

“De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía”

Estudios celestinescos y medievales
en honor del profesor
Joseph Thomas Snow

Coord. Devid Paolini



New York, 2010

TOMO 1

ESTUDIOS CELESTINESCOS



**VER LA “GRANDEZA DE DIOS” EN LA CELESTINA:
MÁS ALLÁ DEL TÓPICO DE LA HIPÉRBOLE SAGRADA ***

SANTIAGO LÓPEZ-RÍOS
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

En efecto, entre burlas y risas que menudean a lo largo del primer auto, se están cuestionando principios y creencias pertenecientes a la esfera de lo sagrado, patrimonio cultural que la especulación teológica había defendido durante siglos.

Ottavio Di Camillo, “*Ética humanística y libertinaje en La Celestina*”.

Las múltiples aportaciones a la crítica celestinesca del hispanista merecidamente homenajeado en estos volúmenes siempre han destacado por su insistencia en ir una y otra vez al texto de la *Celestina*, para leerlo y releerlo y plantearse preguntas. Gracias a un análisis “con lupa”, casi palabra por palabra, Joseph T. Snow ha desvelado muchos matices que brotan en cuanto interrogamos a la propia obra y ha arrojado luz sobre numerosos pasajes. Así, por caso, en el artículo titulado “Alisa, Melibea, Celestina y la magia” ha explicado, con gran sentido común, cómo la salida de Alisa de su casa en el acto IV nada tiene que ver con el hechizo de la alcahueta y cómo el cambio de Melibea no responde necesariamente a causas sobrenaturales.

Siguiendo esta forma de enfrentarse a la *Celestina*, quería volver en estas páginas sobre un pasaje (la escena inicial de la obra) y un asunto (el de la hipérbole sagrada) ya transitados por la crítica, pero contemplándolos desde un enfoque algo distinto. Intentaré estudiar este recurso retórico tanto en sí mismo

* Este estudio se enmarca dentro de las actividades del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación FFI2008-01280, dirigido por el profesor Nicasio Salvador Miguel, y del grupo de investigación de la Universidad Complutense de Madrid 941.032, dirigido por Nicasio Salvador Miguel y Ángel Gómez Moreno. Agradezco a los profesores Alejandro Medina y Devid Paolini sus sugerencias y comentarios a este trabajo.

como en conexión con particulares expresiones de espiritualidad cristiana en la *Celestina*, con el objeto de determinar si estamos simplemente ante un tópico literario o algo más. El punto de llegada será evidente. Para decirlo en pocas palabras, en la primera escena de la *Celestina*, tras el artificio literario se deslizan insinuaciones muy obscenas que, si las relacionamos con otros pasajes de la obra, descubren un pensamiento que podría considerarse heterodoxo. Todo —eso sí— expresado con una magistral sutileza y con una deliberada ambigüedad, lo que, por otra parte, contribuye a engrandecer el valor literario de la obra.

Si la crítica siempre ha tendido a subrayar los elementos paródicos del amor cortés en la apertura de la *Celestina* (lo que dice Calisto para elogiar la extraordinaria hermosura de Melibea sería una burla del amante cortés), este trabajo pone el énfasis en que la comicidad del episodio no radica, sin embargo, exclusivamente en eso, sino también en la peculiarísima parodia del tópico de la hipérbole sagrada o *religio amoris*.

Crosas, en un valioso artículo en el que recopila y comenta un buen número de ejemplos, define la *religio amoris* como “el amor humano entre un hombre y una mujer ... expresado según el paradigma del amor a Dios, a la Virgen, a los bienaventurados, [para lo que] se recurre tanto a la utilización de *topoi* habituales de la lírica religiosa como a paráfrasis e imágenes procedentes de la liturgia, de la Biblia y de las prácticas de piedad” (103). Para mí, dicho artificio literario disfraza en la escena inicial de la *Celestina* una obscenidad muy subida de tono.

Lida de Malkiel dedicó a la *religio amoris* un trabajo clásico, “La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV”, donde analizaba el tópico en relación con la intimidad del hombre del Medievo con todo lo sagrado. La erudita argentina hacía ver que numerosos poetas conversos acudían con frecuencia a este recurso retórico (cita, por ejemplo, a Antón de Montoro, quien llega en su encomio a Isabel la Católica a ponerla por encima de la Virgen María), si bien recalca que

se impone señalar que estas exageraciones no son precisamente blasfemias de gentes no entregadas totalmente a su nueva fe, sino que resultan del estado de crisis general de la sociedad, al que los conversos llevan su propio desasosiego. O dicho en otros términos: Montoro y Mena “blasfeman” no en tanto que cristianos nuevos sino en tanto que hombres de la Castilla del siglo XV. (300)

Un caso concreto de hipérbole sagrada de larga tradición lo constituye el considerar a la dama como obra maestra de Dios, tópico que también interesó a María Rosa Lida, cuyas notas sobre el asunto las rehizo y publicó en forma de artículo su esposo, después de morir ella. Yakov Malkiel señalaba que su cuñado, Raimundo Lida, le había comentado que la idea del trabajo le surgió a la malograda investigadora al reflexionar sobre las frases iniciales de la *Tragicomedia* (Lida de Malkiel, “La dama” 179, n.).¹

Calisto, en efecto, comienza su primer diálogo con Melibea ensalzando lo que contempla como producto de la acción divina: “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios”. Ante lo que la dama, maliciosamente, le exige detalles: “¿En qué, Calisto?”. Esta pregunta da pie, a su vez, al joven a explayarse en la hipérbole sagrada. Calisto, responde a Melibea y le viene a decir que la “grandeza de Dios” se percibe en la “perfecta hermosura” de la dama y en permitirle a él, sin merecerlo, poder verla y hablarle. Este “galardón” compensa todos los sacrificios, oraciones y obras de piedad que ha ofrecido a Dios para que le conceda tal favor. Por el hecho de verla y hablarle, Calisto siente su propio “cuerpo glorificado”, en el sentido teológico de la expresión.² Aparte de esta hipérbole, Calisto asegura que *goza* más (y atención al verbo) de contemplar a Melibea que aquellos que disfrutaban de lo que en la teología cristiana se conoce como “visión beatífica” (la contemplación de Dios). Sin embargo, aun cuando su gozo es mayor, admite que su placer será limitado: el fin de la contemplación de Melibea le proporcionará un considerable tormento. A la pregunta de la doncella de si Calisto considera todo esto como un “gran premio”, éste le replica que, de hecho, le produce mayor *felicidad* (y atención a la palabra) que si Dios le “diese en el cielo la silla sobre sus santos” (27–28).

Deyermond en un breve pero sólido artículo señaló que la fuente de las palabras de Calisto, en especial el lenguaje religioso para expresar su amor, era, casi con seguridad, el *De Amore* de Andreas Capellanus (finales del siglo XII). El cotejo de ambos textos despeja las dudas:

¹ Ya en prensa este trabajo, ha aparecido el excelente libro de Gernert, la aportación más sobresaliente sobre el tema hasta la fecha.

