

El carácter delictivo de los personajes celestinescos a la luz de *Las Siete Partidas*

Gustavo Illades Aguiar
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Con toda seguridad la *Comedia de Calisto y Melibea* ocasionó a los lectores y oyentes de 1499 el asombro que produce lo nunca antes visto ni oído. Ciertamente aquel primer público se hallaba, no solo ante una obra maestra, sino frente a un nuevo universo literario. Las causas son diversas, pero quiero destacar una: la *Comedia* fue el primer diálogo dramático en castellano cuyo modelo latino, gama de personajes, división en autos y ausencia completa de tercera persona narrativa solicitaban un teatro de corral inexistente entonces. Esta singularidad genérica es indisociable de una técnica dialógica que no ha sido superada hasta ahora; a saber, la autonomía discursiva de cada uno de los personajes. Lo digo de otra manera: en nuestra obra los hechos ocurren como consecuencia del intercambio verbal agonístico de los personajes, lo cual convierte a estos en voces-conciencias libérrimas y, por lo mismo, resistentes a la tipificación. ¿Y quién más hondo y complejo si no la alcahueta Celestina, cuyo oficio consiste en poner en contacto las palabras de individuos que el orden social de aquella época mantenía separados?

Con todo, ese mundo discursivo inmanente es conducido por la cosmovisión de Rojas a su desenlace trágico vía una dinámica diríase tanática. Recordémosla en breve: Celestina muere a manos de Sempronio. Este y Pármeno quedan agonizantes al saltar, en su errática huida, desde unas ventanas. Al poco perecen ajusticiados. Después, por accidente, Calisto pierde la vida cuando cae del muro. A consecuencia de ello Melibea se suicida precipitándose desde una torre. Se advierte en seguida la antítesis entre el grupo que muere despeñado y Celestina, quien sucumbe por el filo de la espada. También resulta evidente la segunda antítesis, esta vez entre el grupo que muere en contra de su voluntad y Melibea, quien se mata por decisión propia. Ambas oposiciones generan a su vez otra, de mayor complejidad, entre los personajes femeninos más elaborados: Celestina, una anciana innoble y asesinada *versus* Melibea, una joven aristócrata y suicida.

La dinámica tanática descrita se comprende mejor si observamos la conducta de los personajes a través del derecho civil, pues además de que Rojas fue bachiller en Leyes, es decir, especialista en la materia, la obra misma acusa la impronta de una suerte de conciencia jurídica sistémica. Al respecto, fue Peter Russell quien observó que «casi todos los personajes [...] o viven de costumbre fuera de la ley, como Celestina misma, o son llevados durante la acción a cometer infracciones del derecho civil o del derecho canónico» (Russell 1978: 327). Esta aseveración se encuentra en un estudio dedicado a la *Celestina comentada*, obra escrita en la segunda mitad del siglo XVI por un autor anónimo, conocedor del derecho civil y notoriamente interesado en demostrar la ortodoxia de la *Tragicomedia* en su versión de 22 autos. Además, el propio Russell llama nuestra atención sobre el léxico jurídico utilizado por Celestina y Melibea y, más todavía, por Calisto cuando en el Auto XIV discute en soliloquio, imaginariamente, con el juez que condenó a muerte a sus criados. A pesar de estas observaciones, concluye lo siguiente: «no creo que haya razones para afirmar que los estudios jurídicos de Rojas hayan tenido ninguna influencia fundamental en la obra» (Russell 1978: 338). En mi opinión, como se verá más adelante, la dimensión jurídica de la obra no es accesoria, sino sustancial en la medida en que los personajes conforman una inusitada microsociedad criminal. Para argumentar esto he recurrido a las *Siete Partidas*, que no menciona Russell.

Según los especialistas, las *Partidas* se nos han transmitido en ochenta y un manuscritos y a través de cuatro redacciones: el *Libro del Fuero de las Leyes* (1256-1265), el *Libro de las Leyes* o *Espéculo* (quizá posterior a 1272), otro *Libro de las Leyes* cuyo *terminus post quem* es el año de 1272 y, por último, según Craddock, el *Setenario*. La tercera redacción corresponde al manuscrito Vit. 4-6 de la Biblioteca Nacional de Madrid, único que contiene *Las Siete Partidas* íntegras y, en su momento, propiedad de los Reyes Católicos (Pérez 1996: 235-39).

