



HAL
open science

El verbo hecho carne: la muerte y la locura de Calisto (y algunas muertes más)

Luis Gonzalez Fernandez

► **To cite this version:**

Luis Gonzalez Fernandez. El verbo hecho carne: la muerte y la locura de Calisto (y algunas muertes más). Fernando de Rojas La Celestina, comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea, 2008, 978-2-7298-4082-2. hal-00508292

HAL Id: hal-00508292

<https://hal.science/hal-00508292>

Submitted on 2 Aug 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El verbo hecho carne: la muerte y la locura de Calisto (y algunas muertes más)

Luis González Fernández
Université de Toulouse
Lemso-FRAMESPA UMR 5136 du CNRS

Incluso si el lector de *La Celestina* se quedara tan sólo con lo que se refleja de la obra en los argumentos que preceden cada auto, no dejaría de percatarse del hecho de que gran número de los personajes principales acaban sus días de manera violenta. Calisto muere al salir precipitadamente del huerto de Melibea, Melibea se arroja de una torre, a Celestina la apuñalan, y Sempronio y Pármene mueren ajusticiados. El reparto inicial se ve reducido de manera considerable. Mucho se ha escrito acerca de las muertes de los personajes en esta obra, mayormente en estudios dedicados a explorar el comportamiento de uno u otro de ellos. Mucho se ha escrito también sobre las pasiones que rigen a los amantes, a la alcahueta y a los llamados personajes secundarios, que se dirigen casi todos, amos y criados, ricos y pobres, como en la tradicional danza, hacia una muerte certera. No aportarán estas páginas ningún dato singular a lo que otros críticos han dicho y repetido sobre las muertes de los que acabo de nombrar; el presente trabajo pretende más bien rastrear dos motivos del texto de Fernando de Rojas y del primer autor que creo no se han relacionado de manera explícita: el de la muerte y el de la pérdida de la razón¹. Apuntaré las ocasiones más representativas en las que se hace referencia en el texto a la muerte y a la pérdida de seso, para luego relacionar, sobre todo en el caso de Calisto, ambos elementos.

Acerca de algunas muertes anunciadas

Editores y críticos de la obra no han podido sino constatar que se alude en el texto con bastante antelación a algunas de las muertes², empleando hábilmente los autores de *La Celestina* el recurso de la ironía dramática. El caso más llamativo se encuentra a principios de la obra cuando Calisto, molesto por la tardanza de Sempronio, pronuncia la siguiente maldición, que se cumplirá casi al pie de la letra:

¡Assí los diablos te ganen! Assí por infortunio arrebatado fin perezcas, o perpetuo intollerable tormento consigas, el qual en grado incomparable a la penosa y desastrada muerte que espero traspasse (p. 229)³.

¹ El tema de la muerte fue estudiado en su día por Erna Ruth BERNDT, *Amor, Muerte y Fortuna en "La Celestina"*, Madrid: Gredos, 1963. El interés por la muerte en la obra por parte de la crítica se puede comprobar en los estudios de Louise HEYWOOD, David G. PATTISON y John RUTHERFORD, publicados en Ian MICHAEL & David G. PATTISON (eds), *Context, Meaning and Reception of Celestina. A Fifth Century Symposium*, Carfax: Taylor & Francis-University of Glasgow, 2000. Consolación BARANDA recuerda con atino la dificultad inherente a toda lectura de *La Celestina*: "Escribir sobre la Tragicomedia de Calisto y Melibea a estas alturas es una labor arriesgada, porque la obra de Rojas ha quedado sumida en una abundantísima bibliografía que, necesariamente, sirve de telón de fondo a cualquier estudio sobre ella. En estas condiciones intentar hacer alguna aportación es un ejercicio de modestia y de equilibrio, un continuo ir y venir entre el texto, las propias ideas y la tradición filológica", *"La Celestina" y el mundo como conflicto*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, p. 15.

² Ver Eukene LACARRA, ed. e introducción, *Fernando de Rojas. La Celestina*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995, p. xxxv.

³ Todas las citas provienen de Peter E. RUSSELL (ed.), *Fernando de Rojas. La Celestina: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1ª ed. 1991), tercera edición corregida y revisada, Madrid: Castalia, 2001.

La ira del amo vuelve, momentos después, a caer sobre el criado con palabras no menos violentas: “No me fables; si no, quizá ante del tiempo de mi rabiosa muerte mis manos causarán tu arrebatado fin” (p. 231).

En un episodio posterior, la prostituta Elicia, fingiendo enfado ante la poca atención que recibe de Sempronio, lo acoge con palabras tan proféticas como las primeras de Calisto:

¡Ay! ¡Maldito seas traydor! ¡Postema y landre te mate y a manos de tus enemigos mueras, y por crímenes dignos de cruel muerte en poder de rigurosa justicia te veas! ¡Ay! ¡Ay! (p. 251).

Russell observa que estamos aquí ante “otro ejemplo de ironía teatral: la indignación simulada de Elicia en realidad adivina exactamente la suerte funesta que le espera a Sempronio en el Acto XII” (p. 251, nota 120). A los lectores de la obra tampoco se les habría escapado esta anticipación de la muerte del criado, como tampoco pasaría inadvertida la mención que Calisto hace a su propia “rabiosa muerte”, conocido de antemano el final de la obra. La virulencia de las maldiciones encontrará un perfecto eco en los detalles que proporciona Sosia de la muerte de de los criados: “Sempronio y Pármeneo quedan descabeçados en la plaça como públicos malhechores, con pregones que manifestavan su delito” (p. 505). De otros detalles más escabrosos se dará debida cuenta en el segundo apartado de este estudio.

Si en el caso de Sempronio la muerte anunciada se cumple a rajatabla según los pronósticos vanos de su amo y su amante, en el caso de Pármeneo, a quien acontece parecido fin, los autores de la obra hilaron de manera más sesgada. En el sexto auto, ante los constantes comentarios de Pármeneo sobre las actuaciones de Celestina, en presencia de Calisto, Sempronio amonesta escuetamente: “Calla, hombre desesperado, que te matará Calisto si te oye” (p. 350). En sí, la réplica quizá no parezca muy significativa, salvo si aceptamos que Calisto es indirectamente responsable de la muerte de sus criados, por ser mal amo y por el reparto desigual que hace de las dádivas. El calificativo “desesperado” con el que Sempronio designa a su cómplice se podría leer también como vagamente premonitorio de la situación que vive Pármeneo cuando se lanza con Sempronio por la ventana de la casa de Celestina para intentar escapar de la justicia. Más probativo de la voluntad de anticipar en el texto la muerte de Pármeneo resulta un comentario suyo acerca de la actitud de Calisto:

Temblando está el diablo [= *Calisto*] como azogado; no se puede tener en sus pies. Su lengua le querría prestar para que fablase presto. No es mucha su vida; *luto ha[v]remos de medrar destos amores* (la cursiva es mía, p. 350).

