

Pecado y retribución en La Celestina

SPURGEON BALDWIN
University of Illinois at Urbana-Champaign

La larga polémica sobre si hay que ver *La Celestina* como una obra moral y didáctica, o si, por el contrario, debemos entender un intento más filosófico y trascendental por parte del autor, es posible que quede sin resolverse (a pesar de la explícita declaración del autor) mientras que los defensores de uno y otro lado continúen con el uso de argumentos de tipo global, abstracto y difuso.

Las líneas de batalla fueron trazadas en el estudio seminal de Marcel Bataillon ¹, reaccionando frente al sumamente polémico libro de Stephen Gilman ². El insigne investigador francés ve en la audacia de las ideas gilmanianas el colmo de más de un siglo de lo que caracteriza Bataillon como intromisión romántica, basando sus objeciones, más que nada, en la evidencia de las muchas continuaciones e imitaciones de los siglos XVI y XVII, y, de acuerdo con el casi unánime juicio de éstas, insistiendo en que la muerte de Calisto hay que verla como un castigo. Al rechazar la idea de una obra moral a favor de «an original and far more profound moral view», Gilman llega a unas conclusiones muy provocativas, pero, a mi modo de ver, va demasiado lejos respecto de los explícitos propósitos didácticos de Fernando de Rojas.

Las más exageradas ideas líricas y trascendentales tal vez hayan sido las de Enrique Anderson-Imbert ³, quien ha concluido que, en la obra maestra de Rojas, de ninguna manera se trata de pecado y retribución, que el autor no tiene intención alguna de describir el castigo de sus personajes, y que la muerte de Calisto y Melibea, lejos de ser castigo por pecados cometidos, constituye en realidad una alegoría de la vida, una declaración existencialista de la condición humana. Me parece que tales vuelos de fantasía están desenfocados; por tanto, quiero defender la tesis de la moraliza-

¹ *La Celestina selon Fernando de Rojas* (Paris: Didier, 1961).

² *The Art of La Celestina* (Madison: University of Wisconsin Press, 1956).

³ *Los Grandes Libros de Occidente* (México, 1957).

ción, investigando unos puntos concretos, que me parecen explícitos en el texto de Rojas o razonablemente deducibles del mismo.

La transgresión de la ley moral, claro está, ha sido ampliamente documentada ⁴, y como bien lo ha demostrado MacPheeters en su artículo en *Symposium* en 1954 ⁵, la muerte violenta inesperada se veía, en los ojos del público del siglo XV, como un castigo apropiado por la transgresión de la ley moral. Tal castigo era aún más terrible en vista de lo que un investigador ha calificado como «la grande angoisse du Moyen Age, celle de la mort sans confession et de sa forme la plus coupable: le suicide, fruit du désespoir» ⁶.

Los estudios que defienden con menos éxito la tesis moral son los muchos que se centran en lo trivial y superficial, pero la defensa eficaz de dicha moralidad tiene que abarcar el problema en su dimensión global, reconociendo una *cupiditas* general con fuente filosófica en el orgullo humano, y además enfocando no sólo la idea misma del pecado sino también los patéticos y aún trágicos resultados del mismo en los *dramatis personae*, que sufren una enfermedad incurable. En estas circunstancias, es posible que no aparezca la lección moral de una manera explícita, sino que será, más bien, la conclusión necesaria en vista de la totalidad de los actos humanos descritos en la obra literaria ⁷.

Es convencional identificar el orgullo como la raíz de todos los demás pecados, y se declara en la mayoría de los estudios que el orgullo es el pecado principal, tanto de Celestina como de Calisto. En general, no cabe duda: ya que la fe cristiana requiere que se reconozca y se acepte la soberanía absoluta de Dios, la derogación de esta soberanía por parte del individuo va directamente en contra de la fe, de manera que el orgullo tiene que ser considerado como la fuente de todo mal. Pero al querer sostener que es el orgullo el factor inmediato que da impulso a las acciones de Calisto, los críticos pasan directamente del origen primitivo, la disposición original, a los pecados mismos. Parecería más atinado tratar estos pecados, que derivan del orgullo, de un modo más complejo, descrito por Payen de esta manera:

⁴ D. C. CLARKE, *Allegory, Decalogue and Deadly Sins in La Celestina* (Berkeley: University of California Press, 1968); Eliezer Oyola, capítulo sobre *La Celestina* en su *Los Pecados capitales en la literatura medieval española* (Barcelona: Puvill, 1979); M. H. SINGLETON, «Morality and Tragedy in *La Celestina*», in *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten* (Madison: University of Wisconsin Press, 1975), pp. 249-259.