En opinión de Rodríguez-Velasco, fue la transmisión impresa la que permitió que la obra ocupara el centro del poder monárquico en lugar del derecho romano¹ (Rodríguez-Velasco 2010: 120). Vista en perspectiva, la historia de promulgaciones, ediciones y comentarios de este magno corpus legal ha sido concordante con «problemas objetivos de sucesión, de abdicación o de restauración de la monarquía». Incluso, tras el intento de golpe de Estado de 1981, se reeditaron en 1985 con la reimpresión de una ley de acompañamiento que indica a la letra: «No puede decirse... que las Leyes de Partidas hayan desaparecido de nuestra legislación vigente». Así entonces, representan el eterno retorno de la monarquía, la «fusión razonable entre el cuerpo del rey y el cuerpo de la ley, como *imago* de la

1.— Para la diferenciación entre el discurso legal y el literario de las *Partidas*, véase Rodríguez-Velasco (2006), y para las fuentes latinas de la obra, Antonio Pérez Martín (1992).

monarquía y su concepto de *imperium*», con sus «tesis sobre la jurisdicción central y la indivisibilidad del poder» (Rodríguez-Velasco 2010: 101, 129 y 128, respectivamente).

Ocho años anterior a la primera edición conocida de la *Comedia de Calisto y Melibea*, la *editio princeps* de las *Siete Partidas* —Sevilla, 1491— se debe al jurista Alonso Díaz de Montalvo, quien insertó numerosas adiciones provenientes de diversos códigos legales castellanos. El impreso sevillano contribuyó a la creación del nuevo imperio hispánico por unir en «un solo cuerpo político a dos de los grandes reinos peninsulares», preparando de este modo su extensión por Europa y América (Rodríguez-Velasco 2010: 128).

¿Tuvo en sus manos Fernando de Rojas la edición de Montalvo durante sus años salmantinos o alguna de las versiones manuscritas de la segunda mitad del siglo xv? Es muy posible, aunque en su testamento la recopilación legal que se menciona son las *Ordenanzas Reales de Castilla*, de 1484, obra en la que el mismo Díaz de Montalvo incorpora el *Fuero* (Alfonso X), el *Ordenamiento de Alcalá* (1348), pragmáticas y bulas diversas y las *Siete Partidas*. Con base en lo dicho, elijo esta obra para interrogar las conductas de los personajes celestinescos, no por su vigencia legal, sino porque constituía el modelo del derecho propiamente castellano, lo cual se debía a las siguientes razones: el abolengo real de las *Partidas*, su jerarquización temática (Dios, el Rey, el reino), su armonización entre derecho civil y canónico y su perspectiva monárquica. A diferencia de otros textos legales que ponían al día las leyes, la magna obra de Alfonso X era el canon de referencia o, por así decir, la conciencia jurídica de Castilla.

Paso ahora a identificar algunos delitos de los personajes celestinescos, delitos sin los cuales sería imposible el discurso crítico de la obra, su desenlace trágico y su pesimismo naturalista, en una palabra, su modernidad. En primer término describiré infracciones a la ley evocadas en el plano diegético y después las ocurridas en el plano mimético del diálogo. Enumerando los oficios de Celestina, Pármeneo agrega que es también «alcahueta y un poquito hechicera». ² Y luego detalla que en casa de aquella se efectuaban los encuentros sexuales de «moças» con «hombres descalços, contritos y reboçados». Y abunda: «ni dexava monasterios de frayles ni de monjas; esto porque allí fazía ella sus aleluyas y conciertos» (I: 242-43). ³ Incluso la propia Celestina, en un diálogo imaginario, pone estas palabras de reproche en boca de Calisto: ««tú, puta vieja, ¿por qué acrecentaste mis pasiones con tus promessas? ¡Alcahueta falsa [...]!»» (IV: 299).

2.— Cito por la edición de Russell (1991). En adelante, a renglón seguido y entre paréntesis, consigno número de auto y páginas; para el caso: (I: 242).

3.— Russell anota en su edición que «hombres descalços» sin duda es alusión a los frailes descalzos y que «aleluyas», además de su sentido religioso, '*laudate Dominum*', tiene en el habla popular el sentido de 'alegría' o 'cosa que alegra' (I: 242-43, notas 151-52).

En otro momento, Elicia abunda en la alcahuetería de la anciana: «*Jamás perderá aquella casa el nombre de Celestina, que Dios aya. Siempre acuden allí moças conocidas y allegadas, medio parientes de las que ella crió. Allí hacen sus conciertos*» (xv: 529).⁴ En cuanto a Claudina, añorando los años en los que convivía y trabajaba con ella, Celestina describe en detalle las prácticas sacrílegas de su «amiga» y «compañera»:

Tan sin pena ni temor se andava a media noche de cimiterio en cimiterio buscando aparejos para nuestro oficio, como de día. Ni dexava christianos ni moros ni judíos cuyos enterramientos no visitava; de día los acechava, de noche los desenterrava (vii: 364).