² Según comentan Lobera *et al.*, “para la teología cristiana, sólo la Virgen y el propio Jesucristo conservan en el paraíso su cuerpo humano, glorificado, mientras que el resto de los mortales sólo experimentarán la glorificación de su carne tras el Juicio Final” (Rojas 27, n. 19). Todas las citas de la *Celestina* siguen esta edición.

De Amore

[Loquitur plebeius ad plebeiam]

Quando te divina formavit
essentia, nulla sibi alia
facienda restabant: Tuo decori
nihil deesse cognosco...

[Loquitur nobilior plebeiae]

A longinquis retro temporibus
diem istam desidaveri et
plenary in mente gessi
propositum meam vobis
aperire mentem et intentionem
et, quanta mihi sit de vobis
assidue cogitatio. Temporis
tamen inoportunitas usque
nunc distulit amantis
eloquium.

[Loquitur nobilior nobili]

Maiores mihi restant Deo
gratiae referendae quam
cuiquam in orbe viventi, quia
hoc, quod meus animus videre
super omnia cupiebat, nunc
corporali mihi visu est
concessum aspicere, et hoc
mihi Deum credo praemium
concessisse propter nimium
desiderii mei affectum, et quia
mei voluit exaudire preces
importune precantis. Non
enim poterat diei vel noctis
hora pretansire continua, qua
Deum non exorarem attentius,
ut corporaliter vos ex
propinquo videndi mihi
concederet largitatem.

Sobre el amor

[Habla un plebeyo a una plebeya]

Cuando el ser divino te formó,
no le quedó nada por hacer,
nada veo que falte a tu
hermosura...

[Habla un hombre de la alta nobleza a una plebeya]

Hace mucho tiempo que
espero este día y que estoy
absolutamente resuelto a
desvelaros mis sentimientos y
mi intención y hasta qué punto
estoy obsesionado por vos. Sin
embargo, no he tenido ocasión
hasta ahora de declararos mi
amor.

[Habla un hombre de la alta nobleza a una mujer noble]

Debo dar gracias a Dios más
que a nadie en el mundo
porque se me ha permitido ver
con mis propios ojos lo que mi
alma deseaba contemplar por
encima de todo; creo que Dios
me ha concedido esta
recompensa porque mi deseo
era fuerte y porque ha querido
escuchar mis oraciones, pues
le rezaba continuamente. En
efecto, no pasaba una hora, ni
del día ni de la noche, en que
yo no rogara fervorosamente a
Dios que me concediera el don
de veros de cerca y en
persona.³

Celestina

Calisto. En esto veo, Melibea,
la grandeza de Dios.
Melibea. ¿En qué, Calisto?

Calisto. En dar poder a natura
que de tan perfecta hermosura
te dotase, y hacer a mí,
inmérito, tanta merced que
verte alcanzase, y en tan
conveniente lugar, que mi
secreto dolor manifestarte
pudiese. Sin duda,
incomparablemente es mayor
tal galardón que el servicio,
sacrificio, devoción y obras
pías que, por este lugar
alcanzar, yo tengo a Dios
ofrecido. ¿Quién vido en esta
vida cuerpo glorificado de
ningún hombre como agora el
mío? Por cierto, los gloriosos
santos que se deleitan en la
visión divina no gozan más que
yo agora del acatamiento tuyo.
Mas, ¡oh triste!, que en esto
deferimos, que ellos puramente
se glorifican sin temor de caer
de tal bienaventuranza, y yo,
misto me alegro con recelo del
esquivo tormento que tu
ausencia me ha de causar. (27)

A partir de los planteamientos de Deyermond, quien determinaba que el protagonista hacía un “mal uso” del *De Amore*, Martin McCash desarrolló la tesis de Calisto como parodia del amante cortés, generalmente aceptada por la crítica. La aproximación de Calisto a Melibea es brusca, demasiado directa y, desde

³ Para el texto latino y traducción castellana del *De amore*, véase la edición de Inés Creixell Vidal (Andrés 76–77; 160–1 y 174–75). La comparación del texto latino del *De amore* y la *Celestina* se encuentra ya en Deyermond (219).

luego, insultante: “se ha acercado a ella, siguiendo a Capellanus, como los hombres sólo se acercan a sus queridas” (Martin McCash 480). Alaba sólo su belleza y ninguna de sus virtudes, por lo que la reacción airada de Melibea parece comprensible (480–82).⁴

Pero, además de este particular uso de las convenciones del amor cortés, ha de considerarse otra clave interpretativa en la escena. Vaya por delante la necesidad de reparar en un concepto teológico fundamental que maneja Calisto para construir su hipérbole: el de la visión beatífica. Para la doctrina cristiana, en este conocimiento inmediato de la esencia divina en el cielo, del que disfrutaban los santos y las almas de los justos, radica el sentido último de la vida del hombre y significa, según Santo Tomás de Aquino, la mayor y más perfecta felicidad a la que se puede aspirar.⁵

Desde luego, esta construcción hiperbólica se asemeja a ciertas exageraciones con las que se describe la belleza de la dama en la poesía cancioneril.⁶ Lida de Malkiel insistió hasta la saciedad en ello al analizar el personaje de Calisto en *La originalidad artística de “La Celestina”*, donde dejaba claro que para ella este rasgo del protagonista implicaba, al mismo tiempo, su condena ética (363–69).

Sin embargo, el tópico de la exageración sacroprofana en la apertura de la *Celestina* se ha moldeado con una sutileza particular, que sólo se termina de comprender cuando, un poco más adelante en el mismo acto, Calisto pondera a Sempronio la hermosura física de Melibea, “por que haya algún refrigerio” (43). El retrato se construye con lugares comunes, empezando por la exaltación de los cabellos de la dama.⁷ Según analiza Iglesias, las observaciones de otros personajes socavan estos encomios, de tal modo que la doncella queda ridiculizada (100–2).

⁴ Las tesis de Calisto como parodia del amante cortés han sido ampliadas también por otros estudiosos como comenta, agregando sus propias aportaciones, Iglesias. Para el *status quaestionis* de Calisto como parodia, véanse págs. 15–22.

⁵ Sobre el tema puede verse Trottman. Estudia los diversos conceptos de felicidad en la *Celestina* Crespeau.

⁶ Aparte de en los trabajos de Green (“On Rojas’ Description”) y Lida de Malkiel (“La hipérbole sagrada”), hay comparaciones de este pasaje con poemas de cancionero en los que se emplea la hipérbole sacroprofana en Berndt (24–27). Heugas (420–22) hablaba de “hyperbole blasphématoire” y marcaba las diferencias entre la utilización que de ella se hace en la *Celestina* y en sus continuaciones u obras con ella relacionadas. Todas estas aportaciones acaban de ser superadas por el libro de Gernert.

⁷ Green (“On Rojas’ Description” 254–56). Véanse también las notas en la edición de Lobera *et al.* (Rojas 544–45).

