

# “PON TÚ EN COBRO ESTE CUERPO QUE ALLÁ BAJA”: MELIBEA Y LA MUERTE INFAMANTE EN LA *CELESTINA*

SANTIAGO LÓPEZ-RÍOS

*Universidad Complutense de Madrid*

La mayor parte de la crítica, al analizar la muerte de Melibea, ha tendido a explicar el pasaje desde su intertextualidad y sus antecedentes, sin prestar demasiada atención a las implicaciones sociales del suicidio de la protagonista<sup>1</sup>. En este trabajo, en cambio, propongo analizar la muerte voluntaria en la *Celestina* en su relación con el motivo de la honra, y preguntarme por la posibilidad de que Pleberio fuera considerado por los primeros lectores de la obra como un personaje infamado a causa de la muerte vergonzosa de su hija.

---

1. El tema fue tratado con su erudición característica por María Rosa Lida de Malkiel en *La originalidad artística de 'La Celestina'*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962, pp. 446-448, n.21, donde también rechaza las tesis que asociaban suicidio y judaísmo. Para un resumen más actualizado de los comentarios de la crítica sobre las fuentes que hay detrás de este pasaje, véase Fernando de Rojas (y 'antiguo autor'), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Francisco J. Lobera *et alii*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 737-738. Todas las citas se harán por esta edición. De la ingente bibliografía sobre Melibea, que no ha lugar citar aquí, varios trabajos se centran específicamente en su suicidio. Louise Fothergill-Payne lo relaciona con el senequismo de la obra. Constituiría un ejemplo de la mala asimilación de la doctrina estoica. "In Stoic terms, Melibea's self-inflicted death is anything but a heroic act. Rather is motivated by self-interest and self-pity". Véase L. Fothergill-Payne, *Seneca and Celestina*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 87-91 (p. 87). V. Burrus se interesa por las causas del mismo en "Melibea's Suicide: The Price of Self-Delusion", *Journal of Hispanic Philology*, 19 (1995), pp. 57-88. Aquí la muerte de Melibea se contempla como "the final consequence of a deluded belief in the possibility of experiencing a 'courtly' love such as portrayed in the literature of the day" (p. 60). Paloma Andrés Ferrer ["El suicidio de Melibea, esa fuerte fuerza de amor", en *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre-1 de octubre de 1999)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Gema Gómez Rubio, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha-Cortes de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 351-360] hace una reflexión entusiasta de Melibea, basada en impresiones muy personales, que no incorpora otras aportaciones de la crítica.

## 1. LA IMPORTANCIA DEL SUICIDIO EN LA *CELESTINA*

Si bien no se trata, ni mucho menos, de la única, sí está claro que la muerte de Melibea constituye la referencia más sobresaliente al suicidio que hay en la *Celestina*. En este sentido, una circunstancia que no podemos obviar es que esta escena fue ilustrada con frecuencia en las primeras ediciones, desde la versión de Burgos que se suele datar en 1499, lo cual nos lleva a pensar que ese momento tuvo que ser entendido como culminante en la obra. Estos grabados, que constituyen lecturas coetáneas del texto, y por tanto son documentos literarios valiosísimos, como muy bien ha apuntado, entre otros, Clive Griffin<sup>2</sup>, representan el acto mismo del suicidio con el mayor dramatismo: Melibea cayendo desde la torre, a punto de estrellarse contra el suelo (Burgos, 1499) o Melibea abalanzándose desde la azotea (Valencia, 1514; Sevilla, 1518)<sup>3</sup>. La imagen aquí va un poco más allá que el texto literario e incluso lo traiciona, porque hace a Alisa testigo de la muerte de su hija, cuando en la obra se nos dice que se entera por su marido en el acto XXI<sup>4</sup>. Creo que esto es un ejemplo claro de cómo la ilustración enfatiza la tragedia del suicidio de Melibea. Por otro lado, esta complacencia en el suicidio que testimonian estos grabados, habría que relacionarla con ese gusto por lo macabro, y con los detalles truculentos que hay en la *Celestina*, que merecerían un estudio aparte, pues bien pudieron ser uno de los ingredientes que fascinaron a los primeros lectores.

Sin embargo, el suicidio de Melibea no constituye la única referencia a dicho acto que encontramos en la *Celestina*. Hay algunas otras que merece la pena comentar, ya que ayudan a comprender la muerte de la protagonista. De todas formas, antes de analizar estas referencias, es imprescindible, una pequeña reflexión terminológica sobre la palabra 'suicidio'.

2. Clive Griffin, "Celestina's Illustrations", en *Context, Meaning and Reception of 'Celestina'. A Fifth Centenary Symposium*, ed. Ian Michael y David G. Pattison, Abingdon, Carfax, Taylor & Francis Ltd.-University of Glasgow, 2000, pp. 59-79 (p. 59).

3. Reproducciones de estas xilografías pueden verse en J. Snow, "La iconografía de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): unas observaciones", en *Estudios sobre la 'Celestina'*, ed. Santiago López-Ríos, Madrid, Istmo, 2001, pp. 56-82 (p. 82). Es posible que la fuente iconográfica de estas representaciones sea el suicidio de Hero en las *Heroidas* de Ovidio. Llama la atención que Hero, que aparece abalanzándose desde la torre en las ediciones de las *Heroidas* de Venecia, 1516 y 1520, tenga idéntica postura que Melibea en los grabados de las ediciones de Valencia 1514 y Sevilla, 1518. Véase, por ejemplo, Ovidio, *Heroidas*, Venecia, 1516, fol. m6<sup>v</sup> (Houghton Library Typ. 525.16.663) y Ovidio, *Heroidas*, Venecia, 1520, fol. 66<sup>v</sup> (Houghton Library, \*fOLC.Ov43E.520). Por otro lado, aunque es de fecha muy posterior a la *Celestina*, interesa recordar aquí que Cesare Ripa en su famosa *Iconologia* (1593), al referirse a cómo debía ilustrarse el pecado de la 'desperatio', señalaba que debía ser una mujer clavándose un cuchillo, representada "in atto quasi di cadere". Cfr. Cesare Ripa, *Iconologia overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Roma, 1593, p. 61. Utilizo el ejemplar de la Houghton Library Typ 525.93.746.

4. De hecho, Melibea, antes de suicidarse, le ruega a su padre: "Salúdame a mi cara y amada madre; sepa de ti largamente la triste razón por que muero; ¡gran placer llevo de no la ver presente!" *La Celestina*, p. 334. Las cursivas son mías.