Y luego agrega: «digo que [...] [la] prendieron quatro vezes [...] que Dios aya, sola. Y aun la una le levantaron que era bruja» (vii: 367).

De los personajes secundarios, Centurio resulta el más pródigo. Por ejemplo, según Areúsa, es tahúr reincidente, pues ella lo ha «*quatro vezes desempeñado en los tableros*», y además es alcahuete diríase próspero, ya que tiene «*treynta mugeres en la putería*» (xv: 521). Baste con estos pasajes.

La *Séptima Partida*, en el Título xxii, discurre sobre los alcahuetes: «Ca por sus palabras dañan a los que los creen, e los traen al pecado de luxuria».⁵ La Ley 1 especifica cinco maneras de alcahuetear, de las cuales la primera correspondería a Centurio, es decir, a los «vellacos malos que guardan las putas, que estan publicamente en la pueteria, tomando su parte de lo que ellas ganan» (331). Celestina, en cambio, encaja en la tercera manera según la descripción antes dicha de Elicia: «La tercera es, quando los omnes tienen en sus casas captiuas, o otras moças a sabiendas, para fazer maldad de sus cuerpos, tomando dellas lo que assi ganaren» (331). La Ley 2 contiene los castigos correspondientes. Centurio debería ser echado de la villa, perder la casa —que iría a la Cámara del rey— y «pechar diez libras de oro». Celestina estaría obligada a casar y dar dote a las «moças» que crió, por ejemplo a la misma Elicia. Si no quisiere o no pudiere, debería «morir porende» (332-33). En cuanto tahúr, Centurio puede asimilarse al grupo de quienes practican «juegos engañosos [...] con dados falsos, o en otra manera semejante». Al respecto, la misma Partida, Título xvi, Ley 10, ordena al juez «poner pena de escarmiento, o de pecho para la Camara del Rey, al engañador, qual entendiere que la meresce, segun su aluedrio» (295).

En lo que toca a Claudina, cuando a media noche irrumpe en los cimiterios para desenterrar cadáveres comete sacrilegio, esto es, «que-

4.— Cursivas en el original y así en adelante.

5.— Cito *Las Siete Partidas* por la edición de Ignacio Sanponts y Barba *et al.* (1843-1844). Dado que en mi redacción se indica cada vez el número de Partida, de Título y de Ley, cuando cito la obra consigno solo, a renglón seguido y entre paréntesis, las páginas respectivas; para el caso: (331). Asimismo, indico con números romanos el número de Título y con arábigos, el de Ley.

brantamiento de cosa sagrada, o de otra que pertenezca a ella», según la *Primera Partida*, Título XVIII, Ley 1. La Ley 3 de esta misma Partida y Título define tal acción como una manera de sacrilegio que sucede «quando algun ome derrompiesse la Iglesia, o el cementerio, haciendo y alguna enemiga» (655). La pena prevista en la Ley 12 consiste en pechar. Pero lo que más llama la atención es la correspondencia entre la descripción que hace Celestina de las andanzas nocturnas de su amiga y los criterios que el juez debe aplicar para tasar la multa; a saber, si el sacrilego es hidalgo o no, si es rico o pobre, libre o siervo, si el acto ocurrió en sagrado o fuera, si de día o de noche, si lo hizo un viejo o un mancebo, si está cuerdo o no lo está y, por último, si el infractor es varón o mujer (658-59). En cuanto a las actividades de Claudina como posible bruja, nada se puede decir, ya que en ningún lugar de toda la obra se discurre sobre este crimen que quizá, no lo sé, es exclusivo del derecho inquisitorial.

Paso ahora a comentar algunos delitos ocurridos en el plano mimético del diálogo. Justo en la apertura de la obra, Calisto, excitado ante la presencia de Melibea, reconoce la «grandeza de Dios» en dos cosas: en «dar poder a natura» de dotarla a ella de una «tan perfeta hermosura» y hacerle a él la «merced» de verla y en un lugar «tan conveniente» que puede manifestarle su «secreto dolor». Entiéndase: su deseo sexual. Incapaz de contenerse verbalmente, Calisto terminará afirmando que su «felicidad» es mayor a la que tendría si «Dios [le] diesse en el cielo la silla sobre sus santos» (I: 211-12). Poco después dará su célebre respuesta a la pregunta del criado Sempronio («¿Tú no eres christiano?»): «Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo» (I: 220).

