

II Cortegiano de Castiglione y la representación del amor sensual en *La Celestina*

RICARDO CASTELLS
Florida International University

Calisto, el joven protagonista de *La Celestina* de Fernando de Rojas, es posiblemente el personaje menos comprendido de toda la literatura renacentista española. El comportamiento irracional y a veces inexplicable del galán lo ha convertido en el blanco de críticas y comentarios poco favorables, no sólo por los demás personajes de la obra, sino también por algunos de los lectores y comentaristas más destacados de *La Celestina*. Es de notar que a partir del anónimo primer acto, Calisto desarrolla una existencia enigmática en las tinieblas de su propia alcoba, donde pasa día y noche cantando extrañas canciones amorosas y lamentando su amor aparentemente imposible por Melibea. No se da cuenta de los engaños de sus criados Sempronio y Pármeno, y más tarde apenas le molesta el saber que los dos han muerto después de matar a la alcahueta y hechicera Celestina. Peor todavía, Calisto resulta ser excesivamente precipitado al consumir su amor por Melibea en el jardín de la muchacha, y la misma prisa descontrolada produce su muerte sin confesión al caerse de la escalera durante la tercera noche de la *Comedia*.

No es de extrañar entonces que Sempronio llame a su amo “loco” (I, 92), “herege” (I, 92), “necio” (I, 101) y hasta “hydeputa” (VIII, 218)¹. Celestina, después de hablar con Calisto por sólo unos breves instantes durante el primer acto, le cuenta a Pármeno que “éste tu amo, como dizen, me parece rompenecios” (I, 122). El mismo Pármeno —mucho más joven e ingenuo que Sempronio— afirma al principio de la obra que su amo es el “[d]iestro cavallero... Calixto” (I, 108), pero pronto entiende que no le puede hacer caso a un galán tan frívolo e irresponsable. Es más, Calisto parece producir la misma reacción nega-

¹ Toda referencia será a la edición de Dorothy S. Severin en Cátedra.

tiva en su amada Melibea, quien le dice a Celestina en el acto IV que el mozo no es sino un “loco saltaparedes, fantasma de noche, luengo como cigüeña, figura de paramiento malpintado” (IV, 162).

Muchos de los lectores y comentaristas modernos de *La Celestina* comparan los juicios que expresan estos personajes sobre el joven protagonista. Marcel Bataillon (1961), por ejemplo, considera que este “amoureux foux” es “plus digne de risée que de sympathie” (109). José Antonio Maravall (1964) escribe que Calixto “responde fielmente a la figura del joven miembro de la clase ociosa” (32), y también que “el desorden interno que este personaje pone de manifiesto afecta... a todos los estratos de la sociedad” (19). Alan Deyermond (1961), June Hall Martin (1972), María Eugenia Lacarra (1989) y Dorothy S. Severin (1989) creen que Calisto es un personaje fundamentalmente cómico, y que por lo tanto el galán es poco más que una parodia absurda del amante cortés literario. James R. Stamm (1990) concluye que Calisto es “libresco e ingenuo, algo pusilánime y poco decidido” (39), además de “grosero, frío y egoísta” (141).

Otros estudiosos, en cambio, adoptan una postura más moderada y más ambigua respecto a Calisto, con un claro reconocimiento de las contradicciones que se observan en la problemática personalidad del galán. María Rosa Lida de Malkiel (1962) considera que “la nota básica de Calisto es su egoísmo” (347), pero a su vez Lida subraya el carácter literario e imaginativo del joven protagonista. Peter N. Dunn (1975) no deja de notar los muchos defectos del galán, pero también observa que nos falta una visión más amplia de Calisto porque sólo lo vemos durante una pasión amorosa que representa “a symbolic reversal of what love should achieve” (112). Dante, por ejemplo, se sentía ennoblecido en *La vita nuova* como resultado de su amor platónico por Beatriz, pero el amor apasionado de Calisto por Melibea sólo tiende a acentuar la falta de juicio del joven protagonista:

His passion, far from endowing him with any higher understanding, has deprived him of the most common understanding. Reversing day and night, unaware of either time or necessity, he is removed from the world's natural pulse and rhythm. He can respond to nothing but the flux of feeling and the allurements of fantasy (113).