Como ha explicado Alexander Murray en su imprescindible monografía *Suicide in the Middle Ages*, para la mentalidad medieval el suicidio era tan abominable que referirse a este acto resultaba muy incómodo<sup>5</sup>. En la Edad Media, cuando no había más remedio que mencionarlo se empleaban eufemismos y perífrasis, pero, por norma general, se evitaba hablar de ello, dado que, huelga decirlo, en la doctrina cristiana se tenía por pecado mortal y suponía la condenación eterna. En realidad, gran parte del primer volumen de la obra de Murray está dedicado a comentar ese vacío, esa falta de datos acerca del suicidio en fuentes medievales. Según señala el historiador de Oxford, "when storytellers did mention suicide they did so with an anxious glance over their shoulders, as if the reader is being let into matters normally kept in secret"<sup>6</sup>. No se empleaba la palabra 'suicidio', que, excepciones aparte, es un latinismo de tardía incorporación (la primera documentación proporcionada por Corominas es de Moratín; en inglés no aparece hasta el siglo XVII; y en francés, hasta el XVIII)<sup>7</sup>. Normalmente, para hablar de suicidio en la Edad Media se recurría a perífrasis o eufemismos. Entre éstos, el más frecuente en castellano fue 'desesperarse'. Esto se debe a que en la tradición medieval se vinculó de forma estrecha el pecado de la *desperatio* (en el sentido teológico de falta de esperanza en la salvación) con el suicidio<sup>8</sup>. El precedente de tal asociación se encuentra en el suicidio de Judas (Mt, XXVII, 3-5), que todos los comentaristas coinciden en afirmar que puso fin a su vida convencido de no poder ser perdonado<sup>9</sup>. Hacia el siglo XIII la asociación entre *desperatio* y suicidio debía de ser clara, según sugiere la afirmación de Alejandro de Hales (c. 1240) de que "la desesperación conduce al hombre a matarse a sí mismo"<sup>10</sup>. También la iconografía del pecado de la *desperatio*, habitualmente representada como una figura femenina atacándose a sí misma, contribuiría a que se estableciera dicho vínculo. Baste recordar el famoso fresco de Giotto en Padua en el que

5. Alexander Murray, *Suicide in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 1998-2000, 2 vols. Vol. I (*The Violent Against Themselves*); Vol. II (*The Curse on Self-Murder*). Esta obra constará de un tercer volumen, actualmente en preparación. Abarca un marco cronológico más amplio Ramón Andrés, *Historia del suicidio en Occidente*, Barcelona, Península, 2003. Para la Edad Media, véanse las páginas 154-205.

6. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, I, p. 31.

7. Anton J. L. van Hoof, "A Longer Life for 'Suicide'. When was the Latin Word for self-murderer invented?", *Romanische Forschungen*, 102 (1990), pp. 255-259. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, I, pp. 38-40. Ramón Andrés, *Historia del suicidio en Occidente*, pp. 29-44; J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1986, vol. V, p. 236, s.v. 'sí'.

8. Susan Snyder, "The Left Hand of God: Despair in Medieval and Renaissance Tradition", *Studies in the Renaissance*, 12 (1965), pp. 18-59 [p. 52 y sigs] y Murray, *Suicide in the Middle Ages*, II, pp. 369-395.

9. Sobre el suicidio de Judas y los comentarios de los que fue objeto en la tradición cristiana, véase Ron M. Brown, *El arte del suicidio* [2001], Madrid, Síntesis, 2002, p. 69, pp. 78-82 y Murray, *Suicide in the Middle Ages*, II, pp. 323-368.

10. "(desperatio) inducit hominem ut se ipsum occidat". Recuerda la cita, en otro contexto, Murray, *Suicide in the Middle Ages*, I, p. 365.

la *desperatio* es una mujer ahorcándose<sup>11</sup>. La asociación entre *desperatio* y suicidio llegó a ser tan estrecha que el significado prioritario de ‘desesperarse’ fue el de ‘matarse a sí mismo’, deshaciéndose de su sentido teológico. En este sentido, ya aparece documentada la palabra en las *Partidas*, según veremos después. Siglos más tarde, Covarrubias definía ‘desesperarse’ como “matarse de qualquiera manera por despecho, pecado contra el Espíritu Santo”<sup>12</sup>. Ese sentido del término todavía está presente en la última edición del *DRAE*. La tercera acepción que recoge este diccionario bajo la voz ‘desesperar’ es la de “despecharse, intentando quitarse la vida, o quitándosela en efecto”<sup>13</sup>.

‘Desesperar’, en el sentido de ‘suicidarse’ se documenta también en la *Celestina*. En el acto VI, Calisto, muy impaciente porque la alcahueta no le descubre el resultado de su primera entrevista con Melibea, le dice:

... si no quieres, reina y señora mía, que *desespere* y vaya mi ánima condenada a perpetua pena oyendo esas cosas, certíficame brevemente si no hobo buen fin tu demanda gloriosa y la cruda y rigurosa muerte de aquel gesto angélico y matador, pues todo eso más es señal de odio que de amor<sup>14</sup>.

En dos ocasiones (actos VIII y IX), Pármeno califica a Calisto como ‘desesperado’, adjetivo que cabría entender como equivalente a ‘suicida’:

PÁRMENO [refiriéndose a Calisto]. ¿Y qué hace el *desesperado*?

SEMPRONIO: Allí está, tendido en el estrado cabe la cama donde le dejaste anoche, que ni ha dormido ni está despierto. Si allá entro, ronca; si me salgo, canta o devanea. No me lo tomo tiento si con aquello pena o descansa<sup>15</sup>.

CELESTINA. (...) Decime, ¿cómo quedó Calisto? ¿Cómo lo dejastes? ¿Cómo os podistes entramos descabullir dél?

PÁRMENO. Allá fue a maldición, echando huego, *desesperado*, perdido, medio loco, a misa a la Madalena a rogar a Dios que te dé gracia...<sup>16</sup>.

11. Snyder, “The Left Hand of God”, p. 55. Comenta esta pintura Ron M. Brown, *El arte del suicidio*, p. 83.

12. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1989, p. 458, s.v. ‘desesperar’.

13. *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2001, vol. I, p. 782, s.v. ‘desesperar’.

14. *La Celestina*, p. 146. Las cursivas son mías. Lobera *et alii* anotan que ‘desesperarse’ equivale aquí a ‘suicidarse’. El mismo valor a ‘desesperarse’ le atribuye aquí P. Russell. Véase Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter Russell, Madrid, Castalia, 2001<sup>3</sup>, p. 352, n. 18.

15. *La Celestina*, p. 194. Las cursivas son mías.

16. *Ibid.*, p. 209. Las cursivas son mías.

En realidad, esta imagen que proyecta Calisto de sí mismo como suicida está presente desde las primeras escenas de la *Tragicomedia*. En el primer acto, hablando con Sempronio, el joven enamorado menciona la posibilidad de poner fin a su vida y se compara con Píramo y Tisbe, en un pasaje famoso por las deturpaciones que ha sufrido en el proceso de transmisión:

CALISTO. Cierra la ventana y deja la tiniebla acompañar al triste, y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz. ¡Oh bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene! ¡Oh si viniédeses agora, Crato y Galieno médicos, sentiríades mi mal! ¡Oh piedad celestial, inspira en el plebérico corazón por que, sin esperanza de salud, no envíe el espíritu perdido con el del desastrado Píramo y la desdichada Tisbe!<sup>17</sup>

Y Sempronio, después de escucharle y dejarle solo, teme, en efecto, que su amo sea capaz de matarse:

SEMPRONIO [refiriéndose a Calisto]. ¿Cuál fue tan contrario acontecimiento que así tan presto robó el alegría desde hombre, y lo que peor es, junto con ella el seso? ¿Dejarle he solo o entraré allá? Si le dejo, matarse ha. Quédese, no me curo. Más vale que muera aquel a quien es enojosa la vida, que no yo que huelgo con ella. Aunque por ál no desease vivir sino por ver mi Elicia, me debería guardar de peligros. Pero si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida. Quiero entrar<sup>18</sup>.