⁵ D. W. MACPHEETERS, «The Element of Fatality in the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Symposium*, 8 (1954), pp. 331-335.

⁶ J. C. PAYEN, *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale* (Geneve: Droz, 1967), pp. 505-6.

⁷ M.^a R. LIDA DE MALKIEL lo dice de esta manera: «La censura moral de la conducta de los personajes está implícita en la realización dramática», *La Originalidad artística de la Celestina* (Buenos Aires: Eudeba, 1962), p. 294.

«de l'orgueil procédent tous les vices, à commencer par la vaine gloire et l'envie; puis viennent l'*ira* et la *tristitia*, c'est-à-dire la colère et le désespoir, qui suscitent la *blasphemia* —non résignation à sa condition—, le *luctus*, la *temeritas* qui veut tenter Dieu, l'*indignatio* et le *furor*. L'*avaritia*, la *ventris ingluvies* et la *luxuria* viennent enfin achever la déchéance du pêcheur ⁸.

Tal vez extraña un poco que lo que comienza con el orgullo termine en la blasfemia, pero el proceso es sencillo: con la fuente abstracta y filosófica en el orgullo, todo pecado humano termina en blasfemia, la expresión concreta del rechazo final y completo de la soberanía de Dios. Aunque muchos estudiosos han querido poner énfasis en ese orgullo primordial, me parece que debemos concentrarnos en los pecados tangibles, y si examinamos bien las consecuencias del orgullo, veremos que al fin y al cabo, llegamos a todos los pecados concretos de los personajes de la obra. El hecho de que Rojas no condene directa y explícitamente los actos pecaminosos de sus personajes hace que la identificación del intento del autor sea una tarea un poco diferente, pero a mi modo de ver no más difícil. Y ciertamente las actitudes paulatinamente amorales de los personajes no tienen que reflejar una inmoralidad semejante en el mismo Rojas. Aunque muchos críticos han tomado la vía fácil sugerida por la falta de moralización específica y la ausencia de puntos de referencia cristianos para llegar a la conclusión de que no hay lección moral, José Antonio Maravall ⁹ declara que la patente secularización de la obra se lleva a cabo precisamente para demostrar lo profundas e inexorables que son las consecuencias del amor loco.

Debe notarse que la completa ausencia de Dios es, para muchos teólogos, tanto ahora como a través de toda la historia de la Iglesia, la definición básica del Pecado Original. Dicen algunos teólogos medievales que el pecado original es la *concupiscentia*, y aún los que sostienen que lo es la ausencia de justicia tienen que admitir que esta ausencia de justicia se ve siempre acompañada por la *concupiscentia*. La controversia sobre la naturaleza precisa de pecado original se resolvió de esta manera por Santo Tomás de Aquino: «... *peccatum originale materialiter quidem est concupiscentia, formaliter vero est defectus iustitiae* ¹⁰». Si conectamos la total ausencia de un marco cristiano en *La Celestina* con el «defectus iustitiae» de la definición tomista, me parece que, lejos de servir de apoyo para la conclusión de una *Celestina* amoral, nos vemos bajo la obligación de ver en la obra una moralidad aún más terrible que la que resultaría de una predicación convencional y explícita dentro de un marco didáctico. Las conclu-

⁸ *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale*, p. 69.

⁹ *El Mundo social de La Celestina* (Madrid: Gredos, 1964).

¹⁰ *Summa Theologica* I. II q 82, artículo 1.

siones de Maravall no son las de muchos críticos ¹¹; otros lo ven con más cautela ¹².

