensamientos estar vagos ni ociosos, de manera que tuve tiempo para salvar lo dicho.” (pág. 166)</p> <p>Lujuria y avaricia. “CELESTINA: ¡Dame albricias! Decírtelo he. CALISTO: ¡Oh por Dios, toma toda esta casa y cuanto en ella hay y dímelo, o pide lo que querrás! CELESTINA: Por un manto, que tu des a la vieja, te dará en tus manos el mismo, que en su cuerpo ella traía.” (pág. 168)</p> <p>“CALISTO: ¡De qué gana va el diablo! No hay cierto tan mal servido hombre como yo, manteniendo mozos adivinos, rezongadores, enemigos de mi bien. ¿Qué vas, bellaco,</p>
---	--

⁸⁰ “se evoca aquí una historia narrada en la Eneida de Virgilio. Cupido, el hijo de Venus, y dios del amor, adoptó “ascánica forma”, es decir, la imagen de Ascanio, el hijo de Eneas, con el fin de enamorar a Dido (Elisa).

⁸¹ Venus: Diosa de la mitología romana. Diosa de la fertilidad, el amor, y la belleza. Madre de cupido.

⁸² Cupido: Dios de la mitología romana. Dios del amor.

⁸³ El cordón, según Alfredo Reina León en su edición de La Celestina, es contrario al hilado, este carga con un simbolismo positivo, representa virginidad y castidad, además, de ser “bendecido” por diferentes santos. (2010)

<p>gracias. (doble-sentido)</p> <p>“CALISTO: ¡Oh nuevo huésped! ¡Oh bienaventurado cordón, que tanto poder y merecimiento tuviste de ceñir aquel cuerpo que yo no soy digno de servir! ¡Oh nudos de mi pasión, vosotros enlazasteis mis deseos! ¡Decidme si os hallasteis presentes en la desconsolada respuesta de aquella a quien vosotros servís y yo adoro y, por más que trabajo noches y días, no me vale ni aprovecha!” (pág. 170)</p> <p>“CALISTO: Cuanto dijeres, señora, te quiero creer, pues tal joya como ésta me trajiste. ¡Oh mi gloria y ceñidero de aquella angélica cintura! Yo te veo y no lo creo.[...]Conjúrote me respondas por la virtud del gran poder que aquella señora sobre mí tiene.” (págs. 170-171)</p> <p>Calisto santifica un objeto por su portador. Describe el cordón como un sacramento.</p> <p>“CELESTINA: [...]tratar al cordón como cordón,⁸⁴ porque sepas hacer diferencia de habla cuando con Melibea te veas. No haga tu lengua iguales la persona y el vestido.</p> <p>CALISTO: ¡Oh mi señora, mi madre, mi consoladora, déjame gozar en este mensajero de mi gloria! ¡Oh lengua mía!, ¿por qué te impides en otras razones, dejando de adorar presente la excelencia de quien por ventura jamás verás en tu poder? ¡Oh mis manos, con qué atrevimiento, con cuán poco acatamiento tenéis y tratáis la triaca de mi llaga! [...] Suelta la rienda a mi contemplación, déjame salir por las calles con esta joya, porque los que me vieren sepan que no hay más bienandante hombre que yo!” (pág. 172)</p> <p>Calisto exagera las virtudes tanto del cordón como de Melibea .</p> <p>“SEMPRONIO: No afistles tu llaga</p>	<p>rezando? Envidioso, ¿qué dices, que no te entiendo? Ve donde te mando presto y no me enojés, que harto basta mi pena para me acabar, que también habrá para ti sayo en aquella pieza.” (pág. 169)</p> <p>Connotación erótica. Deseo sexual (menciona el cuerpo de Melibea).</p> <p>“CALISTO: [...]Y mándame mostrar aquel santo cordón que tales miembros fue digno de ceñir. ¡Gozarán mis ojos con todos los otros sentidos, pues juntos han sido apasionados! ¡Gozará mi lastimado corazón, aquel que nunca recibió momento de placer después que aquella señora conoció! [...] [...] CALISTO: [...]Pero en vida o en muerte, alegre me sería vestir su vestidura.” (pág. 169)</p> <p>Calisto desea sexualmente a Melibea, sueña con el cuerpo de su amada y describe su deseo. (doble-sentido)</p> <p>“CALISTO: ¡Oh nuevo huésped! ¡Oh bienaventurado cordón, que tanto poder y merecimiento tuviste de ceñir aquel cuerpo que yo no soy digno de servir! ¡Oh nudos de mi pasión, vosotros enlazasteis mis deseos! ¡Decidme si os hallasteis presentes en la desconsolada respuesta de aquella a quien vosotros servís y yo adoro y, por más que trabajo noches y días, no me vale ni aprovecha!” (pág. 170)</p>
---	--

⁸⁴ Le atribuye al cordón un sentido sacramental. Según Leonardo Boff (1991), cordón “[...]Deja de ser cosa para convertirse en señal o símbolo. Toda señal, es señal de algo o de algún valor para alguien.[...] Como señal puede adquirir una valoración inestimable y preciosa.[...]” (Boff, 1991, pág. 13)

	<p>cargándola de más deseo. No es, señor, el solo cordón del que pende tu remedio.</p> <p>CALISTO: Bien lo conozco, pero no tengo sufrimiento para me abstener de adorar tan alta empresa.</p> <p>CELESTINA: ¿Empresa? Aquella es empresa que de grado es dada, pero ya sabes que lo hizo por amor de Dios para guarecer tus muelas, no por el tuyo para cerrar tus llagas. Pero, si yo vivo, ella volverá la hoja.” (pág. 172)</p> <p>“CALISTO: ¿Gentil dices, señora, que es Melibea? Parece que lo dices burlando. ¿Hay nacida su par en el mundo? ¿Crió Dios otro mejor cuerpo? ¿Puedense pintar tales facciones, dechado de hermosura? Si hoy fuera viva Helena⁸⁵, por quien tanta muerte hubo de griegos y troyanos⁸⁶, o la hermosa Policena⁸⁷, todas obedecerían a esta señora por quien yo peno. Si ella se hallara presente en aquel debate de la manzana con las tres diosas⁸⁸, nunca sobrenombre de discordia le pusieran, porque sin contrariar ninguna, todas concedieran y vinieran conformes en que la llevara Melibea. Así se llamara manzana de concordia. Pues cuantas hoy son nacidas, que de ella tengan noticia, se maldicen, querellan a Dios porque no se acordó de ellas cuando a ésta mi señora hizo. Consumen sus vidas, comen sus carnes con envidia, dan les siempre crudos martirios, pensando con artificio igualar con la perfección que sin trabajo dotó a ella natura. De ellas, pelan sus cejas con tenacicas y pegones y a cordelejos; de ellas, buscan las doradas hierbas, raíces, ramas y flores para hacer lejías con que sus cabellos semejasen a los de ella. Las caras martillando, envistiéndolas en diversos matices con</p>	
--	--	--

⁸⁵ “Helena: Personaje griego exaltado por su belleza. Esposa de Menelao.

⁸⁶ “Paris (hijo del rey Príamo) la rapto por su belleza y por la promesa hecha por Afrodita prometiéndole a la mujer más bella.” (López-Ríos)

⁸⁷ “Policena: hija de Príamo, el rey de Troya y de Hécuba. Aquiles, el héroe griego, se enamoró locamente de ella.” (López-Ríos)

⁸⁸ “Alude a la manzana de la discordia y el juicio de Paris.” (López-Ríos). Paris debía escoger a la más prodigiosa entre las tres diosas; Hera, Afrodita y Atenea.

	<p>ungüentos y unturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por evitar prolijidad no las cuento. Pues la que todo esto halló hecho, mira si merece de un triste hombre como yo ser servida.</p> <p>[...] CALISTO: En la que toda la natura se remiró por la hacer perfecta, que las gracias que en todas repartió las juntó en ella. Allí hicieron alarde cuanto más acabadas pudieron allegarse, por que conociesen los que la vieses cuánta era la grandeza de su pintor. Sola un poco de agua clara con un ebúrneo peine basta para exceder a las nacidas en gentileza. Éstas son sus armas, con éstas mata y vence, con éstas me cautivó, con éstas me tiene ligado y puesto en dura cadena.” (págs. 174-175)</p> <p>“CELESTINA: Quede, señor, Dios contigo. Mañana será mi vuelta, donde mi manto y la respuesta vendrán a un punto, pues hoy no hubo tiempo. Y súfrete, señor, y piensa en otras cosas.</p> <p>CALISTO: Eso no, que es herejía ⁸⁹olvidar aquella por quien la vida me aplace.” (pág. 175)</p>	
Acto VII		
Escena I	<p>Claudina era alabada y respetad por su trabajo, esto es contradictorio, ya que le rezaban a dios por su ayuda y la hacían todopoderosa, pero su labor se relacionaba con el dominio mas que con Dios.</p> <p>“CELESTINA:[...] Así era tu madre, que Dios haya, la prima de nuestro oficio y por tal era de todo el mundo conocida y querida, así de caballeros como clérigos, casados, viejos, mozos y niños. Pues mozas y doncellas así rogaban a Dios por su vida, como de sus mismos padres. Con todos tenía que hacer, con todos hablaba.” (pág. 184)</p>	<p>La Celestina se refiere a que ella lo hizo hombre después de Dios.</p> <p>“CELESTINA: [...]Pues no quiero más de ti, que Dios no pide más del pecador de arrepentirse y enmendarse. Mira a Sempronio. Yo le hice hombre de Dios en ayuso.[...]”⁹⁰ (pág. 180)</p> <p>Se describe el trabajo y el actuar de Claudina. En varias ocasiones se mencionan practicas relacionadas con la brujería y/o la hechicería.</p> <p>“CELESTINA: [...]Tan sin pena ni temor se andaba a media noche de cementerio en cementerio, buscando aparejos para nuestro</p>

⁸⁹ “En relación con una doctrina religiosa, error sostenido con pertinencia” (Diccionario de la Real Academia Española, s.f.).

