



# Trabajo Fin de Grado

La parodia del amor cortés en *La Celestina*

The parody of courtly love in *La Celestina*

Autor/es

Celia Nieto García

Director/es

Juan Carlos Ara Torralba

FACULTAD DE EDUCACIÓN

2017

## Índice

Resumen.....	3
1. Introducción.....	4
2. Estado de la Cuestión .....	6
3. El amor cortés.....	17
3.1 Los orígenes del amor cortés .....	17
3.2 Elementos del amor cortés .....	18
3.2.1 El enamorado cortés.....	18
3.2.2 La dama.....	19
3.2.3 El amor.....	19
3.2.4 Otros elementos.....	20
4. La parodia del amor cortés en <i>La Celestina</i> .....	22
4.1 La parodia en Calisto, el enamorado cortés .....	24
4.1.1 Habilidades personales.....	24
4.1.2 Comportamiento.....	25
4.1.3 La nobleza de Calisto.....	28
4.1.4 El secreto de su amor .....	28
4.1.5 El deseo del galardón .....	29
4.1.6 El <i>amor hereos</i> .....	30
4.1.7 La muerte de Calisto .....	31
4.2 La parodia en Melibea, la dama .....	32
4.2.1 Características físicas y de personalidad.....	32
4.2.2 La nobleza .....	35
4.2.3 La superioridad de la Dama .....	36
4.3 La parodia del amor cortés.....	38
4.3.1 El amor que ennoblecen .....	38
4.3.2 El amor como servicio-vasallaje .....	39
4.3.3 El amor como culto .....	39
4.3.4 El comportamiento de los criados .....	40
4.3.5 El matrimonio .....	42
4.4 Otros elementos .....	43
4.4.1 La intermediaria .....	43
4.4.2 La magia.....	44
4.4.3 El lugar del amor.....	46

5.	Conclusión .....	49
5.1	La opinión de la crítica.....	49
5.2	El concepto de “amor cortés”.....	50
5.3	Valoración personal .....	51
6.	Bibliografía.....	53

## **Resumen**

El siguiente Trabajo Fin de Grado analiza la parodia del concepto del amor cortés en *La Celestina*. Tras la revisión de las principales aportaciones de la crítica en referencia a este tema, se analiza cómo los elementos clave del amor cortés aparecen parodiados en esta obra. El apartado de análisis se ilustra con fragmentos representativos de la obra.

Palabras clave: La Celestina, Amor cortés, Parodia, Literatura medieval, Tragicomedia, Fernando de Rojas, crítica literaria.

The following paper aims to analyze the parody of the concept of courtly love in *La Celestina*. After the literature review, it is analyzed how the main elements of courtly love are parodied in this literary work. The analysis chapter is illustrated with the most representative dialogues.

Keywords: La Celestina, Courtly Love, Parody, Medieval Literature, Tragicomedy, Fernando de Rojas, Literature Review.

## 1. Introducción

El presente trabajo, titulado “La parodia del amor cortés en *La Celestina*”, tiene como objetivo ofrecer un análisis de la parodia del concepto medieval del amor cortés en la obra de Fernando de Rojas. Dicho análisis parte de las consideraciones de la crítica con respecto a este tema para, a lo largo del mismo, ir elaborando una teoría propia. El análisis se justifica en todo momento con fragmentos extraídos de la propia obra.

La elección de este tema está fundamentada, principalmente, en el gusto personal por esta obra, que pude leer en mi etapa de instituto y de la que guardaba un buen recuerdo. Se trata de un clásico en la literatura medieval española y, por ello, considero clave conocerlo a fondo. Es una obra de lectura entretenida y asequible que trata el tema del amor, un tema universal con el que cualquier persona de cualquier época puede sentirse identificado.

Dentro de mi formación considero que el análisis de esta obra me ha permitido acercarme y completar algo más mi formación literaria.

Encuentro que la Literatura es esencial para la formación tanto académica como personal y vital del individuo. Por ello, introducirla en la educación desde una etapa temprana fomenta en el alumno la adquisición de la competencia en comprensión lectora, el desarrollo del pensamiento crítico, la formación en valores o la apreciación del patrimonio artístico y cultural.

El componente paródico constituye un elemento clave en la obra. La parodia permite reflejar, de una manera crítica, los usos y costumbres de las sociedades. En este caso, *La Celestina* nos acerca a la sociedad medieval con su concepción del amor, de la religión y de las clases sociales. Así, a través de una obra literaria entendemos mejor una época concreta y de dónde provienen algunas de nuestras concepciones heredadas.

Han sido muy diversos los autores que han analizado y comentado la parodia del amor cortés en *La Celestina*. Tras recopilar estas ideas, pretendo ofrecer mi punto de vista acerca del carácter paródico de los diversos elementos que aparecen en la misma.

En cuanto a la estructura del trabajo conviene señalar que en primer lugar realizo un imprescindible *estado de la cuestión* donde expongo lo que se ha dicho sobre la parodia del amor cortés en *La Celestina*. En segundo lugar explico qué es el amor cortés, sus orígenes y elementos característicos. En tercer lugar analizo los elementos del amor cortés parodiados teniendo en cuenta los elementos anteriormente citados. En cuarto y último lugar expongo las conclusiones y la bibliografía.

## 2. Estado de la Cuestión

El amor cortés, tema central en *La Celestina*, es un tópico literario que fue muy popular en Europa durante la Edad Media. En el próximo apartado aparece desarrollado este tópico con sus principales rasgos. A modo de síntesis anticipatoria, el tópico del amor cortés consiste en la idealización de la amada por parte de su enamorado en una relación paralela a la relación de vasallaje entre el señor (figura de la amada) y su vasallo (el enamorado cortés).

*La Celestina* desarrolla en su argumento una parodia de este tópico literario. Es diversa la crítica que ha estudiado esta cuestión, aunque existe disparidad de opiniones en la concepción de los elementos paródicos en ésta.

En este apartado expongo lo que ha analizado la crítica literaria sobre la parodia del amor cortés en *La Celestina*. Para su desarrollo he tomado como base la obra *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*, de Yolanda Iglesias, así como el análisis de diversos autores citados en dicha obra (Alan Deyermond, John Devlin, June Hall Martin, Dorothy Severin, María Eugenia Lacarra y Peter Russell). Asimismo, incluyo aportaciones de Marcelino V. Amasuno, Nieves Baranda, Alfredo J. Sosa Velasco y Andrea Valenzuela. Las aportaciones de cada autor se presentan por orden cronológico editorial.

Así, Alan Deyermond (1999) considera que Rojas pretendía “criticar el amor cortés, ya que su parodia del amante cortesano en Calisto no es benévola en ningún caso” (Deyermond:312). Deyermond opina que Rojas pudo leerse el libro o tener influencias del libro *De amore* de Andreas Capellanus (una suerte de manual de seducción de la época) ya que algunos de los diálogos que aparecen en el primer acto de *La Celestina* son muy similares a fragmentos concretos de la obra de Capellanus. Según Deyermond (1999) las intenciones de Rojas van más allá de la propia parodia y parecen presentar un componente moralizante que señala los “efectos destructivos de las pasiones”.

Por su parte, John Devlin (1971), encuentra una analogía entre la parodia de los libros de caballerías que hace Cervantes en *El Quijote* con la parodia del amor cortés de Rojas en *La Celestina*. Este autor encuentra la parodia del amor cortés en la conducta de Calisto y de los criados. Melibea es descrita como “grosera e irrespetuosa” por lo que parece probable que Rojas tuviera intención de parodiarla. Devlin señala que tanto el lenguaje utilizado por Calisto al utilizar la blasfemia para seducir a Melibea como el hecho de pedir ayuda a Celestina para conseguir el acto sexual con ella lo alejan del prototipo de enamorado cortés. En cuanto a los criados, Devlin considera que estos reflejan la parodia a través de las mofas y comentarios groseros hacia sus amos. También observa parodia en el hecho de que los mismos actúen de idéntica forma a Calisto (su señor) hacia sus amadas, dada su baja condición social. Asimismo, existe parodia en la huida prevista de los criados si fracasa el encuentro de Calisto y Melibea, y al considerar la relación de Calisto y Melibea como un negocio. De acuerdo con Devlin, Rojas sería un cristiano converso y el propósito de esta obra es criticar la hipocresía en la religión.

June Hall Martin (2001), tiempo después que Deyermond y Devlin, consideró que *La Celestina* presentaba influencias del poema de amor cortés *El Roman de la Rose*. También, al igual que Deyermond, supone que *La Celestina* sigue de forma incorrecta el manual de Andreas Capellanus. Martin se cuestiona si hay que entender a Calisto como un buen amante cortés o si se trata de una parodia, inclinándose más hacia la segunda opción. Aunque Calisto pertenezca a la nobleza, la forma de dirigirse a su amada no es la adecuada. Martin señala que los actos de Calisto no seguirían los preceptos del buen amante cortés, puesto que usa la blasfemia, se mueve mejor en el entorno de los criados que con Melibea, no hace el servicio a la dama como debería, al ser impaciente y desobedecer “cruelmente las peticiones de Melibea, vaya o no vaya en serio” (Martin:524) y tras sus palabras esconde su ardiente deseo sexual. En definitiva, el personaje de Calisto oculta bajo una fachada de erudito cortés un

deseo vulgar y carnal alejado del amor puro que trata de demostrar. Es decir, donde reside la parodia es en el deseo de Calisto de aparentar lo que no es. En cuanto a la figura de Melibea, Martin le atribuye la ingenuidad de la amada cortesana imperfecta, pero no resulta tan afectada por el elemento paródico. En referencia a los criados, Martin señala que el hecho de que los criados utilicen el lenguaje culto para hablar de amor, tal como hace su amo Calisto, provoca cierta devaluación de este lenguaje, que es propio de la nobleza, Martin señala que “la convención se haya convertido en una fórmula, una lengua para cualquier tipo de amor” (Martin: 2001: 524). También puntualiza que existe un paralelismo entre las relaciones de los amantes corteses y la de los criados con sus enamoradas, hecho asimismo paródico. Para Martin, la parodia tiene un carácter moralizador y didáctico, pues querría transmitir que el “sexo por sí mismo es una fuente de felicidad frívola e insustancial” (Martin: 524).

Para Dorothy Severin (2000), *La Celestina* constituye además una parodia de la obra *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, la cual se encontraría en la estantería de la biblioteca de Rojas. Para Severin, Calisto es un típico *loco de amor* cuyos criados se burlan de él y actúa como un necio. Severin observa la parodia comparando a Calisto con el personaje protagonista de la *Cárcel de amor*, Leriano. Las diferencias más notorias entre uno y otro residen en la presencia de un intermediario entre los enamorados (figura de la alcahueta Celestina), en el carácter de la muerte (una trágica y otra cómica) y las conversaciones sobre la mujer. El hecho de que Calisto confíe su secreto a una alcahueta corrompe el secretismo característico del amor cortés. Además, mientras que en *Cárcel de amor*, el autor es quien muestra el mal estado psicológico del protagonista, en *La Celestina* son los criados quienes lo retratan como “un amante insomne y atormentado” (Severin: 31).