No es verdad, a mi modo de ver, que la ausencia de una orientación religiosa explícita quiera decir que no haya un intento religioso por parte del autor. Hay cosas que indican de manera incontrovertible un punto de referencia cristiano, en verdad tantas, y tan naturalmente incorporadas, que llamar la atención sobre ellas parecería invocar lo obvio. Después de todo, las primeras palabras de Calisto hacen referencia a «la grandeza de Dios». Sabemos que ha ofrecido una oración a Dios para poder entrar al jardín, y la verdad es que vemos tales oraciones bastante a menudo. Todos los personajes juran constantemente en el nombre de Dios ¹³, y hay dentro de la obra numerosas parodias religiosas, (la oración de Calisto en el auto I, la conjuración del diablo al final de auto III); Elicia (en el auto VII) y Celestina (en el IX), indican que tienen la esperanza de ir al cielo, y Calisto y Celestina piden confesión en el momento de la muerte. En términos de la ubicación de las actividades de la obra, como lugar específico se menciona tan solo la Iglesia de la Magdalena, ya que, fuera de esto, sólo vemos las residencias de los personajes principales y las calles entre ellas. ¿Para qué se molestaría Rojas en decirnos directamente que estamos en un mundo cristiano? ¿Qué otro mundo sería de esperar? La especificación de elementos cristianos, siendo tácita, es por ello aún más fuerte, y el *ethos* cristiano se da por entendido en muchos estudios, como por ejemplo el de Alan Deyermond, donde se delibera sobre si es o no es posible la salvación de aquellos personajes que piden confesión ¹⁴.

En mi opinión no hay ninguna manera de separar el haber atribuido Rojas a Celestina y Calisto el pedir a gritos la confesión del problema de la salvación y condenación; me parece claro que estos personajes, al lanzar sus peticiones, son perfectamente conscientes de los pecados que llevan a uno al infierno, y esto nos enfrenta con la obligación de considerar cuáles son las consecuencias del pecado, y si el castigo puede ser evitado.

¹¹ Típicas son las de Angel Alcalá, que sostiene, que Fernando de Rojas nos pinta un mundo sin Dios («El neopiecurismo y la intención de *La Celestina*», en *Romanische Forschungen*, 88 (1976), 225-245. Debe notarse que el contenido de este artículo es prácticamente idéntico con el de su artículo «Rojas y el neopiecurismo: notas sobre la intención de *La Celestina* y el silencio posterior del autor», el cual salió en *La Celestina y su contorno social: Actas del I Congreso Internacional sobre la Celestina* (Barcelona: Borrás, 1977).

¹² Por ejemplo, el juicio de E. R. BERNDT: «Al pasar al ambiente de *La Celestina* abandonamos, en cierto modo, el mundo de la tradición», *Amor, muerte y fortuna en La Celestina* (Madrid: Gredos, 1963), p. 92.

¹³ Véase J. R. RANK, «The uses of «God» and the concept of God in *La Celestina*», en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 5 (1980-81), pp. 75-91.

¹⁴ A. D. DEYERMOND, «¡Muerta soy! ¡Confesión!: *Celestina* y el arrepentimiento a última hora», en *Homenaje a Gustav Siebenmann*, Edit. J. M. López de Abiada y A. López Bernasocchi (Madrid: J. Estebán, 1984), pp. 129-40.

Aunque nos dice San Pablo (*Ad Romanos* 6. 23) que «la soldada del pecado es la muerte», dichos pecados mortales no conllevan automáticamente la condenación eterna: el orgullo por sí mismo no es un pecado, sino que es la causa de todos los actos pecaminosos. Esto es lo que nos quiere decir Mack Singleton¹⁵ al declarar que el orgullo es «the chief sin of the spirit». Ya que Payen asevera que el orgullo no es un pecado, y Singleton dice que es «the chief sin», en cierto sentido nos enfrentamos con un problema de terminología y definición. De todas formas es Payen quien parece ver con ojos ortodoxos no sólo el orgullo sino todos los así llamados «pecados mortales»: dice Payen que son «vicios», y que los vicios son tendencias espirituales, las causas del pecado, pero en sí no son pecados. Lo que sí es pecaminoso, nos recuerda Payen, es el consentir la mala acción aún si no se lleva a cabo: «la volonté mauvaise suffit à rendre l'homme coupable» (*Le Motif du repentir...*, pp. 67). De ahí que Calisto esté condenado, y no importa si en realidad consigue volver al jardín de su amada¹⁶.