⁹⁰ La Celestina, según López-Ríos, “De dios en ayuso: después de Dos. Con un juego de palabras Celestina, quiere decir que, gracias a ella, Sempronio se inició sexualmente” (pág. 180)

	<p>Claudina era adorada y defendida, se menciona su posible perdón, bajo la mirada de Dios, por su oficio. Contradicción, se dice que la acorralaron hasta que confeso. “CELESTINA: Sabíalo mejor el cura, que Dios haya, que, viniéndola a consolar, dijo que la Santa Escritura tenía que bienaventurados eran los que padecían persecución por la justicia, y que aquéllos poseerían el reino de los cielos. Mira si es mucho pasar algo en este mundo por gozar de la gloria del otro. Y más que, según todos decían, a tuerto y sin razón y con falsos testigos y recios tormentos la hicieron aquella vez confesar lo que no era.[...] que mil veces le oía decir: «si me quebré el pie, fue por mi bien, porque soy más conocida que antes». [...] debemos creer que le daría Dios buen pago allá, si es verdad lo que nuestro cura nos dijo, y con esto me consuelo.[...]” (pág. 186)</p>	<p>oficio⁹¹, como de día. Ni dejaba cristianos ni moros ni judíos, cuyos enterramientos no visitaba. De día los acechaba, de noche los desenterraba. Así se holgaba con la noche oscura como tú con el día claro; decía que aquella era capa de pecadores⁹². Pues veas qué maña no tenía con todas las otras gracias. Una cosa te diré, por que veas qué madre perdiste, aunque era para callar. Pero contigo todo pasa. Siete dientes quitaron a un ahorcado con unas tenacicas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los zapatos. Pues entraba en un cerco⁹³ mejor que yo y con más esfuerzo, aunque yo tenía harta buena fama, más que ahora, que por mis pecados todo se olvidó con su muerte. ¿Qué más quieres, sino que los mismos diablos le habían miedo? Atemorizados y espantados los tenía con las crudas voces que les daba. Así era de ellos conocida como tú en tu casa. Tumbando venían unos sobre otros a su llamado. No le osaban decir mentira, según la fuerza con que los apremiaba. Después que la perdí, jamás les oí verdad.” (pág. 183)</p> <p>Claudina era alabada y respetada por su trabajo, esto es contradictorio, ya que le rezaban a dios por su ayuda y la hacían todopoderosa, pero su labor se relacionaba con el demonio y la magia más que con Dios.</p> <p>“CELESTINA:[...] Así era tu madre, que Dios haya, la prima de nuestro oficio y por tal era de todo el mundo conocida y querida, así de caballeros como clérigos, casados, viejos, mozos y niños. Pues mozas y doncellas así rogaban a Dios por su vida, como de sus mismos padres. Con todos tenía que hacer, con todos hablaba.” (pág. 184)</p> <p>Referencia a sus oficios y delitos (hechicería y/o brujería)</p> <p>“CELESTINA: ¿Si teníamos me dices? Como por burla juntas lo hicimos, juntas nos</p>
--	---	--

⁹¹ “El “oficio” al que se refiere es la hechicería.” (López-Ríos)

⁹² “capa de pecadores: encubría a los pecadores.” (López-Ríos)

⁹³ “cerco: círculo mágico trazado en el suelo desde el cual las brujas invocaban a los demonios.” (López-Ríos)

		<p>sintieron, juntas nos prendieron y acusaron, juntas nos dieron la pena esa vez, que creo fue la primera. [...]Cada día verás quien peque y pague si sales a ese mercado. PÁRMENO: Verdad es, pero del pecado lo peor es la perseverancia[...]" (pág. 185)</p> <p>La Celestina relaciona a Claudina con la brujería. “CELESTINA: Hijo, digo que sin aquella prendieron cuatro veces a tu madre, que Dios haya, sola. Y aun la una le levantaron que era bruja, porque la hallaron de noche con unas candelillas cogiendo tierra de una encrucijada⁹⁴, y la tuvieron medio día en una escalera en la plaza, puesto uno como rocambo pintado en la cabeza. Pero no fue nada.[...]" (pág. 185)</p>
Escena II	<p>Alaba la belleza de Areúsa, en este contexto intenta exaltar sus virtudes para poder exigir un favor. (la idea es adularla, para tentarla, contradicción) “CELESTINA: ¡Bendígate Dios y señor San Miguel Ángel! ¡Y qué gorda y fresca que estás! ¡Qué pechos y qué gentileza! Por hermosa te tenía hasta ahora, viendo lo que todos podían ver, pero ahora te digo que no hay en la ciudad tres cuerpos tales como el tuyo, en cuanto yo conozco.[...]" (pág. 189)</p>	<p>“AREÚSA: ¡Válgala el diablo a esta vieja, con qué viene como estantigua a tal hora! Tía, señora, ¿qué buena venida es ésta tan tarde? Ya me desnudaba para acostar.” (pág. 188)</p> <p>Comentarios obscenos. “CELESTINA: [...]¡Oh quién fuera hombre y tanta parte alcanzara de ti para gozar tal vista! Por Dios, pecado ganas en no dar parte de estas gracias a todos los que bien te quieren, que no te las dio Dios para que posasen en balde por el frescor de tu juventud debajo de seis dobleces de paño y lienzo. Cata que no seas avarienta de lo que poco te costó. No atesores tu gentileza, pues es de su natura tan comunicable como el dinero. No seas el perro del hortelano⁹⁵, y pues tú no puedes de ti propia gozar, goce quien puede. Que no creas que en balde fuiste criada, que, cuando nace ella, nace él, y, cuando él, ella. Ninguna cosa hay criada al mundo superflua ni que con acordada</p>

⁹⁴ Las encrucijadas eran reconocidas como lugares relacionados con las artes oscuras y los encuentros con brujas. “Las encrucijadas eran lugares frecuentados por brujas y hechiceras” (López-Ríos)

⁹⁵ “Como el perro del hortelano, que ni come ni deja comer”: Refrán que explica Etxabe Díaz al decir: “Alude a las personas que, no pudiendo disfrutar de un bien, pretenden evitar que los disfruten los demás.” (Díaz, 2015)

		<p>razón no proveyese de ella natura. Mira que es pecado fatigar y dar pena a los hombres pudiéndolos remediar.” (págs. 189-190)</p> <p>“AREUSA: Alahé agora, madre, y no me quiere ninguno. Dame algún remedio para mi mal y no estés burlando de mí. CELESTINA: [...] Pero otra cosa hallaba yo siempre mejor que todas, y ésta no te quiero decir, pues tan santa te me haces⁹⁶.” (pág. 190)</p> <p>La Celestina incita a pecar, corrompe a Areúsa para que se relacione sexualmente con más de un hombre a la vez, todo con el propósito de alcanzar un beneficio individual.</p> <p>“CELESTINA: [...]Y tú temes que, con dos que tengas, las tablas de la cama lo han de descubrir. ¿De una sola gotera⁹⁷ te mantienes? ¡No te sobrarán muchos manjares! ¡No quiero arrendar tus escamochos! Nunca uno me agradó, nunca en uno puse toda mi afición. Más pueden dos, y más cuatro, y más dan y más tienen, y más hay en qué escoger.[...] ¿Qué quieres, hija, de este número uno? Más inconvenientes te diré de él que años tengo a cuestras. Ten siquiera dos, que es compañía loable, como tienes dos orejas, dos pies y dos manos, dos sábanas en la cama, como dos camisas para remudar. Y si más quisieres, mejor te irá, que, mientras más moros, más ganancia; que honra sin provecho no es sino como anillo en el dedo. Y pues entrambos no caben en un saco, acoge la ganancia. Sube, hijo Pármeno.” (pág. 193)</p>
Escena III	“PÁRMENO: Señora, Dios salve tu graciosa presencia.	“ELICIA: [...] Que has sido hoy buscada del padre de la desposada que llevaste el día de Pascua al racionero ⁹⁸ ; que la quiere casar

⁹⁶ “La Celestina se refiere, evidentemente, al coito, al que se le atribuían propiedades terapéuticas contra el dolor de madre.” (López-Ríos)

⁹⁷ Según López-Ríos la gotera significa: “fuente. El sentido obsceno es claro.”