Ahora bien, en la *Séptima Partida*, Título XXVIII, Ley 2 (363-64) se establece con relación a los denostadores que el hombre rico y de mayor linaje y más noble sangre se halla más obligado a ser «apuest[o] en sus palabras». Por lo mismo, si denuesta a Dios o a Santa María o a los otros Santos⁶ la primera vez «pierda la tierra que tuuiere por vn año, e por la segunda vez, pierdala por dos años, e por la tercera, pierdala de llano». Este último sería el castigo aplicable a Calisto, el cual, al mismo tiempo, por esas mismas palabras está empezando a cometer el delito de quienes «sosacan con engaño, o falago, o de otra manera, las mugeres virgines [...] faziendoles fazer maldad de sus cuerpos». Por ello «deue perder la meytad de todos sus bienes, e deuen ser de la Camara del Rey», según el Título XIX, Leyes 1-2 (319-20). Como puede colegirse, la obra se abre asociando dos delitos que superponen el campo semántico de la lujuria al campo semántico de la religión cristiana, campos que serán indisociables a lo largo del texto y al final, en el planto de Pleberio, se unirán, allí donde el padre de Melibea apostrofa al Amor.

6.- La Ley 6 trata sobre las penas contra judíos y moros denostadores.

No obstante, el caso de Calisto resulta ambiguo en cuanto que la Regla 4 del Título xxxiv de dicha Partida asienta: «Otrosi, el ome que es fuera de su seso, non faze ningun fecho endereçadamente; e porende non se puede obligar, porque non sabe, nin entiende pro, nin daño» (443). Recuérdese que el personaje está fuera de seso a ojos de Sempronio («No me engaño yo, que loco está este mi amo»; I: 218), de Pármeno («dolor o afición priva y tiene ageno de su natural juyzio [a Calisto]»; II: 276) y en un principio de Melibea («¡Jesú! ¡No oyga yo mentar más esse loco, saltaparedes, fantasma de noche [...]!»; IV: 316).

En cambio, las prácticas adivinatorias de Celestina no dejan lugar a dudas en el corpus jurídico. El Título xxiii de la *Séptima Partida* tiene este epígrafe: «De los agoreros, e de los sorteros, e de los otros adeunios, e de los fechiceros, e de los truhanes» (335). Y la Ley 1 detalla lo siguiente:

Adeuinança tanto quiere dezir, como querer tomar el poder de Dios para saber las cosas que estan por venir. E son dos maneras de adeuinança; La primera es, la que se faze por arte de Astronomia [...]. La segunda manera [...] es, de los agoreros, e de los sorteros, e de los fechizeros, que catan agujeros de aues, o de estornudos, o de palabras (a que llaman Prouerbio), o echan suertes, o catan en agua, o en cristal, o en espejo, o en espada, o en otra cosa luziente; o fazen fechuras de metal, o de otra cosa qualquier; o adeuinança en cabeça de ome muerto, o de bestia, o en palma de niño, o de muger virgen (335-36).

De camino a casa de Pleberio, debatiéndose entre el miedo al castigo de este y la codicia del oro de Calisto, Celestina mitiga su abismado soliloquio «catando agujeros de palabras» («Todos los agüeros se adereçan favorables o yo no sé nada desta arte; quatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes [...]. La primera palabra que oý por la calle fue de achaque de amores») y «de aues» («ni ave negra he visto, tordo ni cuervo ni otras noturnas») (IV: 300). La ley referida prescribe al respecto:

E estos truhanes, e todos los otros semejantes dellos, porque son omes dañosos e engañadores, e nascen de sus fechos muy grandes males a la tierra, defendemos que ninguno dellos non more en nuestro Señorío, nin vse destas cosas; e otrosi, que ninguno non sera osado de los acoger en sus casas, nin encubrirlos (336).

En lo referente al conjuro de Celestina a Plutón al final del Auto III, nada pude encontrar en las *Partidas*.