Ricardo Castells (1991, 1995) también analiza el problemático carácter de Calisto, y pone en tela de juicio la idea de que el galán pudiera representar una parodia cómica del amante cortés literario. Castells demuestra que Calisto sigue muchas de las normas del amante cortés presentado por Andreas Capellanus en el *De Amore*, y que por lo tanto el galán dista mucho del personaje caricaturesco que describen Deyermond, Martin, Lacarra y Severin. El comportamiento de Calisto ejemplifica los extraños síntomas del mal de amores medieval, o *bere-os*, pero es importante notar —como había indicado anteriormente Lida de Malkiel— que el joven protagonista exhibe un gran sentido de imaginación y creatividad que va mucho más allá del modelo literario medieval.

Aunque varias generaciones de hispanistas han interpretado a Calisto desde distintos puntos de vista, las contradicciones que se ven en la crítica actual reve-

lan que todavía no se ha podido resolver la inconsistencia que exhibe el galán a lo largo de la obra. Los investigadores modernos han estudiado el típico estado mental de Calisto, sobre todo al comienzo de la obra, pero hay que tener en cuenta que *La Celestina* representa otra perspectiva sobre el joven protagonista que muchos críticos han pasado por alto. A pesar de las amargas palabras de Melibea en el acto IV², poco antes de su muerte la muchacha afirma que Calisto era “el más noble cuerpo y más fresca juventud que al mundo era en nuestra edad criada” (XX, 333). Celestina y los dos sirvientes suelen hablar del carácter ridículo del galán, pero Melibea al contrario insiste que las “virtudes y bondad [de Calisto] a todos eran manifiestas” (XX, 333), casi como si hablara de un personaje completamente diferente. En vez de negar el amor que siente por Calisto, la muchacha le dice a su padre que quiere compartir su destino final en la tierra con el galán, de la misma forma que las dos muertes sin confesión los van a unir en la condena eterna: [Q]ue sean juntas nuestras sepulturas; juntas nos hagan nuestras obsequias” (XX, 334).

Bien se podría objetar que las palabras finales de Melibea sólo reflejan el sufrimiento emocional que siente por la trágica muerte de su amado, pero hay que notar que las ideas que expresa en este pasaje cuadran perfectamente bien con la pasión que ha sentido la muchacha por lo menos desde el acto X. También se podría considerar que la pasión amorosa ha cegado a Melibea sobre los posibles defectos de Calisto, pero el trasfondo señorial que ella menciona una y otra vez en este pasaje ubica al galán en un marco social claramente definido. Como vemos en las últimas palabras de Melibea a su padre, Pleberio también conocía a Calisto y a su familia, y por lo tanto también sería testigo de las cualidades positivas del joven protagonista: “Muchos días son passados, padre mío que penava por mi amor de cavallero que se llamava Calisto, el qual tú bien conociste. Conociste assimismo sus padres y claro linaje” (XX, 333).

Si bien hay razones para aceptar la veracidad de las palabras de Melibea sobre Calisto en el acto XX, la unidad temática de la obra también tiende a contradecir los juicios más severos que se han hecho sobre Calisto. Hay que tener en cuenta que si aceptamos el punto de vista tan negativo que muchas veces ha presentado la crítica sobre el galán, entonces no habría forma de explicar cómo una bella e inteligente muchacha se enamoraría y luego se mataría por un joven aparentemente loco, perezoso, desordenado, pusilánime, grosero y caricaturesco. Por lo tanto, la típica interpretación moderna de Calisto representa una importante contradicción no sólo respecto a las palabras finales de Melibea, sino también en vista del enredo amoroso que rige la acción dramática de la obra.

² Hay que recordar que las primeras palabras de Melibea sobre Calisto pueden ocultar el amor que siente la muchacha por el galán. Véase el estudio de Shipley (1975) sobre la primera conversación entre Melibea y Celestina y la forma en que la muchacha participa en los engaños de la alcahueta.