⁹⁸ Bienvenido Morros, citado por López-Ríos explica el racionero como: “Persona que disfruta de una renta (ración) en alguna iglesia o catedral. El canónigo celebró el domingo de Pascua de Resurrección mantenido

	AREÚSA: Gentilhombre, buena sea tu venida.” (pág. 194)	de aquí a tres días y es menester que la remedies, pues que se lo prometiste, para que no sienta su marido la falta de la virginidad.” (pág. 196) “ELICIA:[...] Aunque los ricos tiene mejor aparejo para ganar la gloria que quien poco tiene, no hay ningún contento, no hay quien diga “harto tengo”, no hay ninguno que no trocarse mi placer por sus dineros[...].” (pág. 198)
Escena IV		
Acto VIII		
Escena I	“PÁRMENO: ¡Oh placer singular! ¡Oh singular alegría! ¿Cuál hombre es ni ha sido más bienaventurado que yo? ¿Cuál más dichoso y bienandante? ¡Que un tan excelente don sea por mí poseído, y, cuan presto pedido, tan presto alcanzado! Por cierto, si las traiciones de esta vieja con mi corazón yo pudiese sufrir, de rodillas había de andar a la complacer. ¿Con qué pagaré yo esto? ¡Oh alto Dios! ¿A quién contaría yo este gozo? ¿A quién descubriría tan gran secreto? ¿A quién daré parte de mi gloria? Bien me decía la vieja que de ninguna prosperidad es buena la posesión sin compañía.[...]” (pág. 202) “PÁRMENO: ¡Qué de Melibea! Es de otra que yo más quiero, y aun tal que, si no estoy engañado, puede vivir con ella en gracia y hermosura. Sí, que no se encerró el mundo y todas sus gracias en ella.” (pág. 203)	
Escena II		
Escena III		“SEMPRONIO: Más maltratas tú a Calisto, aconsejando a él lo que para ti huyes, diciendo que se aparte de amar a Melibea, hecho tablilla de mesón, ⁹⁹ que para sí no tiene abrigo y dale a todos. ¡Oh Pármeno!

relaciones sexuales con una moza a la que antes había desvirgado siete veces y que ya estaba prometida en matrimonio (*desposada*)”. (pág. 196)

⁹⁹ Según Eukene Lacarra citado por López-Ríos (2015), “La tablilla de mesón era un cartel puesto en las entradas de los mesones para indicar disponibilidad. [...] una evidente lectura erótica, pues ellos [Pármeno y Sempronio] traspasan la puerta, en el sentido erótico, pues ya tienen amigas, mientras Calisto queda fuera de ella por culpa de la actitud de Pármeno.” (pág. 204)

		Ahora podrás ver cuán fácil cosa es reprehender vida ajena y cuán duro guardar cada cual la suya.[...]" (pág. 204)
Escena IV	“SEMPRONIO: Olvida, señor, un poco a Melibea y verás la claridad, que con la mucha que en su gesto contemplas, no puedes ver de encandilado, como perdiz con la calderuela ¹⁰⁰ .” (pág. 209)	“CALISTO: En gran peligro me veo, en mi muerte no hay tardanza, pues que me pide el deseo lo que niega esperanza. [...SEMPRONIO(aside): ¡Oh hideputa el trovador!;El gran poeta Ovidio, los cuales de improviso se les venían las razones metrificadas a la boca!;Si, si de éstos es! ¡Trovará el diablo!;Está deveneando entre sueños!” (pág. 208) “SEMPRONIO (aside): Verás que engullir hace el diablo; entero lo quiere tragar por más apriesa hacer.” (pág. 211)
Acto IX		
Escena I		Se demoniza a imagen de la Celestina y se describe su apatía por la iglesia (hipocresía). “PÁRMENO: [...]No por esta calle, sino por esta otra, porque nos entremos por la iglesia y veremos si hubiere acabado Celestina sus devociones. Llevarla hemos de camino. SEMPRONIO: ¡A donosa hora ha de estar rezando![...] [...SEMPRONIO: Verdad es, pero mal conoces a Celestina. Cuando ella tiene que hacer, no se acuerda de Dios ni cura de santidades. Cuando hay qué roer en casa, sanos están los santos; cuando va a la iglesia con sus cuentas en la mano, no sobra el comer en casa. Aunque ella te crió, mejor conozco yo sus propiedades que tú. Lo que en sus cuentas reza es los virgos que tiene a cargo y cuántos enamorados hay en la ciudad, y cuántas mozas tiene encomendadas, y qué dispenseros le dan ración, y cuál mejor, y cómo les llaman por nombre, por que cuando los encontrare no hable como extraña; y qué canónigo es más mozo y franco. Cuando menea los labios es fingir mentiras, ordenar cautelas para haber dinero: «Por aquí le entraré, esto me responderá, esto replicaré». Así vive esta

¹⁰⁰ Sempronio menciona “como perdiz en la calderuela”, que define López-Ríos (2015) como: “[...]era una vasija donde se ponía una luz para cazar perdices durante la noche, deslumbrándolas.” (pág. 209)

		que nosotros mucho honramos.” (págs. 215-216)
Escena II	<p>“AREÚSA: Ruin sea quien por ruin se tiene. Las obras hacen linaje, que al fin todos somos hijos de Adán y Eva. Procure de ser cada uno bueno por sí y no vaya a buscar en la nobleza de sus pasados la virtud.” (pág. 220)</p>	<p>Elicia, en un ataque de celos y envidia (pecado capital), desmerita la belleza de Melibea.</p> <p>“ELICIA: [...]Por mi alma, revesar quiero cuanto tengo en el cuerpo, de asco de oírte llamar a aquella «gentil». ¡Mirad quién «gentil»! ¡Jesú, Jesú, y qué hastío y enojo es ver tu poca vergüenza! ¿A quién «gentil»? ¡Mal me haga Dios si ella lo es ni tiene parte de ello, sino que hay ojos que de lagañas se agradan! Santiguarme quiero de tu necesidad y poco conocimiento. ¡Oh quién estuviese de gana para disputar contigo su hermosura y gentileza! ¿Gentil es Melibea? Entonces lo es, entonces acertarán cuando andan a pares los diez mandamientos. Aquella hermosura, por una moneda se compra de la tienda. Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella vive cuatro doncellas en quien Dios más repartió su gracia que no en Melibea, que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. Ponedlos a un palo, ¿también diréis que es «gentil»? Por mi vida, que no lo digo por alabarme, mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea.</p> <p>AREÚSA: [...]Las riquezas las hace a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. [...] sino que el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo.” (pág. 219)</p> <p>Calisto se sumerge en la desesperación y el deseo de conseguir a Melibea lo antes posible, se podría contrastar su actuar con aquel de un antihéroe.¹⁰¹</p> <p>“PÁRMENO: Allá fue a la maldición, echando fuego, desesperado, perdido, medio loco, a misa a la Magdalena, a rogar a Dios que te dé gracia que puedas bien roer los</p>

¹⁰¹ Según E.R Curtis, citado por José Luis González Escribano en su informe *Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura* (s.f), el héroe es: “[...] El tipo de humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma.” (pág. 374) Con base en esto el antihéroe es descrito por Juan Villegas citado por González “Según la perspectiva clásica, el antihéroe era el personaje que poseía las características antitéticas a las que hemos recordado para el héroe.” (pág. 373)

		<p>huesos de estos pollos y protestando no volver a casa hasta oír que eres venida con Melibea en tu arremango. [...]” (pág. 221)</p> <p>“CELESTINA:[...] Besaos y abrazaos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de verlo.[...] Que yo sé por las muchachas que nunca de importunos os acusen, y la vieja Celestina mascarará de dentera con sus botas encías las migajas de los manteles¹⁰².[...]” (pág. 223)</p>
Escena III	<p>Divinizan el trabajo de la Celestina su trabajo.</p> <p>“CELESTINA: ¿Trabajo, mi amor? Antes descanso y alivio. Todas me obedecían, todas me honraban, de todas era acatada, ninguna salía de mi querer, lo que decía era lo bueno, a cada cual daba cobro, no escogían más de lo que yo les mandaba: cojo, o tuerto, o manco, aquel habían por sano quien más dinero me daba. Mío era el provecho, suyo el afán. Pues ¿servidores no tenía por su causa de ellas? Caballeros, viejos, mozos, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. En entrando por la iglesia, veía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa. El que menos había de negociar conmigo, por más ruin se tenía.[...] Unos me llamaban «señora», otros «tía», otros «enamorada», otros «vieja honrada». Allí se concertaban sus venidas a mi casa, allí las idas a la suya; allí se me ofrecían dineros, allí promesas, allí otras dádivas besando el cabo de mi manto y aun algunos en la cara, por me tener más contenta.[...]” (págs. 226-227)</p> <p>Los clientes buscaban y le ofrecían cualquier objeto a su alcance para poder recibir “la gloria de la Celestina”. (era tratada como un Dios o relacionado a este)</p> <p>“SEMPRONIO: Espantados nos tienes con tales cosas como nos cuentas de esa</p>	