En las palabras de Pármeneo, la ironía de que quien piensa vestir de luto muera a su vez es patente. Lo citado llega en respuesta callada a la exclamación que Calisto dirige a Celestina: “¡Madre mía, abrevia tu razón o toma esta espada y mátame!” ¿Será mera coincidencia que en un intercambio en el que se encuentran presentes cuatro de los muertos de la obra (Calisto, Celestina, Pármeneo y Sempronio) se aluda a ese luto que les ha de concernir a todos y se mencione también la espada, el instrumento físico que causa la muerte de Celestina?

En uno de los fragmentos que Rojas añadió a la *Comedia* original, en boca de Pármeneo surgen unas interesantes observaciones que corroboran lo que se infiere en esta cita. Al hablar mal de Melibea, a quien acusa de rendirse con demasiada prisa a los requerimientos de su amo, dice lo siguiente:

Assí ésta [Melibea], con su mansedumbre y concessión presta, querrá tomar una manada de nosotros a su salvo; purgará su inocencia con la honrra de Calisto y *con nuestra muerte* (cursiva mía, p. 465).

Por fin, en la cómica escena en la que los criados ponen de manifiesto su poco valor cuando acompañan a Calisto en su ronda nocturna, Pármeneo, ante al peligro que presiente, declara: “Huyamos la muerte, que somos moços” (p. 482), y esto muy poco antes de que reciban la muerte a manos de la justicia. De nuevo los lectores de aquel momento, como otros posteriores, no podrían sino pensar en la ironía del querer huir de la postrera hora⁴.

Íntimamente relacionada con la muerte de los criados está la de Celestina. Rojas también prepara de antemano a sus lectores con alusiones que prefiguran el fin violento de la alcahueta. El ejemplo más claro que nos ofrece Rojas se produce cuando Celestina, con el cordón de Melibea en su posesión, se encuentra con Sempronio, quien deja entrever una amenaza latente, que es despejada con ligereza sorprendente por la vieja. Cuando Sempronio muestra su desconformidad con la idea de que recibirá una “partezilla” de la recompensa que espera Celestina por sus buenas noticias, ésta responde:

Calla, loquillo; que parte o partezilla, quanto tú quisieres te daré. Todo lo mío es tuyo. Gozémonos y aprovechémonos, que *sobre el partir nunca reñiremos*. Y también sabes tú quanta más necesidad tienen los viejos que los moços, mayormente tú que vas a mesa puesta (cursiva mía, p. 344).

El texto entero de *La Celestina* está sembrado de frases, decires, sentencias y palabras sueltas que forman un rico tejido de alusiones a la muerte. Estas alusiones se refieren a la muerte que espera al que habla, aunque el personaje pronostique su propia muerte o la de otros con la despreocupación de quien articula un lugar común. En esta perspectiva son muy frecuentes las alusiones hechas por Celestina acerca de su propio fin, generalmente como parte de alguna estrategia argumentativa para convencer al interlocutor de turno sobre algún aspecto preciso, o para echar una cortina de humo con vistas a confundirlo. En tres o cuatro ocasiones habla la vieja de jugarse la vida en ese tablero amenazador que menta demasiadas veces como para que sea fruto de una coincidencia fortuita⁵, y en otras deja caer comentarios como el que sigue que, al igual que otros que se podrían traer a colación, cobra un sabor irónico una vez conocido el fin que espera a la alcahueta. En un momento de sumo triunfo dice a Calisto: “Da espacio a tu desseo. Toma este cordón; que, si *yo no me muero*, yo te daré a su ama” (cursiva mía, p. 362). Más funesta se muestra cuando está aleccionando a Lucrecia y al hablar de sus días pasados, dice: “Cerca ando de mi fin. En esto veo que me queda poca vida” (p; 432)⁶.

Sería prolijo comentar todas las menciones que hace la vieja a la muerte puesto que en al menos dos ocasiones se libra a una serie de consideraciones extensamente desarrolladas sobre la condición humana en el mundo y sobre la brevedad de la vida. Es el personaje que más se preocupa por el trance final, quizá por ser quien, por sus avanzados días, más cerca está del más allá. Sus filosóficos razonamientos contribuyen a la construcción de uno de los grandes temas de la obra, un tema puesto de manifiesto, como queda dicho, por la abundancia de muertos en *La Celestina*, pero también por ese pesimismo “*fin de siècle*” al que se refiere

⁴ La propia Celestina evoca una frase proverbial al respecto cuando dice “Nunca huyendo huyó la muerte [el] covarde” (p. 342). Russell señala que una idea parecida se encuentra en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Ver RUSSELL, p. 342, nota 7.

⁵ Las ocasiones son las siguientes: “quando matar no me quisiesen, manteándome, o açotándome muy cruelmente. Pues amargas cient monedas serían éstas. ¡Ay, cuitada de mí! ¡En qué lazo me he metido! Que por me mostrar solícita y esforçada pongo mi persona al tablero” (p. 312); “¿Con qué pagarás a la vieja que oy ha puesto su vida al tablero” (p. 349); y “si me ha dado algo [Calisto] dos veces he puesto por él mi vida al tablero” (p. 494). Sempronio emplea una imagen parecida para referirse al peligro que corre el amante que visita a su dama: “poniendo cada día la vida al tablero” (p. 426). El sentido claro en cada caso es el de exponerse a peligro.

⁶ Es muy interesante al respecto el comentario de Russell: “Celestina [...] toca en este parlamento los temas de la inevitables mudanzas hostiles de la Fortuna [...] sin sospechar que está destinada a confirmar pronto en su propia persona la realidad de los lugares comunes que viene recitando sólo para impresionar” (p. 432, nota 81).

Ian Michael en un artículo reciente⁷. Es un pesimismo que parecen compartir muchos personajes y que subyace como una consideración constante a lo largo y ancho de la obra.