Pero hay algo más todavía y yo diría que más relevante: en medio de la sarta de tópicos, brota una nota discordante en el discurso cuando Calisto expone a las claras lo que sucede en su cuerpo al mirar el de Melibea:

Los ojos verdes, rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas, la nariz mediana, la boca pequeña, los dientes menudos y blancos, los labrios colorados y grosezuelos, el torno del rostro poco más luengo que redondo, el pecho alto. *La redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? Que se despereza el hombre cuando las mira.* (Acto I, 45; el énfasis es mío)

Debemos a Márquez Villanueva un espléndido trabajo (“La salida de Melibea”), del cual el presente en gran medida es deudor, en el que reflexiona cómo en la *Celestina*, al hablar de amor, se habla simple y llanamente del apetito sexual, omnipresente en todos los personajes y cuyas vidas domina, con la excepción de Pleberio y Alisa.⁸ En esto, se percibe el entronque de la obra con la visión materialista del mundo del aristotelismo heterodoxo o averroísmo radical.⁹ Sin embargo, la *Celestina* lo trasciende: “La obra de Rojas será lo que se quiera, menos un canto al placer, que a su vez no es allí sino disparadero de atormentados interrogantes” (*Orígenes* 159). Con este planteamiento, Márquez Villanueva precisa las tesis sobre el influjo del epicureísmo en la *Celestina*.¹⁰

Obviamente, como destaca el investigador recién mencionado, en las palabras antes citadas de Calisto hemos de entender “hombre” como eufemismo de “miembro viril”, de la misma forma que la dilogía de “desperezarse” parece transparente (“La salida de Melibea” 153), por más que la crítica haya renunciado, por lo común, a anotar estos términos. Si asociamos este pasaje con la escena inicial, resulta claro qué le está pasando a Calisto en el primer “acatamiento” de Melibea y qué tipo de placer casi saborea el joven al hablar de “felicidad” y al afirmar que siente su propio “cuerpo glorificado”. A idéntica reacción fisiológica

⁸ “La base doctrinal de *Celestina*, como antes la de *Trotaconventos*, dista de hallarse muy recóndita. El amor carnal es simplemente un forzoso decreto de Natura, vicaria en esto del Hacedor, como necesaria garantía para la continuidad de toda especie animal” (141). Una mirada panorámica sobre cómo la sexualidad invade el texto celestinesco es la de Snow (“The Sexual Landscape of *Celestina*”).

⁹ Véanse, del mismo estudioso, los siguientes trabajos: “Nasçer e morir”; “El caso del averroísmo popular” y “*La Celestina* y los desarrados”. El primero de estos artículos está recogido también en su libro *De la España judeoconversa. Doce estudios* (203–27).

¹⁰ Sobre el epicureísmo en la *Celestina* han de consultarse las esclarecedoras páginas que dedica a ello Baranda (39–111), en donde se revisa la bibliografía pertinente.

del varón y a la imperiosa necesidad de darle cauce alude Celestina, perfecta concedora de las pasiones humanas, cuando, en la primera conversación con Pármeno, excita sexualmente al joven criado, quien, por su parte, menciona su erección como rasgo de su hombría:

CELESTINA: ...mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga.

PÁRMENO: ¡Como cola de alacrán!

CELESTINA: Y aun peor, que la otra muerde sin hinchar, y la tuya hincha por nueve meses. (Acto I, 69)

Y el mismo Pármeno vuelve en el acto II de la obra a referirse al “celo” de Calisto, igualando el apetito sexual de su amo con el de una bestia: “¿Rehincháis, don caballo? ¿No basta un celoso en casa, o barruntás a Melibea?” (Acto II, 91).¹¹ Curiosamente, como ha advertido Crespeau, Pármeno se valdrá de la misma retórica que su amo para verbalizar la felicidad que le ha supuesto disfrutar del cuerpo de Areúsa:

¡Oh placer singular, oh singular alegría! ¿Cuál hombre es ni ha sido más bienaventurado que yo? ¿Cuál más dichoso y bienandante? ¡Que un tan excelente don sea por mí poseído, y cuan presto pedido tan presto alcanzado! Por cierto, si las traiciones desta vieja con mi corazón yo pudiese sufrir, de rodillas había de andar a la complacer. ¿Con qué pagaré yo esto? ¡Oh alto Dios!, ¿a quién contaría yo este gozo? A quién descubriría tan gran secreto? ¿A quién daré parte de mi gloria? (Acto VIII, 188)¹²

Por otro lado, si tal y como ya hace tiempo sugirió Riquer, aceptamos que Calisto y Melibea se conocían de hacía tiempo, resulta más plausible también que en las palabras con las que el protagonista se estrena en la obra esté implícita su excitación sexual. Para decirlo de forma más sencilla, Calisto ha experimentado previamente los efectos que le produce contemplar el cuerpo de Melibea y, mientras conversa con Sempronio, revive aquello. Además, la broma subiría de tono y se vuelve más irrespetuosa de interpretar que la primera conversación de Calisto y Melibea transcurre en una iglesia (Riquer). Va quedando claro, pues, que lo que particulariza la escena inicial de la *Celestina* no es el empleo de un lenguaje

¹¹ Véase el comentario del pasaje que realiza Márquez Villanueva (“La salida de Melibea” 159–60).

¹² Véase Crespeau (123). La misma idea también la aventuró Morón Arroyo (75).

religioso para expresar el amor profano (esta “blasfemia” era moneda corriente en la época como demostró Lida de Malkiel), sino para expresar el apetito sexual de una forma tan descarnada.¹³

Para no descontextualizar las obscenidades de la *Celestina* de la cultura castellana de finales del siglo XV, advirtamos la frecuencia con que se encuentran en catedrales e iglesias españolas de fines del Medievo escenas escabrosas protagonizadas por animales o personas copulando o en actitud lasciva.¹⁴ Pero, a pesar de la oportuna comparación, se constatan asimismo diferencias significativas. En la escultura profana las obscenidades se contienen por lo general dentro un límite que se ha superado en la *Celestina*. Lo que hoy llamaríamos “pornográfico” se circunscribe, por ejemplo, a misericordias y otros espacios “marginales” de la iglesia, sin entrar en el mismo altar mayor o en los alledaños del sagrario.¹⁵ En la *Celestina*, en cambio, se juega con venerables conceptos teológicos como la glorificación de los cuerpos o la visión beatífica. De hecho, para la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, en lugar de hipérbole sacro-profana, deberíamos hablar de “hipérbole sacro-obscena”, y sobra casi decir que la escena inicial no constituye el único momento del acto I en el que hallamos esto.

Tradicionalmente se ha glosado la afirmación de Calisto “Melibeo só y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo” como un mero ejemplo de hipérbole sagrada. Ottavio Di Camillo ha ido más allá y ha llamado atención sobre la obscenidad que se esconde detrás de la segunda vez que Calisto define a Melibea como su Dios:

CALISTO: ¿Mujer? ¡Oh grosero! ¡Dios, Dios!