¹⁰²“Y la vieja Celestina mascarará de dentera con sus botas encías las migajas de los manteles.”: Bienvenido Morros, citado por López-Ríos, explica la frase de la siguiente manera. “Se limitará a contemplar (comiendo sólo las migajas) con envidia (dentera) el acto sexual llevado a cabo sobre los manteles, porque, al carecer de dientes (botas encías) por vieja, ya no puede practicarlo (es decir, comer sexualmente el *pan de los manteles*)

	<p>religiosa gente y benditas coronas. ¡Sí, que no serían todos!</p> <p>CELESTINA: No, hijo, ni Dios lo mande que yo tal cosa levante. [...] y apenas era llegada a mi casa, cuando entraban por mi puerta muchos pollos y gallinas, ansarones, anadones, perdices, tórtolas, perniles de tocino, tortas de trigo, lechones. Cada cual como recibía de aquellos diezmos de Dios, así lo venía luego a registrar, para que comiese yo y aquellas sus devotas. Pues, vino, ¿no me sobraba de lo mejor que se bebía en la ciudad? Venido de diversas partes, de Monviedro, de Luque, de Toro, de Madrigal, de San Martín y de otros muchos lugares; y tantos, que, aunque tengo la diferencia de los gustos y sabor en la boca, no tengo la diversidad de sus tierras en la memoria, que harto es que una vieja como yo, en oliendo cualquiera vino, diga de dónde es. Pues otros curas sin renta, no era ofrecido el bodigo, cuando, en besando el feligrés la estola, era del primero voleo en mi casa. Espesos como piedras a tablado entraban muchachos cargados de provisiones por mi puerta. No sé cómo puedo vivir cayendo de tal estado.</p> <p>AREÚSA: Por Dios, pues somos venidas a haber placer, no llores, madre, ni te fatigues, que Dios remediará todo.” (págs. 227-228)</p>	
Escena IV		<p>Lucrecia afirma que la Celestina es la causante del mal de amor de Melibea, la hechizo. La Celestina se ha ganado la reputación de hechicera.</p> <p>“LUCRECIA: ¡Así te arrastren, traidora! ¿Tú no sabes qué es? Hace la vieja falsa sus hechizos y vase; después hácese de nuevas.” (pág. 229)</p>
Acto X		
Escena I		
Escena II	<p>“MELIBEA: ¡Oh soberano Dios! A ti, que todos los atribulados llaman, los apasionados piden remedio, los llagados medicina. A ti, que los cielos, mar, tierra con los infernales centros obedecen; a ti, el</p>	<p>Deseo carnal.</p> <p>“MELIBEA: ¿Y no me fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina, cuando de parte de aquel señor, cuya vista me cautivó, me fue rogado, y</p>

	<p>cual todas las cosas a los hombres sojuzgaste, humildemente suplico des a mi herido corazón sufrimiento y paciencia con que mi terrible pasión pueda disimular. No se desdore aquella hoja de castidad ¹⁰³que tengo asentada sobre este amoroso deseo, publicando ser otro mi dolor que no el que me atormenta[...]" (pág. 234)</p>	<p>contentarle a él y sanar a mí, que no venir por fuerza a descubrir mi llaga, cuando no me sea agradecido, cuando ya desconfiando de mi buena respuesta haya puesto sus ojos en amor de otra? ¡Cuánta más ventaja tuviera mi prometimiento rogado que mi ofrecimiento forzoso! ¹⁰⁴[...] Pero, ¿cómo lo podré hacer, lastimándome tan cruelmente el ponzoñoso bocado que la vista de su presencia de aquel caballero me dio? ¡Oh género femíneo, encogido y frágil! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congojoso y ardiente amor, como a los varones? Que ni Calisto viviera quejoso ni yo penada." (pág. 234)</p> <p>“CELESTINA: ¿Qué es, señora, tu mal, que así muestra las señas de su tormento en las coloradas colores de tu gesto? MELIBEA: Madre mía, que comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo. ¹⁰⁵ CELESTINA(aparte): Bien está. Así lo quería yo. Tú me pagarás, doña loca, la sobra de tu ira.” (pág. 234)</p> <p>“LUCRECIA (aparte): El seso tiene perdido mi señora. Gran mal es éste. Cautivádola ha esta hechicera. CELESTINA (aparte): Nunca me ha de faltar un diablo acá y acullá. Escapóme Dios de Pármeno, tópome con Lucrecia.” (pág. 238)</p>
Escena III	Melibea la describa como una mujer virtuosa (laboriosidad, paciencia,	“CELESTINA:[...] Primero te avisé de mi cura y de esta invisible aguja ¹⁰⁶ que sin

¹⁰³ La hoja dorada, según Reina León (2010), representa la castidad y honestidad femenina que se va desgastando con su uso (acto sexual).

¹⁰⁴ Melibea comienza a sentir deseo por Calisto y afirma que “¡Cuánta más ventaja tuviera mi prometimiento rogado que mi ofrecimiento forzoso!” según López-Ríos esto se interpreta como: “Cuánto más habría sido haberle prometido algo cuando me rogaba que no ofrecirme ahora”. Se arrepiente de no aceptar la oferta (efecto del hilado).

¹⁰⁵ “[...]En primer lugar, esta posesión por una serpiente, una figura asociada con Satanás al menos desde el Edén puede indicar que en cierto sentido un “demonio” ha hecho su domicilio en ella. Ello resulta directamente por causa de las ministraciones de Celestina, ya que esta alcahueta llega a ejercer los mismos papeles de serpiente y de diablo a lo largo de la pieza. [...]” (Larsen, 2011)

¹⁰⁶ La aguja es un símbolo relacionado con la medicina, el cual según León (2010), es usado por la Celestina para convencer a Melibea de tener relaciones ilícitas con Calisto. Es una aguja invisible, pero dolorosa que la

	<p>humildad, virtudes capitales del hombre) “MELIBEA”[...] Muchos y muchos días son pasados que ese noble caballero me habló en amor, tanto me fue entonces su habla enojosa cuanto, después que tú me le tornaste a nombrar, alegre. Cerrado han tus puntos mi llaga, venida soy en tu querer. En mi cordón le llevaste envuelta la posesión de mi libertad. Su dolor de muelas era mi mayor tormento, su pena era la mayor mía. Alabo y loo tu buen sufrimiento, tu cuerda osadía, tu liberal trabajo, tus solícitos y fieles pasos, tu agradable habla, tu buen saber, tu demasiada solicitud, tu provechosa importunidad. Mucho te debe ese señor, y más yo, que jamás pudieron mis reproches aflacar tu esfuerzo y perseverar, confiando en tu mucha astucia. Antes, como fiel servidora, cuando más denostada, más diligente; cuando más disfavor, más esfuerzo; cuando peor respuesta, mejor cara; cuando yo más airada, tú más humilde.[...]” (pág. 241)</p> <p>Diviniza a Calisto “MELIBEA: ¡Oh mi Calisto y mi señor, mi dulce y suave alegría! Si tu corazón siente lo que ahora el mío, maravillada estoy cómo la ausencia te consiente vivir.[...]” (pág. 242)</p>	<p>llegar a ti sientes en sólo mentarla en mi boca.” (pág. 239)</p>
Escena IV		
Escena V		<p>Le atribuye características malvadas a la Celestina. “ALISA: Eso creo yo más que lo que la vieja ruin dijo. Pensó que recibiría yo pena de ello y mintiome. Guárdate, hija, de ella, que es gran traidora, que el sutil ladrón siempre rodea las ricas moradas. Sabe ésta con sus traiciones, con sus falsas mercaderías, mudar los propósitos castos. Daña la fama. A tres veces que entra en una casa, engendra sospecha. LUCRECIA (aparte): Tarde acuerda nuestra</p>

Celestina e tierra en el corazón de Melibea con la excusa de curar su mal de amor.