Según Severin, después de la muerte de Celestina y sus criados, y después de su primera relación sexual, “Calisto parece evolucionar y de ser un personaje meramente paródico se convierte en una figura más seria e interesante” (Severin: 30). Así pues, ya no continuaría la

parodia. Por otro lado, Severin muestra a Melibea como un personaje trágico, no se muestra parodiada. Melibea es un “retrato bastante convincente de una joven que se enamora hasta el punto de la perdición” (Severin: 34). Considera que el hechizo de Celestina a Melibea provoca que la voluntad de Melibea quede anulada, eximiéndola de toda responsabilidad. En cuanto a los criados, Severin pone de relieve que existe un paralelismo entre las relaciones de los criados y la de Calisto y Melibea. También señala las mofas de las criadas hacia Melibea en torno a su belleza. En opinión de Severin, el objetivo de la obra está relacionado con el entretenimiento. La parodia es el elemento que “terminó con su antecedente literario, la novela sentimental, ya que ésta no tardó mucho tiempo en desaparecer” (Severin: 38).

La investigadora María Eugenia Lacarra (1989) considera que la parodia en *La Celestina* afecta a todo el género sentimental y más concretamente al amor que “desarrollan los personajes principales de *Cárcel de amor*, como dice Severin” (Lacarra: 13). Según Lacarra, Calisto carece de cortesía, control, paciencia y presenta cambios de humor impropios de un amante cortés ideal. Considera que la obsesión amorosa de los amantes corteses, en Calisto se disfraza de lujuria “con una retórica cortesana mal aprendida”. Opina que Calisto es un personaje paródico durante toda la obra puesto que su muerte es “deshonrosa e indigna” ya que cae desde una escalera en el único intento de ser valiente a la hora de salvar a sus criados cuando no estaban en peligro. En cuanto a la figura de Melibea, Lacarra la considera como personaje paródico, a diferencia de otros autores. Para Lacarra, Melibea es una “joven coqueta”, “apasionada” y “buena conocedora del lenguaje codificado del amor cortés, pero cuyas reglas no sigue” (Lacarra:13). Lacarra señala que Melibea flirtea con Calisto desde el principio, puesto que le incita con sus preguntas y su manera de hablar es apasionada, no es discreta ni modesta como debería esperarse de la enamorada cortés. “La impaciencia, el sarcasmo y la furia tampoco hacen de Melibea un modelo de cortesía” (Lacarra: 15). La autora señala que Melibea conoce desde el principio el motivo de la visita de Celestina.

Aunque Melibea se enfada cuando Celestina le nombra a Calisto, esto sería una tapadera puesto que no echa a Celestina, incluso le da el cordón para el dolor de muelas de Calisto y permite que vuelva a su casa al día siguiente. Asimismo, el hecho de que Calisto pague a Celestina, hace pensar a la autora si hay paralelismo entre Melibea y las prostitutas. Melibea también está centrada en la obtención de placer. En cuanto a los criados, Lacarra pone de relieve que el hecho de que, tanto la nobleza como los criados utilicen el lenguaje cortés, es cómico. En referencia al uso de la parodia, opina que con *La Celestina Rojas* pretendía ridiculizar la literatura sentimental y advertir de los peligros de este tipo de amor.

Por su lado, el investigador americano Russell (1991) subraya ciertos rasgos del amor cortés parodiado. En relación con Calisto, considera que es una figura paródica puesto que sus conductas no concuerdan con su léxico, carece de la paciencia del amante cortés ideal y no guarda el secreto de su amor. Además la divinización de Melibea queda parodiada cuando Calisto se pone en contacto con Celestina. Por otro lado, Melibea no sería un personaje paródico total. Russell considera que el trato cruel y de rechazo hacia Calisto al principio de la obra es propio de las damas cortesanas, pero luego aparecería la parodia desde que Celestina cautiva a Melibea y ésta actúa de forma propiamente romántica con Calisto. Para Russell, el propósito de *La Celestina* no tendría un carácter moralizante. El hecho de que los lectores quisieran que se extendiese “el proceso de deleite de los amantes” hace dudar del efecto moralizante.

Tiempo después de Russell, Amasuno (2000) insistió en el comentario de la parodia en la pasión amorosa de Calisto. El autor entiende que la enfermedad del amor (amor hereos) de Calisto es en realidad “agudizada lujuria”. También señala las incongruencias de Calisto con respecto al perfecto enamorado cortés, como son el hecho de acudir a un lugar no público (huerto de Melibea), no guardar el secreto y no respetar el ritual de conquista para conseguir el galardón.

Amasuno hace referencias a autores que han hablado sobre la perspectiva médica del amor hereos para mostrar la parodia. En los diálogos entre Calisto y Sempronio aparecen referencias al carácter paródico del tratamiento terapéutico de esta supuesta enfermedad.

Amasuno considera también que Sempronio realiza el papel de curador pero solo le interesa obtener provecho de la situación. Galeno (médico griego influyente en la Edad Media) recomendaba que el enfermo tuviera conversaciones con allegados y que los criados no corroborasen las fantasías y le guiasen por el buen camino. En cambio, Sempronio lo conduce a Celestina y busca obtener provecho de ello. Además sus consejos encierran cierta misoginia hacia la figura de Melibea y resultan ineficaces para la curación de Calisto porque lo que éste padece es una “agudizada lujuria”.

En este sentido, Amasuno señala que Sempronio y Calisto padecen la misma enfermedad. El hecho de que criado y noble compartan este mal hace que se degrade el ritual cortés.

Nieves Baranda (2001) afirma que el primer acto de *La Celestina* “se podría encontrar en la comedia humanística, pero sin duda, en los cancioneros y sobre todo en la novela sentimental” (Baranda:322). La autora cree que existe una “distancia amplia” entre los códigos del amor cortés y las actitudes de Calisto y Melibea. Las transgresiones que cita son:

[...] no se comporta según los códigos del amor cortés en la primera entrevista con Melibea; a pesar de que debe mantener el secreto con los criados y acepta recurrir a Celestina, a pesar del aparente idealismo de Melibea, lo que busca es la satisfacción sexual, su cambios de humor, faltas de decoro en el trato(dirigirse a Celestina como si fuera una dama, por ejemplo) y obsesión amorosa, lo muestran como un bobo, condición que subrayan los comentarios de los criados, el bajar atolondradamente la escala, da el fin apropiado para el personaje” (322).

En referencia a Melibea, está de acuerdo con Lacarra en que Melibea es la “antítesis de la heroína de la novela sentimental y un personaje que, en su ceguera por el ridículo Calisto, nos hace difícil considerarla trágica” (Baranda:323). Por tanto, tanto Melibea como Calisto no se pueden considerar héroes de la novela sentimental.

Baranda afirma que ese tipo de amor idealizado en un mundo donde aparecen personajes como alcahuetas, criados y prostitutas provoca la risa del lector e indica que en un mundo real este amor lleva al desastre.

Por su parte, Sosa Velasco (2003) pone de relieve la parodia a través de una comparación del lugar del amor tradicional (*locus amoenus*) con el de *La Celestina* (huerto de Melibea). Sosa describe el *locus amoenus* tradicional como lugar cerrado, secreto, amurallado e inaccesible. Es un lugar perfecto “para que la historia de amor sea la única protagonista entre dos enamorados, Solamente los personajes malvados como, por ejemplo, la serpiente en el paraíso terrenal, son capaces de violentar este espacio” (Sosa Velasco:134). En cambio en el huerto de Melibea, Calisto consigue entrar a un lugar “en donde no es bien recibido” trepando por sus paredes, y mantener una relación sexual con Melibea. Sosa considera que en Rojas este hecho “va sentando las bases para una parodia de los mismos principios que rigen la existencia del huerto como lugar idealizado y símbolo de perfección” (Sosa Velasco:134).

Sosa también señala como parodia las actitudes contradictorias de Melibea en el huerto. Considera que Melibea no siempre sigue el código del amor cortés propio de una doncella. Un ejemplo sería la “supuesta defensa a favor de su virginidad para luego entregarse a Calisto” (Sosa Velasco:135), o culpabilizar a Calisto más adelante de la pérdida de ésta, así como la invitación a entrar al huerto en posteriores ocasiones. En relación con Calisto, comenta que su descontrolada pasión y exhibicionismo (ya que no le importa que

Lucrecia, la criada, sea testigo de su relación sexual) es impropio de las normas del amor cortés y de la moral judeocristiana, las cuales solo permitirían el cortejo.

Al entender de Sosa, el huerto de Melibea representa, por un lado, una crítica al amor cortés y al tipo de literatura que se estaba escribiendo hasta la época y, por otro, una crítica a los conceptos morales y religiosos, al comportamiento de la mujer y al significado de la virginidad y la honra.

La investigadora Yolanda Iglesias (2009) expone que “la parodia no se limita a los elementos típicos del amor cortés sino que va más allá al parodiarse la novela sentimental” (Iglesias: 9). Iglesias enfatiza particularmente los elementos de las novelas sentimentales *Siervo de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* y *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, *Grisel y Mirabella* y *Grimalte y Gradissa* de Juan Flores, para posteriormente compararlos con los de *La Celestina*. La autora considera que estas novelas son “reveladoras” para el autor en el hecho de hacer parodia. Además, considera que existe la parodia a lo largo de toda la obra y que el propósito de la obra es meramente de entretenimiento.

Iglesias enumera varios elementos paródicos. En primer lugar, la autora observa que, a diferencia de la novela sentimental, en *La Celestina* no es un narrador neutro quien retrata a los amantes sino que son los propios personajes quienes se retratan a través de sus diálogos. Así, pueden advertirse en sus palabras burlas, caricaturas, fórmulas de cortejo aprendidas de memoria, que pondrían en cuestión la nobleza de los amantes. Iglesias observa también que los amantes no actúan de manera cortés y la gente que los rodea no son personas “de confianza” en asuntos de amor, al contrario de lo que sucede en la novela sentimental. En segundo lugar, Iglesias señala que Calisto no se ennoblecen porque no posee virtudes de amante cortés como Leriano, el protagonista de la *Cárcel de Amor*. Por ejemplo, usa

deficientemente el lenguaje cortés, es imprudente al comentar su amor con personas no fiables, no posee talento musical, etc. En tercer lugar, se expone el problema del matrimonio: en el amor cortés “se excluye como desenlace el matrimonio” (94) pero en *La Celestina* los padres de Melibea desean casarla creyendo que su hija conserva la pureza (nada más lejos). Por tanto, el planteamiento del matrimonio resulta irónico. En cuarto lugar, Iglesias argumenta que Calisto solo está interesado en consumar el acto sexual con Melibea “a diferencia de los amantes de la novela sentimental, cuyo principal deseo era conquistar el corazón de su amada” (Iglesias:96). En referencia a Melibea, ésta se suicida por “no poder gozar más de su amante” (Iglesias:98). En quinto lugar, la autora observa parodia en el amor malogrado (muerte), como se advierte en el hecho de que Centurio, el matón contratado por las criadas, no tenga intención de matar a Calisto y vaya poniendo excusas. Además, la muerte accidental de Calisto por la escalera en el único momento en que intenta mostrar valentía, así como el lamento del padre de Melibea propio de las madres en la novela sentimental, perfilan el carácter irónico del amor malogrado. En sexto lugar se parodia la divinización de Melibea. Según la autora, Calisto se “comporta como si fuese más devoto de Celestina que de Melibea” (Iglesias: 100). Además las burlas de las criadas provocan que ésta sea ridiculizada. Por último, Iglesias comenta el comportamiento impropio del servicio de Calisto hacia Melibea así como el hecho de no guardar el secreto y comentárselo a sus criados.

Andrea Valenzuela (2011) observa la parodia del amor cortés enmarcada en un proceso de transición histórica y sociocultural. La publicación de esta obra surge en un momento de paso de la Edad Media al Renacimiento, por lo que el autor puede estar pretendiendo tomar distancia y alejarse con respecto a la etapa anterior. Aquí es donde la parodia posibilita ese alejamiento con respecto a las tradiciones anteriores como el amor cortés.