Debemos considerar la cuestión de si, al pedir confesión Calisto y Celestina en el momento de la muerte, la piden sinceramente, ya que la remisión de los pecados depende del arrepentimiento. He aquí una definición sacada de una obra castellana del siglo XV: ¹⁷ «penitencia es llorar los pecados fechos & despues non los cometer» (152 v). La palabra clave es «llorar,» y nuestro comentarista la utiliza para comunicar la idea, normalmente expresada con la palabra «contriçión», un término definido de la manera siguiente: «contriçión es dolor que ombre ha de su voluntad por los pecados que cometio, con proposito de los confessar & de satisfacer dellos». No hemos de entender que el catequista medieval quiera decir que «penitencia» sea igual a «arrepentimiento», porque a lo mejor este último término es equivalente a «contriçión». La contriçión es la primera etapa en la penitencia, la cual puede definirse como el da satisfacción según las normas de la Iglesia. Esta penitencia debe tener tres partes: «contriçión, confession por la boca, satisfacion por la obra» (siguiendo todavía nuestro *Sacramental*). Al completar las tres etapas, la Iglesia estará dispuesta a comunicar al pecador arrepentido la promesa de la absolución divina. Se reconoce sin embargo, por nuestro observador medieval, y en la Iglesia de hoy hay consenso, que las etapas dos y tres son cosas de la Iglesia aquí en la tierra, y que el asunto de la remisión, está única y exclusivamente en las

¹⁵ «Morality and Tragedy in *Celestina*», en *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten* (Madison: University of Wisconsin Press, 1975).

¹⁶ Y a manera de *excursus*, ¿podemos resistir la tentación de pensar que Rojas, al hablarnos del jardín de Melibea, haya podido pensar también en el epíteto conocidísimo de la Virgen María, el *hortus conclusus* que se refiere precisamente a su virginidad?

¹⁷ C. SÁNCHEZ DE VERCIAL, *Sacramental*. Escorial ms. J-11-20, una obra no publicada en este momento, que yo sepa.

manos de Dios: en una sección con título «Sy por la contrición sola es perdonado el pecado» nuestro *Sacramental* hace constar que están de acuerdo todas las autoridades en que la contrición del corazón, es suficiente por sí misma para eliminar el pecado, por malo que sea, *pero* debe ser de todos los pecados, con el deseo de no volver a cometerlos, de confesarlos y buscar reparación.

El hecho de que los teólogos medievales se preocupaban por el nivel de arrepentimiento necesario para la salvación se refleja en una distinción entre los términos *contritio* y *attritio*, y tal vez, una breve aclaración de estos conceptos nos ayude a decidir si, a los ojos de Fernando de Rojas, Celestina y Calisto pueden ser salvados de la pena sempiterna.

La *contritio* se relaciona con un nivel de arrepentimiento que refleja un sincero y prolongado remordimiento por los pecados cometidos, al lado de una firme resolución de nunca volver a cometerlos. En este sistema, la absolución pronunciada por el sacerdote tiene valor meramente declarativo, eso es que, de por sí, no tiene ningún efecto, pues sólo da fe del perdón de Dios. Fue este procedimiento con el que las figuras del Antiguo Testamento consiguieron la salvación, ya que por haber vivido antes de Jesucristo no les era accesible la vía de la Nueva Ley.

Attritio generalmente se refería a un nivel de arrepentimiento no suficiente en sí mismo para conseguir lo que la *contritio*, es decir, la absolución directa de Dios; *attritio* implica tan solo la recepción voluntaria del sacramento de penitencia, y la opinión ortodoxa es que el sacramento mismo trae el perdón. Pero aún entre los teólogos que defienden el segundo punto de vista, se reconocen dos factores que deben ser tomados en consideración para determinar si se trata de verdadera *attritio*: 1) debe haber por lo menos alguna indicación por parte del pecador de que él mismo ve su pecado como repugnante, y 2) el miedo de la retribución divina no es por sí solo una base adecuada para recibir la Gracia de Dios por medio del sacramento de la penitencia.

Debemos notar brevemente que, a pesar de que Dios sí es el que decide el asunto y la contrición en el momento de la muerte debe considerarse por consiguiente como posible, la mayoría de los teólogos estarían de acuerdo en que, en ciertas circunstancias, sería lícito pensar en límites temporales. La finalidad de «tan largo me lo fiáis» es precisamente ésta: que después de haber persistido en el pecado durante algún tiempo resulta, como nos lo dice Deyermond, que la acumulación tiene un efecto fatal en la voluntad del pecador, quitándole su voluntad de arrepentirse y haciendo imposible la contrición. Sin duda, por eso Tirso hace que don Juan repita tantas veces las famosas líneas. Al hablar de los personajes de *La Celestina*, el problema no consiste en ver si es posible que uno u otro se haya salvado por la Gracia de Dios, sino ¿qué evidencia objetiva hay en las palabras de Rojas para indicar que se trata de verdadera contrición?