		ama.” (pág. 244)
Acto XI		
Escena I		
Escena II	<p>“CELESTINA: Que es más tuya que de sí misma, más está a tu mandado y querer que de su padre Pleberio. CALISTO: Habla cortés, madre, no digas tal cosa, que dirán estos mozos que estás loca. Melibea es mi señora, Melibea es mi Dios, Melibea es mi vida; yo su cautivo, yo su siervo.” (pág. 248)</p> <p>“PÁRMENO (aparte): [...] Por mi amor, hermano, que oigas y calles, que por eso te dio Dios¹⁰⁷ dos oídos y una lengua sola.” (pág. 249)</p> <p>Melibea comienza a alabar y a entregarse a Calisto.</p> <p>“CELESTINA: [...] En pago de la cual te restituyo tu salud, que iba perdida; tu corazón, que te faltaba; tu seso, que se alteraba. Melibea pena por ti más que tú por ella, Melibea te ama y desea ver, Melibea piensa más horas en tu persona que en la suya, Melibea se llama tuya y esto tiene por título de libertad. Y con esto amansa el fuego, que más que a ti la quema.” (pág. 249)</p> <p>“CALISTO: [...] ¡Oh señor Dios, padre celestial, ruégote que esto no sea sueño! ¡Despierto, pues, estoy! Si burlas, señora, de mí por me pagar en palabras, no temas, di verdad, que para lo que tú de mí has recibido más merecen tus pasos.[...] Muerto soy de aquí allá, no soy capaz de tanta gloria, no merecedor de tan gran merced, no digno de hablar con tal señora</p>	<p>“CALISTO:[...] En lugar de manto y saya, por que no se dé parte a oficiales, toma esta cadenilla¹⁰⁸, ponla al cuello y procede en tu razón y mi alegría.</p> <p>PÁRMENO (aparte): ¿Cadenilla la llama? ¿No lo oyes, Sempronio? No estima el gasto. Pues yo te certifico no diese mi parte por medio marco de oro, por mal que la vieja la reparta.” (págs. 248-249)</p> <p>“PÁRMENO (aparte): ¡Oirá el diablo! Está colgado de la boca de la vieja, sordo, y mudo y ciego, hecho personaje sin son. Que aunque le diésemos higas, diría que alzábamos las manos a Dios, rogando por buen fin de sus amores.” (pág. 249)</p> <p>Demoniza a la Celestina. Pármeno afirma que la Celestina los ha engañado/traicionado, usando sus palabras para tentarlos a seguirla.</p> <p>“PÁRMENO: Nunca te oí decir mejor cosa. Mucha sospecha me pone el presto conceder de aquella señora y venir tan afina en todo su querer de Celestina, engañando nuestra voluntad con sus palabras dulces ¹⁰⁹y prestas por hurtar por otra parte, como hacen los de Egipto cuando el signo nos catan en la mano. Pues alahé, madre, con dulces palabras están muchas injurias vengadas. El falso boizuelo con su blando cencerrar trae las perdices a la red¹¹⁰; el canto de la sirena engaña los simples marineros con su dulzor. Así ésta, con su mansedumbre y concesión presta, querrá tomar una manada de nosotros a su salvo. Purgará su inocencia con la honra</p>

¹⁰⁸ El oro (cadena de oro) en la obra representa, según León, la codicia, entre más se tiene más se quiere. Las víctimas de la codicia son: La Celestina, Sempronio y Pármeno.

¹⁰⁹ Menciona como sus dulces palabra los llevaron a actuar, se relaciona con la tentación, la cual es descrita por Joaquín Yarza Luaces (1995) como: “Nombres como Lucifer o Satanás sirven para identificar al diablo principal, el rebelde contra Dios y el tentador del hombre.” (Luaces, 1994)

¹¹⁰ La frase “El falso boizuelo con su blando cencerrar trae las perdices a la red”, define, según López-Ríos, “Se refiere a una forma de cazar perdices consistente en disfrazarse un hombre con la cabeza de un buey y atraer las aves de una red.” (pág. 251).

	de su voluntad y grado.” (pág. 250)	de Calisto y con nuestra muerte, así como corderica mansa que mama su madre y la ajena. Ella, con su segurar, tomará la venganza de Calisto en todos nosotros, de manera, que, con la mucha gente que tiene, podrá cazar a padres e hijos en una nidada ¹¹¹ y tú estarte has rascando a tu fuego, diciendo «a salvo está el que repica»” (pág. 251) Pármemo critica a la vieja alcahueta, la desmerita tanto por la envidia hacia ella y si recompensa. “SEMPRONIO: ¿Todavía vuelves a tus herejías? Escúchale, Pármemo, no te pene nada, que si fuere trato doble, ¹¹² él lo pagará, que nosotros buenos pies tenemos. [...]PÁRMENO: ¡Ji, ji, ji! SEMPRONIO: ¿De qué te ríes, por tu vida? PÁRMENO: De la prisa que la vieja tiene por irse. No ve la hora que haber despegado la cadena de casa. No puede creer que la tenga en su poder ni que se la han dado de verdad. No se halla digna de tal don, tan poco como Calisto de Melibea.” (pág. 252)
Escena III		
Acto XII		
Escena I		
Escena II		
Escena III		
Escena IV	Referencia a la Celestina. Calisto se entrega a Melibea, se evidencian los rastros del amor cortés (el siervo diviniza a la amada). “CALISTO: Es la que tiene merecimiento de mandar a todo el mundo, la que dignamente servir yo no merezco. No tema tu merced de se descubrir a este cautivo de tu gentileza, que el dulce sonido de tu habla, jamás de mis oídos se cae, me certifica ser tú mi señora Melibea. Yo soy tu siervo Calisto.” (pág. 262)	Expresa un sentido erótico hacia Melibea y expresa traición y desconfianza hacia la Celestina. “CALISTO:[...]Pero el triste que, desarmado y sin proveer los engaños y celadas, se vino a meter por las puertas de tu seguridad, cualquiera cosa que en contrario vea es razón que me atormente y pase, rompiendo todos los almacenes en que la dulce nueva estaba aposentada ¹¹³ . ¡Oh malaventurado Calisto! ¡Oh cuán burlado

¹¹¹ “podrá cazar a padres e hijos en una niada: tanto Calisto como nosotros sus criados seremos sus víctimas.” (López-Ríos)

¹¹² “trato doble” se refiere, retomando las aclaraciones de López-Ríos, a la traición y el engaño.

¹¹³ Lacarra, citado por López-Ríos, resalta el erotismo en las palabras de Calisto: “Las expresiones “puertas de seguridad”; “almacenes en que la dulce espera estaba aposentada” y los verbos “meter” y “romper”, tienen claros matices eróticos que expresan las intenciones de Calisto” (págs. 262-263)

	<p>Melibea y Calisto se entregan el uno al otro se alaban y exaltan mutuamente. El amado es tan divino como el que ama. Los enamorados se divinizan.</p> <p>“MELIBEA[...] Tú lloras de tristeza, juzgándome cruel; yo lloro de placer, viéndote tan fiel. ¡Oh mi señor y mi bien todo, cuánto más alegre me fuera poder ver tu faz que oír tu voz! Pero, pues no se puede al presente más hacer, toma la firma y sello de las razones que te envié escritasen la lengua de aquella solícita mensajera. Todo lo que te dijo confirmo, todo lo he por bueno. Limpia, señor, tus ojos, ordena de mí a tu voluntad.</p> <p>CALISTO: ¡Oh señora mía, esperanza de mi gloria, descanso y alivio de mi pena, alegría de mi corazón! ¿Qué lengua será bastante para te dar iguales gracias a la sobrada e incomparable merced que, en este punto de tanta congoja para mí, me has querido hacer en querer que un tan flaco e indigno hombre pueda gozar de tu suavísimo amor? Del cual, aunque muy deseoso, siempre me juzgaba indigno, mirando tu grandeza, considerando tu estado, remirando tu perfección, contemplando tu gentileza, acatando mi poco merecer y tu alto merecimiento, tus extremadas gracias, tus loadas y manifiestas virtudes. Pues, ¡oh alto Dios!, ¿cómo te podré ser ingrato, que tan milagrosamente has obrado conmigo tus singulares maravillas? ¡Oh cuántos días antes de ahora pasados me fue venido ese pensamiento a mi corazón! Por imposible lo rechazaba de mi memoria, hasta que ya los rayos ilustrantes de tu muy claro gesto dieron luz en mis ojos, encendieron mi corazón, despertaron mi lengua, extendieron mi merecer, acertaron mi cobardía, destorcieron mi encogimiento, doblaron mis fuerzas, desadormecieron mis pies y manos, finalmente, me dieron tal osadía que me han traído con su mucho</p>	<p>has sido de tus sirvientes! ¡Oh engañosa mujer Celestina! ¡Dejárasme acabar de morir y no tornarás a vivificar mi esperanza para que tuviese más que gastar el fuego que ya me aqueja! ¿Por qué falsaste la palabra de esta mi señora? ¿Por qué has así dado con tu lengua causa a mi desesperación? ¿A qué me mandaste aquí venir, para que me fuese mostrado el disfavor, el entredicho, la desconfianza, el odio, por la misma boca de esta que tiene las llaves de mi perdición y gloria? ¡Oh enemiga[...] ¿En quién hallaré yo fe? ¿A dónde hay verdad? ¿Quién carece de engaño? ¿A dónde no moran falsarios? ¿Quién es claro enemigo? ¿Quién es verdadero amigo? ¿Dónde no se fabrican traiciones? ¿Quién osó darme tan cruda esperanza de perdición?” (pág. 262)</p> <p>Ambos desean disponer de sus cuerpos, dejar que el fuego (pasión) los consuma. Lujuria, deseo sexual.</p> <p>“MELIBEA:[...] aunque muchos días he pugnado por lo disimular, no he podido tanto que, en tornándome aquella mujer tu dulce nombre a la memoria, no descubriese mi deseo. Y viniese a este lugar y tiempo, donde te suplico ordenes y dispongas de mi persona según quieras. Las puertas impiden nuestro gozo, las cuales yo maldigo y sus fuertes cerrojos, y mis flacas fuerzas, que ni tú estarías quejoso ni yo descontenta.</p> <p>CALISTO: ¿Cómo, señora mía? ¿Y mandas que consienta a un palo impedir nuestro gozo? Nunca yo pensé que, demás de tu voluntad, lo pudiera cosa estorbar. ¡Oh molestas y enojosas puertas!, ruego a Dios que tal fuego os abraza como a mí da guerra, que con la tercia parte seríais en un punto quemadas. Pues, por Dios, señora mía, permite que llame a mis criados para que las quiebren.” (pág. 264)</p> <p>“SEMPRONIO:[...]quiero yo ir a Celestina a cobrar mi parte de la cadena¹¹⁴. Que es una puta vieja, no le quiero dar tiempo en que fabrique alguna ruindad con que nos</p>
--	--	---