La relación de la vieja alcahueta con la muerte es patente, pero si hay un personaje cuya trayectoria está explícitamente jalonada por las referencias a la muerte éste es Calisto. Su violento fin sería conocido por todo lector u oidor novel de *La Celestina*, pues aparece ya en el Argumento de la obra en la edición de 1500 (aunque está ausente de la de 1499 [?]), que desvela el “amargo y desastrado fin” de los amantes (p. 224). Como en el caso de Celestina, citar todas las ocurrencias textuales en las que se alude a la futura muerte de Calisto resultaría sin duda enojoso por lo cual me detendré sólo en algunos casos concretos que espero ilustren el tipo de recurso empleado por los autores para, desde el inicio, anunciar la muerte del personaje masculino principal.

En el texto se pasa de la expresión de lugares comunes como los que Russell atribuye a Celestina a expresiones mucho más claras y adaptadas al argumento de la obra. Para ilustrar el primer caso no hemos de ir más allá de la segunda escena cuando, buscando la soledad en sus aposentos, Calisto exclama: “O bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene” (p. 229). El vínculo entre el amor que profesa por Melibea y la muerte queda ya expuesto mediante este nada original tópico en boca del que se quiere representar como amante cortés. Dejaremos ahora de lado el que poco antes se refiera Calisto a una caída⁸ (recordemos que una caída causará su muerte) y que momentos después habla de su “rabiosa muerte”.

La relación entre los amores profesados por Melibea y el peligro de la muerte se verá expresada a modo de consejos por parte del inicialmente fiel Pármeno. En una de sus primeras conversaciones sobre los amores de Calisto, dice:

perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada, causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y alma y hazienda (p. 290).

Encontraremos en la obra una concatenación que se adapta al augurio de Pármeno con la salvedad de que Calisto no muere de pena como amante ausente, privado de amor. Otras palabras posteriores de Pármeno aclararán para el lector cómo Calisto va a una muerte segura si sigue el camino de mano de Sempronio y Celestina:

Conocerás mis agras palabras ser mejores para matar este fuerte cancre que las blandas de Sempronio, que lo cevan, atizan tu fuego, abivan tu amor, encienden tu llama, añaden astillas que tenga que gastar fasta ponerte en la sepultura (p. 291).

La imagen de Pármeno, inserta en la imaginería del amor pasional de fuego, concluye con la mención de la sepultura, lugar al que irá Calisto como consecuencia de esa pasión amorosa que le arrastra y consume. Ya para concluir con estos ejemplos que de alguna manera anuncian la muerte del amo, quisiera señalar una serie de réplicas en las que se prefiguran las circunstancias exactas de la muerte de Calisto.

Como en otras ocasiones, los personajes se libran a comentarios que cobrarán un matiz profético. Cuando Calisto está imaginando sus dificultades para conquistar a Melibea, una de las imágenes que emplea es la de escalar un muro “Pues poned escalas en su muro” (p. 363). Huelga recordar que muere al bajar precipitadamente por la escala que le ha permitido salvar el muro del huerto de Melibea. Una respuesta que parece fruto de la exageración retórica también se puede entender como prefiguración del triste fin de Calisto: llegado el momento de

⁷ “*Celestina* and the Great Pox”, en I. MICHAEL y David G. PATTISON (eds.), *op. cit.*, p. 103-138.

⁸ “Mas, ¡o triste! Que en esto deferimos: que ellos [los gloriosos santos] puramente se glorifican sin temor de caer de tal bienaventurança” (p. 227).

acercarse a la amada, al instar Pármemo a Calisto para que pase adelante hacia la puerta de Melibea por ser, como amante, el más adecuado, el amo, lejos de ver en el gesto del criado la cobardía que luego profesa y que aquí ya se infiere, lo felicita con la siguiente exclamación:

¡O qué bien has dicho! La vida me has dado con tu sutil aviso, pues no era más menester para me llevar muerto a casa, que bolverse ella por mi mala providencia (p. 472).

Debido a la cobardía del criado y el impulso que así recibe Calisto para proseguir con su loco amor, el amo da un paso más hacia su desgracia final muy cerca del lugar donde encontrará la muerte y desde donde otros criados, muertos ya los presentes, le llevarán, efectivamente, muerto a casa. Dirá Tristán, llegado el momento: “Llevemos el cuerpo de nuestro querido amo donde no parezca su honrra detrimento, aunque sea muerto en este lugar” (p. 588). Al pretender Calisto esquivar la tónica muerte que menciona va a dar de bruces con ella. Rojas parece querer insistir en la proximidad de las desgracias venideras no sólo con las coincidencias espaciales y la imagen empleada, sino al poner muy poco después en boca de Pármemo la siguiente observación:

Manifiesto es que, con vergüenza el uno del otro, por no ser odiosamente acusado de covarde, esperáramos aquí la muerte con nuestro amo, no siendo más de él merecedor della (p. 474).

La muerte de los criados no tardará ya en acontecer, la del Calisto de la *Comedia* tampoco. Pero quizá uno de los comentarios premonitorios más impactantes figure en una conversación de tono casi cómico entre Melibea y Lucrecia. Melibea interpreta bien su papel de amada inquieta por la tardanza de su amigo y ofrece una larga lista de desgracias posibles, algunas de las cuales rozan lo ridículo:

Mas, cuytada pienso muchas cosas que desde su casa acá le podrían acaecer. *¿Quién sabe si él, con voluntad de venir al prometido plazao, en la forma que los tales mancebos a las tales horas suelen andar, fue topado de los alguaziles nocturnos y, sin le conocer, le han acometido; el qual por se defender los offendió, o es dellos offendido? ¿O si por caso los ladrones perros con sus crueles dientes, que ninguna diferencia saben hazer ni acatamiento de personas, le hayan mordido? ¿O si ha caído en alguna calzada o hoyo, donde algún daño le viniessen? Mas, ¡O mezquina de mí! ¿qué son estos inconvenientes que el concebido amor me pone delante y los atribulados ymaginamientos me acarrear? No plega a Dios que ninguna destas cosas sea; antes esté quanto le plazará sin verme. Mas escucha, que passos suenan en la calle* y aun parece que hablan destotra parte del huerto (la cursiva corresponde al texto añadido en la *Tragicomedia*, el subrayado es mío, p. 512-513).

Presente están aquí los elementos siguientes: el daño que sufre Calisto como consecuencia de una caída y el ruido de la calle, causa o excusa de Calisto para abandonar de manera tan precipitada a su amante.

Para todos los personajes hasta ahora evocados se podrían aducir otros ejemplos que de algún modo apuntan hacia la muerte que les espera. Quiero cerrar este apartado con unas breves consideraciones sobre la propia Melibea. Parte de la crítica la ha salvado tradicionalmente del elenco de personajes negativos de la obra, viéndola como víctima de los falsos razonamientos de Celestina, de las atenciones poco caballerosas de Calisto, y de su propia desesperación. Aunque en mucha menor medida de lo que hemos ido observando para los demás personajes de la obra, cuya muerte se narra o escenifica, Rojas también adelanta en algunos intercambios detalles relativos a la muerte de la hija de Pleberio.