SEMPRONIO: ¿Y así lo crees, o burlas?

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

SEMPRONIO: ¡Ja, ja, ja! (¿Oístes qué blasfemia? ¿Vistes qué ceguedad?).

CALISTO: ¿De qué te ríes?

¹³ Como dice Costa Fontes, “at times the blasphemy is so monstrous that it is not likely to be a matter of simple literary parody, but rather the contrary—shameless blasphemy in the guise of parody” (151).

¹⁴ Véase sobre el tema Mateo.

¹⁵ No se me escapa, con todo, que hay iconografía obscena en el interior de alguna iglesia románica española.

SEMPRONIO: Ríome que no pensaba que había 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 confiesas ser Dios.

CALISTO: Maldito seas, que hecho me has reír, lo que no pensé hogaño.
(Acto I, 37)

Para Di Camillo la clave está en que Calisto dice que Melibea es su “Dios” (no su “diosa”), lo que da pie a Sempronio a hacer una broma obscena sobre el tipo de coito que desea su amo con la joven; de ahí las carcajadas de ambos.¹⁶ Usando la gráfica expresión de Márquez Villanueva, “la representación brutal del sexo se infiltra por los resquicios más inesperados” (“La salida de Melibea” 153).

Por supuesto, estos chistes vulgares sirven en la *Celestina* para provocar la risa. Valiosos estudios han desvelado los atrevidos juegos de lenguaje llenos de jocosidad de la *Tragicomedia*,¹⁷ pero reparemos asimismo en cómo, al combinar lo pornográfico con conceptos teológicos del mayor relieve, lo espiritual se degrada. No estamos ante “la obscenidad por la obscenidad” (Márquez Villanueva, “La salida de Melibea” 159). No se trata simplemente de que haya una broma cifrada de tipo obsceno, como ocurría en tantos poemas de cancionero, según analizó Whinnom. Y, por otro lado, aquí hay algo más que la mera “familiaridad con lo sobrenatural” que origina unos *contrafacta* en los que el dolor de la Pasión de Cristo funciona como símil de la angustia amorosa de un poeta.¹⁸

¹⁶ “De la premisa que Melibea es, como pretende Calisto, ‘su Dios’ y no su ‘diosa’, y del deseo implícito de Calisto, que quiere disfrutar de ella, reiterando que es su ‘Dios’, síguese, por tanto, que Calisto, al querer tener relaciones carnales con quien, nominalísticamente hablando (en el sentido escolástico) es su Dios (nombre de género masculino), se concluye que está deseando abominable uso con Dios ... No cabe duda de que el autor no quería decir otra cosa, a pesar de que la manera con que ha hilado tal blasfemia en el texto parece haber escapado a los lectores modernos. Tengo que añadir que, en los *Penitenciales* medievales, la idea de relación carnal entre hombres se expresa siempre con paráfrasis: *sicut sodomitae facere* o *scelus virile ut sodomitae* (sodomita en el sentido de habitante de Sodoma)” (“Ética humanística” 596–97).

¹⁷ Véanse, por ejemplo, Lacarra Lanz (“Sobre los ‘dichos lascivos y rientes’ en *Celestina*”); Díez Fernández; y Vasvári (“Escolios”; “Glosses”), así como en este mismo volumen el artículo de la misma autora “Further glosses”.

¹⁸ Severin defiende que hay abundantes ejemplos de parodia religiosa en la ficción sentimental. Con todo, como la misma investigadora reconoce (78), las diferencias con la *Celestina* son notables. En su magnífico libro, Gernert insiste en que la “hipérbole sagrada” de la *Celestina* responde a un lugar común de amplia raigambre en toda la Romania y, en absoluto, privativo del ámbito hispánico. En sentido, en el prólogo a su obra Gernert se decanta por una lectura de la

Aquí afloran demasiadas bromas y muy subidas de tono a costa de la doctrina cristiana y también de conceptos filosóficos de moda en la época. Cuesta creer que detrás de la referencia de Calisto a la “felicidad” (entendida por él y por tantos personajes de la obra desde el más puro materialismo y como resultado de la mera satisfacción de una urgencia fisiológica) no subyazca la gran polémica que sobre el asunto se desató en el siglo XV en torno a la obra de Lorenzo Valla *De vero et falso bono*, como apuntó Di Camillo (“Ética humanística” 594).¹⁹ En este sentido, el mismo estudioso atinó al determinar que en la *Celestina* se detecta una “insidiosa libertad moral ... que sin atenerse a ninguna doctrina específica tiende a minar valores ético-religiosos comúnmente aceptados para abrir un espacio alternativo al de la certidumbre dogmática” (593). Una afirmación que, aun nacida de una concepción muy distinta de la génesis de la *Celestina* a la de Márquez Villanueva (Di Camillo defiende el engarce intelectual de la obra con el humanismo italiano; Márquez Villanueva con el pensamiento castellano converso), no deja de presentar llamativos puntos de coincidencia con las tesis del gran defensor de la huella del averroísmo en la *Tragicomedia*.²⁰

Celestina como *reprobatio amoris* (I: 15–16). Reconociendo la extraordinaria aportación de esta hispanista alemana al estudio de lo que ella prefiere llamar “contrafacta”, me sigue pareciendo que la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* constituye un caso aparte en el tratamiento del tópico. Tengo para mí que la *Celestina* abunda en pasajes como los que abominaba Juan Luis Vives en su *Introductio ad Sapientiam* (1524), citada por Gernert: “Así, digo que es contra la religión burlarse el hombre con las cosas sagradas, o tomar los dichos de la Sagrada Escritura, y servirse de ellos y traerlos en la boca, aplicándolos en cosas de burla o fuera de propósito, o en cuentos o fábulas fingidas, o en dichos maldicientes, que es como derramar cieno en la medicina que os había de dar salud; mas aplicarlos a cosas sucias, esto es ya cosa maldita e intolerable” (I: 393; el énfasis es mío).

¹⁹ Una buena introducción a Valla puede leerse en Lorch. Sobre los conceptos de felicidad en la obra puede verse Crespeau.

²⁰ Por su parte, Perez, acercándose a la obra desde un gran conocimiento de la historia moderna de España, recientemente ha defendido que la *Celestina* es totalmente ajena a cualquier religión: “ce n’est pas seulement le catholicisme que l’auteur tourne en dérision; c’est aussi le judaïsme; la tragi-comédie présente un univers spirituel entièrement sécularisé, sans transcendance ; on n’est pas loin du rationalisme” (28). A una postura muy semejante llega Maestro desde la teoría de la literatura en un excelente trabajo: “El propio autor (o autores) de *La Celestina* no revela en la composición de la obra ninguna afinidad hacia ningún código religioso específico, ni hebreo, ni cristiano ni musulmán. La Religión, como sentimiento, es un ejercicio de hipocresía, de cinismo y de parodia, al fingir e invocar unas creencias que se adulteran eficazmente en el curso de la vida práctica; y como institución, la Religión actúa como un orden social que existe sólo cultural y oficialmente en la medida en que se incumple biológica y realmente, al asumir formas de conducta que se sustraen a los fundamentos y exigencias de esa ordenación, entre las cuales la más destacada es la de frecuentar prostíbulos y tratar con alcahuetas” (“Idea de libertad” 202).