¹¹⁴ Codicia, pecado capital que, según León, en la obra gira entono al oro.

	poder a este sublimado estado en que ahora me veo” (pág. 263)	<p>excluya. PÁRMENO:[...]espantémosla de manera que le pese, que sobre dinero no hay amistad.” (pág. 271)</p> <p>Referencia a la codicia y avaricia de la Celestina. “SEMPRONIO: [...]Cuando pobre, franca; cuando rica, avarienta. Así que adquiriendo crece la codicia y la pobreza codiciando, y ninguna cosa hace pobre al avariento sino la riqueza.[...]” (pág. 274)</p>
Escena V		
Escena VI		
Escena VII		
Escena VIII		<p>Sempronio y Pármeneo desean obtener la cadena de Calisto. Codiciosos (pecado capital). “SEMPRONIO:[...]quiero yo ir a Celestina a cobrar mi parte de la cadena. Que es una puta vieja, no le quiero dar tiempo en que fabrique alguna ruindad con que nos excluya. PÁRMENO:[...]espantémosla de manera que le pese, que sobre dinero no hay amistad.” (pág. 271)</p>
Escena IX		<p>La Celestina miente sobre la cadena, es egoísta y avara. “CELESTINA:[...]si algo vuestro amo a mí me dio, debéis mirar que es mío; que de tu jubón de brocado no te pedí yo parte ni la quiero. Sirvamos todos, que a todos dará según viere que lo merecen. Que si me ha dado algo, dos veces he puesto por él mi vida al tablero. Más herramienta se me ha embotado en su servicio que a vosotros.[...] no os despidáis, si mi cadena aparece, de sendos pares de calzas de grana, que es el hábito que mejor en los mancebos parece. Y si no, recibid la voluntad, que yo me callaré con mi hobiense yo antes el provecho de estos pasos que otras [...]” (pág. 274)</p>

		<p>Referencia a la codicia y avaricia de la Celestina.</p> <p>“SEMPRONIO: [...] Cuando pobre, franca; cuando rica, avarienta. Así que adquiriendo crece la codicia y la pobreza codiciando, y ninguna cosa hace pobre al avariento sino la riqueza.” (pág. 274)</p> <p>Sempronio y Pármene sesgados por la ira (pecado capital) ante la traición y la codicia (obtener la cadena) mataron (pecado) a la Celestina.</p> <p>“SEMPRONIO: Da voces o gritos, que tú cumplirás lo que prometiste o cumplirás hoy tus días. [...]</p> <p>CELESTINA: ¡Justicia, justicia, señores vecinos! ¡Justicia, que me matan en mi casa estos rufianes!</p> <p>SEMPRONIO: ¿Rufianes o qué? Espera, doña hechicera, que yo te haré ir al infierno con cartas.</p> <p>[...]PÁRMENO: Dale, dale. Acábala, pues comenzaste, que nos sentirán. ¡Muera, muera! De los enemigos, los menos.” (págs. 277-278)</p>
Acto XIII		
Escena I	<p>Se diviniza el cuerpo de Melibea, se evidencian tintes eróticos, pero la imagen de la “perfecta Melibea” los opaca.</p> <p>“CALISTO: ¡Oh cómo he dormido tan a mi placer después de aquel azucarado rato, después de aquel angélico razonamiento! Gran reposo he tenido. El sosiego y descanso, ¿procede de mi alegría, o lo causó el trabajo corporal mi mucho dormir, o la gloria y placer del ánimo? [...]” (pág. 281)</p>	
Escena II		
Escena III		<p>Sempronio y Pármene fueron condenados a una muerte pública por asesinar a la Celestina. Pecaron al matar a la pecadora.</p> <p>“SOSIA: [...] Sempronio y Pármene quedan descabezados en la plaza como públicos malhechores, con pregones que manifestaban su delito.</p> <p>[...] SOSIA: Señor, la causa de su muerte</p>

		<p>publicaba el cruel verdugo a voces, diciendo: «Manda la justicia mueran los violentos matadores».” (pág. 284)</p> <p>La codicia mato a este trio. “SOSIA: Señor, aquella su criada, dando voces, llorando su muerte la publicaba a cuantos la querían oír, diciendo que porque no quiso partir con ellos una cadena de oro que tú le diste.” (pág. 285)</p>
Escena IV		<p>Calisto les atribuye características malas (demoniza). “CALISTO: [...]Ellos eran sobrados y esforzados, ahora o en otro tiempo de pagar habían. La vieja era mala y falsa, según parece, que hacía trato con ellos, y así que riñeron sobre la capa del justo[...].” (pág. 286)</p>
Acto XIV		
Escena I		<p>Su deseo (lujuria) hacen que Melibea se desespere por la presencia de Calisto. “MELIBEA: Mucho se tarda aquel caballero que esperamos. ¿Qué crees tú o sospechas de su estada, Lucrecia? MELIBEA: [...]Mas, ¡oh mezquina de mí!, ¿qué son estos inconvenientes que el concebido amor me pone delante y los atribulados imaginamientos me acarrear? No plega a Dios que ninguna de estas cosas sea, antes esté cuanto le placera sin verme” (pág. 289)</p>
Escena II		
Escena III	<p>“CALISTO: ¡Oh angélica imagen! ¡Oh preciosa perla ante quien el mundo es feo! ¡Oh mi señora y mi gloria! En mis brazos te tengo y no lo creo. Mora en mi persona tanta turbación de placer que me hace no sentir todo el gozo que poseo.” (pág. 290)</p>	<p>Comentario erótico (lujuria) que describe sus verdaderas intenciones (estar con Melibea de manera física) “CALISTO:[...] Perdona, señora, a mis desvergonzadas manos, que jamás pensaron de tocar tu ropa con su indignidad y poco merecer. Ahora gozan de llegar a tu gentil cuerpo y lindas y delicadas carnes.” (pág. 291)</p>
Escena IV		<p>Melibea denuncia intenciones eróticas de Calisto, él la intenta tentar a tener relaciones sexuales con él.</p>

		<p>“MELIBEA: ¡Oh mi vida y mi señor! ¿Cómo has querido que pierda el nombre y corona de virgen por tan breve deleite? ¡Oh pecadora de ti! Mi madre, si de tal cosa fueses sabedora, ¡cómo tomarías de grado tu muerte y me la darías a mí por fuerza! ¡Cómo serías cruel verdugo de tu propia sangre! ¡Cómo sería yo fin quejosa de tus días! ¡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 se seguía de tu entrada, el gran peligro que esperaba!” (pág. 292)</p>
Escena V		
Escena VI		
Escena VII		
Escena VIII	<p>Calisto exalta la belleza de Melibea. “CALISTO: [...]Trac a mi fantasía la presencia angélica de aquella imagen luciente, vuelve a mis oídos el suave son de sus palabras[...].” (págs. 299-300)</p>	
Escena IX		
Acto XV		
Escena I		
Escena II		
Escena III		<p>“ELICIA:[...]cadena de oro¹¹⁵. Y como sea de tal calidad aquel metal que mientras más bebemos de ello más sed nos pone, con sacrílega hambre, cuando se vio tan rica, alzose con su ganancia y no quiso dar parte a Sempronio ni a Pármeno de ello, lo cual había quedado entre ellos que partiesen lo que Calisto diese.[...] Al fin, viéndola tan codiciosa, perseverando en su negar, echaron mano a sus espadas y diéronle mil cuchilladas.” (págs. 308-309)</p>
Acto XVI		
Escena I	<p>Se creen en el casamiento como un sacramento y en la castidad como virtud capital. “PLEBERIO:[...]Quitarla hemos de lenguas de vulgo, porque ninguna virtud hay tan perfecta que no tenga vituperadores</p>	