Valenzuela se refiere a la obsesión amorosa de Calisto como elemento paródico. La autora comenta la obra de Solomon, para quien “el lector moderno percibe las penas que vemos sufrir a este enamorado como meras hipérboles de convenciones literarias moribundas. Sin embargo, advierte que el lector contemporáneo a Rojas podía fácilmente identificarlas como síntomas físicos de una genuina enfermedad”. Como ejemplos Calisto enfermo de amor, Solomon señala “encerrarse a cantar y llorar o pedirle a Sempronio que “tañ[a] y cant[e] la más triste canción que sepa[s]”, buscar la oscuridad, dormir durante el día y velar toda la noche, olvidarse del mundo”. Según Solomon, el hecho de que quienes rodean a Calisto no se impliquen ni le ayuden a tratar su enfermedad e incluso se dediquen a alentar sus deseos constituye un elemento de parodia.

La autora está de acuerdo en que la supuesta enfermedad de Calisto (*amor hereos*) no se puede considerar “seria” puesto que “llama la atención que el comportamiento de Calisto, particularmente su inventiva verbal, esté en todo momento representado como algo patético, chistoso, ridículo, exagerado, redundante y absurdo”. El uso de las hipérboles y fórmulas aprendidas de amor cortés no resulta adecuado para tratar con una dama noble de las características de Melibea.

Valenzuela menciona que “lo que otorga sentido a estas parodias es el hecho de que surgen a partir de juegos con el lenguaje de la obra que dan vuelta algunas convenciones heredadas.” La autora habla de las contradicciones de Calisto señalando “por un lado su amor galante por Melibea y por el otro su afán por quitarle a esa dama las plumas lo antes posible. [...]. Y la separación entre “ambos” personajes se traduce en parodia, ambigüedad y, en definitiva, una *tragicomedia*.“

Valenzuela pone de relieve el sentido filosófico del cuerpo y alma de la época medieval a través de lo que opina que Agamben. Este autor muestra que Calisto usaba el “*joi*

de amor” (el juego cortés) pero éste solo desea el cuerpo de Melibea, haciendo caso omiso de las peticiones de prudencia de ésta. También señala que las burlas de Sempronio son meras ironías.

Por último, y para terminar nuestro recorrido bibliográfico, conviene señalar que Valenzuela fundamenta también su argumentación en la clásica monografía de Stephen Gilman, “*La Celestina*”: *Arte y estructura* (1974), autor que ya consideraba que los usos retóricos hacia Melibea como fórmulas del amor cortés eran carentes de significado.

### 3. El amor cortés

Dado que este trabajo analiza la parodia del amor cortés en *La Celestina*, he considerado necesario incluir un capítulo referente al amor cortés en la literatura española. En este apartado se describen los orígenes y los elementos clave del amor cortés para, en el siguiente capítulo, ofrecer un análisis pormenorizado de cómo estos elementos son parodiados en *La Celestina*.

Para la elaboración del siguiente apartado me he basado en diferentes fuentes sobre la Historia de la literatura española y el amor cortés que aparecen referenciados en el apartado final de Bibliografía.

#### 3.1 Los orígenes del amor cortés

Según el *Diccionario de Términos Literarios* de Estébanez Calderón, el amor cortés surge en Provenza en el siglo XII en el marco de la poesía lírica. Los trovadores son quienes inician esta corriente literaria. Era una poesía cantada en la Corte denominada *cansó* y en su contenido temático aparece formulado un original concepto del amor: el amor cortés. Así pues, este tópico literario se enmarca en una sociedad y una cultura feudales puesto que el amor cortés refleja en su esquema de valores una relación de vasallaje.

El amor cortés se concibe como un culto de vasallaje de un poeta hacia su dama. Así, el poeta le presta un servicio con obediencia y sumisión. Mientras que en la lírica provenzal se da el motivo del adulterio ya que la dama es casada, en la lírica castellana desaparece este motivo puesto que la dama es una doncella, tal y como se verá más adelante en la figura de Melibea.

En general, este amor permanece en la esfera de lo espiritual, es decir, no siempre se mantiene relación física entre el poeta y la dama. Es característico el valor de la casta

contención. En ocasiones la dama rechaza al enamorado, mientras que en otras lo acoge con agrado e incluso lo puede hacer partícipe de su intimidad.

La lírica provenzal se introduce en España a través de tres focos: Cataluña, Castilla y el núcleo gallego-portugués.

El legado de esta lírica es de una gran trascendencia para la literatura europea posterior. Sobre todo en la concepción del amor. Dicho concepto como pasión que dignifica y eleva al ser humano o el solidario de la sublimación de la mujer (tan frecuentes en la literatura medieval) se relacionan con este legado del amor cortés.

A continuación se ofrece una caracterización de los tres elementos principales del amor cortés en el siglo XV: el amante, la dama y la concepción del amor.

### **3.2 Elementos del amor cortés**

#### **3.2.1 El enamorado cortés**

Bermúdez Vivas (1982) recopila las siguientes características del enamorado cortés:

- Presenta una apariencia externa refinada y caballerosa. Es “lozano, delgado y algo pálido”. Es joven y no suele pasar de los cuarenta años.
- Sus principales virtudes son la franqueza, la mesura y la liberalidad.
- Pertenece a la nobleza.
- Sabe montar a caballo, cazar, cantar, tocar instrumentos como la flauta, el láud y la vihuela, bailar y conversar.
- Es un ardiente amador, pero esto debe quedar en el “secreto de su intimidad” y debido a ello, el enamorado se llena de tristezas y presenta un aspecto demacrado. El amor lo convierte en poeta y vierte en forma lírica sus suspiros, su llanto y sus problemas de amor.

- Bulle el deseo. Pretende desesperadamente el favor de su dama, asemejándose a un vasallo que aspira a conseguir el *galardón* y la atención de su señora. En ocasiones, la amada lo desdeña, por tanto ese galardón se convierte en algo difícil de conseguir que aumenta su estado de insatisfacción. Al amante lo mueve el deseo de lograr la unión con la dama bien sea afectiva o bien completa, carnal. Presenta constantemente una lucha interna entre razón-pasión provocada por el temor al rechazo de la dama o por no querer mancillar su honor.
- Puede incluso llegar a enfermar de amor de forma poética. La *enfermedad del amor* estaba contemplada en los tratados de medicina medieval y requería una serie de tratamientos, más bien de tipo simbólico. En algunos casos el amante pone fin a su vida como elemento definitivo liberador de su angustia.

### 3.2.2 La dama

Las características de la dama según Bermúdez Vivas (1982) son:

- Es tenida por modelo de perfección física y moral.
- Sus valores morales más destacados son: castidad, mesura, cordura, honestidad y discreción.
- También debe pertenecer a la nobleza.
- La superioridad de la dama se manifiesta con cierta crueldad hacia al amante, pues sus valores le impiden acceder a su deseo. Por ello la dama se muestra distante, potenciando el deseo desesperado del amante.

Sin embargo, Pedraza y Rodríguez (1984) consideran que la dama de la literatura castellana es “piadosa y compasiva”.

### 3.2.3 El amor

Según Bermúdez Vivas (1982) el amor cortés se entiende de la siguiente manera:

- El amor como fuerza potenciadora que provoca cambios tanto en el aspecto físico como en los valores morales. Se creía que el amor procuraba lozanía, embellecimiento y juventud.
- El amor como servicio del amante se relaciona con la acción de servir, ser fiel y sufrir por amor. Estas acciones suponían el camino hacia la perfección moral. El amor como vasallaje otorga al amante su importancia social y sentido histórico.
- El amor como culto se entiende como una religión del amor. La dama es divinizada y el enamorado se dirige a ella haciendo uso de símbolos próximos a la religión cristiana.

Matamoro (2014) también destaca que el amor es involuntario y por tanto los amantes no son responsables de sus actos. Además, más que amarse el uno al otro, lo que estos aman es el amor. Son propios de las historias de amor cortés la magia, los símbolos y emblemas propios de las sectas esotéricas, que contribuirían a ese enamoramiento involuntario. Matamoro añade: “el amante ama a la dama pero su aspiración no es amarla porque no tiene proyectos a cumplir con ella. El objeto real del amor está más allá de la dama y es indefinido”. (Matamoro: 53)

Por su parte, Deyermond (1999) señala: “Es un amor frustrado, ya sea por la imposibilidad de la consumación o porque el desastre sigue inmediatamente a la consumación.”(Deyermond:43)

### **3.2.4 Otros elementos**

Ana M<sup>a</sup> Rodado Ruiz (2000) comenta que pueden aparecer personajes secundarios. En la literatura característica del amor cortés es frecuente que aparezcan personajes como el Dios del Amor, el mensajero o la madre de la dama, que actúa como confidente.

Alan Deyermond (1999) hace referencia al matrimonio: “Aun cuando no se excluye el matrimonio, no se alude frecuentemente a él, sin que esto quiera significar que el amor es siempre adúltero (Deyermond: 43).

Pedraza y Rodríguez (1984) señalan, respecto al espacio, que “la acción se desarrolla en lugares remotos y extravagantes” (803). El jardín cobra especial relevancia en la literatura de amor cortés y refleja el tópico del *locus amoenus*. En los apartados siguientes se explican con detenimiento las características y función de este espacio en *La Celestina*.

#### **4. La parodia del amor cortés en *La Celestina***

En este apartado se presenta un análisis de la parodia del amor cortés en *La Celestina* centrado en los principales elementos de la obra, como son el enamorado cortés (figura de Calisto), la amada (Melibea), el tratamiento del amor y otros elementos influyentes como la figura del intermediario, la magia y el espacio.

Para el desarrollo del mismo se parte del análisis realizado por diversos autores, ya contemplado en el apartado referente al *estado de la cuestión*. La parodia en los diferentes elementos aparece ilustrada y justificada con extractos literales del propio texto.

Así, en toda ocasión se utilizará como texto de referencia la edición de *La Celestina* de Clásicos Castalia, magnífica y rigurosa edición crítica a cargo del especialista Peter E. Russell (2001). Usaremos la abreviatura *LC* en cada momento en que citemos fragmentos de la obra de Rojas.

Antes de comenzar con el análisis propiamente dicho, es conveniente advertir o definir qué cosa sea la parodia: según el *Diccionario de Términos Literarios* de Estébanez Calderón, se denomina *parodia* a “la imitación irónica o burlesca de personajes (deformación caricaturesca de un rasgo físico o moral), de conductas sociales (farsa satírica y desmitificadora) o de textos literarios preexistente con el objetivo de conseguir un efecto cómico”.

La parodia como recurso de efecto cómico se remonta a la literatura de la Antigua Grecia. Continúa en la Edad Media en obras religiosas y en el Renacimiento con un espíritu carnavalesco (como puede verse en la célebre *Gargantúa y Pantagruel* de F. Rabelais).

Autores como Cervantes, Lope de Vega o Quevedo se sirven de la parodia con un objetivo satírico y transformador, mientras que en otros autores, como Valle Inclán, se utiliza lo grotesco con un objetivo meramente humorístico.

Utilizada como sátira social, la parodia posibilita la desmitificación de conductas, de instituciones, de jerarquías, de creencias y de valores establecidos.

Como pudo comprobarse en el apartado referente al *estado de la cuestión*, la crítica ha presentado opiniones diversas respecto a la naturaleza del carácter paródico de *La Celestina*. Por un lado existen autores que defienden el carácter moralizante de la obra y la consideran crítica hacia ciertos valores de la época (Deyermond, Devlin, Martin, Sosa Velasco). Por otro lado, existen los autores que únicamente perciben un objetivo humorístico y de entretenimiento. Además la crítica ha observado en ocasiones una pretensión de parodiar al género de la literatura sentimental de la época.