Por otro lado, a esta curiosa mezcla de obscenidad e hipérbole sagrada de la primera escena se añade otra referencia a la religiosidad que nada tiene de virtuosa. Calisto confiesa que ha rezado, que ha realizado sacrificios y obras piadosas para que Dios le concediese la oportunidad de estar con Melibea: “Sin duda, incomparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que, por este lugar alcanzar, yo tengo a Dios ofrecido” (Acto I, 27).²¹ La afirmación marca la pauta de cómo se empleará la plegaria cristiana en la obra. Diciéndolo sin ambages, en la *Celestina* se reza para fornicar. Las plegarias a las que alude Calisto en la primera escena tendrán su lógica continuidad en el acto VIII, cuando se vaya a misa a la iglesia de la Magdalena para implorar a Dios lo mismo.²² Y la propia Melibea en el monólogo del acto X, a punto de reunirse con Celestina por segunda vez, no reza a Dios rogando ayuda para extirpar pensamientos pecaminosos, sino que le implora fuerza para mentir y disimular mejor:

¡Oh soberano Dios! A ti, que todos los atribulados llaman, los apasionados piden remedio, los llagados medicina; a ti, que los cielos, mar y tierra, con los infernales centros obedecen; a ti, el cual todas las cosas a los hombres sojuzgaste, humildemente suplico des a mi herido corazón sufrimiento y paciencia con que mi terrible pasión pueda disimular; no se desdore aquella hoja de castidad que tengo asentada sobre este amoroso deseo, publicando ser otro mi dolor que no el que me atormenta. (Acto X, 219–20)²³

Advertir acerca del particular tratamiento de la plegaria cristiana en la *Celestina* no significa sino rozar la superficie de un asunto de gran calado, que ha

²¹ Este aspecto de Calisto ya lo observó hace tiempo Lida de Malkiel (*La originalidad* 363–69), pero negaba que esta amoralidad de Calisto supusiera un pensamiento heterodoxo.

²² “CALISTO: Agora lo creo, que tañen a misa. Daca mis ropas. Iré a la Magdalena; rogaré a Dios aderece a Celestina y ponga en corazón a Melibea mi remedio o dé fin en breve a mis tristes días” (Acto VIII, 196).

²³ Los dos pasajes los asocia Márquez Villanueva (“La salida de Melibea” 146). Como ya se ha observado, no podemos descartar que el hecho de que Calisto vaya a la iglesia de Santa María Magdalena (la prostituta arrepentida por excelencia) podría ser una alusión también cargada de varios sentidos. Sobre cómo relatos de las vidas de santos pueden estar detrás de la construcción de la historia de la *Celestina* véase en este mismo volumen el documentado artículo de Gómez Moreno.

merecido la atención de otros estudiosos.²⁴ Al hilo de lo ya expuesto hasta ahora por la crítica, agreguemos un par de apuntes más. Paolini en un reciente e interesantísimo artículo ha estudiado el gesto de “dar las higas” en la *Celestina*, comparándolo sobre todo con ejemplos de la literatura italiana, donde parece estar mucho mejor documentado que en la española. De ese cotejo de textos se desprende de forma palmaria la ofensiva vulgaridad de un gesto que se hacía con la mano cerrada, colocando pulgar entre los dedos corazón e índice, en alusión al sexo femenino durante el coito. Ante un Calisto rendido a Celestina y trastornado por su pasión, Pármene asegura que su amo llegaría incluso a interpretar que sus criados rezan por él y por sus amores si le hicieran dicho gesto. Una vez más nos hallamos ante la plegaria (y qué plegaria, por otro lado, rezar para que Calisto fornique) unida a la más descarada imagen pornográfica:

PÁRMENO: ¡Oír el diablo! Está colgado de la boca de la vieja, sordo y mudo y ciego, hecho personaje sin son, que aunque le diésemos higas, diría que alzábamos las manos a Dios, rogando por el buen fin de sus amores. (Acto XI, 233)²⁵

Por mi parte, en otro lugar he comentado los variados y complejos niveles de lectura que se esconden en el ruego de la alcahueta a Melibea para que le entregue una oración a Santa Apolonia capaz de sanar el dolor de muelas de Calisto (acto IV). Las connotaciones del episodio se multiplican si lo analizamos en relación con el folklore médico-religioso, en donde estas plegarias han pervivido con llamativos elementos paganos, por lo que no extraña que la Inquisición las condenara.²⁶ Sin descartar que con lo de la oración a Santa Apolonia se esté poniendo en solfa las supersticiones asociadas al culto a los santos, se detecta asimismo una burla clara de la veneración supersticiosa de las reliquias —piedra angular de la crisis espiritual de Europa en el siglo XVI— cuando se afirma que el cordón de Melibea “es fama que ha tocado *todas* las reliquias que hay en Roma y Jerusalem” (Acto IV, 129; el énfasis es mío), una

²⁴ Costa Fontes (145–51). Ha de notarse, sin embargo, que en los trabajos de Costa Fontes se incurre a veces en la sobreinterpretación entendiendo demasiadas cosas en “clave conversa”. Sobre los riesgos de estas lecturas véase Salvador Miguel (“De nuevo” 93–94). Sobre la oración y la magia razona también Miguel Martínez (100–23). Una reciente aportación al tema la encontramos en el crítico trabajo de Álvarez Moreno (194–95).

²⁵ El mismo gesto lo utiliza Areúsa contra Sosia en el acto XVII (306).

²⁶ El artículo es accesible a través del servidor E-Prints de la Universidad Complutense de Madrid: <<http://eprints.ucm.es/8585/>>.

frase llena de envidia y de la que espero ocuparme en otra ocasión. Por el momento, subrayemos que, cuando Calisto tiene el cordón en sus manos, lo adora como si fuera una reliquia y tanto lo manosea, que Sempronio se descuelga una apostilla procaz. De nuevo, el texto nos brinda lo espiritual unido a lo obsceno: “Señor, por holgar con el cordón no querrás gozar de Melibea” (Acto VI, 157).²⁷

“Gozar”, término clave en la *Celestina*, se halla presente en ésta por todos lados desde el mismísimo arranque de la historia de Calisto y Melibea. De hecho, en la primera declaración de intenciones de Calisto el joven especifica qué entiende por “felicidad”: “¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como agora el mío? Por cierto, los gloriosos santos que se deleitan en la visión divina no gozan más que yo agora del acatamiento tuyo” (27). Una declaración y unas imágenes de hipérbole sacroprofana que resuenan en la confesión que Melibea le hace a Lucrecia en el acto XVI:

En pensar en él me alegro, en verle me gozo, en oírle me glorifico.
Haga y ordene de mí a su voluntad: si pasar quisiere la mar, con él iré;
si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos,
no rehuiré su querer. Déjenme mis padres gozar dél si ellos quieren
gozar de mí ... Déjenme gozar mi mocedad alegre si quieren gozar su
vejez cansada ... No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de
no gozarle, de no conocerle, después que a mí me sé conocer. (Acto
XVI, 296; el énfasis es mío)

Y que se corresponden con lo que canta la criada en el acto XIX con el fin de acompañar la espera de su señora:

Saltos de gozo infinitos
da el lobo viendo el ganado,
con las tetas los cabritos,
Melibea con su amado.
Nunca fue más deseado
amador de su amiga,
ni huerto más visitado
ni noche más sin fatiga.
(Acto XIX, 318–19)

²⁷ Lobera *et al.* anotan: “El sentido de este pasaje puede ser obsceno, dada la frecuente acepción sexual de *holgar*” (Rojas 157). Yo simplemente diría que *es* obsceno.