En una de las ocasiones en las que Celestina menciona de nuevo el nombre de Calisto a una iracunda Melibea, ésta exclama:

¡Jesú! ¡No oyga yo mentar más esse loco, saltaparedes, fantasma de noche, luengo como ciguñal, figura de paramento mal pintado; si no, *aquí me caeré muerta!* (p. 330).

El deíctico “aquí” (el espacio de su casa) y la imagen de muerte escogida por Melibea que evoca una caída (¿la suya de la torre?), aun tratándose de una exclamación hiperbólica, llaman la atención, del mismo modo que las apasionadas palabras que cierran su encendida defensa de su libertad de amar a Calisto al oír las intenciones matrimoniales que sus padres profesan para ella⁹. Dice la joven: “¡Faltándome Calisto, me falte la vida, la qual, por que él de mí goze, me aplaze” (p. 550). Lo que viene a ser un llamamiento al placer adquiere un tono fúnebre al considerar el lector cómo ha de acabar la historia¹⁰.

Perder la cabeza

Si lo relacionado con la muerte encuentra una marcada presencia en *La Celestina*, lo mismo podemos decir de expresiones relacionadas con la locura y en particular con la más expresiva imagen de la pérdida de seso. Casi todos los personajes a los que se adjudica el poder de la palabra (excepción hecha de personajes marginales y de poca incidencia en la trama como Crito) articulan vocablos relacionados con la locura o el seso, entero o perdido. En algunos casos las expresiones no tienen mayor transcendencia. Esto ocurre cuando son empleadas como meros motes, como puede ser el que un personaje llame “loco” o “loca”, o aun “loquito” a otro, práctica muy corriente en la obra. Calisto se refiere a Sosia y Tristán de la siguiente manera: “Quedaos, locos, que yo entraré solo” (p. 513); y a Pármeno “¿Cómo, loco, su cautivo?”; Melibea a Lucrecia “¿Qué hazes ay escondida, loca?” (p. 546); y Celestina a Pármeno: “¿Acuérdate cuando dormías a mis pies, loquito” (p. 271). En algunos episodios en los que hablan amos y criados el apelativo “loco” puede contener algún leve reproche que regaña la insolencia presentida del inferior social. En el caso citado de Celestina a Pármeno hemos de asimilar el mote al de “vellaquillo”, que encontramos en la misma conversación, o incluso “Hijo”, como sugieren una serie de términos que la vieja derrocha en su eficaz *captatio* del joven criado: “¡Neciuelo, loquito, angelico, perlica, simplezico [...] putico” (p. 269): son modos más o menos cariñosos de designar al interlocutor¹¹. Cuando se trata de palabras articuladas por los personajes bajos en relación con los de mayor rango social, podemos lógicamente observar que aquéllos no motejan directamente a éstos en su presencia, o al menos no de manera audible. El uso del aparte juega en semejantes casos un papel importante. En la segunda entrevista entre Melibea y Celestina ésta masculla entre dientes las siguientes palabras: “Tú me pagarás, doña loca, la sobra de tu ira” (p. 441), para luego dirigirse a la joven noble con un mucho más respetuoso “Señora”. Rojas emplea un

⁹ Sobre la “intensidad del sentimiento liberador de Melibea” y su suicidio, ver el panegírico de Paloma ANDRÉS FERRER, “El suicidio de Melibea, esa fuerte fuerza de amor”, en Felipe B. PEDRAZA *et al.* (eds.), *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional, Salamanca, Talavera de la Reina, La Puebla de Montalbán, 27 de setiembre a 1 de octubre de 1999*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha-Cortes de Castilla-La Mancha, 2001, p. 351-360.

¹⁰ Sobre la muerte de Melibea, ver Eukene LACARRA LANZ “La muerte irredenta de Melibea” en Juan Carlos CONDE (ed.), *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas's Tragicomedia de Calisto y Melibea (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, p. 173-208.

¹¹ Glosando “landrezilla”, vocablo igualmente empleado por Celestina para refeirse a Pármeno, Russell habla de “insulto cariñoso” (p. 269, nota 204).

procedimiento similar en la relación que pinta entre los criados y Calisto. En aparte Pármene se refiere a su amo como “este loco” (p. 354), para poco después, pillado en el hurto, referirse a él como “señor”. Sempronio, sin embargo se lleva la palma de los comentarios irreverentes hacia el amo con frases tan elocuentes como insultantes: “¡Qué mentiras y qué locuras dira este cautivo de mi amo!” (p. 245) y la escueta puntilla con la que califica al desesperado Calisto: “No basta loco sino ereje” (p. 234) que merecerá sin embargo una reconvencción por parte del joven amante: “¿No te digo que fables alto cuando fablares?” (p. 234). Por último, un ejemplo de insulto leve de un personaje bajo hacia los de linaje lo vemos en el momento en el que Elicia y Areúsa traman la venganza contra los amantes: la discípula de Celestina habla de “la loca de Melibea” (p. 535). Cabe señalar que, Melibea ausente, no es preciso el empleo del aparte.

Una lectura detenida hace resaltar la frecuencia con la que se emplea este apelativo “loco/loca”, que más que servir en la construcción verbal de la obra como mote banal cobra cierta relevancia si nos paramos a considerar el uso constante del vocablo en relación con otros términos que aluden a la locura. Casi todos los personajes, en algún momento u otro, recurren a la imagen de la locura para expresar algún sentimiento. En algunos casos el empleo de palabras del campo léxico de la locura es de lo más anecdótico, dándose una o dos veces la situación en relación con un personaje. En otros, y en particular en el caso de Calisto, bien podría decirse que Rojas y el antiguo autor decidieron construir el personaje de Calisto a través de asociación con la locura para vincularlo a un estado mental deficiente, que en cierto modo excusaría su comportamiento, o con la intención de caracterizarlo mediante una ridiculización fragante y constante. Se puede observar que el empleo anecdótico del campo léxico de la locura se reduce sobre todo a los personajes menores (Lucrecia, Areúsa y Elicia) de la obra para cobrar mucha mayor incidencia e importancia en los personajes principales (Melibea, Celestina, Sempronio, Pármene y Calisto):

LUCRECIA:

Este personaje, al que en ocasiones tachan los amos y Celestina de “loca”, a modo de reproche ligero o de manera afectiva en el caso de la alcahueta, y que no se caracteriza por excesos particulares, dirá significativamente en una sola ocasión: “en mi seso estoy” (p. 315).