Aunque la crítica actual no ha podido resolver del todo los diferentes matices del carácter de Calisto, *Il libro del Cortegiano* de Baldassare Castiglione ofrece la posible clave para una comprensión más amplia de este problemático personaje. Al final del libro IV de *Il Cortegiano*, Castiglione –a través de las palabras del poeta Pietro Bembo– hace una descripción de los jóvenes enamorados que aclara gran parte del comportamiento irregular de Calisto. Castiglione acepta el contraste que hace Platón entre los placeres espirituales y los placeres mundanos, y escribe que los jóvenes tienen la triste costumbre de perderse en los deseos puramente sensuales. En evidente contraste al cortesano y al hombre racional, “la natura umana nella età giovenile... è inclinata al senso... [e il cortegiano] deve esser ben cauto e guardarsi di non ingannar se stesso, lassandosi indur in quelle calamità che ne’ giovani meritano più compassione che biasimo” (LXI, 339)³.

Igual que Platón, Castiglione considera que el deseo de alcanzar la belleza puramente física es un sentimiento bajo e indigno porque la verdadera belleza se encuentra solamente en el alma. Dado el hecho de que la belleza auténtica es por su naturaleza incorpórea, el hombre racional no puede satisfacer el deseo de poseerla con el “falso juicio del senso” (LII, 331). Al contrario, la sensualidad y los placeres corporales son sentimientos que el hombre comparte con los animales, pero la razón –una facultad que sólo se encuentra en los seres humanos– hace que el hombre rechace estos instintos bajos y que llegue al entendimiento, el cual se conforma que la “contemplazion di cose intelligibili, quella volontà solamente si nutrisce di beni spirituali” (LI, 330).

Como Platón, Castiglione cree que sólo se debe mirar la imagen de la amada y escuchar sus dulces palabras, pero el escritor italiano considera que de ninguna manera se debe mantener una relación carnal con ella. El mozo que ignora estos consejos para amar sensualmente no sólo pierde el uso de la razón, sino que también infecta el espíritu con estos deseos mundanos:

[R]itrovandosi [l’anima] immersa nella pregon terrena [il corpo] e... priva della contemplazion spirituale, no po da sé intender chiaramente la verità... e perché [i sensi] son fallaci, la empiono d’errori e false opinioni. Onde quasi sempre occorre che i giovani sono avvolti in questo amor sensuale in tutto rubello dalla regione (LIII, 332).

El carácter de Calisto sin duda concuerda con el retrato que traza Castiglione del joven enamorado que pierde el uso de la razón debido a los deseos sensuales. La conducta enigmática del galán le ha llamado mucho la atención a la crítica moderna, pero en realidad este comportamiento no le extrañaría al lector contemporáneo, pues corresponde a las normas del mozo apasionado de la época que tanto critica el escritor italiano. Según Castiglione,

³ Toda referencia será a la edición de Ettore Bonora.

Questi tali innamorati adunque amano infelicissimamente, perché o vero non conseguono mai li desiderî loro, il che è grande infelicità...perche... altro non si sente già mai che affanni, tormenti, dolori, stenti, fatiche; di modo che l'esser pallido, afflito, in continue lacrime e sospiri, il star mesto, il tacer sempre o lamentarsi, il desiderar di morire... son le condizioni che si dicono convenir agli innamorati (LII, 332).

Sin duda alguna, la descripción que hace Castiglione del joven enamorado nos ofrece un retrato de la condición psíquica que también ha afectado a Calisto. Como vemos en las palabras de Sempronio a su amo al comienzo del segundo acto, Calisto padece de la misma pasión carnal desenfrenada que debe evitar el Cortesano renacentista: "Señor... en viéndote solo, dizes desvaríos de hombre sin seso, suspirando, gemiendo, maltrobando, holgando con lo oscuro, desseando soledad, buscando nuevos modos de pensativo tormento, donde, si perseveras, o de muerto o loco no te podrás escapar" (II, 132). Sin embargo, desde el anónimo primer acto, Calisto reconoce que padece de esta discordia interna precisamente porque —como ha observado Castiglione— carece de un pleno dominio la razón que le permitiera dominar su propia voluntad:

¿Cómo templará el destemplado? ¿Cómo sentirá el armonía aquel que consigo está tan discorde, aquel *en quien la voluntad a la razón no obedece*? Quien tiene dentro del pecho agujiones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias, pecados, sospechas, todo a una causa⁴. (Nuestro énfasis, I, 91).