Ser mal criado implica también un delito. En sentido jurídico, a diferencia de Sempronio, Pármeno es literalmente *criado* de Calisto, pues este hace las veces de «alguno que ouiesse criado al que ouiesse echado su padre,

o su madre, o su señor, o otro criado qualquier». Por lo mismo, Pármeno (*Quarta Partida*, Título xx, Ley 3) «deue honrar, al que lo crio, en todas las cosas, e auerle reuerencia, bien assi como si fuesse su padre» (1103). Se recordará que Pármeno decide ser desleal a su señor al cierre del Auto II, cuando exclama: «[Calisto] Destruya, rompa, quiebre, dañe, dé a alcahuetas lo suyo, que mi parte me cabrá; pues dizen: «a río buelto, ganancia de pescadores». Nunca más perro al molino» (II: 278). Dicha deslealtad conduce —en parte e indirectamente si se quiere— a la deshonra y muerte de Calisto, lo cual se corresponde con estas especificaciones: «acusandol [el criado a quien lo crió], o faziendole otra cosa, por que perdiessse el cuerpo, o algun miembro, o por que fuesse enfamado, o perdiessse la mayor partida de sus bienes». Siendo esto así, «deue morir por ello» (1103).

Paso ahora a los homicidios, con una precisión: los que se comenten en el texto de Rojas no pertenecen a aquellos que abarca el Título VIII de la *Séptima Partida* —«De los Omezillos»—, sino, significativamente, a los que refiere el Título XXVII: «De los desesperados que matan a si mismos, o a otros [...]».

Comienzo con la definición: «Desesperacion es pecado que nunca Dios perdona a los que en el caen» (358). Sucede «quando el ome se desfiuza, e se desampara de los bienes deste mundo, e del otro, aborreciendo su vida, e cobdiciando su muerte», según la Ley 1 (359). En cuanto a las maneras de desesperarse, se identifican cinco. Primera: suicidio por miedo o vergüenza del castigo que espera recibir el acusado. Segunda: «quando alguno se mata, con gran cuyta, o por gran dolor de enfermedad». Tercera: suicidio con «locura, o con saña». Cuarta: suicidio o intento del mismo por parte de hombres ricos, honrados y poderosos a causa de perder la herencia, el «señorio» o la «honra». Y quinta: ya no suicidio, sino asesinato y traición de quienes «matan a furto a los omes por algo que les dan» (359-60).

Esta última manera de desesperación incluye el caso de quienes mandan a «omes desesperados, e malos, que matan a los omes a traycion» «matar algund ome», según la Ley 3 (360-61). No otra cosa acuerdan Areúsa y Elicia en el Auto XV cuando eligen a Centurio como «verdugo» de Calisto en venganza de la muerte de Celestina.

Por otra parte, debe incluirse el asesinato de Celestina a manos de Sempronio en el título de la desesperación, por sorprendente que parezca. Recordemos lo que Pármeno le propone si la alcahueta se niega a repartirles las ganancias: «espantémosla de manera que le pese» (XII: 476). Es decir: los criados de Calisto ni son homicidas ni tienen la intención de quitarle la vida a Celestina. El desenlace obedece en parte a la ‘sordera’ de la alcahueta,⁷ quien, según sale de cauce la discusión con los criados,

7.— Albert Lloret asevera que la muerte de Celestina no obedece a la defectuosa argumentación de su postura —mantener todo el capital conseguido—, sino a su codicia, la cual hace imposible ensayar el único argumento válido: el reparto de la riqueza (2007: 128-29). Tal conclusión implica ignorar la dinámica errática del diálogo entre alcahueta y

va siendo sucesivamente presa del desconcierto, la codicia, el pánico y la cólera. Siete veces, en distintos tonos, Sempronio le pide que reparta con ellos la cadena de oro; la séptima —error fatal de la anciana— lo insulta a él y a Pármeno gritándoles: «rufianes». Sobreviene el golpe de espada. Con todo, es al inicio de esta discusión aciaga cuando Sempronio nos da la clave para clasificar su tipo de asesinato, al advertirle a Celestina lo siguiente: «Por Dios, sin seso vengo, desesperado» (xii: 477). El posterior degüello de ambos criados por orden del juez condice la ley respectiva de las *Partidas*.

El suicidio de Melibea, anticipado poco antes por Pleberio cuando le dice a la hija «no te ponga desesperación el cruel tormento desta tu enfermedad y pasión» (xx: 581), se debe, según las propias palabras de Melibea, a una «causa desesperada»: la muerte de Calisto, que «combida a la mía [...] sin dilación; muéstrame que ha de ser despeñada, por seguille en todo» (xx: 588-89). Es entonces evidente que ella se deja caer de la torre por desesperación, pero no lo es tanto la manera como se desespera.⁸ Quizá corresponde a la segunda manera apuntada en las *Partidas*: «con gran cuyta», pues ella le declara al padre: «gran dolor llevo de mí, mayor de ti, muy mayor de mi vieja madre» (xx: 591). O quizá corresponde a la tercera manera: con «locura, o con saña» —entiéndase, ‘locura furiosa’—⁹ en cuanto que le solicita a Pleberio no interrumpirla con sus palabras porque estas, dice, «acrecientan la saña» (xx: 586). La locura o locura furiosa podría también explicar una de sus últimas frases: «A él [a Dios] ofrezco mi alma» (xx: 591). ¿Cómo es posible con un mínimo de cordura ofrecer