O con las palabras que le surgen a Melibea del alma al enterarse de la muerte de su amante: “¿Cómo no gocé más del gozo? ¿Cómo tove en tan poco la gloria que entre mis manos tove?” (Acto XIX, 325). Teniendo presente lo que hemos venido viendo, estas citas, que se iluminan unas a otras, deberían leerse haciéndose un cargo de todas sus múltiples y sutiles connotaciones eróticas.

Un sector de la crítica siempre ha enfatizado que la amoralidad de la conducta de Calisto y Melibea (y la de otros muchos personajes de la obra) lleva implícita su condena ética, y que, en consonancia con esto, se marcan distancias entre el mundo de los personajes y del autor.²⁸ Ciertamente, ciñéndonos al caso de la hipérbole sacroprofana, cumple señalar que el propio íncipit de la obra manifiesta su aparente intención de reprobar tal práctica: “Síguese la *Comedia* o *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, compuesta en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios. Asimismo hecho en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes” (23). No obstante, como comenta Snow, este paratexto “does little to prepare us for the extent of the corrupt and aimless world that the *Celestina* text so wittily dissects” (“The Sexual Landscape” 149).

Aunque renuncio a entrar de lleno aquí en el espinoso asunto de la finalidad de la *Celestina*, sí quería subrayar un hecho que pesa en contra de esta presunta condena ética por parte del autor o los autores, un hecho que se antoja palmario, después del razonado análisis que se ha propuesto de la escena inicial de la obra; a saber, la deliberada y genuina complacencia en lo escabroso. Tantos juegos de palabras envueltos en tal procacidad, tantos pasajes cuyas connotaciones eróticas se vuelven evidentes al compararlos con otros apuntan a un verdadero y calculado disfrute en la recreación de todo lo que, paradójica y presumiblemente, se quiere condenar. ¿Parodiar y condenar los excesos de la hipérbole sacroprofana exigía llegar al extremo de lanzar bromas obscenas a costa de los conceptos

²⁸ Véase, al respecto, por ejemplo Lacarra (“Sobre la cuestión”). En un trabajo posterior (“*Ars Amandi*”) sostiene que es admisible leer *Celestina* tanto como “ars amandi” como “reprobatio amoris”. Una defensa de la lectura didáctico-moral puede verse en Salvador Miguel (“*La Celestina*” 158–62), para quien la ausencia de Providencia pudiera implicar una “lección ética” no exclusivamente cristiana: “Mas, por supuesto, el didactismo conlleva un calado de más amplia dimensión social, en cuanto que la censura de Rojas se convierte en una sátira pesimista y amarga contra los convencionalismos sociales, literarios y religiosos que predominan en un mundo regido por el caos, donde cada uno lucha por sus propios deseos e intereses sin que parezca existir el freno de una providencia moral, cuya ausencia se muestra como uno de los rasgos más modernos y perennes de la obra contribuyendo a que la lección ética que se desprende de *La Celestina* pueda tener una aplicación universal y no estrictamente cristiana” (161–62).

teológicos de la glorificación de los cuerpos y la visión beatífica? O, como se pregunta Márquez Villanueva, “¿a qué tantas precauciones para salirse con la más pacata de las prédicas? ¿y quién se tomaría el trabajo de escribir *La Celestina* para semejante hazaña?” (“2008” 184).²⁹

Siempre se ha utilizado como argumento de que la *Celestina* no peca de heterodoxia el hecho de que la Inquisición española no censurase algunas frases de la obra hasta el siglo XVII.³⁰ Este asunto requiere una revisión a la que ni me asomo en estas páginas,³¹ pero conviene llamar la atención sobre el hecho de que, entre lo primero que los inquisidores extirparon de la *Celestina*, está la hipérbole sacroprofana de la primera escena, un tipo de expresión que también causó problemas a muchos traductores de la obra, quienes en sus versiones a otras lenguas atenuaron con eufemismos el original castellano.³²

Profundizar en el verdadero alcance, complejidad, ricos matices y connotaciones de la parodia de la hipérbole sagrada en la primera escena de la *Celestina* refuerza la convicción de que, para dar con el verdadero significado o significados de este libro, hay que disponerse a leer entre líneas. Ahí reside la modernidad literaria de la *Tragicomedia*, rasgo que comparte con algunas obras de su entorno, por más que aquélla sea una obra única. El contraste entre un marco

²⁹ Desde la teoría de la literatura, Maestro estudia, con la inteligencia que le caracteriza, el discurso subversivo de la *Celestina* y la ruptura que representa esta obra: “Se discute desde este libro una triple y poderosa realidad canónica, que ha gobernado la vida de Occidente desde sus orígenes a nuestros días: las leyes de los tópicos y modelos literarios, que habrán de sufrir precisamente a lo largo del siglo que sigue a la publicación de esta obra una de las interpretaciones más inflexibles e imperfectas de su historia; las exigencias sociales de la justicia y el dominio individualista con el que algunos grupos humanos se sirven de ella; y la fuerza del dogma religioso, esgrimido desde cualquier credo o comunidad humana, como expresión de una voluntad metafísica desde la que se justifica colectivamente la intolerancia más personal. He aquí la formulación de tres modelos vivamente discutidos en *La Celestina*: el canon literario, el canon jurídico, el canon religioso” (*El personaje nihilista* 61).

³⁰ Green (“The *Celestina*”; “Additional Note”) y Rubio García. Martín ha argumentado recientemente que hay claras huellas del contexto inquisitorial en la *Celestina*. Su tesis se opone a la de Márquez, que, a su vez, rebatía a Castro y Gilman.

³¹ Sería deseable volver sobre las condenas de la Inquisición portuguesa y sobre si la extraordinaria popularidad de la obra (*Celestina* en los siglos de Oro ya era un personaje folklórico) podría haber disuadido a intentar contener algo que, para cuando la Inquisición empezó a preocuparse por los libros, ya gozaba de inmenso favor y difusión.