Calisto ha llegado al triste estado que describen Castiglione y Sempronio porque no se conforma con el ver y escuchar a Melibea, y también porque desde un principio demuestra que quiere entablar una relación netamente carnal con ella. Esta cualidad sensual es tan fuerte que domina hasta los sueños del galán, como vemos en el acto IV cuando Celestina le trae el cordón de Melibea a la casa. Castiglione recomienda que el amante "godasi con gli occhi... [el] con l'audio" porque "questi dui sensi... tengon poco del corporeo e son ministri della ragione" (LXII, 340). En *La Celestina*, Calisto desde luego disfruta de la

⁴ Sempronio también reconoce en el primer acto que la falta de juicio y de razón de su amo se debe a su tierna edad. Sempronio critica severamente todas las supuestas faltas de las mujeres, y entre ellas se encuentra el hecho de que "[n]o tienen modo, no razón, no intención" (I, 98). Empero, al indicar Calisto que todas estas críticas hacia las mujeres sólo hacen que él las quiera todavía más, el criado le contesta: "No es este juyzio para moços, según veo, que no se saben a razón someter; no se saben administrar" (I, 99).

Celestina repite las mismas ideas sobre la falta de razón de los jóvenes durante su larga conversación con Pármeno en el primer acto: "Por tanto, mi hijo, dexa los ímpetus de la juventud y tórnate con la doctrina de tus mayores a la razón" (I, 121); "¡O hijo!, bien dizen que la prudencia no puede ser sino en los viejos; y tú mucho moço eres" (I, 123). Es más, Celestina confirma las ideas de Castiglione de que el deleite sensual es más común entre la juventud: "Por deleyte: semejable es, como seáys [Sempronio y Pármeno] en edad dispuestos para todo linaje de plazer, en que más los moços que los iverjos se juntan, assí como para jugar, para vestir, para burlar, para comer y beber, para negociar amores juncos de compañía" (I, 124).

visión del cordón de Melibea, pero también quiere que los otros sentidos capten la belleza de esta prenda sagrada: “Y mándame mostrar aquel santo cordón que tales miembros fue digno de ceñir. Gozarán mis ojos con todos los otros sentidos, pues juntos han sido apasionados” (VI, 185). Es más, cuando Calisto le habla a Celestina sobre los sueños que ha tenido de la muchacha, revela que estas fantasías nocturnas están empapadas de un elemento sensual innegable. En los sueños de Calisto, “Todos los sentidos le llagaron [a mi lastimado corazón]; todos acorrieron a él con sus esportillas de trabajo; cada uno le lastimó quanto más pudo; los ojos en vella, los oídos en oyilla, las manos en tocalla” (VI, 185).

De acuerdo con Castiglione, todo hombre enamorado siente un “mirabil diletto” dentro del cuerpo (LXV, 343), el cual crea un calor interior alrededor del corazón que a su vez derrite “alcune virtù sopite e congelate nell’anima” (LXV, 343). Estas fuerzas luego hacen que los ojos emitan unos “vivi spiriti” (LXII, 340) que consisten en unos “vapori sotilissimi, fatti della più pura e lucida parte del sangue, i quali ricevono la imagine della bellezza e la formano con mille varii ornamenti” (LXV, 343)⁵. El placer del hombre al recibir la imagen visual de la amada produce un sentido de placer y sorpresa que afecta tanto el alma como el cuerpo: “[L]’anima si diletta e con una certa meraviglia si spaventa e pur gode e, quasi stupefatta, insieme col piacere sente quel timore e riverenza che alle cose sacre aver si sòle e parle d’esser nel suo paradiso” (LXV, 343).

Esta representación que hace Castiglione del mozo que admira la visión de la amada nos proporciona una descripción precisa del estado de maravilla y placer casi sagrado que siente Calisto delante de Melibea en la escena inicial de *La Celestina*. El galán se encuentra completamente atónito ante la belleza aparentemente perfecta de su amada, una imagen que para él resulta ser hasta superior que la visión divina de los santos en el cielo. Como dice Calisto cuando ve la imagen de la muchacha en el primer acto, “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios... Por cierto, los gloriosos santos que se deleytan en la visión divina no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo... [E]n verdad, que si Dios me dicesse en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternía por tanta felicidad” (I, 85-88).