criados, tan minuciosamente elaborada por Fernando de Rojas. Para mostrar la ‘sordera’ de Celestina, me remito solo, por razones de espacio, al arranque de dicho diálogo. Los criados tocan en la «ventanilla» junto a la que duerme la alcahueta. La despiertan. «¿Quién llama?», pregunta ella. A lo que Sempronio responde: «Abre, que son tus hijos». La réplica («No tengo yo hijos que anden a tal hora») indica que la anciana no reconoce las voces. Sempronio le aclara quiénes son ellos y lo que, supuestamente, quieren («venimos acá almorzar contigo»). Ahora la réplica y el tono de Celestina son diametralmente opuestos («¡O locos traviesos! ¡Entrad, entrad!»). Se comprenderá que su rectificación indica a los lectores y oyentes de la obra que ha sido despertada de súbito y antes del amanecer. Quien revise el resto del diálogo advertirá que ella, por no lograr sobreponerse, nunca entiende la situación de conjunto —el estado anímico de los criados, la hipocresía de estos, el motivo aparente de su visita y el motivo real, sus graduales amenazas, etc.—, de ahí que las respuestas sucesivas que emite resultan sistemáticamente equivocadas y, por lo mismo, se entiende mejor la desesperación de Sempronio. Para un análisis detallado de la muerte del personaje, véase Illades (2013).

8.— Stephen Gilman observa la desesperación como indicativo de autodestrucción en la obra de Rojas, en la de Juan del Encina, en Grisóstomo, personaje del *Quijote*, y en documentos inquisitoriales (1978: 361 y n. 32). Para un análisis del término aplicado al suicidio de Melibea, véase Illades (1999: 61-4). En cuanto al autor anónimo de la *Celestina comentada*, nada discurre sobre el término ni sobre su fondo jurídico, aunque cita autoridades contra el suicidio (2002: 499).

9.— En su *Tesoro*, Covarrubias define *saña* como «furo y enojo, del nombre latino *insania*», y en cuanto a *furo* observa que «[p]uede significar locura [...]. Otras vezes se toma por una ira colérica con furia, que se passa presto».

el alma a Dios cuando, vuelvo a citar las *Partidas*, «Desesperacion es pecado que nunca Dios perdona»?

Alan Deyermond, a quien llamó la atención la posible salvación de los personajes celestinescos, notó que Celestina es el único de los moribundos que pide confesión en la *Comedia*. En cambio, en la *Tragicomedia* Melibea es quien resulta aislada, pues solo ella se abstiene de manera inequívoca de llevar a cabo la contrición, es decir, el recurso último de la salvación cristiana. En su opinión, la contrición de Celestina *in articulo mortis* pertenece a «una etapa en la cual Rojas no parece preocuparse del problema del arrepentimiento». Además, a diferencia de Calisto, ninguna acción caritativa precede a su muerte. Y peor aún, se entrega al diablo en un pacto solemne. De la *Comedia* a la *Tragicomedia*, agrega, pasamos de una sociedad en la que, salvo la dudosa excepción de la alcahueta, todos mueren sin arrepentirse a otra en la que la mayoría muere con palabras o gestos de arrepentimiento. Concluye planteando esta disyuntiva:

Es posible que se trate de un primer síntoma de suavización, de la relajación de la actitud austeramente pesimista que anima la *Comedia* [...]. Es igualmente posible que se trate de un pesimismo intensificado, de una amonestación más fuerte; es decir que en el último momento de su vida el personaje ve con toda claridad lo que ha hecho, pero que sus pecados han estropeado fatalmente la voluntad de contrición (2008: 37-8).

Veamos qué establece nuestro corpus jurídico, al que no hace referencia Deyermond. *Primera Partida*, Título XIII («De las sepulturas»), Ley 9:

el que muriesse en pecado mortal [...] sin penitencia, non se confessando deste pecado, non le deuen dar sepultura de Santa Iglesia. [...] Pero si ante que muriesse, mostrasse señales de arrepentimiento, que se confessara si pudiera, mas que non lo pudo fazer por algun embargo, assi como por enfermedad que le tollesse la lengua, porque non lo pudiesse fazer, nin dezir, o porque non ouiesse a quien, en tal manera non le deuen toller la sepultura; ca aquellos que rescibe Santa Iglesia en su vida, confessando su pecado, o auiedo voluntad de lo fazer, non deuen ser desechados en la muerte (568-69).