Estas citas vienen a demostrar que estamos ante un caso evidente de ironía dramática en la *Celestina*. Calisto es el que amenaza, de forma insistente, con acabar su vida y es visto como un suicida potencial por los que le rodean, y, al final, en efecto, muere, aunque no por deseo propio, sino de forma absurda y ridícula. La paradoja está en que la dama que le rechazaba y le hacía contemplar la muerte voluntaria como única salida es quien termina suicidándose. En las amenazas de suicidio de Calisto y la muerte de Melibea se aprecia ese paralelismo que Lida de Malkiel consideraba estructurador de la *Celestina*<sup>19</sup>.

Hay una última referencia al suicidio en la obra que resulta especialmente interesante, puesto que pone de manifiesto cómo este acto tenía una repercusión social inmediata. En el acto III, en una conversación que mantienen Sempronio y Celestina, el criado hace una larga enumeración de hechos que conmocionan a la colectividad:

SEMPRONIO. (...) Pues los casos de admiración, y venidos con gran deseo, tan presto como pasados, olvidados. Cada día vemos novedades y las oímos, y las pasamos

17. *Ibid.*, p. 29.

18. *Ibid.*, p. 30.

19. M<sup>a</sup> Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de ‘La Celestina’*, pp. 265-280.

y dejamos atrás. Diminúyelas el tiempo; hácelas contingibles. ¿Qué tanto te maravillarías si dijese: “La tierra tembló”, o otra semejante cosa que no olvidases luego, así como “Helado está el río”, “El ciego vee ya”, “Muerto es tu padre”, “Un rayo cayó”, “Ganada es Granada y el rey entra hoy”, “El Turco es vencido”, “Eclipse hay mañana”, “La puente es llevada”, “Aquél ya es obispo”, “A Pedro robaron”, “Inés se ahorcó”?<sup>20</sup>

Es cierto que lo que Sempronio enfatiza es cómo paso del tiempo hace que hasta lo que en un momento fue sorprendente y extraordinario se olvide, pero salta a la vista que coloca al suicidio (“Inés se ahorcó”) entre hechos de gran resonancia en una comunidad.

## 2. SUICIDIO E INFAMIA EN LA ÉPOCA DE LA CELESTINA

La infamia asociada a la muerte voluntaria en el Medievo ha sido ampliamente estudiada por Alexander Murray, quien subtitula el segundo volumen de su imprescindible monografía de forma elocuente: *The Curse on Self-Murder*. A pesar de esta escasez de datos sobre el suicidio en la Edad Media, Murray llega a la conclusión de que dicho acto fue una realidad, más corriente entre hombres que mujeres y entre los estratos sociales más bajos, que entre las clases altas. No hay duda ninguna de que el método más común, con gran diferencia, para suicidarse, era ahorcarse. Como en cualquier época, el suicidio era un acto esencialmente privado. Con ello, se buscaba que nadie lo impidiera, pero la privacidad del suicidio en época medieval también se explica por la vergüenza y deshonra que conllevaba<sup>21</sup>. Desde el punto de vista de la doctrina cristiana el suicida no sólo pecaba contra Dios, sino también contra la sociedad. La infamia afectaba tanto al que ponía fin a su vida, como al propio espacio donde el hecho tenía lugar y a su familia, que solía hacer todo lo posible por ocultarlo<sup>22</sup>. En la mayor parte de la Europa medieval, el suicidio de una persona tenía consecuencias legales para sus parientes, consecuencias que podían llegar a incluir la pérdida de propiedad, pero lo peor era la vergüenza del castigo público que se podía aplicar al cuerpo del difunto. Numerosos documentos demuestran que la ruptura con la sociedad buscada por el suicida era reiterada por la comunidad por medio de diversos rituales en los que se dejaba claro que ésta llevaba la iniciativa. El acto central de estos rituales podía consistir en arrastrar el cadáver del suicida por la calle, colgarlo de una soga, o, sencillamente, quemarlo<sup>23</sup>. Por supuesto, la privación de sepultura

20. *La Celestina*, p. 97.

21. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, I, pp. 348-422.

22. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, I, pp. 27-31; 175-179.

23. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, I, pp. 29-31, pero, especialmente, II, pp. 10-85. Anteriormente, el tema había sido tratado por Félix Bourquelot, “Recherches sur les opinions et la législation en matière de mort volontaire pendant le Moyen Age”, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 3 (1841-1842), pp. 539-560; *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 4 (1842-1843), pp. 242-475 y J. C. Schmitt, “Le suicide au Moyen Age”, *Annales. Économies. Sociétés. Civilisations*, 31 (1976), pp. 3-25.

cristiana y la prohibición de que se dijeran misas por su alma, a favor de lo que se pronuncian varios concilios a lo largo del Medievo, sancionaban la expulsión de la sociedad<sup>24</sup>.

Por otro lado, como ya establecía el Concilio de Arlés (452), en el que se declaraba que “la muerte voluntaria no podía ser sino el efecto de un furor diabólico”<sup>25</sup>, el suicidio se interpretaba como el triunfo de los poderes del mal. De ahí que, especialmente a fines del Medievo, se vinculara con frecuencia a la proliferación de brujas<sup>26</sup>. En realidad, había todo tipo de supersticiones asociadas con el suicidio. Una crónica de la ciudad de Basilea cuenta cómo, tras el suicidio de una mujer que se arrojó desde el tejado de su casa en 1439, llovió sin parar durante una semana, calamidad que la gente interpretó como consecuencia de que la desgraciada mujer se quitara la vida<sup>27</sup>.

Sin duda, falta por hacer un estudio específico acerca del suicidio en la Edad Media hispánica desde el punto de vista jurídico y social, asunto que, lamentablemente, no se analiza en la monografía de Murray, dejando al margen menciones esporádicas<sup>28</sup>. De todas formas, no me parece probable que el caso hispano representase una excepción a lo que en Europa era norma general, al menos en lo que respecta a las actitudes de rechazo y condena. Esto es lo que sugieren varios indicios. El Título XXVII de la *Séptima Partida* trata *De los desesperados que matan así mismos, o a otros por algo que les dan, e de los bienes dellos*<sup>29</sup>. Se define y se distinguen varias clases de ‘desesperamiento’ y, al tratar de las penas para los suicidas, remite a la ley XXIV del Título I de la *Séptima Partida*. Aquí sólo se establecen penas para los que, tras haber cometido un delito, se maten por temor de la justicia:

Ley XXIII. Cómo deue el judgador lleuar el pleyto de la acusación si el acusado se mata él mismo.

24. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, II, pp. 41-43.

25. Bourquelot, “Recherches sur les opinions...”, p. 554.

26. Schmitt, “Le suicide au Moyen Age”, pp. 4-5; Brown, *El arte del suicidio*, p. 82.

27. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, I, p. 111.

28. Más interés ha despertado el análisis literario del suicidio en textos castellanos de fines de la Edad Media o de principios del XVI. Para un planteamiento del tema desde otras perspectivas, puede verse, por ejemplo, Ann E. Wiltrout, “Quien espera desespera: el suicidio en el teatro de Juan del Encina”, *Hispanófila*, 72 (1981), pp. 1-11; Álvaro Alonso, “Suicidas y pastores: sobre un lugar común de la Égloga II de Garcilaso”, *Pandora*, 1 (2001), pp. 95-105; Axayácatl Campos García-Rojas, “Formas y estrategias de la persuasión en la narrativa medieval hispánica: consejos y suicidios en los libros de caballerías”, *Revista de Poética Medieval*, 6 (2001), pp. 11-26 e *id.*, “El suicidio en los libros de caballerías castellanos”, en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México, UNAM, 2003, pp. 387-415.

29. Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas.. nuevamente glosadas por el Licenciado Gregorio López* [1555], ed. facsímil, Madrid, BOE, 1985, vol. III, *Setena Partida*, fol. 80<sup>v</sup>.

Desesperado seyendo algund ome en su vida por yerro que oviesse fecho, de manera que se matasse él mesmo, después que fuesse acusado, en tal caso como éste dezimos que, si el que se mató por miedo de la pena que esperaua recibir por aquel yerro que fizo o por vergüença que ouo, porque fue fallado en el mal fecho de que lo acusaron, si el yerro era tal que, si le fuesse prouado, deue morir por ende e perder sus bienes, e seyendo ya el pleyto començado por demanda e por respuesta se mató, estonce deuen tomar todo lo suyo para el Rey. Esso mismo sería si el yerro fuesse de tal natura quel fazedor d'él pudiesse ser acusado después de su muerte, assí como de suso diximos en las leyes del título que fablan en esta razón. Mas si el yerro fuesse tal, que por razón d'él non deuiesse prender muerte, maguer se matasse, non le deuen tomar sus bienes; ante deuen fincar a sus herederos. Esso mesmo deue ser guardado si alguno se matasse por locura, o por dolor, o por cuyta de enfermedad, o por otro grand pesar que ouiesse<sup>30</sup>.

Aunque es cierto que la confiscación de bienes sólo está prevista para aquellos suicidas culpables de algún delito, es llamativo que se insista en que su patrimonio no pasará al Rey en otros casos, como cuando “alguno se matasse por locura, o por dolor, o por cuyta de enfermedad, o por otro grand pesar que ouiesse”. Desde luego, no podemos descartar que quizás aquí la ley trataba de poner freno a algo que se daba en la práctica. De todos modos, resulta evidente que se rechazaba el suicidio sin ambages, pues otra ley de la *Primera Partida* (Título XIII, Ley IX) ordena que no reciban sepultura cristiana “los que mueren en pecado mortal sabidamente”<sup>31</sup>. La condena del suicidio también se constata en la Ley X del Título VIII de la *Séptima Partida* que establece que será considerado y castigado como homicida aquel que ayudase a otro a poner fin a su vida<sup>32</sup>.

Más contundente es una ley de Enrique III de Castilla que decretaba que “el que se matare a sí mesmo, pierda todos sus bienes, no teniendo herederos descendientes”<sup>33</sup>. En cuanto a lo que respecta al castigo popular, Alexander Murray cita también el caso de un jurista del siglo XVI, Antonio Gómez, que se refiere a una costumbre

30. *Ibíd.*, fol. 12<sup>v</sup>.

31. *Ibíd.*, vol. I, *Primera Partida*, fol. 107<sup>v</sup>.

32. *Ibíd.*, vol. III, *Setena Partida*, fol. 31<sup>r</sup>.

33. *Ordenanzas reales de Castilla, recopiladas y compuestas por el doctor Alfonso Díaz de Montalvo*, Libro VIII, Título XIII, Ley IX (‘De la pena del que se desesperare’). En el Libro I, Título I, Ley VIII se sancionaba que el que “finare sin confesión, y sin communió, pudiéndolo hacer, porque parece morir sin fe, pierde la meitad de sus bienes, y sean para nuestra Cámara.” Véase *Los códigos españoles, concordados y anotados*, Madrid, 1849, vol. I, p. 516 y p. 259, respectivamente. No sólo la segunda de estas leyes pasó a la *Novísima Recopilación*, como recordaba José Antonio Maravall (*El mundo social de ‘La Celestina’* [1964], Madrid, Gredos, 1973<sup>3</sup>, pp. 181-182), sino también la primera de las mencionadas. Véase *Los códigos españoles, concordados y anotados*, Madrid, 1850, vol. 7, p. 2 (*Novísima Recopilación*, Lib. I, Tít. I, Ley 3); y vol. 10, p. 73 (*Novísima Recopilación*, Lib. XII, Tít. XXI, Ley XV). Ramón Andrés alude a una ordenanza de Alfonso XI, en la que se sancionaba que todo “omne o muger que se matare pierda todos sus bienes para la nuestra Cámara”, dato que no he podido contrastar. Véase Ramón Andrés, *Historia del suicidio en Occidente*, p. 27.

que ha visto en Salamanca consistente en arrastrar el cuerpo del suicida por la calle y después colgarlo en la horca, ritual muy similar a los que se daban en el resto del continente<sup>34</sup>. Por último, a pesar de ser de época más tardía, no olvidemos lo que Covarrubias decía de los suicidas o de los ‘desesperados’: “no se les da a los tales sepultura, queda su memoria infamada y sus bienes confiscados y, lo peor de todo, es que van a hacer compañía a Judas”<sup>35</sup>.

Basten estos datos para poner de manifiesto que al común de los primeros lectores de la *Celestina* debió de asombrar la crudeza con la que se presentaba el suicidio de Melibea, un acto considerado abominable y maldito, y que, como ocurría en el resto de Europa, en Castilla tenía serias consecuencias legales. Esta circunstancia hay que contemplarla, por supuesto, en relación con el papel de la honra en la *Tragicomedia*.

### 3. LA HONRA Y LA DICOTOMÍA SECRETO-ESCÁNDALO EN LA CELESTINA

Indudablemente, uno de los factores que sostiene la tensión dramática en la *Celestina* es el motivo de la honra, aspecto, a mi modo de ver, bien comentado por Guillermo García Valdecasas en un polémico libro, donde llega a sostener incluso (lo cual es harto matizable) que esa tensión se ve gravemente afectada con los actos añadidos de la *Tragicomedia*, al no comprenderse el significado del secreto en la obra<sup>36</sup>.