³² Green (“The *Celestina*”), Lida de Malkiel (*La originalidad artística* 367–68, n. 16) y Rubio García. Sería muy interesante profundizar en cuándo y cómo los moralistas empezaron a censurar manifestaciones de hipérbolos sagradas. Agradezco a Francisco Crosas que me haga notar las censuras de ejemplos de *religio amoris* que hay en un ejemplar del *Cancionero general* (Amberes, Martín Nucio, 1557) conservado en la Biblioteca Nacional de España, signatura R-3239.

que enfatiza la finalidad didáctica y un *exemplum a contrariis* rebotante de epicureísmo, en el que los personajes cifran la felicidad en los placeres materiales, no deja de recordar las ambigüedades y el decir sin decir del *De vita beata* de Juan de Lucena, un diálogo que gira en torno al sumo bien (o sea, la felicidad), basado en el *De humanae vitae felicitate* de Bartolomé Fazio.³³ Frente a otras lecturas de esta obra, Medina muy inteligentemente nos ha mostrado los arriesgados entresijos de algunos pasajes y cómo cabe argumentar que el pensamiento de Lucena se distancia de las propuestas ortodoxas de Fazio. Para este investigador que se “juega con fuego” lo demuestra, entre otras cosas,

la escandalosamente ‘epicúrea’ escena del banquete (en la que, animado por Lucena a seguir hablando sobre el sumo bien (*entiéndase: Dios*), Alonso de Cartagena espetará, y hay que imaginárselo hablando con la boca llena: “Si mejores dientes que yo tovieras, fablaras más tarde. Callaste mientras fambriento; atiende que yo me farte. Ya sabes que pierde bocado oveja que bala...”, para terminar: “Charla tú, si más te plazze. Déxame tornar a comer, yo te ruego”. (307)³⁴

Esta cita del converso Juan de Lucena y la fascinante lectura del *De vita beata* que sugiere Medina traen a la mente, salvando las distancias, el lúcido diagnóstico de Márquez Villanueva sobre la manera de codificar los mensajes en la *Celestina*, palabras que se podrían aplicar al uso de la hipérbole sacroprofana en la primera escena: “Su estrategia no es otra que la de opacar su enjuiciamiento, abrir vías de coartada y originar (como efecto no buscado) frustradoras aporías a siglos de distancia” (“2008” 184).³⁵

³³ Hay una edición moderna de la obra de Perotti (Lucena), que recoge también en apéndice la obra de Fazio (202–37). Una monografía reciente sobre este libro es la de Cappelli. Un documentadísimo y brillante trabajo es el reciente artículo de Di Camillo (“Juan de Lucena’s Rewriting”).

³⁴ El artículo de Di Camillo citado en la nota anterior, que se esfuerza en demostrar los lazos de Lucena con el círculo humanista de Fazio, no desmonta la original lectura de Medina. Lamentablemente, Pastore parece desconocer el trabajo de este último. No obstante, apunta conclusiones parecidas (44). Sí conoce las tesis de Medina y se adhiere a ellas aportando más datos Baranda (94–100). Vian había advertido ya sobre la profundidad de la obra de Juan de Lucena.

³⁵ No se me escapa que hay otros puntos de contacto entre la *Celestina* y el *De vita beata*, pero resulta imposible abordarlos aquí. No paso por alto tampoco que no falta quien ha propuesto a Juan de Lucena como autor del primer acto de la *Celestina* (Heusch 58–60).

OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ MORENO, Raúl. "Religious Struggle, Linguistic Struggle: Exposing the Challenge to the Trascendental in *Celestina*". *eHumanista* 12 (2009): 182–201.
- ANDRÉS, EL CAPELLÁN. *De amore. Tratado sobre el amor*. Ed. Inés Creixell Vidal-Cuadras. Barcelona: Sirmio, 1984.
- BARANDA, Consolación. "*La Celestina*" y *el mundo como contienda*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2004.
- BERNDT, Erna Ruth. *Amor, muerte y fortuna en "La Celestina"*. Madrid: Gredos, 1963.
- CAPPELLI, Guido M. *El humanismo romance de Juan de Lucena. Estudios sobre el "De vita felici"*. Bellaterra: Seminario de Literatura Medieval y Humanística-Universidad de Barcelona, 2002.
- COSTA FONTES, Manuel da. *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain. Rojas and Delicado*. West Lafayette, IN: Purdue UP, 2005.
- CRESPEAU, Jean-Baptiste. "El concepto filosófico de felicidad en *La Celestina*". *Celestinesca* 32 (2008): 109–29.
- CROSAS, Francisco. "La 'religio amoris'". *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*. Ed. Francisco Crosas. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra. 2000. 101–28.
- DEYERMOND, Alan D. "The Text-Book Mishandled: Andreas Capellanus and the Opening Scene of *La Celestina*". *Neophilologus* 45 (1961): 218–21.
- DI CAMILLO, Ottavio. "Ética humanística y libertinaje en *La Celestina*". *Estudios sobre la "Celestina"*. Ed. Santiago López-Ríos. Madrid: Istmo, 2001. 579–98 [publicado originalmente en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. Ed. Javier Guijarro Ceballos. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1999. 69–82].
- . "Juan de Lucena's Rewriting of Bartolomeo Fazio's *De vitae felicitate*: on the Many Uses of Humanist Ethical Theories". *Letras humanas y conflictos del saber. La filología como instrumento a través de las edades*. Eds. Ana Vian Herrero y Consolación Baranda Leturio. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008. 35–67.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, Ignacio. "El erotismo de la *Celestina*". *Actas del IV encuentro de profesores de español de Eslovaquia (22, 23 y 24 de noviembre de 1999)*. Bratislava: Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, 2000. 32–47.
- GERNERT, Folke. *Parodia y "contrafacta" en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2009. 2 vols.
- GREEN, Otis H. "On Rojas' Description of Melibea". *Hispanic Review* 14 (1946): 254–56.