¹¹⁵ Se hace mención del oro, que explica León (2010), como un elixir, el cual entre más se tiene más se desea.

	y maldicientes. No hay cosa con que mejor se conserve la limpia fama en las vírgenes que con temprano casamiento[...] (pág. 316)	
Escena II	Diviniza a Calisto. “MELIBEA: [...]Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi esperanza. [...]Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi esperanza. [...]” (pág. 317)	
Escena III		
Escena IV		
Acto XVII		
Escena I		
Escena II		
Escena III	Alaba la belleza de Elicia. “SOSIA: Señora, la fama de tu gentileza, de tus gracias y saber vuela tan alto por esta ciudad que no debes tener en mucho ser de más conocida que conocida, porque ninguno habla en loor de hermosas que primero no se acuerde de ti que de cuantas son.” (pág. 326)	
Escena IV		
Acto XVIII		
Escena I		
Escena II		
Acto XIX		
Escena I		
Escena II		
Escena III		<p>Connotaciones eróticas. Deseo Carnal (deseo del cuerpo, la carne) “MELIBEA: [...]Deja estar mis ropas en su lugar y, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa, pues cierto es de lienzo? [...]” CALISTO: Señora, el que quiere comer el ave quita primero las plumas.” (pág. 346)</p> <p>Calisto habla del cuerpo de Melibea como comida, describe un deseo carnal (primitivo), relacionado con el aspecto sexual y pasional. “CALISTO: No hay otra colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder. Comer y beber, donde quiera se da por dinero, en cada tiempo se puede haber y</p>

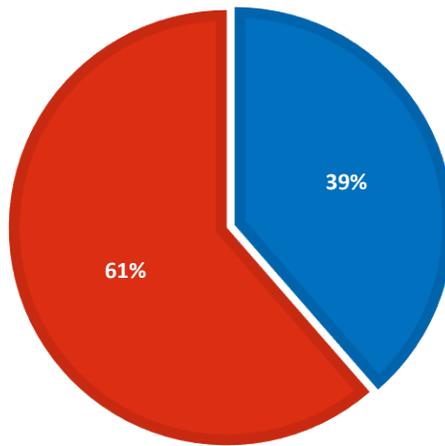
		cualquiera lo puede alcanzar. Pero lo no vendible, lo que en toda la tierra no hay igual que en este huerto, ¿cómo mandas que se me pase ningún momento que no goce?” (pág. 347)
Escena IV		
Escena V		
Acto XX		
Escena I		
Escena II		
Escena III		
Escena IV	<p>Recurre a Dios ante la muerte de Calisto. “MELIBEA:[...]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, que priva al que tengo con los vivos padres.” (pág. 357)</p> <p>Diviniza a su amado “MELIBEA: [...]Yo fui ocasión que los muertos tuviesen compañía del más acabado hombre que en gracia nació. Yo quité a los vivos el dechado de gentileza, de invenciones galanas, de atavíos y bordaduras, de habla, de andar, de cortesía, de virtud. [...]” (pág. 358)</p>	“MELIBEA: [...]Vencida de su amor, dile entrada en tu casa. Quebrantó con escalas las paredes de tu huerto ¹¹⁶ , quebrantó mi propósito, perdí mi virginidad. Del cual deleitoso yerro de amor gozamos casi un mes. [...]” (pág. 358)
Escena V		
Acto XXI		
Escena I	“PLEBERIO: [...] Dulce nombre te dieron; amargos hechos haces. No das iguales galardones; inicua es la ley que a todos igual no es. Alegra tu sonido; entristece tu trato. Bienaventurados los que no conociste o de los que no te curaste. Dios te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos. Cata que Dios mata los que crió; tú matas los que te siguen. [...]” (pág. 368)	“PLEBERIO: [...] Yo pensaba en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden. Ahora, visto el pro y la contra de tus bienandanzas, me pareces un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso, prado lleno de serpientes, huerto florido y sin fruto, fuente de cuidados, río de lágrimas, mar de miserias, trabajo sin provecho, dulce ponzoña, vana esperanza, falsa alegría, verdadero dolor. [...]” (pág. 365)

¹¹⁶ León menciona los jardines (huertas y/o vegetales) como un símbolo de transgresión e iniciación sexual.

		<p>“PLEBERIO: [...] Dulce nombre te dieron; amargos hechos haces. No das iguales galardones; inicua es la ley que a todos igual no es. Alegra tu sonido; entristece tu trato. Bienaventurados los que no conociste o de los que no te curaste. Dios te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos. Cata que Dios mata los que crió; tú matas los que te siguen. [...]” (pág. 368)</p>
--	--	--

APARICIÓN DE REFERENCIAS DIVINAS Y/O DEMONIACAS EN LA CELESTINA

■ Divino ■ Demoniacas



4 CONCLUSIONES

¡Oh angélica imagen! ¡Oh perla preciosa, y cómo te lo dices! Gozo me toma en verte hablar. ¿Y no sabes que por la divina boca fue dicho contra aquel infernal tentador que no de solo pan viviremos? (escna V, acto IV, pág 137)

Teniendo en cuenta los datos adquiridos y las evidencias recolectadas que demuestran la presencia de aspectos divinos y demoniacos en la obra, se buscar dar respuesta al objetivo de investigación, analizar el reflejo de lo divino y demoniaco en la obra de Fernando de Roja, *La Celestina*, basando las conclusiones en la información plateada en el primer capítulo del trabajo *El mundo celestinesco, narración y realidad* y estableciendo un análisis respaldado por demostraciones textual en la obra.

A partir de los análisis desarrollados en el capítulo anterior, se dedujo que la presencia de los aspectos demoniacos en el mundo de *La Celestina*, son detectados en mayor número de ocasiones dentro de la obra porque, como demuestra los instrumentos de investigación y el análisis, los placeres o deleites humanos son abusado por los personajes y no se plantea un peso moral, es decir, el mundo de *La Celestina* se hunde en el abuso de la libertad, libertinaje, por lo cual el demonio o los aspectos demoniacos en el mundo (lo mundano, lo profano y lo terrenal) incitan a los personajes a pecar. El demonio se arrastra como una serpiente por entre los pies de los personajes para tentarlos y manipularlos a dejarse llevar por el placer. Esta serpiente se podría relacionar con el personaje de la Celestina, ya que es esta mujer la que, como mensajera del diablo, manipula la voluntad de los personajes, asumiendo el título de mediadora del mal o intermediaria y hechicera entre la sociedad Celestinesca. Así mismo, la Celestina desea sacar provecho de la manipulación de los demás e intenta asemejarse a Dios.

Por el contrario, el aspecto divino en la obra se hace presente a través de la voz y el actuar de los personajes, es decir, usan la palabra para divinizar a los demás, por ejemplo, los hombres usan la exageración de virtudes y atributos para exaltar la belleza de la mujer a tal escala que terminan atribuyéndole el título de Diosa, esto puede tener como segunda intención exigir algo por parte de ellas u ofrecerles algo.

Así mismo, se evidencia un proceso de divinización, los personajes en la obra demuestran ansias por compararse a Dios, ser virtuoso, poderoso y alabado (la Celestina y Calisto buscan ser divinizados) sin embargo, esto se demuestra desde un sentido contradictorio, ya que desean llegar a esta “perfección” con el menor de los esfuerzos, lo cual demuestra un sentido perezoso, está relacionado con los pecados capitales, que engloba a los personajes de la obra.

Según esto se establece una dualidad o doble moral en la obra porque los personaje abusan de la adoración y admiración de sus iguales, le ruegan a los santos y a Dios que los ayuden y apoyen en las situaciones de desesperanza e impaciencia, no obstante, cuando encuentran un impedimento deciden recurrir al enemigo de la razón, es decir, deciden recurrir al demonio, en este caso, encarnado en el cuerpo de la celestina. Los habitantes del mundo Celestinesco se acercan a la Celestina buscando ayuda y terminan siendo peones de su juegos, enredados en sus engaños, en sus falsa mentiras, y cayendo en la tentación de liberar sus deseos y pasiones, lo que trae como consecuencia el abuso de estas (libertinaje) corrompiendo a hombre y creando una comunidad movida por el pecado.

Finalmente, los personajes de la obra fueron creados con el fin de transmitir un sentido moralizante desde un aspecto cómico. Por lo cual, su características fueron exageradas por Federico de Rojas, y distorsionadas para llamar la atención del lector. Es decir que los

personajes como lo son Calisto y Melibea, los cuales deberían representar la ejemplar imagen del amor cortés, relación espiritual de un caballero de carácter honorífico y humilde y una dama noble con virtudes dignas de ser admiradas y conducta que encaja en la margen de la sociedad (mujeres discretas, bien portadas, controlada y pacientes), sean motivo de burla. Además, se hace hincapié en las falencias del hombre, en la libre moral como ejes de la historia y factores relevantes en el desarrollo de los personajes.