Téngase en cuenta que en la *Celestina* nos hallamos siempre ante un concepto de honra fundamentado en la opinión ajena<sup>37</sup>. En este sentido, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* anuncia lo que será uno de los grandes temas de la literatura

34. Antonio Gómez, *Commentariorum...iuris civilis...tomi tres*, Amberes, 1634, p. 438: “Secundo infero, quod quando quis se occidit, imponitur poena cadaveri, quia corpus eius publico ducitur per vias publicas, et furca suspenditur, et ita vidi praticari in hac civitate Salmanticensi...” Apud Murray, *Suicide in the Middle Ages*, II, p. 35.

35. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 458, s.v. ‘desesperar’. Las cursivas son mías.

36. “...el secreto es estática y constante condición de la posibilidad de la historia. Cuando el interpolador se desentiende de aquella honra en entredicho, deshace la tensión conclusiva del drama; cuando ignora la necesidad del secreto, destruye su verosimilitud. ¿En qué cabeza cabe que, tras el gran escándalo, se sucedan durante un mes los encuentros clandestinos de los amantes como si tal cosa? No, desde luego, en la del autor.” Guillermo García Valdecasas, *La adulteración de ‘La Celestina’*, Madrid, Castalia, 2000, p. 135. Acerca de este libro, puede verse mi trabajo “Sobre *La adulteración de La Celestina* y los nuevos rumbos de la crítica celestinesca”, *Celestinesca*, 25 (2001), pp. 149-165.

37. “Existe siempre en *La Celestina* el gran conflicto entre lo que el hombre quiere personalmente y lo que la sociedad le impone. No se trata de armonizar la voluntad divina con la propia, sino con la humana, con la que rige la sociedad.” Erna Ruth Bernt, *Amor, muerte y fortuna en ‘La Celestina’*, Madrid, Gredos, 1963, p. 107. Se ocupa de la honra en la *Celestina* Francisco José Herrera (“La honra en *La Celestina* y sus continuaciones”, *LEMIR*, 3 (1999) <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista3/Revista3.html>), aunque, debido al gran número de textos a los que atiende, no se profundiza demasiado en la *Tragicomedia*.

española del Siglo de Oro<sup>38</sup>. Esa relevancia que dan los personajes a la honra la vemos, por caso, en la queja de Calisto ante el deshonor que le produce la muerte vergonzosa de sus criados (Acto XIV); la preocupación de Tristán por llevarse cuanto antes el cuerpo de su amo de la calle para que “no padezca su honra detrimento” (Acto XIX, pp. 324-325); o en los comentarios hirientes que Celestina espeta a Pármeno sobre los castigos públicos padecidos por su madre (Acto VIII). Y es que la preocupación por la estimación de los demás es vital en el personaje de la alcahueta, quien le explica a Lucrecia cómo añora los tiempos en los que era conocida por la prosperidad del negocio de prostitutas que regentaba y reclamada en toda la ciudad por su habilidad como tercera y su competencia en los demás oficios, incluido –hemos de pensar– el de remendar virgos. Su honra, dice, en aquella época “llegó a la cumbre” (Acto IX, p. 214). Pero si hay un personaje en cuyo diseño el motivo de la honra es fundamental ése es Melibea. Para los lectores coetáneos resultaría asombroso el asedio al que Calisto y Celestina someten su reputación. En la primera entrevista de la joven con la alcahueta, la muchacha insiste en le preocupa salvaguardar su honra a toda costa, ante las embestidas de tercera:

MELIBEA. No tengas en mucho ni te maravilles de mi pasado sentimiento, porque concurrieron dos cosas en tu habla, que cualquiera de ellas era bastante para me sacar de seso: nombrarme ese tu caballero, que conmigo se atrevió a hablar, y también pedirme palabra sin más causa que no se podía sospechar sino daño para mi honra<sup>39</sup>.

Pero ya en este mismo acto IV se percibe que Melibea está mucho más entregada de lo que aparenta. En realidad, desde que siente el amor, lo que le angustia es disimularlo, mantenerlo en secreto. Es lo que comprobamos en el monólogo que abre el acto X:

MELIBEA. (...) ¡O 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 hombre sojuzgaste, humildemente suplico des a mi herido corazón sufrimiento y paciencia, con que mi terrible pasión pueda disimular<sup>40</sup>.

38. Esto ya lo dejaba claro Luis Rubio García, al asegurar, que “[e]n esta obra asoma ya un concepto de honra desligado de toda ética, y que más que una participación activa o la ejecución de una serie de actos virtuosos, se fundamenta, como posteriormente en el Siglo de Oro, en la opinión y la estimación ajenas.” Véase Luis Rubio García, *Estudios sobre ‘La Celestina’*, Murcia, Universidad de Murcia-Depto. de Filología Románica, 1985, p. 70.

39. *La Celestina*, p. 132.

40. *La Celestina*, p. 219-220.

La todavía doncella, desde luego, ha evolucionado mucho desde ese recato que mostraba al principio. Con todo, la honra sigue siendo una preocupación en la primera entrevista que mantiene con Calisto, a través de una puerta, en el acto XII:

MELIBEA. (...) Desvía estos vanos y locos pensamientos de ti, por que mi honra y persona estén sin detrimento de mala sospecha seguras. A esto fue aquí mi venida, a dar concierto en tu despedida y mi reposo. No quieras poner mi fama en la balanza de las lenguas maldicientes<sup>41</sup>.

Incluso después de perder su virginidad, Melibea piensa inmediatamente en la reputación familiar ‘dañada’, aun cuando es legítimo dudar de la sinceridad que hay en sus palabras:

MELIBEA. ¡Oh mi padre honrado, cómo he dañado tu fama y dado causa y lugar a quebrantar tu casa! ¡Oh traidora de mí! ¿Cómo no miré primero el gran yerro que se seguía de tu entrada, el gran peligro en que esperaba?<sup>42</sup>

De la reticencia inicial, Melibea pasa en el acto XX a la decisión de poner fin a su vida, lo que hace sin mostrar reparos, no ya por su condenación eterna, sino por el terrible estigma que marcará a su familia. A mi modo de ver, esta importancia creciente de la honra en la *Celestina* culmina en el suicidio de la protagonista y en el estigma social que el acto acarrea.

#### 4. MELIBEA, PLEBERIO Y LA INFAMIA

Una referencia incontrovertible que prueba hasta qué punto el suicidio era un motivo de escándalo en la época en la que se publica la obra la encontramos en boca de Sempronio en una cita del acto III vista anteriormente. Recordemos que, si bien lo que le importa enfatizar al criado es que todo llega a olvidarse, resulta claro que coloca el suicidio (“Inés se ahorcó”) entre los hechos que más conmocionan y dan de qué hablar a una comunidad, bien se trate de prodigios de la naturaleza (“la tierra tembló”, “helado está el río”, “eclipse hay mañana”), sucesos milagrosos (“el ciego vee ya”), acontecimientos de transcendencia histórica (“ganada es Granada y el rey entra hoy”, “el turco es vencido”), o desgracias personales (“muerto es tu padre”, “a Pedro robaron”...). La afirmación de Sempronio constituye un buen ejemplo de que el suicidio constituía un motivo de escándalo. Y el escándalo, por supuesto, sería mayor si la persona que se suicidaba era de una posición elevada, tal y como ocurre en el caso de Melibea, pues, como ella misma le advertía a Calisto en el acto XII

41. *La Celestina*, p. 244.