A pesar de la alegría incontrolable que siente Calisto en este momento, Castiglione revela que el joven que siente un deseo puramente carnal por la amada sólo disfruta de un placer momentáneo porque queda prácticamente ciego una

⁵ Se ve el mismo proceso amoroso en la égloga VIII de Garcilaso: “De aquella vista pura y excellent/ salen espirtus vivos y encendidos,/ y siendo por mis ojos recibidos,/ me pasan hasta donde el mal se siente;// éntanse en el camino fácilmente/ por do los míos, de tal calor movidos,/ salen fuera de mí como perdidos,/ llamados d’aquel bien que ‘sta presente.// Ausente, en la memoria la imagino;/ mis espirtus, pensando que la vían,/ se mueven y se encienden sin medida;// mas no hallando fácil el camino,/ que los suyos entrando derretían,/ rebientan por salir do no ay salida” (88-89). Para la relación entre este soneto y la obra de Castiglione, véanse los comentarios de Elias L. Rivers en su edición de las *Obras completas de Garcilaso* (86-88).

vez que la imagen de la muchacha se aleja de él: "L'amante adunque che considera la bellezza solamente nel corpo, perde questo bene e questa felicità subito che la donna amata, assentandosi, lassa gli occhi senza il suo splendore e, conseguentemente, l'anima viduata del suo bene" (LXVI, 343). De modo que, según Castiglione, el galán se queda ciego y sin luz al perder el contacto visual con la amada, lo cual se confirma con las palabras de Calisto a Sempronio en la segunda escena del primer acto: "Cierra la ventana y dexa la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz" (I, 88).

Cuando Calisto veía la imagen de Melibea durante la primera escena de la obra, los espíritus vivos encontraban una salida a través de los ojos del galán, pero ahora –con la ausencia repentina de ella– Castiglione revela que estos espíritus,

[T]rovando le vie otturete, non hanno esito, e pur cercano d'uscire, e così con quei stimuli rinchiusi upungon l'anima e dànnole passione acerbissima, come a' fanciulli quando dalle tener gengive cominciano a nascere e denti. E di qua procedono le lacrime, i sospiri, gli affani e i tormenti degli amanti; perche l'anima sempre s'affligge e travaglia (LXVI, 343-44).

Este pasaje de Castiglione ofrece la posible explicación para las críticas repetidas que Celestina, Sempronio y Pármeno le hacen a Calisto al principio de la obra. Con la excepción del acto XII –cuando los dos criados acompañan al amo durante su encuentro con Melibea fuera de la ventana de la muchacha– estos tres personajes no ven a Calisto en presencia de su amada. Por lo tanto, es perfectamente comprensible que el galán actúe como un loco de amor delante de ellos debido a la ausencia de la amada. Sin embargo, de ninguna manera se debe pensar que ésta es la única faceta de la personalidad de Calisto. Dunn bien ha notado que sólo vemos al joven protagonista en medio del desorden de una pasión amorosa incontrolable, pero también hay que entender que la cualidad sensual de este amor produce una gran variedad de condiciones psíquicas en Calisto.

No obstante el tormento que sufre el joven protagonista en los momentos en que se encuentra lejos de Melibea, Castiglione escribe que el comportamiento irracional del joven apasionado puede varias inesperadamente de un momento para otro. Por ejemplo, a pesar de las muchas angustias y lamentos amorosos que se suelen ver en todo galán enamorado, el escritor italiano también indica que el comportamiento del joven apasionado vuelve a cambiar si logra encontrarse con la muchacha de nuevo: "[L]'anima... quasi diventa furiosa, fin che quella cara bellezza se le appresenta un'altra volta; ed allor subito s'acqueta e respira ed a quella tutta intenta si nutrisce di cibo dulcissimo, né mai da così suave spettacolo partir vorria" (LXVI, 344).