De aquí se sigue que solo Melibea debería ser sepultada extramuros de los sitios sagrados, pues las enmiendas de Rojas incluyen el arrepentimiento de Calisto y de, al parecer, uno de sus criados.¹⁰ En mi opinión, el

10.— He aquí el testimonio de Sosia, que no deja en claro si se refiere a Pármeno o a Sempronio, ambos malheridos tras saltar por las ventanas de casa de Celestina: «*Ya sin sentido yvan;*

pesimismo del autor no aumenta ni disminuye: se vuelve menos aparente al perder estridencia, ya no siendo la única, la contrición de Celestina. Al mismo tiempo, se concentra el sentido final de la obra en la muerte incontrita de la joven y en el planto de Pleberio, que no es, desde esta perspectiva, sino una glosa íntima del suicidio de la hija, glosa que supone una última infracción de la ley. Ciertamente, el padre incurre en herejía cundo declara ante su cadáver:

Del mundo me quexo porque en sí me crió; porque no me dando vida, no engendrara en él a Melibea; no nascida, no amara; no amando, cessara mi quexosa y desconsolada postrimería (xxi: 606).

La suya es una reflexión naturalista donde Dios no tiene ya lugar, pues es el «mundo» el que da y quita la vida. Por ello, Pleberio se abstiene de condenar el delito y pecado mortal de Melibea. El Título xxvi de la *Séptima Partida*, Leyes 1-2, discurre sobre los herejes y subdivide la herejía en dos modalidades:

La primera es, toda creencia que ome ha, que se desacuerta de aquella Fe verdadera, que la Iglesia de Roma manda tener, e guardar. La segunda es, descreencia que han algunos omes malos, e descreydos, que creen que el anima se muere con el cuerpo, e que del bien, e del mal, que ome faze en este mundo, non aura gualardon, nin pena, en el otro: e los que esto creen, son peores que bestias (351).

La Ley 2 ordena que al descreído reincidente «deuenlo quemar en fuego, de manera que muera» (354).

En resumen, la alcahuetería de Celestina y Centurio, los engaños adivinatorios de esta, los sacrilegios de Claudina, los denuestos de Calisto contra Dios y su sonsacamiento de una mujer virgen, la deslealtad de Pármemo, las intrigas de Areúsa y Elicia para que muera Calisto, el homicidio de Sempronio, el suicidio de Melibea y la herejía de Pleberio integran, por así decir, una danza general del delito, el pecado y la muerte indisociable del etos de la *Comedia/Tragicomedia* en la medida en que aquella abarca las acciones —y pulsiones— definitorias de los personajes, salvo los casos marginales de Alisa, Tristán y Sosia.

Asimismo, en el ciclo de muertes la desesperación es causa predominante. Al respecto, Alejandro Morín explica con perspicacia que en la *Séptima Partida* la desesperación abarca, no solo a suicidas y homicidas,

pero el uno, con harta dificultad, como me sintió que con lloro le mirava, hincó los ojos en mí, alçando las manos al cielo, quasi dando gracias a Dios» (xiii: 490).

sino también a herejes y apóstatas,¹¹ lo cual involucra a moros y judíos. Su conclusión, útil a mi propósito, es esta: las *Partidas* ofrecen «una noción de desesperación [...] montada sobre una lógica de la traición» cuyo sentido último sería el «crimen de lesa majestad por intermedio de la figura de la lesa majestad divina en función de la identificación que este texto propone entre desesperados y herejes» (2001: 219). Desde tal perspectiva, el crimen de Sempronio, el suicidio de Melibea y el descreimiento radical de Pleberio vienen a ser manifestaciones de desesperación que convergen en una traición omnímoda, en tanto que esta, en último término, se dirige simultáneamente contra Dios y contra el rey.

En suma, el profundo conocimiento del canon jurídico que Rojas incorpora a una obra de ficción, no solo resulta sustancial a esta, sino que contribuye a esbozar al individuo moderno, aquél que a vuelta de siglo estará solo en el mundo. En efecto, el camino trazado por Pleberio («agora [andaré] sin temor, como quien no tiene qué perder, como aquel a quien tu compañía [mundo] es ya enojosa, como caminante pobre, que sin temor de los crueles salteadores va cantando en alta voz»; XXI: 598-99) será recorrido por un desamparado y egoísta Lázaro de Tormes y más tarde por don Quijote, personaje egocéntrico si los hay.