El estudio de Deyermond, mencionado anteriormente (véase nota 14),

representa un esfuerzo concienzudo por extraer de la obra tal evidencia. Llega Deyermond a identificar dos cosas: primero, los gestos y ademanes de uno de los criados muertos de Calisto vistos por otro criado, según el cual iban llenos de tristeza (recuérdese que en este momento no nos dice Rojas si es Pármeno o Sempronio) después de la caída del balcón, y la ejecución inmediata y sumaria por las autoridades, resultando el uno muerto y el otro moribundo; segundo, la observación de que Calisto había muerto en el momento de apresurarse a la ayuda de sus criados evidencia, dice Deyermond, por lo menos un acto de compasión por parte del siempre ego-maniaco Calisto. En este segundo caso, una sola acción generosa me parece demasiado trivial, y en el primero, o sea el haber dicho Sosia que el criado todavía vivo parecía triste, no sólo se contradice por Tristán, sino que puede tratarse, no de una *contritio* verdadera, sino simplemente de remordimiento (y hay que acordarnos de que el remordimiento por miedo de castigo no implica una *contrición* verdadera, y no lleva a uno a la salvación). La doctrina de la Iglesia (en aquella época como ahora) requiere que el pecador rechace su pecado por ser repugnante, y, asimismo, requiere que el arrepentimiento no se base tan solo en el miedo del castigo divino. Observando que en ningún momento Celestina y Calisto parecen rechazar su propio pecado, y también que lanzan sus gritos sin duda alguna en momentos de miedo, la conclusión tiene que ser que el propósito de Rojas no puede haber sido el de sugerir su posible salvación. A mi modo de ver, si Rojas hubiese querido sugerir la posibilidad de verdadera contrición, forzosamente lo habría demostrado con evidencia más clara.

Aún en el caso de una contrición verdadera, según una larga tradición, algunos pecados no han de ser perdonados. A veces se dice que la *acidia* es el único pecado mortal irremisible, pero hay otro que, según evidencia reiterada e incontrovertible de la Sagrada Escritura, tampoco puede ser perdonado: la blasfemia contra el Espíritu Santo (el producto final de una triste serie de cosas, con raíz en el orgullo humano, como antes hemos mostrado). Fijémonos en las siguientes citas bíblicas:

Marcos 3, 28-29: Quien blasfeme contra el Espíritu Santo no tendrá perdón jamás, es reo de eterno pecado.

Mateo 12, 31-32: La blasfemia contra el Espíritu no les será perdonada (a los hombres)... ni en este siglo ni en el venidero. Y la misma idea se expresa en Lucas 12, 10.

Los blasfemos no niegan las obras milagrosas de Jesucristo, sino que las atribuyen al diablo (como en Marcos 3, 22). Al atribuir las obras de Cristo al diablo niegan que las haya hecho en el nombre de Dios, y ya que la fe en Jesucristo como Hijo de Dios es un requisito para la salvación, esto significa lógicamente, que para los blasfemos no puede haber salvación. Recordando que la blasfemia se deriva de la *tristitia*, no me parece demasiado atrevido el asignar importancia simbólica a la desesperada búsqueda por parte de Calisto de la oscuridad de su cuarto con las ventanas bien

cerradas, después de las palabras duras de Melibea en las primeras páginas del primer *auto*, y siempre que se ve separado de su amada, como nos lo dice Calisto mismo después de la consumación del acto 13. En esta interpretación, las acciones de Calisto se explican con el Evangelio de San Juan, capítulo 3, versículo 20: «Todo el que obra mal, aborrece la luz, y no viene a la luz, por que sus obras no sean reprendidas». En ese momento, Calisto tan solo se esconde desesperadamente de la luz, pero pronto, en su desesperanza, emite la conocidísima blasfemia del auto I.

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, y definido de esta manera en nuestro *Sacramental* del siglo XV: «Exorcismo es *conjuración* (el subrayado es mío) contra el diablo que se parta del ombre». ¿Es que esta conjuración, pronunciada antes de toda intervención nefasta de Celestina, sirve para preparar el bautismo de Calisto y Melibea no en el amor de Dios sino en un amor carnal ilícito? Y en la misma vena tal vez demasiado lírica, se me ocurre que la cicatriz de Celestina, tan destacada tanto en el texto como en las representaciones gráficas de las ediciones antiguas, tal vez nos haya querido recordar la señal en la cara de los que adoran a la Bestia, en el capítulo 13 del *Apocalipsis* de San Juan.