Nicasio Salvador Miguel (1982) aborda la cuestión desde un enfoque con el que, personalmente, coincido:

*La Celestina* adquiere una mayor amplitud, pues en ella se expone el deseo de implantar un orden nuevo y la obligación de huir de una serie de hechos que disgustaban a Rojas como hombre de su tiempo: la supremacía de la nobleza de sangre, la desigualdad social y el orden social injusto, la corrupción del clero, los falsos conceptos sobre la religión y el honor, y la literatización de la vida. (Salvador: 282)

En mi opinión, Rojas en *La Celestina* realiza una descripción de la realidad social de su tiempo con ciertos matices críticos y sirviéndose de los recursos del humor y del

entretenimiento. Veamos cuáles son en los diferentes elementos que conformaban el tópico del amor cortés.

## 4.1 La parodia en Calisto, el enamorado cortés

### 4.1.1 Habilidades personales

A grandes rasgos, Calisto es el opuesto al prototipo del enamorado cortés. Sus características de personalidad y sus maneras caricaturizan en cierto modo al enamorado culto, refinado, instruido y respetuoso hacia la dama.

Una de las cualidades de los amantes corteses son sus dotes artísticas, de las cuales Calisto carece:

CALISTO. Dame acá el laúd  
SEMPRONIO. Señor, vesle aquí.  
CALISTO. ¿Quál dolor puede ser tal, que se iguale con mi mal?  
SEMPRONIO. “¡Destemplado está ese laúd! (233)<sup>1</sup>

Dorothy Severin (2000) comenta que Celestina exagera las dotes musicales de Calisto para impresionar a Melibea: “siendo este nascido no alabarán a Orfeo” (LC: 336). Del mismo, Yolanda Iglesias (2009) observa que los criados se burlan de sus dotes musicales y poéticas:

PÁRMENO. (Aparte. Afuera). Escucha, escucha, Sempronio; trovando está nuestro amo.  
SEMPRONIO. (Aparte. Afuera). ¡Oh hideputa, él trovador! El gran Antípater Sidonio, el gran poeta Ovidio, los cuales de improviso se le venía las razones metrificadas a la boca, ¡sí, sí, desos es! ¡Trobará el diablo! Está devaneando entre sueños (LC:408-409)

Por último, al comienzo de la obra Calisto entra el huerto de Melibea persiguiendo a un halcón que se entiende que se le ha escapado:

---

<sup>1</sup> Como hemos señalado anteriormente, seguimos la edición de Russell, Peter, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*.3<sup>a</sup> ed. (revisada).Fernando de Rojas. Madrid: Castalia, 2001 (Primera edición: 1990). Todas las citas de este apartado están tomadas de esta obra que, en adelante, será referida como “LC”.

Entrando Calisto [en] una huerta empós de un falcón suyo, falló ý a Melibea, de cuyo amor preso començóle de hablar. (LC:225)

Así, se deduce que no es buen cazador, como debería ser el perfecto enamorado cortés. Russell expone en sus anotaciones a la edición que el halcón era símbolo de la pasión desenfrenada del hombre y que, además, en España, perder un halcón se consideraba mal augurio.

#### 4.1.2 Comportamiento

Puede decirse que el comportamiento de Calisto oscila entre los siguientes rasgos: ridículo y tonto, hereje, irrespetuoso y vulgar, descontrolado en el terreno sexual y egocéntrico.

Deyermond (1999) afirma que la manera que tiene Calisto de dirigirse a Melibea es extravagante y exagerada. Pueden verse estos rasgos en el siguiente fragmento:

CALISTO. En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA. ¿En qué, Calisto?

CALISTO. En dar poder a natura que de tan perfeta hermosura te dotasse y fazer a mí, imérito, tanta merced que verte alcançasse, y en tan conveniente lugar que mi secreto dolor manifestarte pudiesse. (LC:226)

Según el manual de Capellanus, el buen amante cortés era discreto y prudente. Calisto olvida estos modales y desde el primer momento se lanza a la conquista no disimulada de Melibea.

Devlin (1971) resalta que, después de la consumación, el comportamiento de Calisto es irrespetuoso, vulgar y de auténtico exhibicionismo sexual. Del mismo modo, para Martin (2001), Calisto no emplea los modales del amante cortés por la forma directa e insultante en que se dirige a Melibea. Por su parte, Lacarra (1989) habla de la falta de cortesía y de control de este personaje:

MELIBEA. Apártate allá, Lucrecia

CALISTO. ¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria.  
(LC:515)

Para Devlin (1971), Calisto es un tonto débil y egocéntrico, hipócrita religioso y nada altruista. Yolanda Iglesias (2009) atribuye a Calisto los rasgos de insolente y egoísta, como cuando le paga a Celestina como si Melibea fuera mercancía. También la autora advierte que éste se siente superior al resto por el hecho de amar a Melibea:

CALISTO.[...] de la muerte de mis criados se ha seguido. ¿Qué hize? ¿En qué me detuve? ¿Cómo me pude soffrir que no me mostré luego presente, como hombre injuriado, vengador, sobervio y acelerado de la manifiesta injusticia que me fue hecha?[...] Y puesto caso que assí no fuesse, puesto caso que no echasse lo pasado a la mejor parte, acuérdate, Calisto, del gran gozo pasado, acuérdate de tu señora y tu bien todo; y pues tu vida no tienes en nada por su servicio, no has de tener[en mucho] las muertes de otros, pues ningún dolor ygulará con el rescibido plazer. (LC:520-526)

Se observa también en Calisto una actitud de herejía. En cuanto a su religión se declara “melibeo” y Severin (2000) destaca su manera herética de hablar por estar loco de amor:

SEMPRONIO. ¿Tú no eres cristiano?

CALISTO. Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo. (LC:235)

CALISTO. ¿Qué burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que ay otro soberano en el cielo, aunque entre nosotros mora. (LC:237)

SEMPRONIO. Ríome que no pensava que havía peor invención de pecado que en Sodoma.

CALISTO. ¿Cómo?

SEMPRONIO. Porque aquéllos procuraron abominable uso con los ángeles no conocidos, y tú con el que confiessas ser Dios. (LC:238)

Calisto resulta ridículo y paródico, como apuntan Martin o Russell. Este hecho se refleja en las contradicciones entre sus palabras y sus actos, así como en los cambios de lenguaje, en los que pasa rápidamente del léxico cortés al vulgar y viceversa. Lacarra (1989)

lo advierte en el hecho de dirigirse a la alcahueta Celestina utilizando un lenguaje cortés, mientras que a sus criados se dirige en un lenguaje vulgar e insultante:

CALISTO. Yré como aquél contra quien solamente la adversa fortuna pone su estudio con odio cruel.

(LC:228)

[Cena 2.<sup>a</sup>]

CALISTO. ¡Sempronio, Sempronio, Sempronio! ¿Dónde está este maldito? (LC:229)

CALISTO. ¡Pármeno!

PÁRMENO. ¿Señor?

CALISTO. ¿No oyes, maldito sordo? (LC:254)

CALISTO. ¿Qué haces, llave de mi vida? ¡Abre! ¡O Pármeno, ya la veo! ¡Sano soy, vivo só! ¡Miras qué reverenda persona, qué acatamiento! Por la mayor parte por la philosomía es conocida la virtud interior. ¡O vejez virtuosa! ¡O virtud envejecida! ¡O gloriosa esperanza de mi desseado fin! ¡O fin de mi deleytosa esperanza! ¡O salud de mi passión, reparo de mi tormento, regeneración mía, vivificación de mi vida, resurrección de mi muerte! Deseo llegar a ti, cobdicio besar essas manos llenas de remedio. La indignidad de mi persona lo embarga. Dende aquí adoro la tierra que huellas y en reverencia tuya [la] beso (LC:266-267)

Respecto a este saludo con que Calisto recibe a Celestina, Russell (1991) indica lo siguiente:

[...] la hipérbole loca con que Calisto saluda a Celestina, aún a él le repugna la idea de tener que cumplir con su precipitada oferta de besar las manos de la vieja alcahueta; sale de su apuro pretendiendo que sería un acto de excesiva familiaridad; besar la tierra era acción tradicional mediante la cual el vasallo se humillaba ante su señor. Aquí tiene doble sentido: Calisto, aun en su locura, siente que besar la sucia tierra es preferible a besarle las manos a Celestina. (267)

#### **4.1.3 La nobleza de Calisto**

Por las descripciones y diálogos que aparecen a lo largo de la obra puede deducirse que Calisto pertenece a la nobleza, no así Melibea: “Calisto fue de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda crianza, dotado de muchas gracias, de estado mediano” (LC: 223). Al respecto de este pasaje, Russel indica que la expresión *de estado mediano* debería entenderse como “bastante bien dotado de los bienes mundanos”.

Yolanda Iglesias apunta que Sempronio, en referencia a Calisto, destaca que éste es un gentilhombre de clara sangre “a quien la natura dotó de los mejores bienes que tuvo [...] y allende desto, fortuna [...] en tal cantidad que los bienes que [tiene] de dentro con los de fuera resplandecen (Iglesias: 77)

Calisto, por tanto, puede pertenecer a la nobleza, pero en *La Celestina* este hecho aparece parodiado, ya que sus actos no corresponden con el comportamiento ideal del amante cortés. A este respecto, Iglesias señala lo siguiente:

No quiero decir con esto que Calisto y Melibea no pertenezcan a la nobleza pues a lo largo de la obra pueden verse numerosos indicios de su linaje y riqueza, pero hay que analizar con cautela la información que los personajes nos dan. No obstante, aunque parezca que Calisto y Melibea cuentan con similar linaje al de los amantes corteses de la novela sentimental, nada tienen que ver [...]. Los amantes de Rojas son, en realidad, anticorteses, ya que sus acciones, decisiones y la ralea de gente que les rodea son [...] una parodia del amor cortés” (Iglesias: 78)

#### **4.1.4 El secreto de su amor**

Son muchos los autores que han hecho hincapié en la revelación del secreto de su amor por parte de Calisto, como hecho que contraria el manual del perfecto enamorado cortés. El perfecto enamorado cortés debe mantener en secreto el amor que siente por la dama

con prudencia y discreción. En cambio, Calisto no solo no lo oculta sino que lo comparte con las personas de su alrededor las cuales, en la mayoría de ocasiones, no resultan buenos confidentes e incluso hablan y traman a sus espaldas. Así, el amor y la locura de Calisto se vuelven por todos conocidos.

En la siguiente cita se observa como Pármeno, antes de ser seducido por las promesas de Celestina, intenta convencer a Calisto de que no confíe en Sempronio y Celestina, puesto que fingen cuando han notado que Calisto iba a abrirles la puerta.

CALISTO. Pármeno, detente. ¡Ce! Escucha qué hablan estos. Veamos en qué vivimos.

CELESTINA. (Afuera) No me congoxes ni me importunes; que sobrecargar el cuidado es agujar el animal congojoxo. Assí sientes la pena de tu amo Calisto, que parece que tú eres él y él tú, y que los tormentos son en un mismo sujeto. Pues cree que yo no vine acá por dexar este pleyto indeciso o morir[é] en la demanda.

CALISTO. ¡O notable muger! ¡O bienes mundanos indignos de ser poseydos de tan alto coraón! ¡O fiel y verdadero Sempronio! ¿Has visto, mi Pármeno? ¿Oýste? ¿Tengo razón? ¿Qué me dizes, rincón de mi secreto y consejo y alma mía?