11.— Por ejemplo, en la *Séptima Partida*, Título xxv, Ley 4, se considera que la desesperación puede ser causa de apostasía: «omes y ha, e pierden el seso, e el verdadero entendimiento, como omes de mala ventura, e desesperados de todo bien reniegan la Fe de nuestro Señor Jesu Christo, e tornanse Moros» (344).

Bibliografía

- Celestina comentada* (2002), ed. Louise Fothergill-Payne (†), Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne, con la colaboración de Ivy Corfis, Michel Garcia y Fabienne Plazolles, Textos Recuperados, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1993), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla.
- DEYERMOND, Alan (2008), ««¡Muerto soy! ¡Confesión!»: *Celestina* y el arrepentimiento a última hora», *Estudios de Alan Deyermond sobre la «Celestina»*, *Medievalia*, 40, pp. 33-38.
- GILMAN, Stephen (1978), *La España de Fernando de Rojas. Panorama intelectual y social de «La Celestina»* [1972], trad. de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Taurus.
- ILLADES AGUIAR, Gustavo (1999), «*La Celestina* en el taller salmantino», Instituto de Investigaciones Filológicas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- , (2013, en prensa), «¿Por qué muere *Celestina*?», en «*A la Laura Austral: Estudios en homenaje a Alicia Colombi de Monguió*», eds. Marisa García-Verdugo y Eva Mendieta, Hispanic Monographs, Newark, Del., Juan de la Cuesta.
- Las Siete Partidas del Sabio Rey Don Alfonso el IX* [sic] (1843-1844), eds. Ignacio Sanponts y Barba, Ramón Martí de Eixala y José Ferrer y Subirana, Barcelona, Imprenta de Antonio Bergnes.
- LLORET, Albert (2007), «El error retórico de la alcahueta. Performatividad y nueva retórica en la *Celestina*», *Celestinesca*, 31, pp. 119-32.
- MORÍN, Alejandro (2001), «Suicidas, apóstatas y asesinos: La desesperación en la «Séptima Partida» de Alfonso el Sabio», *Hispania, Revista española de Historia*, 61, 207, pp. 179-220.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis (1996), «Las *Siete Partidas* según el código de los Reyes Católicos de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 235-58.
- PÉREZ MARTÍN, Antonio (1992), «Fuentes romanas en las Partidas», *Glossae, Revista de historia del derecho europeo*, 4, pp. 215-46.
- RODRÍGUEZ-VELASCO, Jesús (2006), «Espacio de certidumbre: palabra legal, narración y literatura en «Las siete partidas» (y otros misterios del taller alfonsí)», *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 29, pp. 423-52.
- , (2010), «La urgente presencia de *Las Siete Partidas*», *La Corónica*, 38, 2, pp. 99-135.

- ROJAS, Fernando de (1991), *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Madrid, Castalia.
- RUSSELL, Peter E. (1978), *Temas de «La Celestina» y otros estudios (del «Cid» al «Quijote»)*, Barcelona-Caracas-México, Ariel.

ILLADES AGUIAR, Gustavo, «El carácter delictivo de los personajes celestinescos a la luz de *Las Siete Partidas*», *Celestinesca* 37 (2013), pp. 87-100.

RESUMEN

En este estudio se identifican los delitos que cometen los personajes de *La Celestina* según el derecho civil vigente en aquella época, el cual se contiene en *Las Siete Partidas*. En la medida en que los delitos constituyen las acciones definitorias de los personajes principales, expresan el etos de una obra compuesta con una conciencia jurídica sistémica por el bachiller en Leyes Fernando de Rojas. Asimismo, los actos ilegales tienen como causa dominante la «desesperación» de quienes los realizan. Esto último conduce a Pleberio a la soledad del individuo moderno.

PALABRAS CLAVE: *Celestina*, *Siete Partidas*, derecho civil, desesperación, homicidio, alcahuetería.

ABSTRACT

In this study the crimes that the characters of *La Celestina* commit are identified according to the civil law active during that time, which is contained in *Las Siete Partidas*. As much as the crimes constitute the definitive actions of the principal characters, they express the ethos of a work composed with a systematic legal conscience by the «bachiller en Leyes» Fernando de Rojas. Likewise, the illegal acts have as a dominant cause the «desesperación» of the ones performing them. This conducts Pleberio to the solitude of the modern individual.

KEY WORDS: *Celestina*, *Siete Partidas*, civil law, «desesperación», homicide, bawdry.