42. *Ibíd.*, p. 275.

“tanto mayor es el yerro quanto mayor es el que yerra” [por lo que] “en un punto será por la ciudad publicado”<sup>43</sup>.

A los primeros lectores de la *Celestina*, aparte del método elegido por Melibea para acabar con su vida, debió de sorprender también que hiciera de su muerte un acto tan público poniendo a su padre (y a Lucrecia) como testigos. Es cierto que este suicidio tiene mucho de literario; en más de una ocasión se ha comparado el amago de suicidio de Fiammetta con la muerte de Melibea, y se ha sugerido que Rojas se podría haber incluso inspirado en un pasaje del capítulo VI de la obra de Boccaccio. Sin embargo, hay una diferencia esencial: cuando Fiammetta planea su suicidio, se esfuerza en buscar un método que le proporcione una “muerte (...) privada de toda infamia”, y concluye que lo mejor sería arrojarse desde la parte alta de la casa, pero –y esto es lo interesante– sin ningún testigo, de tal forma que no se pudiera sospechar que se trataba de un suicidio, sino de un accidente. Así, su nombre quedaría libre de toda mancha y se culpaba a la fortuna<sup>44</sup>. Melibea, por el contrario, llama a su padre para que presencie su muerte, a la que también asiste, hemos de suponer, Lucrecia. Cabe pensar además que Melibea se arroja desde la torre a la calle, es decir al espacio público por antonomasia<sup>45</sup>.



Juan de Sedeno, *Tragicomedia de Calisto y Melibea nuevamente trobada*, Salamanca, Pedro de Castro, 1540, fol. O2<sup>v</sup>. [BNM, R-6601]

43. *La Celestina*, p. 247.

44. Giovanni Boccaccio, *La elegía de doña Fiammetta*. *Corbacho*, ed. Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Planeta, 1989, p. 133. “Pero más allá de estos modos se me ocurrió la muerte de Pérdice, caído desde la altísima roca cretense, y esta única manera me plugo seguir para una muerte infalible y privada de toda infamia, diciéndome: «Arrojándome desde las partes altas de la casa, el cuerpo roto en cien partes, por las ciento entregará a los tristes dioses la infeliz alma manchada y rota, y no habrá quien por ello piense que la crueldad o el furor han sido la causa de mi muerte sino que a un accidente de la fortuna imputándolo, derramando por mí piadosas lágrimas, a la fortuna maldecirán.»”

45. Aunque el texto no es explícito al respecto, hay fundamento para sospechar que Melibea se arroja desde la torre a la calle (no al huerto), pues ella misma se encarga de anunciar que su muerte va a ser igual que la de Calisto, “por seguille en todo” (*La Celestina*, p. 334). El motivo de la ‘caída’ en la obra fue estudiado por Stephen Gilman, quien concluía que “[l]a caída en *La Celestina* es, a mi

Una prueba de que los lectores daban por sentada la publicidad que iba a tener el suicidio de Melibea la encontramos en una ilustración del episodio en cuestión contenida en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea en verso* de Juan de Sedeno (1540)<sup>46</sup>. El texto de *La Celestina* indica explícitamente que Pleberio asiste a la muerte de su hija, y podemos suponer que también Lucrecia está presente. Por otro lado, es habitual, según han advertido otros estudiosos, que se ponga a Alisa como testigo del acontecimiento contradiciendo lo que dice el texto, pero acentuando lo trágico de la escena al hacer que la madre contemple cómo muere su única hija. Lo peculiar del grabado de la *Tragicomedia en verso* es que, además de Pleberio, Alisa y Lucrecia, encontramos presentes a dos personajes más, que no sabemos quiénes son. Para mí, esto responde a la convicción que tendrían los lectores de que la muerte de Melibea se iba a saber de forma inmediata, con la consiguiente repercusión social<sup>47</sup>. En realidad, la protagonista ya hacía presagiar una deshonra pública cuando amenazaba, en el acto XIX, con “[hundir] con alaridos la casa de [su] padre”<sup>48</sup>.

Apoya esta lectura, por otro lado, la glosa que dedica el autor de la *Celestina comentada* (segunda mitad del siglo XVI) al suicidio de Melibea. Por desgracia, estos folios del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid se hallan parcialmente mutilados y hemos perdido una buena parte de dicha glosa. Sin embargo, sí se consigue leer el principio del comentario, que reza así: “por mui graue y detestable delicto se reputa en derecho que uno se ma[te]”, y tras una laguna, adivinamos que se ha escrito: “... no se a de enterrar el tal” (es decir, el suicida). En una nota al margen se justifica la condena del acto indicando que “a solo Dios en verdad pertenece el juicio de muerte y de vida”, a lo que se agrega que el que se mata a sí mismo atenta contra el precepto divino de “no matarás”<sup>49</sup>. Dado que el autor de este anónimo comentario es un jurista, no extraña que califique el suicidio de Melibea como “delito”, o sea como la transgresión de una norma, que va a tener, además, serias consecuencias sociales, entre ellas la privación de sepultura cristiana.

parecer, un signo visible de una profunda revolución temática e histórica: la sustitución del universo moral de tópicos tradicionales por un inhóspito universo dimensional totalmente indiferente a los intereses del hombre”. Véase Stephen Gilman, *La Celestina*. *Arte y estructura* [1956], Madrid, Taurus, 1992, p. 383.

46. Véase ilustración en página anterior.

47. De hecho, Pleberio en su lamento alude a los que se acercan a su casa, después de morir Melibea: “¡Oh gentes que venís a mi dolor, oh amigos y señores, ayudadme a sentir mi pena!” *La Celestina*, p. 338.

48. *La Celestina*, p. 324. Contrasta esta actitud con la de Lucrecia, preocupadísima por el buen nombre de la dama, tras la muerte de Calisto: “¡Avírate, aviva! Que mayor mengua será hallarte en el huerto que placer sentiste con la venida ni pena con ver que es muerto. Entremos en la cámara; acostarte has; llamaré a tu padre y fingiremos otro mal, pues éste no es para se poder encobrir.” *La Celestina*, p. 326.

49. Cito por mi propia transcripción del manuscrito de la BNM 17.631, fols. 217<sup>v</sup>-218<sup>r</sup>. Véase ahora *Celestina comentada*, ed. Louise Fothergill-Payne (†), Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, p. 499.