PÁRMENO. Protestando mi innocencia en la primera sospecha y cumpliendo con la fidelidad, porque te me concediste, hablaré. Óyeme, y el afecto no te ensorde ni la esperanza del deleyte te ciegue. Tiémpate e no te apresures; que muchos con codicia de dar en el fiel, yerran el blanco. Aunque soy moço, cosas he visto asaz, y el seso ybla vista de las muchas cosas demuestran la experiencia. De verte o de oýrte descender por la escalera, parlan lo que éstos fingidamente han dicho, en cuyas falsas palabras pones el fin de tu deseo. (LC:265-266)

#### 4.1.5 El deseo del galardón

La crítica considera que el amor por el que se ve afectado Calisto no es el amor puro característico del amor cortés (amor hereos), sino que se trata únicamente de deseo físico, sexual. En los propios diálogos y conversaciones se adivina la verdadera intención de Calisto hacia Melibea. Así, mientras que el clásico enamorado cortés asume que en su idealización platónica el galardón de la dama es casi inalcanzable, Calisto pretende obtener ese galardón, desde el primer momento, en forma de entrega sexual por parte de Melibea:

SEMPRONIO. [...] Ella es imperfecta, por el qual defeto desea y apetece a ti y a otro menor que tú. ¡No has leído el filósofo do dice “Assí como la materia apetece a la forma, así la mujer al varón?”  
CALISTO. ¡Oh triste!; y ¿quéndo veré yo esso entre mí y Melibea?” (LC:247-248)

Devlin (1971) observa que Calisto acude a la Iglesia con el objetivo de pedir que Celestina tenga suerte con Melibea y así poder realizar su deseo pecaminoso:

CALISTO: Agora lo creo, que tañen a missa. Daca mis ropas; yré a la Madalena. Rogaré a Dios aderece a Celestina y ponga en coraçon a Melibea mi remedio o dé fin en breve a mis tristes días. (LC:409)

Para Martin (2001), el deseo de Calisto es cada vez más grosero. Las palabras de Calisto no son sinceras en ningún momento y disfraza su deseo físico con retórica excesiva:

CALISTO. ¡O angélica imagen! ¡O preciosa perla ante quien el mundo es feo! ¡O mi señora y mi gloria! En mis brazos te tengo y no lo creo! Mora en mi persona tanta turbación de placer, que me haze no sentir todo el gozo que poseo” (LC: 514)

Lo que Calisto siente no es el *amor hereos* sino, en palabras de Amasuno (2000), “agudizada lujuria”. Sin embargo, en el momento en que éste consigue lo que deseaba (satisfacer su deseo sexual con Melibea), parece perder interés en ella, según observa Iglesias (Iglesias: 98). En cambio Russell, en su *Introducción* a la edición que utilizamos (LC: 80), observa que, tras perder momentáneamente el interés sexual y recuperar la cordura, pronto reaparece este deseo, que acaba venciendo.

#### 4.1.6 El *amor hereos*

Como se ha visto anteriormente, la idea del *amor hereos* aparece parodiada en la figura de Calisto. El *amor hereos* es la enfermedad de amor, que estaba descrita en los manuales de Medicina de la época, por la cual el enamorado enloquecía y enfermaba de amor. Valenzuela (2011) señala, entre los síntomas de Calisto, los siguientes: “encerrarse a cantar y llorar o pedirle a Sempronio que “tañ[a] y cant[e] la más triste canción que sepa[s],

buscar la oscuridad, dormir durante el día y velar toda la noche, olvidarse del mundo”<sup>2</sup>. En este sentido, Calisto sí parece presentar los síntomas asociados al *amor hereos*. Sin embargo, sus posteriores conductas dejan ver que lo que se esconde en realidad detrás de su sufrimiento, es mero deseo sexual. Es en ese sentido donde se observa la parodia del *amor hereos*.

Para Lacarra (1989), Calisto es ridículo y mal amante. Pretende “disfrazar su lujuria con una retórica cortesana mal aprendida”, como se ha visto en ejemplos anteriores. Además, la autora hace referencia a la convicción interna de Calisto de que su historia con Melibea va a ser exitosa tras la entrevista. Este hecho contradice los sentimientos del perfecto enamorado cortés, quien asumía la imposibilidad de culminar su historia con su enamorada.

#### 4.1.7 La muerte de Calisto

Iglesias señala que las muertes de Calisto y Melibea son paródicas porque no son trágicas y heroicas como las de los personajes de las novelas sentimentales: “La muerte de Calisto es una parodia pues las circunstancias de su muerte no son trágicas sino anti heroicas y hasta cómicas” (Iglesias: 2009)

Russell e Iglesias reflejan como paródicos el hecho de que Centurio, el matón contratado por las criadas, no tiene intención de matar a Calisto y va poniendo excusas a las criadas:

AREÚSA. Hermana, no seamos nosotras lastimeras. Haga lo que quisiere, mátele como se le antojare. Llore Melibea como tú has hecho. Dexémosle. Centurio, da buena cuenta de lo encomendado. De cualquier muerte holgaremos. Mira que no se escape sin alguna paga de su yerro.

CENTURIO. Perdónele Dios, si por pies no se me va. Muy alegre quedo, señora mía, que se ha ofrecido caso, aunque pequeño, en que conozcas lo que yo sé hacer por tu amor.(LC:569)

---

<sup>2</sup> <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v25/valenzuela.html>

CENTURIO. (Solo)[...]Quiero ennbiar a llamar a Traso el coxo y a sus dos compañeros, y dezirles que, porque yo estoy ocupado esta noche en otro negocio, vaya a dar un repiquete de broquel a manera de levada para oxear unos garçones, que me fue encomendado, que todo esto es passos seguros, y donde no conseguirán ningún daño, más de fazerlos huyr y bolverse a dormir.(LC:570-571)

Tanto Lacarra (1989) como Iglesias (2009) consideran que la muerte accidental de Calisto por la escalera es el único momento en el que éste intenta mostrar valentía para salvar a los criados. Resulta paródico porque los criados no estaban en peligro:

CALISTO. Déxame, por Dios, señora, que puesta está el escala.

MELIBEA. ¡O desdichada yo! Y ¿cómo vas tan rezio y con tanta priessa y desarmado, a meterte entre quien no conocses? Lucrecia, ven presto acá, que es ydo Calisto a un ruydo. Echémosle sus coraças por la pared, que se quedan acá.

TRISTÁN. (Afuera) Tente, señor; no baxes, que ydos son; que no era [sino] Traso el coxo y otros vellacos que passavan bozeando, que se torna Sosia. Tente, tente, señor, con las manos al escala.

CALISTO. ¡Oh, válame santa María! ¡Muerto soy! ¡Confessión!(LC: 586)

TRISTÁN. ¡O mi señor y mi bien muerto! ¡O mi señor y nuestra honrra despeñado! ¡O triste muerte sin confessión! Coge, Sosia, essos sesos de essos cantos; júntalos con la cabeza del desdichado amo nuestro. ¡O día de aziago! ¡O arrebatado fin! (LC: 587-588)

Por último, Iglesias señala que las muertes de los protagonistas se ven eclipsadas por las muertes de otros personajes secundarios y así la de Calisto no resulta ser una muerte heroica ni aparece ensalzada, como sí ocurre en la novela sentimental.

## 4.2 La parodia en Melibea, la dama

### 4.2.1 Características físicas y de personalidad

Según la mayoría de investigadores, Melibea no estaría considerada como figura paródica o al menos no tan paródica como la de Calisto.

Uno de los rasgos básicos de una dama cortés es su gran belleza física, pero también sus rasgos de personalidad. Martin señala que en el amor cortés “los hombres se acercan a las damas alabándolas primero por su belleza, pero en la misma medida por su sabiduría, prudencia o virtud” (Martin: 481). En *La Celestina*, a Calisto no le atrae la personalidad de Melibea, sino únicamente su belleza. En el siguiente ejemplo además puede observarse la burla del criado Sempronio hacia los rasgos físicos de ésta. Martin señala que la descripción que Calisto hace de Melibea parece aprendida de los manuales del enamorado cortés:

CALISTO. Comienço por los cabellos. ¡Vees tú las madexas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero assiento 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.

SEMPRONIO. (Aparte) ¡Más en asnos!

CALISTO. ¿Qué dizes?

SEMPRONIO. Dixe que essos tales no serían cerdas de asno.

CALISTO. ¡Veed qué torpe, y qué comparación!

SEMPRONIO.(Aparte). ¿Tú cuerdo?

CALISTO. Los ojos verdes, rasgados; las pestañas, luengas; las cejas delgadas y alçadas: la nariz, mediana; la boca pequeña; los dientes, menudos y blancos; los labios, colorados y gros[s]ezuelos; el torno del rostro, poco más luengo que redondo, el pecho, alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podrá figurar? ¡que se despereza el hombre cuando las mira!; la tez lisa, lustrosa; el cuerpo suyo escurece la nieve, la color mezclada, qual ella la escogió para sí.

SEMPRONIO. (Aparte) ¡En sus trece está el necio!

CALISTO. Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas los dedos luengos, las uñas en ellas largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas. Aquella proporción, que ver yo no pude, sin duda, por el bulto de fuera, juzgo incomparablemente ser mejor que la que Paris juzgó entre las tres deesas.

SEMPRONIO. ¿Has dicho?

CALISTO. Quan brevemente pude. (LC: 246-247)

Tanto Devlin (1971) como Iglesias (2009) señalan la forma irrespetuosa de las criadas Elicia y Areusa de referirse a los rasgos físicos de Melibea, haciendo que su belleza quede ridiculizada. En la novela sentimental, esto sería impensable:

AREUSA: Las riquezas las hazen a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo.Que, assí goze de mí, unas tetas tiene, para ser donzella, como si tres veces hoviesse parido; no parecen sino dos grandes calabaças. El vientre, no se le [he] visto, pero, juzgando por lo otro, creo que lo tiene tan floxo como vieja de cincuenta años. No sé qué se ha visto Calisto, por qué dexa de amar a otras que más ligeramente podría haver y con quien más él holgassee, sino que el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo. (LC: 422)

Tanto Martin (2001) como Severin (2000) no consideran que exista parodia en la figura de Melibea. Indican que sus rasgos de personalidad sí corresponden con los de la dama cortés, ya que ésta se muestra compasiva:

MELIBEA. Tanto afirmas tu ignorancia que me hazes creerlo que puede ser. Quiero, pues, en tu dubiosa desculpa tener la sentencia en peso y no disponer de tu demanda al sabor de ligera interpretación. No tengas en mucho ni te maravilles de mi passado sentimiento, porque concurrieron dos cosas en tu habla, que qualquiera dellas era bastante para me sacar de seso: nombrarme esse tu caballero, que conmigo se atrevió a hablar, y también pedirme palabra sin más causa. Que no se podía sospechar sino daño para mi honra. Pero, pues todo viene de buena parte, de lo passado aya perdón; que en alguna manera es aliviado mi coraçon viendo que es obra pía y santa sanar los passionados y enfermos.(LC:334)

Para Martin, Melibea sí que se muestra demasiado sincera e ingenua cuando una dama cortés debe demostrar indiscreción:

MELIBEA. ¡ Por Dios, sin más dilatar me digas quién es ese doliente que de mal tan perplexo se siente, que su passión y remedio salen de una misma fuente.(LC:328)

Lacarra (1989) considera a Melibea una dama coqueta y apasionada, conocedora del lenguaje cortés pero cuyas reglas no sigue. Esto puede observarse en su impaciencia, sarcasmo y furia, modales que no son ejemplo de cortesía. Esa impaciencia e indiscreción, señala la autora que se muestran cuando ésta habla con Celestina. En el ejemplo siguiente se observa que Melibea no trata de detener las provocaciones de Celestina, sino que la anima a seguir contándole sobre lo que trama:

MELIBEA: Vieja honrrada, no te entiendo, si más no declaras tu demanda. Por una parte me alteras y provocas a enojo; por otra me mueves a compasión.[...] Assí que no cesses tu petición por empacho ni por temor (LC: 326)

A continuación, se observa la furia de Melibea cuando Celestina nombra a Calisto. Sin embargo, después le pide a la vieja que continúe hablando, lo que muestra la impaciencia de la dama:

CELESTINA. Bien ternás, señora, noticia en esta cibdad de un caballero mancebo, gentilhombre de clara sangre, que llaman Calisto...