AREUSA:

Tradicionalmente más sosegada que Elicia y menos emocional según la crítica, se deja llevar por la ira cuando se ensaña contra Centurio y grita: “¿Por qué soy loca?”, en medio de una lista de preguntas retóricas de poca transcendencia.

ELICIA:

Algo más entregada a arrebatos pasionales será llamada “loca” por Celestina. Cuando la joven prostituta se encuentra en plena diatriba contra su amante, la alcahueta dice a Sempronio “sacasla agora de seso” (p. 251). Por último, al relatar la muerte de los criados y expresar su pena exclama Elicia: “¡Ay mezquina, que salgo de seso!” (p. 536).

MELIBEA:

A ratos irascible y presa de la pasión amorosa, será tildada de loca por algunos personajes, como hemos visto. En su primera entrevista con Celestina dice lo siguiente acerca de su pérdida de compostura:

No tengas en mucho ni te maravilles de mi pasado sentimiento, porque concurrieron dos cosas en tu habal, que qualquiera dellas era bastante *para me sacar de seso*: nombrarme esse tu cavallero, que conmigo se atrevió a hablar, y también pedirme palabra sin más causa (cursiva mía, p. 334).

En la segunda entrevista entre Celestina y la joven Melibea revela: “Mi mal es de corazón [...] no pensé jamás que podía el dolor *privar el seso* como este haze” (cursiva mía, p. 444). La relación entre la pérdida de la razón de Melibea y la presencia de Celestina se ve afianzada por las astutas observaciones de Lucrecia que dice en aparte: “El seso tiene perdido mi señora. Gran mal es éste. Cativado la ha esta fechizera” (p. 446). En la ya citada ocasión en que Melibea oye los proyectos matrimoniales que esbozan sus padres pide a Lucrecia: “interrúmpeles sus alabanças con algún fingido mensaje, si no quieres que vaya yo dando bozes como loca” (p. 551), imagen que empleara ya Celestina en otra ocasión.

CELESTINA:

La vieja alcahueta es uno de los personajes al que más se ha dotado de aparente control personal de su destino. La vemos muy a menudo como directriz de las acciones de los demás hasta el momento que precede su muerte, aun si hay anticipaciones textuales que apuntan hacia su pérdida de razón. En un episodio clave para la relación entre Celestina y sus futuros asesinos, la conversación que con Sempronio mantiene aquélla cuando acude a casa de Calisto con el cordón, el criado observa: “Dicho me avías que diferías este negocio; agora vas sin seso por dezir a Calisto quanto passa” (p. 346). Las demás ocasiones en las que se asocia a Celestina con la locura (pasajera o permanente) son contadas y no guardan mayor relación con la trama futura. Hay sin embargo dos ejemplos muy cercanos el uno del otro en el texto, en los que Rojas pinta de manera muy clara la descomposición mental de su protagonista. Acorralada y amenazada por Sempronio y Pármeno, lejos de calmar a los embravecidos mozos pone el grito en el cielo: “¡Elicia! ¡Elicia! ¡Levántate dessa cama, da acá mi manto presto, que por los sanctos de Dios, para aquella justicia me vaya, bramando como una loca!” (p. 497); y se muestra más tenaz aun cuando, momentos antes de ser asesinada, exclama: “No me hagáys salir de seso. No queráis que salgan a plaza las cosas de Calisto y vuestras” (p. 498).

SEMPRONIO y PÁRMENO:

Importa tomar a la pareja de criados como una especie de personaje bicéfalo, no por la falta de individualidad de sus caracterizaciones a lo largo de la obra sino por haberlos unido Rojas en la muerte de manera indisoluble. Pármeno, criado responsable en sus inicios, dice al igual que Lucrecia “En mi seso está yo” (p. 399) aunque el contexto sea muy diferente (lo dice al despertarse tras su noche de amor con Areúsa. Casi al instante Sempronio, haciendo referencia a esa misma noche de amor, espeta a Pármeno: “Calisto a Melibea, yo a Elicia; tú, de embidia, has buscado con quien perder esse poco seso que tienes” (p. 402). El vínculo entre amor y pérdida de la razón parece quedar claro para el aquí lúcido Sempronio. Pármeno responde, ufano, “Luego, ¿locura es amar y yo soy loco y sin seso?” (la cursiva es texto añadido en la *Tragicomedia*, p. 402). A propósito de esta réplica Russell observa lo siguiente: “Como ocurre con bastante frecuencia, estas interpolaciones o ampliaciones aisladas que se añaden en la *TC* [*Tragicomedia*], sin agregar nada importante, aflojan la rapidez del diálogo” (p; 402, nota 8). Si bien el aserto de Russell sobre la rapidez del diálogo se puede aceptar,

creo que las interpolaciones de este tipo no son tan poco importantes como sugiere el crítico. En varias ocasiones pone en boca de los personajes de la *Tragicomedia* frases, ideas o palabras añadidas para reforzar algún aspecto concreto de la obra. El mismo crítico observa en otras notas al texto que Rojas se extendió en su segunda redacción en la materia sobrenatural para dar mayor énfasis a la dimensión hechicera de las prácticas de Celestina. La pérdida de seso, como se verá, parece haber sido de sumo interés para Rojas.

En otra de esas anticipaciones veladas que puntúan el texto de Fernando de Rojas, Areúsa describe a los criados como “estos locos porfiados” (p. 424); y en los momentos críticos que preceden la muerte de Celestina a manos de aquéllos, Sempronio declara “Por Dios, sin seso vengo, desesperado” (p. 491), idea que repite poco después la propia Celestina “¿Estás en tu seso, Sempronio?”. La respuesta clara es que ambos criados han perdido el control sobre sus acciones; lo que era una riña entre compinches se convertirá en asesinato.

Lo que en los casos citados se ha de ver exclusivamente como una imagen corriente en la que ‘perder el seso’ o ‘no estar en su seso’ equivale a perder el control sobre sus emociones y por lo tanto sobre las acciones subsiguientes, se convierte en el caso de los criados, y como veremos, en el caso de Calisto, en una realidad palpable. La pérdida de seso de muchos personajes es figurada, pero para los tres hombres dicha pérdida es literal. Los sesos, la materia encefálica, saldrá de sus cabezas: Rojas parece regocijarse en unas descripciones particularmente escabrosas.