Según éste patrón de conducta, Melibea cree que Calisto es el "más acabado hombre que en gracias nació" (XX, 333) –a pesar de todo el comportamiento irracional que ha exhibido anteriormente delante de Celestina y los dos cria-

dos— porque el galán cambia su manera de ser cuando se encuentra en la presencia de ella. La aparente contradicción entre la perspectiva de la muchacha y la de los tres personajes populares queda resuelta, pues efectivamente Melibea no ve a Calisto en medio de las congojas y los llantos absurdos que tanto lo afectan al comienzo de la obra⁶. Como hemos visto, Castiglione escribe que el alma “s’acqueta e respira” (LXVI, 344) al volver a la presencia de la amada, y es importante notar que Calisto luego siente la misma paz interior después de ver a Melibea durante la segunda noche de la obra. Como dice el galán al levantarse la mañana siguiente: “¡O cómo he dormido tan a mi plazer después de aquel açucarado rato, después de aquel angélico razonamiento! Gran reposo he tenido; el sosiego y descanso ¿proceden de mi alegría, o lo causó el trabajo corporal, mi mucho dormir, o la gloria y plazer del ánimo?” (XIII, 275-76).

No hace falta decir que Celestina, Sempronio y Pármeno no vuelven a ver a Calisto después de esta alteración en su carácter, pues los tres mueren antes del soliloquio matinal del joven protagonista. Por lo tanto, gran parte de la crítica moderna —al prestarle tanta atención a las palabras críticas de los tres personajes populares— ha perdido la oportunidad de ver un cambio notable en Calisto después del acto XII de la obra. Aunque hay que admitir que el Calisto que vemos al principio de *La Celestina* muchas veces puede parecer loco o necio, el libro de Castiglione sugiere que ésta no es la verdadera condición del mozo, sino una variación brusca que sufre Calisto porque —debido a su edad— le faltan la razón y la experiencia necesarias para no caer en la terrible tentación del amor carnal⁷.

Algunos de los comentaristas más destacados de *La Celestina* han tenido la tendencia de ver a Calisto como un personaje unidimensional e invariable,

⁶ La única vez que Calisto llora delante de Melibea es en el acto XII, pero es porque cree que Celestina le ha engañado sobre el amor de la muchacha. Melibea sin embargo se da cuenta de que estas lágrimas no representan unos lloriqueos absurdos, sino una prueba del amor del galán: “Cessen, señor mío, tus verdaderas querellas que ni mi corazón basta para las sufrir, ni mis ojos para lo dissimular. Tú lloras de tristeza juzgándome cruel; yo lloro de plazer viéndote tan fiel” (XII, 260-261).

⁷ Aunque Castiglione indica que los mozos todavía no tienen pleno dominio de la razón, el escritor italiano también escribe que existen otras explicaciones fisiológicas por el amor sensual que tantas veces afecta a los jóvenes. Como hemos visto, los espíritus vivos que salen de los ojos para establecer el contacto visual con la amada están hechos de la parte más pura de la sangre. Dado el hecho de que los jóvenes tienen la sangre más ligera, ésta se calienta fácilmente, lo cual facilita la salida de estos espíritus a través de los ojos. Los viejos no sólo han desarrollado un dominio más completo de la razón, sino que también tienen por su edad una sangre más espesa que no se calienta con la misma facilidad. En el acto IV, Celestina emplea un proverbio para indicarle la misma idea a Melibea, y también para aplacarle la furia a la muchacha: “Mientras viviere tu yra más dañará mi descargo; que estás muy rigurosa y no me maravillo, que la sangre nueva poco calor ha menester para hervir” (IV, 163).

pero es importante entender que desde el principio de la obra se confirma la observación de Dunn de que el comportamiento de Calisto no representa el estado natural del galán. Es de notar que las palabras de Sempronio en la tercera escena del primera acto indican que el joven acaba de sufrir un cambio importante en su carácter, y que esta alteración ha sido tan repentina como inesperada: “¡O desventura, o súbito mal! ¿Cuál fue tan contrario acontecimiento que así tan presto robó el alegría de este hombre, y lo que peor es, junto con ella el seso...” (I, 89). Empero, una vez que Calisto admite estar totalmente apasionado por Melibea, Sempronio enseguida cae en la cuenta de su nueva condición de galán enamorado: “No es más menester; bien sé de qué pie coxqueas; yo te sanaré” (I, 93).