MELIBEA. ¡Ya, ya, ya! Buena vieja, no me digas más; no pases adelante. ¡Ésse es el doliente por quien has hecho tantas premissas en tu demanda?, ¿por quien has venido a buscar la muerte para ti, por quien has dado tan d[a]ñosos passos, desvergonçada barvuda? ¿Qué siente esse perdido, que con tanta passión vienes? ¡De locura será su mal! ¿Qué te parece? Si me fallaras sin sospecha desse loco, ¡con qué palabras me entravas? No se dize en vano que el más empecible miembro del mal hombre o muger es la lengua. ¡Quemada seas, alcahueta, falsa, hechicera, enemiga de onestad, causadora de secretos yerros! ¡Jesú, Jesú! ¡Quítamela, Lucrecia, de delante, que me fino, que no me ha dejado gota de sangre en el cuerpo! Bien se lo merece, esto y más, quien a estas tales da oydos. Por cierto, si no mirasse a mi honestidad, y por no publicar su osadía desse atrevido, yo te fiziera, malvada, que tu razón y vida acabaran en un tiempo. (LC:328-329)

Sosa Velasco (2003) observa parodia en el hecho de que Melibea contradice en ocasiones sus modales de dama cortés, alternando entre el comportamiento discreto esperable y muestras explícitas de su deseo. Para Russell (1991) la parodia comienza desde el momento en que Melibea se enamora. En el apartado de la superioridad de la dama profundizo sobre este aspecto.

#### 4.2.2 La nobleza

Al comienzo de la obra aparecen referencias a la posible nobleza de Melibea:

Fue preso en el amor de Melibea, muger moza, muy generosa, de alta y sereníssima sangre, sublimad[a] en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio, y de su madre Alisa muy amada (LC: 223)

Sin embargo, Lacarra y Cacho (2012) señalan que “la confesión final de Pleberio lo aproxima a la imagen de un gran mercader o del comerciante rico”(LC:605), por lo que Melibea no pertenecería a la nobleza, sino que sería hija de un burgués:

PLEBERIO:¡O duro coraón de padre! ¿Cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera? ¿Para quién edifiqué torres? ¿Para quién adquirí honrras? ¿Para quién planté árboles? ¿Para quién fabriqué navíos? ¡O tierra dura!, ¿cómo me sostienes? ¿Adónde hallará abrigo mi desconsolada vegez? ¡O fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes!, ¿por qué no executaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es subjeto? ¿Por qué no destruyeste mi patrimonio? ¿Por qué no quemaste mi morada? ¿Por qué no asolaste mis grandes heredamientos? Dexárasme aquella florida planta, en quien tú poder no tenías; diérasme, Fortuna flutuosa, triste la mocedad con vegez alegre, no pervirtieras la orden.(LC:609-610)

#### 4.2.3 La superioridad de la Dama

En el amor cortés la dama se caracteriza por mostrar superioridad y distancia hacia su enamorado, una actitud sin compasión hacia el caballero que la pretende. En *La Celestina*, la figura de Melibea representa este rol para algunos autores, sin embargo otros consideran este aspecto con matices o directamente lo ven parodiado.

Russell (1991) observa en Melibea este rasgo de superioridad y desdén hacia Calisto. El autor considera que, a partir del momento en que Melibea se enamora, este rasgo se diluye y comienza la parodia. Así, ya no es amor cortés sino puro enamoramiento, que iguala a ambos amantes.

Martin (2001) advierte que, en el primer acto, Melibea se muestra cruel y descortés, por lo que parece seguir las normas del amor cortés:

MELIBEA. ¿Por grand premio tienes esto, Calisto?

CALISTO. Téngolo por tanto, en verdad, que si Dios me diesse en el cielo la silla sobre sus santos, no lo terníaa por tanta felicidad

MELIBEA. Pues aun más ygual galardón te daré yo si perseveras.(LC:227)

Para Lacarra (1989), Melibea conoce las reglas corteses pero en realidad desea entregarse al flirteo, por tanto muestra su superioridad disfrazada. Sosa Velasco (2003) muestra variados ejemplos de esta superioridad fingida. En el siguiente diálogo se observa a una Melibea enamorada con locura:

MELIBEA: Es tu sierva, es tu cativa, es la que más tu vida que la suya estima (LC: 513)

A continuación se advierte cómo Melibea inicia un alegato a favor de su virginidad, para después acabar entregándose a Calisto:

MELIBEA. Guarte, señor, de dañar lo que con todos tesoros del mundo no se restaura (LC: 514)

MELIBEA. ¿No quieres que me arrime al dulce puerto a descansar de mis passados trabajos?» (LC: 515)

MELIBEA. ¡Bástete, pues ya soy tuya, gozar de lo esterior, desto que es propio fruto de amadores; no me quieras robar el mayor don que la natura me ha dado! Cata que del buen pastor es propio tresquillar sus ovejas y ganado, pero no destruirlo y estragarlo (LC: 515)

Melibea invita a Calisto a pasar las noches con ella, haciendo que caiga una vez más la máscara de dama cortés:

MELIBEA. Señor, por Dios, pues ya todo queda por ti, pues ya soy tu dueña, pues ya no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista de día passando por mi puerta. De noche donde tú ordenares sea tu venida por este secreto lugar, a la misma hora.(LC:518)

Tras la consumación del acto sexual y tras reconocer el “breve deleite”, Melibea muestra un “supuesto” sentimiento de culpa y de remordimiento. De nuevo se observa una frialdad fingida, ya que ésta deseaba el goce tanto como Calisto:

MELIBEA. (Aparte.Adentro) ¡O mi vida y mi señor! ¿Cómo has quesido que pierda el nombre y corona de virgen por tan breve deleyte? ¡O pecadora de [ti], mi madre, si de tal cosa fueses sabidora, cómo tomarías de grado tu muerte y me la darías a mí por fuerça! ¡Cómo serías cruel verdugo de tu propia sangre! ¡Cómo sería yo fin quexosa de tus días! ¡O mi padre honrado, cómo he dañado tu fama

y dado causa y lugar a quebrantar tu casa! ¡O traydora de mí! ¿Cómo no miré primero el gran yerro que seguía de tu entrada, el gran peligro que esperaba? (LC: 516)

## 4.3 La parodia del amor cortés

### 4.3.1 El amor que ennoblece

El amor cortés potencia en el amante virtudes al amar a la dama. Sin embargo, en *La Celestina*, Calisto presenta una serie de rasgos que parodian el ennoblecimiento causado por el amor. Iglesias apunta que el amor de Calisto a Melibea no lo ennoblece: “a pesar del lenguaje cortés que utiliza para manifestar lo que siente, rápidamente cambia el tono y se expresa de forma violenta y vulgar” (Iglesias: 91):

MELIBEA. (...) ¿Cómo mandas a mi lengua hablar y no a tus manos que estén quedas? (...) Dexa 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. Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostrarré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?

CALISTO. Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas.

LUCRECIA. (Mala landre me mate si más lo escucho; ¿vida es esta? Que me esté yo deshaciendo de dentera y ella esquivándose por que la rueguen. Ya, ya, apaziguado es el ruido; no ovieron menester despartidores; pero también me lo haría yo si estos necios de sus criados me fablassen entre día, pero esperan que los tengo que yr a buscar). (LC: 323-324)

Además de su lenguaje vulgar, Calisto además presenta otros rasgos que parodian el ennoblecimiento: es arrogante, egoísta, impaciente, imprudente, hereje e incluso muestra su superioridad por amar a Melibea.

El hecho de que Sempronio, siendo de nivel social inferior, también ame a Melibea contribuye asimismo a este tono paródico, como destaca Iglesias (2009).

Calisto es el personaje principal que aglutina la parodia del ennoblecimiento del amor, aunque Melibea, según autores como Lacarra (1989), presenta estos mismos rasgos.

Asimismo, la actitud de los criados también contribuye a esta degradación del sentimiento amoroso cortés.

#### 4.3.2 El amor como servicio-vasallaje

Iglesias (2009) analiza el paralelismo entre la relación de Calisto y Melibea con una relación de vasallaje. La autora considera que la verdadera sierva es Melibea, pues Calisto actúa según su deseo y voluntad. De este modo, la relación clásica de amor cortés (enamorado como siervo y dama como señora) aparece invertida. Calisto en realidad no pretendería servir a Melibea, tiene muy poca humildad y solo busca conseguir su propio gozo. Melibea, en cambio, es la que consiente a Calisto a pesar de sus impertinencias y su comportamiento descortés. Calisto no agasaja a Melibea con regalos, ni le escribe cartas ni poemas, a pesar de los consejos de Pármeno:

PÁRMENO. Digo, señor, que irían mejor empleadas tus franquezas en presentes y servicios a Melibea, que no en dar dineros a aquella que yo me conozco, y lo que peor es, hacerte su cativo (LC: 88)

Sin embargo, Russell (1991) indica que Calisto está completamente desprovisto de paciencia, rasgo esencial en un siervo cortés. El servicio requiere de constancia en el tiempo y Calisto, desde el primer momento, actúa de forma impulsiva y brusca.

#### 4.3.3 El amor como culto

En el amor cortés el amor es considerado casi una religión a la que el enamorado rinde culto. Así, la amada se equipara con la figura de Dios y el amante es su siervo. En *La Celestina*, Calisto se declara fiel seguidor de la religión de amor que siente hacia Melibea, llegando a declararse “melibeo”:

SEMPRONIO. ¿Tú no eres cristiano?

CALISTO. Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo (LC: 235)

Sin embargo, la parodia reside en el hecho de que éste, en realidad, no demuestra un culto sincero. La crítica ha observado distintos elementos paródicos en la consideración del amor como culto.

Para Devlin (1971), Calisto alaba la belleza de Melibea pero esta declaración está teñida de blasfemia.

En opinión de Martin (2001), la veneración a Melibea es poco sincera a pesar de sus palabras, puesto que Calisto debería obedecer todo lo que dice su amada y sin embargo desobedece.

Por su parte, tanto Russel (1991) como Iglesias (2009) indican que la divinización es parodiada al ponerla en manos de una alcahueta. Iglesias además observa que Calisto solo tiene intención de acudir a la iglesia para pedir la consumación de su amor con Melibea:

CALISTO: Agora lo creo, que tañen a misa. Daca mis ropas. Iré a la Madalena; rogaré a Dios aderece a Celestina y ponga en corazón a Melibea mi remedio o de fin en breve a mis tristes días. (LC:409)

#### 4.3.4 El comportamiento de los criados

Los criados de Calisto y de Melibea son elementos de parodia en dos sentidos. Por un lado, como cómplices y consejeros de la historia de amor entre sus amos y, por otro, como enamorados mismos de sus amadas en una relación paralela a la de sus amos. En el amor cortés el enamorado nunca confiesa su amor, mientras que en *La Celestina*, Calisto lo revela a sus criados, personas que no demuestran ninguna confianza. Además, el amor cortés únicamente se da entre nobles y aquí los criados y sus amadas imitan la relación de sus amos, siendo éstos personajes de baja condición social.