Es cierto que en el parlamento que Melibea pronuncia ante su padre cuando va a morir no está centrado en su preocupación explícita por la infamia que acarreará su suicidio a su nombre y al de sus progenitores. Sin embargo, sí creo que Melibea es consciente de que sus “no acostumbrados delitos” (Acto XX, p. 332), como ella misma los llama, y su misma muerte van a ser inmediatamente conocidos. La *Celestina* nos presenta un mundo en el que todos los personajes se muestran siempre al tanto de las consecuencias que tienen para ellos y para el conjunto de la comunidad la muerte de otros personajes. Recordemos esas palabras de Calisto, en el acto XIV, en las que se duele de cómo le va a afectar el trágico final de Pármeno y Sempronio:

CALISTO. ¡Ay, ay, que esto es, esta herida es la que siento, agora que se ha resfriado, agora que está helada la sangre que ayer hervía, agora que veo la mengua de mi casa, la falta de mi servicio, la perdición de mi patrimonio, la infamia que a mi persona de la muerte de mis criados se ha seguido<sup>50</sup>.

Igual que la propia Melibea le señala a su padre la conmoción que ha causado en la ciudad la muerte de Calisto, ella misma parece consciente de la repercusión social que va a tener su propia muerte cuando le dice a Pleberio “No habrás, honrrado padre, menester instrumentos para aplacar mi dolor, sino campanas para sepultar mi cuerpo” (Acto XX, p. 331). Esta idea vuelve a aparecer en la frase con la que se despide de su padre, “pon tú en cobro este cuerpo que allá baja” (Acto XX, p. 335), unas últimas palabras detrás de la que podría estar el arraigado rechazo a tocar el cuerpo del suicida, documentado por Murray<sup>51</sup>. Y afirmación que habría que leer teniendo presente lo que le decía Tristán a Sosia ante el cadáver de Calisto: “llevemos el cuerpo de nuestro querido amo donde no padezca su honra detrimento, aunque sea muerto en este lugar” (Acto XIX, pp. 324-325)<sup>52</sup>. Como sostenía María Rosa Lida, en Melibea “la sanción de la sociedad, acogida o rechazada, preside su conducta

50. *La Celestina*, p. 277. Comenta este monólogo Rafael Lapesa, “En torno a un monólogo de Calisto”, en *id.*, *Poetas y prosistas de ayer y hoy*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 73-91.

51. Murray, *Suicide in the Middle Ages*, II, p. 22.

52. A propósito de la afirmación de Tristán, apostillaba Marcel Bataillon: “Tristan ne pense qu’à éloigner la dépouille de son maître du lieu d’une intrigue secrète dont l’issue déshonre Calisto en meme temps qu’elle souille cette muraille et cette demeure. Le page ne peut prévoir que la honte de Mélibée va si tot etre publiée par son suicide. Et c’est bien le déshonneur de Calisto qui est le sujet de Rojas, en meme temps que son malheur.” Véase Marcel Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas*, París, Didier, 1961, p. 134. La preocupación de Tristán por la honra de Calisto recuerda la que manifestaba Sosia, no sólo por su amo, sino también por Melibea en el acto XIV: “Tristán, debemos ir muy callando, porque suelen levantarse a esta hora los ricos, los codiciosos de temporales bienes, los devotos de templos, monasterios y iglesias, los enamorados como nuestro amo, los trabajadores de los campos y labranzas y los pastores que en este tiempo traen las ovejas a estos apriscos a ordeñar, y podría ser que cogiesen de pasada alguna razón por do toda su honra y la de Melibea se turbase.” *La Celestina*, p. 276. Las cursivas son mías.

desde su primera hasta su última aparición”<sup>53</sup>. Aunque la joven no está totalmente ciega antes las consecuencias sociales de su muerte, éstas no le importan; una despreocupación que no se me antoja, por otro lado, fruto del hechizo de Celestina<sup>54</sup>, sino que entiendo como final de su proceso evolutivo, que “recorre la trayectoria entera desde la negativa a le entrega”<sup>55</sup>. Como asegura Dorothy Severin, el que la muerte de Melibea supone la destrucción de sus padres queda presagiado, en el acto III, en unas palabras de Sempronio: “Melibea es única a ellos; faltándoles ella, fáltales todo el bien” (p. 105)<sup>56</sup>.

La repercusión del suicidio de Melibea para Pleberio exige un comentario aparte. No hay duda de que el desconsolado padre lo que expresa, en su lamento final, es, ante todo, el dolor que siente a la muerte de su hija<sup>57</sup>. Sería forzar el texto pretender que, cuando Pleberio se lamenta de su soledad, se esté lamentando también de la infamia que le espera por ser el padre de una suicida<sup>58</sup>. No creo, por tanto, que, cuando Pleberio se pregunta “¿Para quién adquiriré honras?”, se esté refiriendo a la vergüenza

53. María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de ‘La Celestina’*, p. 406.

54. Como es bien sabido, el ensayo de Peter Russell, “La magia, tema integral en *La Celestina*” [1978] ha ejercido una enorme influencia a la hora de explicar a Melibea como “víctima de un hechizo”. En sus propias palabras, “[f]ue la *philocaptio*, es decir un hechizo, lo que causó el loco amor de Melibea y, por consiguiente, su muerte.” Véase Peter Russell, “La magia, tema integral en *La Celestina*”, en *Estudios sobre la ‘Celestina’*, ed. Santiago López-Ríos, Madrid, Istmo, 2001, pp. 281-311 (p. 306). Para una postura distinta —que comparto—, véase Joseph Snow, “Alisa, Melibea, Celestina y la magia”, *ibíd.*, pp. 312-324.

55. María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de ‘La Celestina’*, p. 432. J. Snow prefiere hablar de ‘dos’ Melibeas y describe a la protagonista como “a woman who grows into a kind of self-knowledge that will make her capable of the greatest sacrifice”. Véase Joseph Snow, “Two Melibeas”, en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, ed. Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 655-662 (p. 657). Comparto la opinión de Emilio de Miguel Martínez de que “Melibea es uno de los personajes más cabalmente diseñados y desarrollados por Rojas, con comprensión y cariño extraordinarios hacia su condición y circunstancias.” Véase Emilio de Miguel Martínez, “Melibea en amores: vida y literatura. «Faltándome Calisto, me falte la vida»”, en *El mundo como contienda. Estudios sobre ‘La Celestina’*, ed. Pilar Carrasco, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, pp. 29-66 (p. 61). Eukene Lacarra, en un artículo de obligada consulta, propuso que Melibea es un personaje coherente, pero no trágico, sino muy paródico. Véase Eukene Lacarra, “La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina’*”, *Celestinesca*, 13.1 (1989), pp. 11-29.

56. Dorothy Severin, *Tragicomedy and Novelistic Discourse in ‘Celestina’*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 90.

57. “El autor hace expresarse a Pleberio en un tono de dolor y de emotividad que nunca es desvirtuado ni por los adornos retóricos ni por las ilustraciones eruditas ni por los cuantiosos préstamos literarios.” Véase Emilio de Miguel Martínez, “Llantos y llanto en *La Celestina’*”, en *‘La Celestina’. V Centenario (1499-1999)*, pp. 165-192 (p. 182).