El elemento sensual que señala Castiglione también resuelve el importante contraste que ha observado Dunn entre el comportamiento de Dante y el de Calisto durante el proceso amoroso de los dos jóvenes. El poeta italiano —como parte de la tradición platónica medieval y renacentista— se conforma con sólo ver a su amada Beatriz en misa o en la calle, y su amor por ella ni siquiera disminuye a pesar de no haberla visto durante un período de nueve años. Calisto, en cambio, siente un amor netamente carnal por Melibea, de modo que el galán nunca se podría sentir enoblecido a causa de esta pasión amorosa. El amor de Calisto sencillamente no puede “endo [w] him with any higher understanding” (Dunn, 113) porque esta pasión sensual le priva del uso de la razón, y por lo tanto no le permite alcanzar el entendimiento tan necesario en estas circunstancias.

Nó obstante la falta de lógica y comprensión que exhibe Calisto, la tragedia de su muerte es todavía mayor porque podemos concluir que, antes de enamorarse, el galán había sido un joven noble y honrado —o sea, el “[d]iestro cavallero” que menciona Pármeno en el primer acto (I, 108)— lo cual se verifica con la descripción que hace Melibea de las horribles secuelas de su muerte. Queda claro en el acto XX que no se acaba de morir un joven necio o ridículo, ni tampoco un personaje netamente paródico, sino un joven aristócrata que ejemplifica la “gentileza”, “cortesía” y “virtud” (XX, 333) que —por lo menos en la literatura de la época— se esperaba de esta pudiente clase social:

Yo cobría de luto y xergas en este día quasi la mayor parte de la cibdadana cavallería; yo dexé [hoy] muchos sirvientes descubiertos de señor; yo quité muchas raciones y limosnas a pobres y envergonçantes. Yo fui la ocasión que los muertos toviesen compañía del más acabado hombre que en gracias nació. Yo quité a los vivos el dechado de gentileza, de invenciones galanas, de atavíos y bordaduras, de habla, de andar, de cortesía, de virtud. Yo fui causa que la tierra goze sin tiempo el más noble cuerpo y más fresca juventud que al mundo era en nuestra edad criada. (XX, 333).

Si algunos críticos han adoptado una postura excesivamente negativa hacia Calisto, es por hacer caso omiso no sólo de los sentimientos trágicos que expre-

sa Melibea al final de la obra, sino también de las muchas cualidades nobles del joven protagonista. Estos comentaristas han empleado el comienzo de *La Celestina* casi como su único punto de referencia, de modo que han formado una visión necesariamente parcializada del galán. Este acercamiento crítico le ha negado a Calisto el desarrollo personal que exhibe después de ver a su amada por segunda vez en el acto XII, y también ha dejado de considerar el trasfondo social y señorial que define a Calisto como miembro de la "cibdadana cavallería" de su pueblo (XX, 333). Hay que recordar que si Calisto realmente hubiera sido el joven desatinado y absurdo que tantas veces han señalado los estudiosos modernos, entonces no habría forma de entender la pena y el dolor que expresa Melibea en el acto XX, ni tampoco la muerte igualmente trágica de la muchacha.

El estudio de Castiglione en el libro IV de *Il Cortegiano* nos ofrece una perspectiva novedosa y mucho más completa sobre el carácter y la condición de Calisto, y también confirma la visión más completa del galán que vemos sobre todo en los estudios de Lida de Malkiel y Dunn. A su vez, *Il Cortegiano* explica los puntos de vista contrarios que expresan los diferentes personajes de la obra acerca de Calisto, mediante un patrón de comportamiento para los jóvenes dominados por una pasión amorosa netamente sensual. Sin embargo, a pesar de ofrecer unas ideas muy importantes sobre la problemática conducta de Calisto, el acercamiento de Castiglione no le debe extrañar al lector cuidadoso de *La Celestina*. Esta representación de la tragedia del amor mundano es precisamente lo que se debe esperar de la obra, sobre todo si tenemos en cuenta que las palabras liminares de Fernando de Rojas en "El autor a un su amigo" indican que, efectivamente, el fondo didáctico de la obra consiste en mostrar las terribles consecuencias del amor desordenado que tanto afectaba a los mancebos de la época:

[A] vezes retra'yo en mi cámara... me venía a la memoria no sólo la necesidad que nuestra común patria tiene de la presente obra por la muchedumbre de galanes y enamorados mancebos que posee, pero aun en particular vuestra mesma persona, cuya juventud de amor ser presa se me representa aver visto y dél cruelmente lastimada, a causa de le faltar defensivas armas para resistir sus fuegos, las quales hallé esculpidas en estos papeles, no fabricadas en las grandes herrerías de Milan, mas en los claros ingeniso de doctos varones castellanos formadas, (69).

De modo que, en vez de considerarse que el comportamiento enigmático de Calisto debe llevar a la crítica moderna a una fuerte reprensión del carácter del galán, debemos concluir que las trágicas consecuencias de su pasión irracional deben producir una condena absoluta del daño que representa el amor mundano para los jóvenes enamorados. Podemos recordar por ejemplo las sabias palabras de Castiglione que la locura del amor sensual es nada menos que una "calamità che ne' giovani meritano più compassione che biasimo" (LXI, 339),

una idea que bien pueden tener en cuenta los críticos que tanta culpa le han achacado a Calisto. O visto desde otro punto de vista, y sin salir del mismo texto de *La Celestina*, también podemos recordar las palabras de la vieja alcahueta a Pármeno en el primer acto de la obra: "Has de saber... que Calisto anda de amor quexoso; y no lo juzguez por esso por flaco, que el amor impervio todas las cosas vence" (I, 117)⁸.

⁸ Es de notar que, ya para el segundo acto, Pármeno parece entender mucho mejor la pasión pasajera de su amo: "Señor, flaca es la fidelidad que temor de pena la convierte en lisonja, mayormente con señor a quien dolor y afición priva y tiene ajeno de su natural juyzio; quitarse ha el velo de la ceguedad; passará estos momentáneos fuegos; conozcerás mis agras palabras ser mejores para matar este fuerte cánçre que las blandas de Sempronio, que lo cevan, atizan tu fuego, abivan tu amor..." (II, 136).

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLON, MARCEL. *La Célestine selon Fernando de Rojas*. París: Didier, 1961.
- CASTELLS, RICARDO. *Calisto's Dream and the Celstinesque Tradition: A Rereading of Celestina*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1995.
- CASTELLS, RICARDO. «Calisto and the Imputed Parody of Courtly Love». *Journal of Hispanic Philology* 15 (1991): 209-20.
- CASTIGLIONE, BALDASSARE. *Il libro del Cortegiano*. Ed. Ettore Bonora. Milán: Grande Universale Mursia, 1972.
- DEYERMOND, A.D. «The Text-Book Mishandled: Andreas Capellanus and the Opening Scene of *La Celestina*». *Neophilologus* 45 (1961): 218-21.
- DUNN, PETER N. FERNANDO DE ROJAS. Boston: Twayne, 1975. Lacarra, María Eugenia. «La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*». *Celestinesca* 13 (1989): 11-29.
- LACARRA, MARÍA EUGENIA. «La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*». *Celestinesca* 13 (1989): 11-29.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba, 1962.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. *El mundo social de La Celestina*. Madrid: Gredos, 1964.
- MARTÍN, JUNE HALL. *Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courty Lover*. Londres: Támesis, 1972.
- ROJAS, FERNANDO DE. *La Celestina*. Ed. Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 1987.

- SEVERIN, DOROTHY S. *Tragicomedy and Novelistic Discourse in Celestina*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- SHIPLEY, GEORGE A.: «Concerting through Conceit: Unconventional Uses of Conventional Sickness Images in *La Celestina*». *Modern Language Review* 70 (1975): 324-32.
- STAMM, JAMES R. *La estructura de La Celestina: una lectura analítica*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988.
- VEGA, GARCILASO DE LA. *Obras completas con comentario*. Ed. Elias L. Rivers. Columbus: Ohio State University Press, 1974.