Si la evidencia que puede indicar la contrición es escasa en extremo, y de todas formas la *acidia* y la *blasfemia* son imperdonables, ¿con qué motivo Celestina en la *Comedia* y Calisto en la *Tragicomedia* piden la confesión a gritos en el momento de la muerte? ¿Cuál puede ser el propósito de Rojas al hacer este cambio en la versión de veintiún autos para incluir a Calisto? ¿Por qué hace que Sosia nos describa la tristeza de uno de los criados también a punto de morir? Deyermond tiene razón al insistir en que debe haber un motivo, pero no creo que este motivo sea el de sugerir la posible salvación de Calisto y Celestina. ¿No es posible que las lágrimas de Pármeno (o Sempronio) sean evidencia de angustia sin suponer un arrepentimiento en regla? Restaría alguna fuerza de la moralidad global de la obra si solamente Melibea en su suicidio sintiera la angustia de la desesperanza. La lección moral requiere también que el condenado reconozca, en su propio corazón por lo menos, la justicia de su condenación, precisamente en el momento de reconocer la terrible verdad de su inevitabilidad. El castigo por el crimen de Raskolnikov, como Dostoievski nos lo comunica con toda claridad, está en su propia cabeza. ¿Para qué sirve la muerte de Celestina si ella misma no es consciente de su propia transgresión?

¿Y Calisto? Creo que su caída de la muralla debe ser relacionada no con la moralidad de pretender ayudar a sus criados en el momento de peligro, sino con el siempre patente afán de Rojas por proveer claros móviles para todas las acciones. Ya que la motivación de la caída accidental de Calisto *sorprende cuando se contrasta tanto con el asesinato de Celestina* como con el suicidio de Melibea, Rojas habrá querido hacer algo. Su solución es compleja: primero, el complot de que sea Centurio el que le mate; después, Centurio se decide a no hacerlo, enviando en su lugar a un grupo de matones para darle un susto; el miedo, no de Calisto, sino de los pobres niños que han tenido que acompañarlo al haberse quedado sin Pármeno y Sempronio, niños obviamente incapaces de cumplir con el deber difícil de *controlar la situación en oscuras y peligrosas circunstancias; sus gritos; la precipitación de Calisto para ayudarles. Me parece que puede haber poca duda de que el propósito del autor en esta concatenación ha sido el de mostrar que todos los eventos catastróficos tienen su origen en la misma Celestina, la cual, indirecta pero inexorablemente, y aún después de su muerte, causa la muerte de Calisto. Y si damos un paso más hacia delante, observando que la intervención de Celestina ha sido a petición de Calisto, puede concluirse que Calisto ha sido la causa de su propia muerte. Todo eso me parece evidencia muy clara de la perspicacia de Rojas, transformando una moralidad común y corriente en un determinismo mortal.*

En vista de la maldad consciente e intencionada de Celestina y las desastrosas consecuencias de sus actividades, su muerte en la versión de dieciséis autos es justo pago de sus obras; en contraste, las muertes de Calisto y Melibea son relativamente insignificantes. Los cinco autos adicionales de la *Tragicomedia*, sirven para colocar a Calisto en el mismo nivel que Celestina con referencia a sus defectos morales, y la prolongada transgresión (en *contraste con lo que en la versión primitiva fue una sola noche de locura*) le concede a Melibea un fondo psicológico más sólido para su suicidio, y especialmente para las palabras desesperadas que lo preceden: el remordimiento como resultado de una fugaz noche de pasión puede producir un nivel de depresión sobre la muerte del amante que justifique el suicidio, *pero el haber vuelto al jardín durante todo un mes confiere gran intensidad a la idea que tiene Melibea de su propia culpabilidad, haciendo que la depresión sea más profunda y el suicidio más creíble.*