En el caso de los dos criados la pérdida literal de los sesos que sigue la pérdida figurada es narrada por un minucioso relato proferido en dos ocasiones por Sosia a quien Tristán recibe con unas significativas (¿?) palabras: “O tú estás borracho, o has perdido el seso” (p. 504). El primer patético relato dice lo siguiente:

Ya sin sentido yvan; pero el uno, con harta dificultad, como me sintió que con el lloro le mirava, hincó los ojos en mí, alçando¹² las manos al cielo, quasi dando gracias a Dios, y como preguntándome [qué] sentía de su morir. Y, en señal de triste despedida, abaxó su cabeça, con lágrimas en los ojos, dando bien a entender que no me avía de ver más hasta el día del gran juyzio (p. 504).

El segundo, destinado ahora a Calisto, reza así:

¡O señor, que si los vieras, quebraras el corazón de dolor! *El uno llevaba todos los sesos de la cabeça de fuera*, sin ningún sentido; el otro, quebrados entramos braços y la cara magullada. Todos llenos de sangre; que saltaron de unas ventanas muy altas por huyr del alguazil. Y assí, casi muertos, les cortaron las cabeças, que creo que ya no sintieron nada (cursiva mía, p. 506).

Como algunos críticos han señalado, la relativa indiferencia de Calisto ante el sufrimiento de sus criados dice mucho acerca de la personalidad que le adjudica Rojas¹³. Hábilmente, el autor vinculará a los malvados criados con el poco meritorio dueño al diseñar para éste una muerte que recuerda en muchos aspectos la de los dos ajusticiados.

Calisto y sus sesos

El conocidísimo episodio de la muerte de Calisto reúne mejor aún que la muerte de los criados los dos aspectos de los que trata este artículo, el de la muerte y el seso o, mejor dicho, los sesos. Calisto cae y se golpea mortalmente contra el suelo en lo que algunos críticos ven

¹² El texto de Russell (2001) pone “alçanzando” por error. La edición de 1991 contiene la buena lectura.

¹³ Ver BERNDT, *op. cit.*, p. 106-108.

como su única buena acción (la de socorrer a sus criados)¹⁴ y otros como un ejemplo más de su bajeza moral, interpretando su prisa por salir del huerto como cobardía¹⁵. La escena merece ser citada extensamente:

TRISTÁN: [...] Tente, tente, señor, con las manos al escala.

CALISTO: ¡O, válame santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!

TRISTÁN: ¡Llégate presto Sosia, que el triste de nuestro amo es caído del escala, y no habla ni se bulle!

SOSIA: ¡Señor, señor! ¡A essotra puerta ...! ¡Tan muerto es como mi abuelo! ¡O gran desventura!

[...]

TRISTÁN (*Afuera*): ¡O mi señor y mi bien muerto! ¡O mi señor y nuestra honrra despeñado! ¡O triste muerte y sin confesión! Coge, Sosia, esos sesos dessos cantos; júntalos con la cabeça del desdichado amo nuestro. ¡O día de aziago! ¡O arrebatado fin! (pp. 587-588).

Desde el inicio de la obra, el antiguo autor y luego Rojas siembran en el texto alusiones a la pérdida de seso de Calisto y a su muerte. El vocablo “loco” aplicado a Calisto aparece con una frecuencia notable¹⁶. Pasamos rápidamente de un tópico “loco atrevimiento” (Melibea) a palabras mucho más expresivas del siempre agudo Sempronio: “¿Cuál fue tan contrario acontecimiento que assí tan presto robó el alegría deste hombre, y lo que pero es, junto con ella el seso? (p. 231). “No me engaño yo, que loco está este mi amo” (p. 233), dirá el mismo Sempronio en una creciente acumulación de comentarios parecidos que no hacen sino plasmar de manera muy directa el estado anímico de Calisto como loco de amor. Como en las ocasiones referidas a las muertes anunciadas de los personajes, los autores, y en particular Fernando de Rojas, parecen haberse librado a un juego de anticipaciones textuales de la muerte del joven cargadas de ironía dramática. Cuatro ocasiones, dos exclamaciones de Sempronio, una maldad de Pármeno y un comentario vano de Calisto, son, junto con algunas de las que he ido apuntando a lo largo de estas páginas, dignas de particular interés. Cuando el criado se dispone a acompañar a Celestina, discurre largamente con su amo acerca de lo apropiado de la acción:

Quiero tomar consejo con la obediencia, que es yr y dar priessa a la vieja. Mas ¿cómo yré? Que, en viéndote solo, dizes desvaríos de *hombre sin seso*, suspirando, gimiendo, mal trobando, holgando con lo escuro, deseando soledad, buscando nuevos modos de pensativo tormento; donde si perseveras, o *de muerto o loco* no podrás escapar si siempre no te acompaña quien te allegue placeres (*cursiva mía*, p. 286).

Ante el incansablemente locuaz Calisto en la escena del cordón, un Sempronio exasperado exclama:

¹⁴ Dice Calisto: “Señora, Sosia es aquel que da bozes. Déxame yr a valerle. No le maten, que no está sino un pajezico con él” (p. 585).

¹⁵ Ver al respecto John RUTHERFORD, “Laughing at Death: Act XIX of the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*”, en I. MICHAEL y David G. PATTISON (eds.), *op. cit.*, “*The received reading of Calisto’s death in Act XIX is that at this point there is an abrupt change in his character as he turns from a preposterous egoist into an altruist who sacrifices his life in a vain effort to save his defenceless stablelad Sosia*” (p. 167) [La lectura comúnmente aceptada del episodio de la muerte de Calisto en el Acto XIX es que se obra en esos momentos un cambio abrupto en la personalidad del joven: pasa de ser un egoísta empedernido a un altruista capaz de sacrificar la vida en un vano intento de socorrer al indefenso mozo de cuadra Sosia] (la traducción es mía).

¹⁶ Una de las descripciones más logradas acerca del estado mental de Calisto la proporciona Pármeno: “Ya escurre eslavones el perdido; ya se desconciertan sus badajadas. ¡Nunca da menos de doze: siempre está hecho un reloj de mediodía!” (p. 355).

Que mucho hablando matas a ti y a los que te oyen, y assí que perderás la vida o el sesos; qualquiera que falte basta para quedarte ascuras (p. 365).

Exasperado ya Pármeno del poco caso que le hace Calisto, se deja llevar por la ira y dirige a su amo, ya a solas, las siguientes palabras:

¡Mas nunca sea! ¡Allá yrás con el diablo! A estos locos dezildes lo que les cumple, no os podrán ver. ¡Por mi ánima, que si agora le diessen una lançada en el calcañar, que saliessen más sesos que de la cabeça! (p. 292).