58. En palabras de Stephen Gilman, “Pleberio no parece concebir la seducción ni el suicidio de Melibea como pecados y no parece estar preocupado (como Calisto en el Acto XIV) por su honor manchado”. Véase Stephen Gilman, *La España de Fernando de Rojas. Panorama intelectual y social de ‘La Celestina’* [1972], Madrid, Taurus, 1978, p. 362.

que el suicidio de su hija le iba a acarrear<sup>59</sup>. El monólogo de Pleberio gira en torno a su dolor y soledad, pero su desgracia también es la del padre que se va a ver deshonrado, aunque no sea consciente de lo que se le avecina<sup>60</sup>. Y ésa sería, para muchos lectores, también su gran tragedia.

Ladero Quesada vio con agudeza cómo el ámbito de la noche se opone al del día en la *Celestina*. La noche simboliza la clandestinidad, el entretenimiento ilícito, el ámbito de lo privado, frente al día que es el ámbito de la “diversión lícita y la administración de justicia”<sup>61</sup>. Esta dicotomía noche-día se corresponde con la oposición secreto-publicidad, que estructura toda la obra, según comentaba más arriba. En este sentido, la muerte de Melibea es una ‘muerte pública’, como lo había sido antes la de Celestina, Pármeno, Sempronio y Calisto<sup>62</sup>, una muerte que pone punto final al secreto que había salvaguardado la relación de los dos amantes y su honra. Es, además, una muerte que llega con el amanecer; estamos en el clímax de la *Tragicomedia*. Es imposible ocultar nada, según ha venido haciendo hasta ahora la protagonista. En realidad, a Melibea, al final, no le preocupa ocultar nada, como hemos podido comprobar cuando le confiesa a su padre, de pasada, —como si tal cosa— que ha perdido su virginidad. Las primeras luces del día van a descubrir el escándalo y la noticia del suicidio va correr de boca en boca. Estoy de acuerdo con Erna Ruth Berndt cuando afirmaba que “[e]n cada acto, en cada escena, se siente la presencia de la sociedad humana”<sup>63</sup>, y esto es especialmente cierto en las últimas páginas del libro.

La trasgresión de Melibea es todavía mayor, habida cuenta del lugar desde el que se arroja, para quedar “hecha pedaços”<sup>64</sup> en la calle, a la vista de todos. La torre, el lugar más visible de la casa familiar, es un símbolo cargado de connotaciones (poder, prestigio social y económico, autoridad paterna...) que serían más que evidentes a los primeros lectores, a juzgar por las ilustraciones del suicidio de Melibea en ediciones antiguas<sup>65</sup>.

59. *La Celestina*, p. 339. Según anotan Lobera *et alii* probablemente, en este contexto, ‘honras’ equivale a ‘patrimonio’ (n. 19).

60. Aunque no estoy del todo de acuerdo con una lectura de Pleberio como un personaje ridículo, coincido con Eukene Lacarra cuando afirma la importancia que, a lo largo del texto, la honra tiene para el padre de Melibea. Véase Eukene Lacarra Lanz, “Sobre la cuestión del pesimismo y su relación con la finalidad didáctica de *Celestina*”, en *Estudios sobre la ‘Celestina’*, ed. Santiago López-Ríos, pp. 457-474.

61. Miguel Ángel Ladero Quesada, “Aristócratas y marginales: aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*”, en *Estudios sobre la ‘Celestina’*, ed. Santiago López-Ríos, pp. 213-240 (p. 239).

62. Juan Varela-Portas de Orduña, “Amor privado, muerte pública en *La Celestina*”, en *‘La Celestina’. V Centenario (1499-1999)*, pp. 569-579.

63. Erna Ruth Berndt, *Amor, muerte y fortuna en ‘La Celestina’*, p. 103.

64. *La Celestina*, p. 338.

65. “Ejemplo de la nobleza, el desengañado Pleberio (dejo aquí de lado la discusión acerca del personaje como cristiano nuevo) pregunta ante el cadáver de su hija: “¿Para quién edificué torres? ¿Para quién adquirí honrras?” La respuesta sería: para nadie. Porque de la erecta torre—símbolo del poder del padre, eminencia que lo honra— se despeña Melibea. Doble caída la suya: de la torre material y de la honra



*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Juan Joffre, 1514, fol. I3'.  
[BNM, R-4870].

Aun cuando ni los parlamentos de Melibea o de Pleberio giren en torno al motivo de la infamia, me parece que, a la luz de los datos que hasta aquí he expuesto, al común de los lectores de la *Celestina* debía de resultar claro que el suicidio de Melibea iba a dar de qué hablar a la ciudad y que la deshonra afectaría tanto a su nombre como al de su familia. En este sentido, la desgracia de Pleberio no sería sólo el haber perdido a su única hija, sino también la de tener que vivir en una ciudad donde todo el mundo sabe que él es el padre de una suicida. Para muchos lectores, como sugiere

eminente; en suma, de la noble altura. Al dejarse caer la hija recorre el trayecto inverso al de la erección o edificación—material y simbólica—que corona la casa paterna, es decir, contra-edifica. Para nadie se esforzó Pleberio en comunicar su estado, pues, además del suicidio condenatorio de Melibea, o muerte no edificante, «el cuerpo della todo hecho pedaços» recusa dos veces la honra por su doble dimensión—lo mismo que la torre—de materia y símbolo, pero en pedazos: desintegrado ahora el cuerpo, no puede heredar la honra; y antes, desvirgado por Calisto, ha dejado de poseerla.” Véase Gustavo Illades, *‘La Celestina’ en el taller salmantino*, México, UNAM, 1999, p. 89. Para una comparación entre doña Ximena y Melibea, véase Silvia Matthies Baraibar, “La dama en la torre: doña Ximena y Melibea, dos manifestaciones de un símbolo en nuestra literatura medieval”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM* (Santander, 22-26 de septiembre de 1999), ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, 2000, pp. 1290-1298. Por otro lado, Ángel Gómez Moreno, en un artículo imprescindible, llama la atención sobre la influencia de las artes plásticas en la imagen de la torre, al tiempo que reflexiona sobre sus valores simbólicos. Véase Ángel Gómez Moreno, “La torre de Pleberio y la ciudad de *La Celestina* (un mosaico de intertextualidades artístico-literarias... y algo más)”, en *El mundo social y cultural de ‘La Celestina’* (*Actas del Congreso Internacional, Universidad de Navarra, junio 2001*), ed. Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 211-236.

el grabado de la *Celestina en verso*, donde aparece un Pleberio rodeado de tanta gente, su gran tragedia empezaría justo donde acaba su lamento. Ahora sí que, parafraseando las palabras de Melibea en el acto XII, su “fama [va a estar] en la balanza de las lenguas maldicientes” (p. 244). La *Celestina*, en suma, anuncia uno de los grandes motivos de la literatura española del Siglo de Oro.