BIBLIOGRAFÍA

Alberro, S., Rodríguez, M. d., Gonzalbo, P., Giraud, F., Carner, F., González, S., . . . Tuñón, E. (1987).

Presencia y transparencia. Mexico: El Colegio de Mexico.

Alcalá, M. (1996). *Voluntad de poder en Celestina* . Madison: University of Wisconsin.

Arias-Gómez, J., Villasis-Keever, M., & Miranda Novales, M. (2016). El protocolo de investigación III: la población de estudio. *Revista Alergia México*, 201-206.

Armijo, C. E. (s.f.). *La magia demoniaca en La Celestina*.

Armstrong, K. (1993). *Una historia de dios 4000 años de búsqueda en el judaísmo, el cristianismo y el islam* . Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

Baldwin, S. (s.f.). *Pecado y retribución en La Celestina*. Champaign: University of Illinois at Urbana-Champaign.

Boff, L. (1991). *Los sacramentos de la vida*. España: Editorial SAL TERRAE Santander.

Bueno Domínguez, M. L. (2011). La brujería: los maleficios contra los hombres . *Clio & Crimen* , 125-142.

Cabanes Jiménez, P. (2005). El deseo femenino a la luz de algunas composiciones literarias medievales. *LEMIR*.

Chicote, G. (s.f.). *El amor cortés: otro acercamiento posible a la cultura medieval*. Universidad Nacional de la Plata.

Conde Silvestre, J. C. (2003). Recursos épicos en la caracterización de los demonios en la literatura anglosajona. *CUADERNOS DEL CEMYR*, 53-85.

- Cook, T. D., & Reinhart, C. S. (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. (G. Solana, Trans.) Madrid, España: Ediciones Morata, S.L.
- Corona Tejada, L. (s.f). *Brujos y hechiceros: dos actitudes*. Analucía: Universidad de Jaén.
- De Rojas, F. (2015). *La Celestina*. (S. López Rios, Ed.) Bogota, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.S.
- Di Camillo, O. (1976). *El Humanismo Castellano del Siglo XV*. (M. Lloris, Trad.) Valencia: Imp-Editorial J. Doménech-Glorioso Ejército.
- Díaz, R. E. (2015). *Diccionario de Refranes Comentados*. Ediciones de la Torre.
- Diccionario de la Real Academia Española. (s.f.). *herejía*. Obtenido de Real Academia Español:
<https://dle.rae.es/herejía>
- Diccionario de la Real Acadmeia Española . (2019). *Converso,sa*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/converso>
- Eco, U. (1992-1993). *Seis paseos por los bosques narrativos*. (H. L. Miralles, Trad.) Editorial Lumen.
- Etxabe, R. (2011). *Diccionario de refranes comentado*. Edición de la torres .
- Galarreta-Aima, D. (2011). El tiempo en La Celestina: el deseo, el placer y el egoísmo como motivos de interpretación de la obra. *Celestinesca* 35, 43-66.
- Galende Diaz, J. (s.f). *LA ESCRITURA CIFRADA DURANTE EL REINADO DE LOS REYES CATOLICOS Y CARLOS V*.
- García, A. S. (s.f.). *Influencia de la hipérbole sacroprofana bíblica sobre la interpretación y la estructura de Celestina*. University of Oxford.

- García, V. L. (2019). El mundo marginal de la brujería, hechicería y el curanderismo en Toledo.
Alfonsí Revista del Ateneo científico y literario de Toledo, 21-35.
- Gimeno Casalduero, J. (1992). El mundo de La Celestina. *NRFH. XT*, 99-116.
- Gómez, A. C. (2008). Letras de penitencia. Denuncia y castigo públicos en la España altomoderna.
Via Spiritu, 53-74.
- González Escribano, J. (s.f.). *Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura*.
Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Hernández Sampeieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN* (Cuarta edición ed.). Ciudad de México, México: McGraw-Hill Interamericana.
- Hernandez Sampieri, R. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México: McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A de C.V.
- Heusch, C. (2010). Algunas levadas en torno al humanismo de La Celestina. *La corónica: A journal of Medieval Hispanic Languages, Literature, and Cultures*, 161-182.
- Illades, G. (1999). *Diálogo sobre Anfitrión entre Fernando de Rojas y Francisco de Villalobos*. *Acta Poética* 20 .
- Illades, G. (2009). *La tragicómica "grandeza de dios" en La Celestina*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa México.
- Lancre, P. (2004). *Tratado de brujería vasca. Descripción de la inconstancia de los malos ángeles y demonios* . Navarra: Editorial Txalaparta s.l. .

- Lara Alberola, E. (2012). *CELESTINA, HECHICERA, Y MAESTRO GUILLERMO Y MAESTRE PASQUÍN, NIGROMANTES, CARA A CARA. DUELO DE TITANES MÁGICOS: DE LA EDAD MEDIA AL RENACIMIENTO*. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Larsen, K. S. (2011). La serpiente del seno se enrosca y se desenrosca: Desde Platón y Rojas a Galdós. *POLIGRAFÍAS. REVISTA DE TEORÍA LITERARIA Y LITERATURA COMPARADA*, 39-54.
- López-Ríos, S. (2010). *Ver la "grandeza de dios" en la celestina: más allá del tópico de la hipérbole sagrada*. Madrid: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.
- Loría Díaz, E. (2015). *Los siete pecados capitales de la revisión por pares*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México México.
- Luaces, J. Y. (1994). *El diablo en los manuscritos monáscritos medievales*.
- Luis Canet , J. (s.f). *La celestina y el mundo intelectual de su época*. Valencia: Universidad de València.
- Maganto Pavón, E. (2003). *Enrique IV de Castilla (1454-1474). Un singular enfermo urológico. Retrato morfológico y de la personalidad de Enrique IV "El Impotente" en las crónicas y escritos contemporáneos (I)*. Madrid.
- Martínez, A. F. (2009). Simbología animal en La Celestina . *narrativas revista de narrativa contemporanea en castellano*, 33-44.
- Martinez, M. V. (2008). A vueltas con la honra y el honor Evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanias desde el medioevo al siglo XVII. *Revista Borradores*.
- Mendoza, D. M. (s.f.). *El imaginario medieval; El concepto de brujabrujería: historia de la casería de brujas en la Edad Media y la época Moderna*. .

- Michelet, J. (2000). *Historia del satanismo y la brujería* . elaleph.com.
- Montero Cartelle, E. (2000). De la antigüedad a la edad media: medicina, magia y astrología latinas. *CUADERNOS DEL CEMY*, 53-71.
- Moral de Calatrava, P. (2008). *El cuerpo del deseo. El discurso médico medieval sobre el placer sexual*.
- Nathan, E. (1996). *Las diversas valoraciones de la magia en el renacimiento* .
- Niño Rojas, V. M. (2011). *Metodología de la Investigación* . Bogota: Ediciones de la U.
- Osuna Lameyer, J. (s.f.). *Reflexiones sobre mi puesta en escena de "la celestina"* . Madrid.
- PIEPER, J. (2010). *Las virtudes fundamentales*. Bogota: En coedición con grupo editor quinto centenario S.A.
- Real Academia Española. (2020). *nigromancia*. Obtenido de Diccionario de la Real Academia Española: <https://dle.rae.es/nigromancia>
- Real Academia Española. (2020). *Divino*. Obtenido de Diccionario de la Real Academia Española: <https://dle.rae.es/divino>
- Real Academia Española. (2020). *vasallaje*. Obtenido de Diccionario de la Real Academia Española: <https://dle.rae.es/vasallaje>
- Real Academia Española. (2020). *Vicio*. Obtenido de Diccionario de la Real Academia Española: <https://dle.rae.es/vicio>
- Rodríguez Gómez, D., & Valdeoriola Roquet, J. (s.f.). *Metodología de la investigación*. Obtenido de https://www.academia.edu/download/40164063/Investigar_en_Educacion.pdf
- Rojas, F. d. (2010). *La Celestina*. (A. R. León, Ed.) Barcelona: Bambú.

Rojas, F. d. (2015). *La Celestina*. (S. López-Ríos, Ed.) Bogota, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.Clásicos.

Rojas, F. d. (2015). *La Celestina*. (S. López-Ríos, Ed.) Bogota, Colombia: Penguin Clásicos.

Sevilla Arroyo, F. (2009). Amor, magia y tiempo en La Celestina. *Celestinesca* 33, 173-214.

Villalobos, J. (25 de Mayo de 2020). Sacerdote. (I. Mesa Faciolince, Entrevistador)

Von der Walde Moheno, L. (2007). *El cuerpo de Celestina: un estudio sobre fisonomía y personalidad*. Iztapalapa : Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa .

Zuleta, E. (2019). *Leer a los clásicos*. Medellín: Editorial Artes y Letras S.A.S.