En el largo soliloquio de Calisto en el auto XIV de la *Tragicomedia*, el joven noble da rienda suelta a una larga introspección en la que dice unas palabras cargadas de significado: “no quiero con enojo perder mi seso, por que perdido, no cayga de tan alta possession” (p. 526). Las observaciones de Sempronio y la de Calisto se pueden ver con cierta facilidad como imágenes que anticipan la caída mortal del joven. La vaguedad en cuanto a los sesos de la cita de Calisto se concretiza en la de Sempronio donde el plural se adecúa a los detalles de la caída de Calisto. En lo dicho por Calisto la combinación de “seso” y “caída” se puede también vincular con los acontecimientos de la muerte desastrosa que padece. La iracunda reacción de Pármeno puede resultar más problemática. Estamos desde luego ante una maldición como las que se aplicaron en su momento a Sempronio. Por otra parte, el término “lanzada”, además de significar cualquier herida del arma que le da nombre, fue una suerte empleada antiguamente en la tauromaquia en la que un hombre hincaba el asta de una lanza en tierra con la punta dispuesta hacia el toro, embistiendo el animal y causándose a sí mismo la muerte al golpear la cabeza contra el hierro afilado de la lanza. El chiste grotesco cobra mayor fuerza al inferir el criado que Calisto tiene más sentido (“sesos”) en el pie que en la cabeza, a la vez que anticipa claramente el derramamiento de la masa encefálica de su amo.

Precisamente, entre las muchos elementos que llaman la atención en la construcción textual de la muerte de Calisto están los detalles crudos de las consecuencias de su caída:

Coge, Sosia, esos sesos dessos cantos; júntalos con la cabeça del desdichado amo nuestro (pp. 587-588)

La fortísima aliteración (un recurso poco común en el texto de Rojas) en “s” y en “os/sos” obra como especie de señalamiento textual de la calamitosa caída. Esta aliteración funciona a varios niveles si tomamos en cuenta que a finales de siglo XV en Castilla la Vieja ya no se puede hablar de diferencias de pronunciación entre ‘eses’ sonoras y sordas¹⁷. Tendríamos pues las siguientes combinaciones aliterativas principales:

En ‘s’: Coge(?), Sosia, essos sesos dessos cantos; juntalos con la cabeça (?) del desdichado amo nuestro

En “o/os/sos”: Coge(?), Sosia, essos sesos dessos cantos; juntalos con la cabeça del desdichado amo nuestro

¹⁷ Agradezco a los profesores Concepción Martínez Pasamar de la Universidad de Navarra, y a Renaud Cazalbou de la Universidad de Toulouse sus valiosas aclaraciones acerca del uso de la “s” sorda y sonora en la época en que se escribió *La Celestina*. Mi agradecimiento se extiende igualmente al profesor Alan Deyermond a quien primero sometí, en 1996, algunas de las ideas que conforman el punto de partida de este artículo, en particular las referentes a las circunstancias de la muerte de Calisto y la presencia del recurso de la aliteración.

En “es” Coge, Sosia, essos sesos dessos cantos; juntalos con la cabeça (?) del desdichado amo nuestro

En “esos”: Coge, Sosia, essos sesos dessos cantos; juntalos con la cabeça del desdichado amo nuestro.

Es difícil saber si la aliteración refleja el sollozo de Tristán, si se diseñó para reproducir una voz que susurra o si Rojas escribió estas líneas para añadir otra capa más de ridiculización¹⁸ a las palabras poco apropiadas de Sosia “Tan muerto es como mi abuelo”¹⁹. Lo que no se puede negar es la singularidad de la frase por su gran carga aliterativa. Esos sesos perdidos a los que tantas veces se hace alusión en la obra se ven aquí desparramados en una acción en la que la palabra se vuelve carne. Llama la atención igualmente el deseo de Tristán de que Sosia recoja los sesos de Calisto y los junte con el resto del cuerpo. Ningún crítico se ha preguntado —que yo sepa— el porqué de esta acción. Ello podría por supuesto responder al deseo de dejar el lugar limpio y sin pruebas de la muerte de Calisto, pero a varios siglos de distancia de las posibilidades de determinar el grupo sanguíneo o el ADN de la víctima, la acción parece inverosímil. Se ha barajado a menudo la posibilidad de que Calisto descienda de una familia de judeo-conversos: la recuperación de la materia encefálica, de los restos mortales, tiene algo de rito fúnebre. Existe en la actualidad entre algunos judíos la tradición de recoger todos los restos mortales de una víctima de muerte violenta cuyo cuerpo haya sufrido la amputación de algún miembro. La preocupación de los judíos con la integridad del cuerpo tiene sus orígenes en las Sagradas Escrituras y contrasta con una práctica medieval cristiana, reservada mayormente a los reyes y nobles, que consistía en la desmembración de sus cuerpos y sobre todo en la ablación de ciertos órganos con el fin de enterrar las diferentes partes del cuerpo en distintos lugares de culto²⁰. Fernando de Rojas, siguió la estela del primer autor al mencionar en varias ocasiones la supuesta herejía de Calisto, casi siempre en tono jocoso. Si estoy en lo cierto, vincularlo a prácticas *post mortem* de los judíos sería una manera eficaz de confirmar para los lectores lo que en otros momentos han sido meros guiños hacia un linaje poco claro.

La muerte de Calisto es espectacular, una caída anunciada desde el principio en ese mundo regido por la rueda de la Fortuna o por la muerte niveladora que hace caer físicamente a cuatro de los cinco muertos de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. La pérdida de seso de Celestina es figurada, la de los criados Pármemo y Sempronio figurada y física, como la del amo que desprecian. Melibea tiene en común con Celestina el perder el uso de la razón y no poder evitar los peligros que la asolan. Esta heroína, que algunos críticos quieren salvar, se ve vinculada a los tres hombres, locos de amor (cada uno a su manera), al saltar al vacío para luego aterrizar todos estrepitosamente. No se pronuncia al respecto explícitamente Rojas pero

¹⁸ Para Lacarra “no falta cierto humor en los lamentos de Tristán, que se usan como envoltura a la información de cómo los sesos de Calisto se han desparramado por la calle”, p. 175, nota 576. Una lectura cómica de algunos aspectos de la obra se encuentra, entre otros, en Antonio GARGANO, “¡Maldito seas! Que fecho me has reir’. Intención cómica y contenido serio en *La Celestina*”, en Felipe B. PEDRAZA *et al.* (eds.), *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional, Salamanca, Talavera de la Reina, La Puebla de Montalbán, 27 de setiembre a 1 de octubre de 1999*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha-Cortes de Castilla-La Mancha, 2001, p. 295-304.