- . “The *Celestina* and the Inquisition”. *Hispanic Review* 15 (1947): 211–16.
- . “Additional Note on the *Celestina* and the Inquisition”. *Hispanic Review* 16 (1948): 70–71.
- HEUGAS, Pierre. “*La Célestine*” et sa descendance directe. Burdeos: Bière, 1973.
- HEUSCH, Carlos. *L’invention de Rojas: “La Célestine”*. París: Presses Universitaires de France, 2008.
- IGLESIAS, Yolanda. *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en “La Celestina”*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2009.
- LACARRA LANZ, Eukene. “Sobre la cuestión del pesimismo y su relación con la finalidad didáctica de *Celestina*”. *Estudios sobre la “Celestina”*. Ed. Santiago López-Ríos. Madrid: Istmo, 2001. 457–74 [publicado originalmente en *Studi Ispanici* (1987–1988): 47–62].
- . “Sobre los ‘dichos lascivos y rientes’ en *Celestina*”. *Estudios sobre la “Celestina”*. Ed. Santiago López-Ríos. Madrid: Istmo, 2001. 355–77 [publicado originalmente en “*Nunca fue pena mayor*”. *Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton*. Eds. Victoriano Roncero López y Ana Menéndez Collera. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996. 419–33].
- . “*Ars amandi*” vs. “*reprobatio amoris*”. *Fernando de Rojas y “La Celestina”*. Madrid: Ediciones Clásicas-Ediciones del Orto, 2003.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *La originalidad artística de “La Celestina”*. Buenos Aires: EUDEBA, 1962.
- . “La dama como obra maestra de Dios. Esbozo de topología histórica y estructural”. *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1977. 179–290.
- . “La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV”. *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1977. 291–309.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago. “La oración a Santa Apolonia de la *Celestina* a la luz del folklore médico-religioso”. *La dramaturgia de “La Celestina”*. *Theatralia. Revista de Poética del Teatro* 10 (2008). 59–76. Web. <<http://eprints.ucm.es/8585/>>.
- LORCH, Maristella. “Italy’s Leading Humanist. Lorenzo Valla”. *Renaissance Humanism. Foundations, Forms and Legacy*. Ed. Albert Rabil, Jr. 3 vols. Filadelfia: U of Pennsylvania P, 1988. I: 332–49.
- LUCENA, Juan de. *De vita felici*. Ed. Olga Perotti. Pavia: Ibis, 2004.
- MAESTRO, Jesús G. *El personaje nihilista. “La Celestina” y el teatro europeo*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2001.
- . “Idea de Libertad en *La Celestina* desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura”. *Celestinesca* 32 (2008): 191–207.
- MÁRQUEZ, Antonio. *Literatura e Inquisición en España (1478–1834)*. Madrid: Taurus, 1980.

- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- . “‘Nasçer e morir como bestias’ (criptojudaísmo y criptoaverroísmo)”. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*. Ed. Fernando Díaz Esteban. Madrid: Letrúmero, 1994. 273–93.
- . “El caso del averroísmo popular español (hacia *La Celestina*)”. *Cinco siglos de “Celestina”: aportaciones interpretativas*. Eds. Rafael Beltrán y José Luis Canet. Valencia: Universitat de València, 1997. 121–32.
- . “*La Celestina* y los desarrados”. *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Ed. Pierre Civil. Madrid: Castalia, 2004. II: 889–902.
- . “La salida de Melibea (Jean de Meung, Juan Ruiz y Fernando de Rojas)”. *Spain’s Literary Legacy. Studies in Spanish Literature and Culture from the Middle Ages to the Nineteenth Century. Essays in Honor of Joaquín Jimeno Casaldueiro*. Eds. Katherine Gyékényesi e Ingrid Bahler. Nueva Orleans: UP of the South, 2005. 139–67.
- . *De la España judeoconversa. Doce estudios*. Barcelona: Anthropos, 2006.
- . “2008: Suma y sigue de *La Celestina*”. *Late Medieval Spanish Studies in Honour of Dorothy Sherman Severin*. Eds. Joseph T. Snow and Roger Wright. A special issue of *Bulletin of Hispanic Studies* 86.1 (2009): 182–88.
- MARTIN, Georges. “‘Púsete con señor que no le merecías descalçar’: *Celestina* y la Inquisición”. *Fernando de Rojas. La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Georges Martin. París: Ellipses, 2008. 31–60.
- MARTIN MCCASH, June Hall. “Calisto y la parodia del amante cortés”. *Estudios sobre la “Celestina”*. Ed. Santiago López-Ríos. Madrid: Istmo, 2001. 475–545 [publicado originalmente en su *Love’s Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover*. Londres: Tamesis, 1972. 71–134].
- MATEO, Isabel. *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Madrid: CSIC-Instituto Diego de Velázquez, 1979.
- MEDINA BERMÚDEZ, Alejandro. “Los inagotables misterios de Juan de Lucena”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 17 (1999): 295–311.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de. *La Celestina de Rojas*. Madrid: Gredos, 1996.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco. *Sentido y forma de “La Celestina”*. Madrid: Cátedra, 1974.
- PAOLINI, Devid. “El gesto obsceno ‘dar las higas’ en *Celestina*”. *Celestinesca* 33 (2009): 127–41.
- PASTORE, Stefania. *Un’eresia spagnola. Spiritualità conversa, alumbradismo e Inquisizione (1449–1559)*. Florencia: Leo S. Olschki Editore, 2004.
- PEREZ, Joseph. “*La Célestine, livre converso ou livre de converso*”. *Fernando de Rojas. La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Georges Martin. París: Ellipses, 2008. 21–29.

- RIQUER, Martín de. “Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*”. *Revista de Filología Española* 41 (1957): 373–95.
- ROJAS, Fernando de (y “Antiguo autor”). *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Eds. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2000.
- RUBIO GARCÍA, Luis. “Censuras y prohibición de *La Celestina*”. En sus *Estudios sobre “La Celestina”*. Murcia: Universidad de Murcia-Departamento de Filología Románica, 1985. 283–96.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio. “De nuevo, sobre el presunto judaísmo de *La Celestina* (con unas gotas de sociología crítica)”. *El legado de los judíos al Occidente europeo. De los reinos hispánicos a la monarquía española. Cuartos encuentros judaicos de Tudela (Tudela, 11–13 de septiembre de 2000)*. Pamplona: Gobierno de Navarra-Departamento de Cultura y Educación, 2002. 83–102.
- . “*La Celestina*”. *Historia del teatro español*. Dir. Javier Huerta Calvo. Coords. Abraham Madroñal Durán y Héctor Urzáiz Tortajada. 2 vols. Madrid: Gredos, 2003. I: 137–67.
- SEVERIN, Dorothy S. *Religious Parody and the Spanish Sentimental Romance*. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 2005.
- SNOW, Joseph T. “Alisa, Melibea, Celestina y la magia”. *Estudios sobre la “Celestina”*. Ed. Santiago López-Ríos. Madrid: Istmo, 2001. 312–24 [publicado originalmente en *Ínsula* 633 (1999): 15–18].
- . “The Sexual Landscape of *Celestina*: some observations”. *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 6 (2000): 149–66.
- TROTTMAN, Christian. *La vision béatifique: des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*. Roma: École Française de Rome, 1995.
- VASVÁRI, Louise O. “Escolios para el vocabu(r)lario de *La Celestina*. I. La seducción de Pármeno”. “*La Celestina*” 1499–1999. *Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of “La Celestina” (New York, November 17–19, 1999)*. Eds. Ottavio Di Camillo y John O’Neill. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005. 219–34.
- . “Glosses on the vocabu(r)lario of the *Celestina*. II. El dolor de muelas de Calisto”. *Late Medieval Spanish Studies in Honour of Dorothy Sherman Severin*. Eds. Joseph T. Snow y Roger Wright. A special issue of *Bulletin of Hispanic Studies* 86.1 (2009): 170–81.
- VIAN, Ana. “El *Libro de vita beata* de Juan de Lucena como diálogo literario”. *Bulletin Hispanique* 93.1 (1991): 61–105.
- WHINNOM, Keith. *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*. Durham: U of Durham, 1981.