Devlin (1971) y Severin (2000) hacen referencia a la burla de sus amos por parte de los criados. Así, se observa que los criados se mofan de Calisto tanto en los apartes como en sus comentarios. También las criadas de Melibea se burlan de ella:

SEMPRONIO. (Aparte) No me engaño yo, que loco este mi amo.

CALISTO. ¿Qué estás murmurando, Sempronio?

SEMPRONIO. No digo nada (LC: 233)

ELICEA:[...]Aquella hermosura por una moneda se compra de la tienda. Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella vive quatro donzelllas en quién Dios más repartió su gracia que no en Melibea, que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae.(LC:421)

Severin (2000), Iglesias (2009) y Amasuno (2000) afirman que Sempronio también ama a Melibea:

SEMPRONIO: Pues dime lo que pasó con aquilla gentil dozella; dime alguna palabra de su boca ; que por Dios, así perno por sabella como a mi amo penaría.

CELESTINA:¡ Calla loco, alterásete la complessión! Yo lo veo en ti que querrías más estar al sabor que al olor de este negocio.

SEMPRONIO: Tía, señora,a todos nos sabe bien, comiendo y hablando; porque después no havrá tiempo para entender en los amores deste perdido de nuestro amo y de aquella graciosa y gentil Melibea (LC:420)

En cuanto al paralelismo en la relación amorosa de los amos y la de los criados con sus amadas, Devlin (1971) indica que las relaciones de Pármeno y Areúsa están al mismo nivel que las de Calisto. Lacarra (1989) indica que Sempronio utiliza el lenguaje cortesano para dirigirse a su amada Elicia. Martin (2001) encuentra un paralelismo entre el mal de amor de Melibea y el de Areúsa y destaca el hecho de que Celestina medie también en los amores entre criados. Severin (2000) muestra también este paralelismo a través de las albadas que cita Deyermond.

PÁRMENO: ¿Amanece o qué es esto, que tanta claridad está en esta cámara?

AREÚSA: ¿Qué amanecer? Duerme, señor, que aun agora nos acostamos. No he yo pegado bien los ojos, ¿ya avía ser de día?

CALISTO: Ya quiere amanecer, ¿qué es esto? No [me] parece que ha una hora que estamos aquí y da el relox las tres.

#### 4.3.5 El matrimonio

El matrimonio en la literatura cortés no se llega a efectuar entre los amantes. En *La Celestina*, Calisto y Melibea no contraen matrimonio, solo disfrutan del amor. Sin embargo, los padres de Melibea sí mencionan la idea de buscarle esposo a Melibea, aunque no permiten que ésta lo elija libremente. Así, mientras en el amor cortés el matrimonio se ve impedido por una firme oposición familiar, en *La Celestina* no se da esta oposición.

En este sentido, el investigador Russell expone que:

La idea del matrimonio como solución a los problemas de los amantes cortesanos estaba totalmente excluida. Puesto que era principio de derecho que la mujer casada pasaba a estar bajo el dominio legal del marido, resultaba imposible mantener, después del matrimonio, la doctrina del vasallaje del hombre con la mujer que era la base del amor cortés. [...] El autor de una parodia del amor cortés, pues, no tenía razón alguna para justificar el desinterés de los amantes celestinescos en una solución matrimonial. (Russell:58)

Iglesias comenta que “este tema está expresado en tono irónico [...] Los amantes no quieren casarse a la vez que los padres comienzan a desesperarse por casar a su hija” (Iglesias: 96)

A continuación se observa cómo Pleberio y Alisa, los padres de Melibea, hablan de casar a su hija con un pretendiente que ellos mismos escojan:

PLEBERIO. Pues, ¿qué te parece, señora muger? ¿Devemos hablarlo a nuestra hija, devemos darle parte de tantos como me la piden, para que de su voluntad venga, para que diga qué le agrada? Pues en esto las leyes dan libertad a los hombres y mujeres, aunque estén so el paterno poder, para elegir. (LC:550)

## 4.4 Otros elementos

### 4.4.1 La intermediaria

En el amor cortés, las figuras intermediarias tienen una reputación de Dios del amor, o de figuras de confianza. No obstante, la Celestina como la define Lacarra es una “vieja barbuda, hechicera, astuta, sagaz en cuanto maldades” (Lacarra:47). El hecho de que esta figura, una alcahueta de baja condición social, sea la intermediaria entre el amor de Calisto y Melibea, degrada y parodia esta forma de amor. Celestina no es discreta y utiliza la hechicería para conseguir un beneficio económico.

El siguiente diálogo se observa a Pármeno hablando de Celestina de manera degradante:

PÁRMENO. Si pasa por los perros, aquello suena su ladrido; si está cerca las aves, otra cosa no cantan; si cerca los ganados, balando lo pregonan; si cerca las bestias, rebuznando dicen “¡puta vieja!”. Las ranas de los charcos otra cosa no suelen mentar. Si va entre los herreros, aquello dizen sus martillos. Carpinteros y armeros, herradores, caldereros, arcadores, todo oficio de instrumento forma en el ayre su nombre. Cantanla los carpinteros, péynanla los peinadores, [texenla los] texedores; labradores en las huertas, en las aradas, en las viñas, en las segadas con ella passan el afán cotidiano. Al perder en los tableros, luego suenan sus loores. Todas cosas que son fazen, adoquiera que ella está, el tal nombre representa[n]. ¡O qué comedor de huevos asados era su marido! ¿Qué quieres más? Sino [que] si una piedra topa con otra luego suena “¡puta vieja!”. (LC: 256)

Iglesias (2009) señala que Celestina es cobarde y solicita ayuda al diablo para que su plan salga bien:

CELESTINA. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerça destas vermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave con que están escriptas; por la gravedad de

aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponçoña de las bívoras de que este azeyte fue fecho, con el qual unto este hilado: vengas sin tardanza a obesdecer mi voluntad (LC:308-309)

#### 4.4.2 La magia

La magia tiene una importante presencia en la literatura de amor cortés ya que, como indica Matamoro (2014), este amor está provocado por la intervención de elementos mágicos, resultando ser un enamoramiento involuntario. El componente mágico en *La Celestina* está principalmente representado en la *philocaptio*, el cordón hechizado que Celestina entrega a Melibea. La posición de la crítica respecto al peso de la magia en esta obra se polariza en dos vertientes. Por un lado, se encuentran los autores que consideran la magia como elemento esencial en la obra y, por otro, están quienes la entienden como un aspecto de menor relevancia.

Como expone Cebollada (2014):

La crítica ha adoptado dos posiciones completamente antitéticas con respecto al tema de la magia en *La Celestina*: por un lado, una serie de críticos se decantan por defender a capa y espada que la magia es tema integral en *La Celestina*. Entre estos, encabezados por Peter. E Russell, encontramos a Vian Herrero, Botta, Deyermond, Mac. E Barrick, Armijo o Sevilla. Por otro lado, investigadores liderados por María Rosa Lida Malkiel, como Menéndez Pelayo, Américo Castro o Garrosa Resina defienden la posibilidad de que el papel que ocupa la magia en la obra sea secundario.

Cebollada se decanta por la segunda opción, basándose en la carta de Rojas dirigida a un amigo anónimo que aparece al comienzo de la obra en la que éste hace alusión a una falsa magia:

Vi no sólo ser dulce en su principal ystoria o ficción toda junta, pero aún de algunas sus particularidades salían delectables fontezicas de filosofía; de otr[a]s agradables donayres; de otr[a]s, avisos y consejos contra lisonjeros y malos sirvientes y falsas mugeres hechizeras (LC:201).

La misma autora además entiende que Melibea ya conocía a Calisto de antemano y, probablemente, ya se había fijado en él. Teniendo esto en cuenta, la magia perdería poder puesto que la atracción ya habría surgido previamente de manera natural:

MELIBEA. ¿En que Calisto? (LC: 226)

MELIBEA. [...] [como]de ingenio de tal hombre como tú haver de salir para se perder en la virtud de tal mujer como yo. (LC: 228)

Cebollada, citando a Elena Armijo, señala que el autor, con la magia, «buscaba transmitir las costumbres de su época y prevenir contra la hechicería» (Armijo: 170). La autora no se atreve, sin embargo, a confirmar que Rojas creyera en la hechicería y la temiera; de hecho, en la obra Pármeno habla de la hechicería de Celestina y considera que todo es fingido:

PÁRMENO. Venían a ella muchos hombres y mugeres, y a unos demandava el pan do mordían, a otros de su ropa, a otros, de sus cabellos; a otros, pintava en la palma letras con açafrán; a otros con bermellón; a otros dava unos coraçones de cera llenos de agujas quebradas, y otras cosas en barro y en plomo hechas, muy espantables al ver. Pintaba figuras, dezía palabras en tierra. ¿Quién te podrá dezir lo que esta vieja fazía? Y todo era burla y mentira. (LC: 262-263)

No obstante, Cebollada señala que “el proceso que Celestina lleva a cabo para conseguir que Melibea se enamore de Calisto tiene grandes repercusiones en la salud de Melibea, a quien convierte en víctima del *hereos*” (Cebollada:24). Podría considerarse que esto está causado más por la labia y la palabrería de Celestina que por la magia. A continuación se observa cómo Melibea sufre de la enfermedad del amor:

MELIBEA. Madre mía, que me comen este coraçón serpientes dentro de mi cuerpo. (LC: 441)

MELIBEA. Mi mal es de coraçón, la ysquierda teta es su aposentamiento; tiende sus rayos a todas partes [...] t rbame la cara, qu tame el comer, no puedo dormir, ningún género de risa querría ver (LC: 443-444)

Cebollada (2014) concluye que no se puede afirmar con seguridad que Rojas creyera o no creyera en la magia, ni asegurar qué peso tiene \'sta en *La Celestina*. Sin embargo, parece evidente que el autor deseaba reflejar la sociedad de su época, una sociedad en la que la Inquisición estaba presente y la brujería era perseguida. Por tanto, la philocaptio es un elemento fundamental en la trama, pero eso no significa que sea la causante total del amor entre Calisto y Melibea.

#### 4.4.3 El lugar del amor

En la literatura medieval, existe un espacio reservado para el amor de los amantes, el denominado *locus amoenus* o “lugar ameno”. Estébanez Calderón, en su *Diccionario de términos literarios*, define de la siguiente manera el *locus amoenus*:

El “lugar ameno” es uno de los t picos heredados de la literatura clásica, especialmente cultivado en la medieval y renacentista y que, en diversas formas, ha estado presente en la literatura posterior. Se trata de un bello y umbr o paraje en el que no pueden faltar, como elementos esenciales, uno o varios árboles, un prado y una fuente o arroyo, a los que pueden unirse el canto de las aves, la brisa refrescante del verano y la presencia de flores, regalando los sentidos con su perfume y diversificado cromatismo [...]. En la Edad Media abundan descripciones de este tipo, en las que se insertan nuevos elementos: los frutos de los árboles, las abejas con su miel, la vid y el vino, etc. Por otra parte, se adopta, en algunos casos, el t pico del “*locus amoenus*” en la descripción del bíblico paraíso terrenal.

En *La Celestina*, este *locus amoenus* aparece representado en la huerta de Melibea. Es allí donde Calisto conoce a Melibea cuando entra por primera vez persiguiendo a un halcón,

donde posteriormente irá a visitarla, donde los amantes consuman el acto sexual y, finalmente, donde ocurren las trágicas muertes. Por tanto, la huerta de Melibea es uno de los espacios esenciales de la obra, que comienza ajustándose a la definición de *locus amoenus*, para después degradarse debido al acto sexual y a las muertes que en ella tienen lugar.