Desde el punto de vista de Calisto, la pasión tal vez incontrolable de *una sola noche se convierte en pecado voluntario al volver al jardín noche tras noche*. No es que haga falta la repetición para condenarle, porque de acuerdo con la definición de pecado anteriormente elaborada, tan solo el consentimiento de la mente es suficiente, aunque el acto no se lleve a cabo nunca. La persecución resoluta de sus deseos eróticos, sí agrega a su maldad otra dimensión, en forma de una total falta de compasión por la muerte violenta de Celestina y sus dos criados. Y no es simplemente que se haya

dejado dominar por su propio deseo de gratificación: la degradación subhumana a la que somete a Melibea es particularmente reprehensible. ¿Cómo sería posible no reaccionar con asco a sus acciones no sólo inhumanas sino incluso bestiales, ya que en respuesta a la patética petición de que no la desnude rompiendo sus vestidos, observa Calisto con socarronería que, si uno quiere comer el ave, antes tiene que quitarle las plumas? Es esta manipulación cruel de otros seres humanos al intentar conseguir placer o ganancia (en una palabra, *concupiscentia*) lo que es tan despreciable; y este egoísmo ensimismado, aunque visible hasta cierto punto en los otros personajes, se establece con más insistencia para Calisto y Celestina. Después de haber pintado su mal con tanto empeño, ¿es razonable que Rojas haya querido que se escaparan del castigo con arrepentimiento en el último momento? ¿Puede ser que la condenación eterna sólo se justifique con la rendición deliberada del alma, como en el caso de Fausto, o el egoísmo obtuso de don Juan? Después del asesinato de Celestina se dan cuatro muertes como resultado de una caída, cuya posible significación simbólica ha sido propuesta por Gilman y otros. Mientras que en tres casos (Sempronio, Pármeno y Calisto) mueren de caídas externamente causadas, en una palabra, accidentales. Melibea es la responsable de su propia (y la más larga) caída ¹⁸. De ahí que haga falta enfrentarnos con el suicidio de Melibea.

Aunque ha habido relativamente poca reacción crítica, los eruditos generalmente han visto el suicidio a la luz de la posterior reacción de Pleberio, a veces insistiendo en que el suicidio no tenía importancia («No representa entonces gran cosa» nos dice Robert Ricard, por ejemplo ¹⁹). Tal declaración es obvio que no toma en cuenta el más importante de los puntos teológicos: que de los siete pecados mortales es la *acidia* (a veces llamada *tristitia*, a veces *desperatio*) el único irremisible, porque tiene origen en la falta de fe, y la fe es un requisito absoluto para la salvación. Las últimas palabras de Melibea se dirigen a Dios pidiendo misericordia, no para sí misma, sino para sus padres; el que no haya querido ella pedir perdón divino es, a los ojos de algunos investigadores, evidencia de tipo *prima facie* de *acidia*, ya que reconoce que para ella no puede haber salvación. Si al tomar su propia vida sin reclamar misericordia muestra un pesimismo extremado (repetido y ampliado en el lamento de su padre), yo me inclino a ver desesperanza pesimista en Celestina y Calisto al lanzar sus propios gritos. Si Melibea debe morir sintiendo la angustia de saber que según la doctrina de la Iglesia su alma está condenada, la justicia exige que sufran Ce-

¹⁸ Se ha comentado bastante sobre el panorama desde lo alto de la terraza. Los críticos se han preocupado más que nada por los barcos del puerto, tratando de identificar la ciudad en que tienen lugar los eventos de *La Celestina*, pero me parece que el propósito de Rojas ha sido tan solo establecer lo alta que era la torre.

¹⁹ «*La Celestina vista otra vez*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 198 (1966), p. 488.

lestina y Calisto por lo menos una medida de angustia mental. Si se trata sin más ni más de la retribución divina, la angustia de Melibea es única, pero si los gritos se hacen en plena conciencia de que no se concederá lo rogado, entonces estas personas ya no son simplemente objetos de escarnio destruidos por un castigo bien merecido, sino que se convierten en figuras patéticas al lado de Melibea. El lector debe ver los gritos como inútiles, y debe tomar en consideración no la posible salvación de los personajes de la obra, sino la suya, reconociendo que esta salvación no es para todos, y que en algunos casos (tales como los representados por Fernando de Rojas) la salvación se pide, pero no se concede. Debemos recordar que en la obra de Tirso, don Juan pide confesión y absolución, a lo cual contesta el comendador: «no hay lugar, ya acuerdas tarde». ¿Son menos culpables Calisto y Celestina que don Juan? La cruel explotación por parte de Calisto no es menos reprehensible que las burlas de don Juan, y la ironía de una petición *in articulo mortis* que no se concede continúa siendo la mejor explicación del propósito de Fernando de Rojas.