¹⁹ Lacarra observa “los lectores somos informados de la muerte de Calisto en clave de humor, ya que tanto esta frase como la anterior dan un tono cómico a la muerte, mayor en la Tragicomedia que en la Comedia”, p. 175 nota 574.

²⁰ Acerca de la preocupación del pueblo hebreo, tal y como se muestra en las Sagradas Escrituras, por la entereza del cuerpo como símbolo de la pertenencia a la comunidad judía ver Michael BRYSON, “Dismemberment and Community: Sacrifice and the Communal Body in the Hebrew Scriptures”, *Religion and Literature*, 35 (1), 2003, p. 1-21. Para la actitud cristiana acerca de la integridad del cuerpo ver A. PARAVICINI BAGLIANI, “Démembrement et intégrité du corps au XIII^{ème} siècle”, *Terrain*, 18, 1992, p. 26-32. Agradezco a Amaia Arizaleta el haberme señalado este artículo.

cabría preguntarse si al arrojarle de su torre y caer al patio de su casa Melibea “hecha pedaços” (p. 607), no tiene la “cabeça [...] en tres partes” como el amante que acaba de imitar, perdidos ambos el seso y la vida, en un mismo instante, como los demás.

Referencias bibliográficas

ANDRÉS FERRER, Paloma, “El suicidio de Melibea, esa fuerte fuerza de amor”, en Felipe B. Pedraza *et al.* (eds.), *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional, Salamanca, Talavera de la Reina, La Puebla de Montalbán, 2è de setiembre a 1 de octubre de 1999*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha-Cortes de Castilla-La Mancha, 2001, p. 351-360.

BARANDA, Consolación, “*La Celestina*” y el mundo como conflicto, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.

BERNDT, Erna Ruth, *Amor, Muerte y Fortuna en “La Celestina”*, Madrid: Gredos, 1963.

BRYSON, Michael, “Dismemberment and Community: Sacrifice and the Communal Body in the Hebrew Scriptures”, *Religion and Literature*, 35.1, 2003, pp. 1-21.

LACARRA LANZ, Eukene [LACARRA, María Eugenia], ed. e introducción *Fernando de Rojas. La Celestina*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.

LACARRA LANZ, Eukene, “La muerte irredenta de Melibea” en Juan Carlos Conde (ed.), *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’s Tragicomedia de Calisto y Melibea (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, p. 173-208.

MICHAEL, Ian, en Ian Michael y David G. Pattison (eds.), *Context, Meaning and Reception of Celestina. A Fifth Century Symposium*, Carfax: Taylor & Francis-University of Glasgow, 2000, p. 167-176.

PARAVICINI BAGLIANI, A., “Démembrement et intégrité du corps au XIII^{ème} siècle”, *Terrain*, 18, 1992, p. 26-32.

PATTISON, David G., “Deaths and Laments in *Celestina*”, en Ian Michael y David G. Pattison (eds.), *Context, Meaning and Reception of Celestina. A Fifth Century Symposium*, Carfax, Taylor & Francis-University of Glasgow, 2000, p. 139-143.

RUSSELL, Peter E., ed., *Fernando de Rojas. La Celestina: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* (primera edición, 1991), tercera edición corregida y revisada, Madrid: Castalia, 2001.

RUTHERFORD, John, “Laughing at Death: Act XIX of the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*”, en Ian Michael y David G. Pattison (eds.), *Context, Meaning and Reception of Celestina. A Fifth Century Symposium*, Carfax: Taylor & Francis-University of Glasgow, 2000, p. 167-176.

El verbo hecho carne: la muerte y la locura de Calisto (y algunas muertes más)

Auteur: Luis González Fernández (Maître de conférences, Université de Toulouse II)

Diplômes universitaires: Ph.D. (Doctorat, University of London, 1998), Master of Arts (Maîtrise, University of London, 1994), Bachelor of Arts (Licence, University of London, 1992)

Luis González Fernández, Maître de conférences à l'Université de Toulouse II depuis 2000, est l'auteur de plusieurs articles portant essentiellement sur le théâtre espagnol des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, dont notamment “Yo soy pues saberlo quieres?: la tarjeta de presentación del demonio en el *Códice de Autos Viejos* y la comedia nueva” et “El traje del demonio en la comedia de santos”. Il est auteur d'une thèse sur le personnage du diable dans le théâtre espagnol du Siècle d'or : “The Physical and Rhetorical Spectacle of the Devil in the Spanish Golden Age *Comedia*” (Londres, 1998).

Resumen:

El presente artículo examina la relación entre la muerte y la locura de cinco de los personajes de *La Celestina*, Calisto, Melibea, Celestina, Sempronio y Pármeno. El texto del antiguo autor y el de Fernando de Rojas contiene numerosas alusiones a la muerte. En muchas ocasiones éstas se pueden ver como avisos premonitorios del fin violento que espera a los personajes, en otras, estas referencias son empleadas por los autores para crear ironía dramática. Se estudia en estas páginas la presencia abrumadora de referencias a la muerte, presencia constante a lo largo de la obra. Otro motivo importante en la caracterización de la obra y de los personajes que la conforman es el de las alusiones frecuentes a la locura, muy a menudo expresadas a través de la imagen de la pérdida de seso. Se expone con ejemplos de cómo se emplean estas alusiones y sobre todo se intenta señalar aquellas ocasiones en las que se unen los dos motivos de la muerte y la locura. La conclusión a la que se llega es que todos los muertos pierden en algún momento la cordura y que esta pérdida contribuye a poner fin a sus días.

Résumé:

Cet article étudie la relation entre la mort et la folie de cinq personnages de *La Célestine* : Calixte, Mélibée, Célestine, Sempronio et Parmeno. Le texte des deux auteurs de contient de nombreuses allusions à la mort. Ces allusions constituent parfois des avertissements qui annoncent la fin violente des personnages. Elles sont employées aussi par les auteurs dans le but de créer de l'ironie dramatique, un recours stylistique très développé dans l'œuvre. Un autre motif présent dans le texte est celui de la folie, le plus souvent exprimé à travers l'image de la perte de la masse encéphalique. L'analyse de l'emploi des allusions à la mort et à la folie révèle aussi les occasions où les deux motifs sont utilisés ensemble dans des images couplées. Les personnages perdent tous la raison, d'une façon ou d'une autre ; cette perte entraîne la mort.