Tomando la definición de la Real Academia Española de la Lengua, se entiende por ‘huerta’: “Terreno de mayor extensión que el huerto, destinado al cultivo de legumbres y árbol es frutales.” Basándonos en esta definición de la RAE, una huerta no es un lugar especialmente idílico para el amor, no es aquel *jardín*, lugar remoto y exuberante propicio para un *locus amoenus*. En este sentido, puede existir cierta parodia, ya que la huerta de Melibea se encuentra cerca de las tenerías, donde ejercen Celestina y las prostitutas. Algunos autores, como el propio Russell (1991) consideran que el huerto de Melibea se encontraba justo en este lugar.

Sosa Velasco (2003) se fija en los muros que rodean y protegen la huerta como símbolo de la ascensión de Calisto para lograr la intimidad deseada con su amada:

Si el huerto se había presentado hasta entonces como un lugar cerrado, amurallado e inaccesible, el de Melibea consigue ser profanado por la presencia de Calisto, que trepa por sus paredes para entrar en él, y viola la intimidad y privacidad que sus muros en principio protegen. Si el hecho de que sea un lugar cerrado es precisamente para guardar y preservar tanto la riqueza y la belleza presentes allí como la vida de quienes lo habitan, desde personas hasta flores y frutos, Calisto logra vencer el obstáculo para hacerse con lo supuestamente inalcanzable y hermoso que hay en el huerto: Melibea.

(133)

Este hecho puede relacionarse con la posterior caída de la escalera de Calisto, lo que simbolizaría el fracaso final de su intento por conquistar a Melibea. En última instancia, en

esta suerte de *locus amoenus* acaba ocurriendo la tragedia. Calisto cae y Melibea se suicida lanzándose desde la torre. Todo el ascenso desarrollado a lo largo de la obra acaba resultando en una estrepitosa y trágica caída.

## 5. Conclusión

Las conclusiones del análisis llevado a cabo en este trabajo se presentan a continuación divididas en tres apartados: sobre las consideraciones de la crítica, sobre el concepto de amor cortés y sobre la parodia del amor cortés en *La Celestina* según mi opinión personal.

### 5.1 La opinión de la crítica

La crítica se centra principalmente en el análisis de las figuras de Calisto y Melibea. En menor medida, se analizan otros personajes de su entorno como los criados, Celestina o los padres de Melibea. En cuanto a Melibea, no todos los autores la consideran un personaje paródico. Además existe una parte de la crítica<sup>3</sup> (como Aguirre, Ottis entre otros) que tampoco considera paródico a Calisto.

Existe diversidad de opiniones en cuanto a la extensión de la parodia en la obra. Para algunos autores (Severin, Russell) la parodia se extiende únicamente hasta el momento en que Calisto logra la unión sexual con Melibea. Para otros (Lacarra, Iglesias), la parodia se extiende de principio a fin de la obra.

También existe diversidad de opiniones de la crítica con respecto al propósito de la obra. Están los que defienden que Rojas pretendía introducir un componente moralizante y los que no advierten este propósito moral. Para estos últimos, la obra presenta meramente una función de entretenimiento y diversión, así como de crítica literaria a la novela sentimental. Por último, otros autores contemplan todos los propósitos citados.

Los autores consultados analizan la parodia en diferentes componentes concretos de la obra: la declaración de amor inicial, la muerte, el comportamiento de los amantes, el deseo sexual, la actitud de los criados y de los padres de Melibea, el ambiente y el lenguaje. Así, no

---

<sup>3</sup> Como bien resume Yolanda Iglesias en su obra panorámica de 2009.

todos los autores presentan opiniones unánimes sobre la naturaleza de la parodia en estos componentes.

La primera declaración de Calisto a Melibea fue considerada paródica por primera vez por Deyermond y el resto de autores coinciden con él. Según la crítica, se trata de una declaración que viola todas las normas del perfecto amor cortés. Respecto a la muerte, algunos autores como Lacarra, Iglesias o Sosa Velasco observan en ésta un elemento paródico mientras que otros no lo advierten. El comportamiento de los amantes es paródico para algunos autores, pero sin embargo esta idea es puesta en cuestión por otros, que no ven a Melibea como un personaje azotado por la parodia (sería una buena dama cortés). Las personas de las que los amantes se rodean presentan una mala reputación y los autores que analizan estas figuras coinciden en ello. El ambiente de la historia aparece parodiado en el sentido de que se contrapone al ambiente idílico propio de la novela sentimental. La crítica considera que el ambiente reflejado por Rojas (sociedad de prostitutas, criados egoístas...) es un ambiente muy cotidiano y por ello resulta más cercano al lector de la época. En cuanto al lenguaje, prácticamente toda la crítica coincide en el hecho de considerarlo paródico debido a la peculiar mezcla entre lenguaje cortés y vulgar, y a la artificiosidad del lenguaje cortés en boca de los enamorados.

*La Celestina* constituye por sí misma una nueva forma literaria. Crítica con la novela sentimental anterior, puede considerarse como molde genérico, entre la novela y la comedia humanística, de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Han hablado de ello autores como Sosa Velasco, Iglesias y Valenzuela.

## 5.2 El concepto de “amor cortés”

Puede concluirse que existen opiniones con diferentes matices acerca del tratamiento del amor cortés en esta obra. Mientras que para algunos autores dicho concepto —original de la

novela sentimental— se habría trasladado con fidelidad en esta novela, otros autores encuentran en *La Celestina* una alteración del concepto inicial que lo convierte en elemento paródico. Así, el concepto de amor cortés resulta paródico para una parte de la crítica, pero no para todos los autores.

El lenguaje cruel y despiadado es, para algunos autores (Russell), natural e inherente a la dama cortés; sin embargo, para otros autores (Lacarra) esta forma de expresión no es propia de esta figura. Así, cuando Melibea al inicio trata de manera descortés a Calisto, algunos autores observan fidelidad al concepto de amor cortés, pero otros observan parodia.

Existen una serie de elementos propios del amor cortés mencionados siempre por todos los autores. Sin embargo, otros elementos que podrían parecer algo secundarios también han sido advertidos por la crítica como elementos parodiados en esta obra, como podrían ser la magia, el lugar y la figura del intermediario.

La crítica observa algunas diferencias en el concepto de amor cortés presente en la literatura castellana frente al mismo concepto en otros países europeos.

### 5.3 Valoración personal

La parodia en *La Celestina*, en mi opinión, afecta a todos los personajes de la obra. Considero que la misma se extiende durante toda la obra y entiendo su propósito con una doble función crítica y de entretenimiento. A través de una historia con componente cómico y de diversión, el autor pretendería reflejar la realidad de la sociedad de su época.

Observo parodia en prácticamente la totalidad de componentes que ha analizado la crítica y destaco, como elementos de parodia en los que la crítica no ha incidido en profundidad, la magia, el intermediario y el espacio del amor. Un análisis pormenorizado de estos componentes podría dar lugar a trabajos posteriores.

Me ha llamado la atención la enorme diversidad de opiniones de la crítica respecto a los elementos contemplados y el hecho de que no se haya llegado a una teoría unánime. No considero esta circunstancia un aspecto negativo, más bien al contrario. En mi opinión este hecho da muestra de la enorme riqueza de las obras literarias y de su amplitud de posibilidades de interpretación por parte de cada lector. Así, esta diversidad contribuye a consolidar una aproximación compleja, llena de matices y, por tanto, más real de la obra.

## 6. Bibliografía

- AGUIRRE, J.M. (1962) *Calisto y Melibea, amantes cortesanos*. Zaragoza: Almenara.
- AMASUNO, MARCELINO V. (2000), “Parodia y Patología en *La Celestina*: El binomio Calisto-Sempronio”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. M. Freixas, S. Iriso y L. Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, vol- 1, págs. 153-174
- BARANDA, NIEVES. (2001). *La prosa y teatro medievales*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- BERMÚDEZ VIVAS, ALEJANDRO. (1982). En VV.AA. *Historia de la literatura española. Volumen I. De los inicios al renacimiento*. Barcelona: Orbis, S.A, págs. 185-233.
- CAPELLANUS. ANDREAS. (1990), *De amore. Tratado sobre el amor*, ed. Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona: Sirmio.
- CEBOLLADA GIL, VERÓNICA. (2014). *De amores y “philocapti”o: influencias entre “La Celestina”, el “Primaleón” y la “Tragicomedia de don Duardos”*. Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza.
- DEVLIN, JOHN. (1971). “*The Celestina*”: a Parody of Courtly Love. Toward a Realistic Interpretation of “*Tragicomedia de Calisto y Melibea*”. Madrid: Anaya.
- DEYERMOND, ALAN D. (1999). *Historia de la literatura española. La Edad Media*. 18<sup>a</sup>ed. Vol 1. Trad. Luis Alonso López. Barcelona: Ariel [traducción del original en inglés de 1971].
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- GILMAN, STEPHEN, (1974). “*La Celestina: Arte y estructura*. Madrid: Taurus, 1974.
- IGLESIAS, YOLANDA. (2009). *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en “La Celestina”*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA. (1989). “La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*”. *Celestinesca* 13, págs. 11-30.
- LACARRA, M<sup>a</sup> J. Y CACHO BLECUA, J.M. (2012). *Historia de la literatura española. vol 1. Entre oralidad y escritura. La Edad Media*, Barcelona: Crítica.
- MARTIN McCASH, JUNE HALL. (2001). ”Calisto y la parodia del amante cortés”, en *Estudios sobre la “Celestina”*, trad. Isabel Morán García, ed. Santiago López Ríos. Madrid: Clásicos y Críticos [artículo originalmente publicado en 1972].
- MATAMORO, BLAS. (2014). *El amor en la literatura: de Eva a Colette: razón y locuras amorosas*, Madrid: Fórcola Ediciones.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B., Y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS. (1984). *Manual de literatura española. Vol. 1, Edad Media*. Tafalla: Cenlit.

PEREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL (2010), *Literatura española medieval (el siglo XV)*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Arcés, DL.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la Lengua Española. (23ºed)*. Consultado en <http://www.rae.es/>

RODADO RUIZ, ANA M. (2000). "Tristura conmigo va": *Fundamentos de amor cortés*. Cuenca : Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

RUSSELL, PETER, (2001). Editor, Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. 3ª ed. (revisada). Madrid: Castalia. [Primera edición:1990].

SALVADOR MIGUEL, NICASIO. (1982). En *Historia de la literatura española. Volumen I. De los inicios al renacimiento*. Barcelona: Orbis, S.A, págs. 234-283.

SEVERIN, DOROTHY SHERMAN, (2000). Editora, Fernando de Rojas, *La Celestina*. 9ªed. Trad. María Luisa Cerrón. Notas en colaboración con Maite Cabello. Madrid: Cátedra [Primera edición:1987].

SOSA VELASCO, ALFREDO J. (2003). "El huerto de Melibea: Parodia y subversión de un topos medieval", *Celestinesca*, vol. 27, Nº 1-2, págs 125-148.

VALENZUELA, ANDREA. (2011). “‘ Melibeo só’: La parodia como bisagra histórica en *La Celestina*”. *CiberLetras*, 25 [<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v25/valenzuela.html>] [Última visita: 22 de mayo de 2017].

VV.AA. (1982). *Historia de la literatura española. Volumen I. De los inicios al renacimiento*. Barcelona: Orbis, S.A, págs. 185-285.

VV.AA. (2000). *El jardín de Melibea* : [catálogo de la exposición], Monasterio de San Juan, Burgos, 18 de abril - 20 de junio de 2000, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.