

4

“¡MUERTO SOY! ¡CONFESIÓN!”:
CELESTINA Y EL ARREPENTIMIENTO
A ÚLTIMA HORA*

CELESTINA. ¡Justicia, justicia, señores vezinos! ¡Justicia, que me matan en mi casa estos rufianes!

SEMPRONIO. ¿Rufianes o qué? Espera, doña hechizera, que yo te haré yr al infierno con cartas.

CELESTINA. ¡Ay, que me han muerto! ¡Ay, ay! ¡Confesión!

PÁRMENO. ¡Dale, dale, acábala, pues començaste! ¡Que nos sentirán! ¡Muera, muera! ¡De los enemigos, los menos!

CELESTINA. ¡Confesión!

Fernando de Rojas (1978: 189)

Así muere Celestina en el acto XII de la *Comedia de Calisto y Melibea*. Cuando no le vale la apelación a la justicia humana, pide desesperadamente la misericordia divina. Es muy fácil considerar sus palabras como nada más que una acción refleja, más bien el resultado del acondicionamiento social que el producto de un verdadero cambio espiritual. María Rosa Lida de Malkiel habla de la “religiosidad vulgar” de Celestina, y describe de esta manera las últimas palabras de

la vieja: “en el momento de defraudar a sus cómplices y perecer de pura codiciosa, reclama repetidamente confesión, esto es, la llave mágica para la vida eterna” (1962: 510 y 512). Es realmente difícil tomar en serio las palabras de Celestina cuando ninguna de las otras muertes de la *Comedia* viene acompañada de señales de contrición. Si Pármeno, Sempronio, Calisto y Melibea mueren sin una palabra o hasta un gesto que tal vez pueda indicar el arrepentimiento ¿quién puede creer que Celestina, aliada del diablo, desea sinceramente reconciliarse con Dios?

Esto vale para la *Comedia*, la versión primitiva de la obra maestra de Fernando de Rojas. En la *Tragicomedia*, la versión ampliada de veintiún actos, la situación es muy distinta. La escena de la muerte de

* Una primera versión de este artículo se publicó en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez: 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, ed. de José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (Madrid: José Esteban, 1984), pp. 129-140.

Celestina sigue sin cambios esenciales, pero en el acto XIII encontramos una descripción de un gesto posiblemente significativo por uno de los criados condenados (volveremos sobre este punto), y en el acto XIX Calisto, al caer de la escala, grita: “¡O váleme Santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!” (1969: 224).¹ ¿Es esto también un mero reflejo de acondicionado? María Rosa Lida de Malkiel casi lo dice:

A la par de los demás personajes, a la par de toda la sociedad de sus tiempos, Calisto observa lo ritual de la religión. Al sentirse morir, el grito que exhala es el mismo de Celestina, el mismo de cualquier cristiano de la época, justo o pecador: “¡Confesión!”, la confesión que asegura la remisión de los pecados y la vida eterna; la falta de confesión es una coyuntura que deploran los criados y la enamorada, y hasta el matón profesional (1962: 366).

Tiene razón la ilustre investigadora argentina al dirigir la atención sobre el llanto del criado Tristán en el momento mismo de la muerte de su amo, “¡O triste muerte y sin confesión!”, y sobre las palabras de Melibea: “Cortaron las hadas sus hilos, cortáronle sin confesión su vida” (XX, 230). Tiene razón igualmente al notar la preocupación fingida de Centurio en el acto XVIII:

CENTURIO. Dime luego si está [Calisto] confesado.
AREÚSA. No seas tú cura de su ánima.

CENTURIO. Pues sea así. Enviémosle a comer al infierno sin confesión (215).

Las palabras de Tristán, de Melibea y de Centurio parecen indicar que el último grito de Calisto no vale nada, y al morir sin poder confesar ante un sacerdote está condenado al infierno. Reconozco francamente que me creí esto durante muchos años, pero ahora tengo mis dudas. Creo ahora que tenemos que

darnos cuenta de un problema no notado por María Rosa Lida de Malkiel: si el grito de Calisto en la *Tragicomedia* (recordemos que falta en la *Comedia*) es una fórmula social, mecánica, una fórmula sin valor espiritual, ¿por qué se tomó Fernando de Rojas la molestia de hacer este cambio? En verdad que, si el grito tiene significación espiritual, tenemos que explicar la presencia inalterada de los comentarios de Tristán y Melibea, pero —como veremos— es más fácil explicar esto que comprender por qué Rojas hubiera hecho un cambio sin significación. Para mí es imposible explicar el cambio sin la hipótesis de que quería Rojas hacer pensar a su público.

El grito de “¡Confesión!”, de Calisto, es —como el de Celestina— una indicación externa del arrepentimiento *in articulo mortis* (en el instante de la muerte). Esto no quiere decir que la indicación externa corresponda necesariamente a una realidad interna; es una cuestión muy discutible. El arrepentimiento *in articulo mortis* es un tema literario de la Edad Media que conserva su interés hasta la literatura de nuestro siglo xx: por ejemplo, el desenlace de dos novelas inglesas muy conocidas —*Brideshead Revisited*, de Evelyn Waugh, y *The Heart of the Matter*, de Graham Greene— depende de dicho tema. Se trata de una preocupación central de la doctrina cristiana medieval que influye todavía en la liturgia. Necesitamos el tiempo para el arrepentimiento y para la reformación de la vida, pero a menudo el tiempo nos falta. La muerte repentina e inesperada puede encontrar a su víctima en el pecado mortal. Por esto dice el Predicador en la *Danza general de la Muerte*:

gemid vuestras culpas, deid los pecados
en quanto podades con satisfacción,
sy queredes aver conplido perdón
de aquel que perdona los yerros pasados.

Fazed lo que digo, non vos detardedes,
que ya la muerte encomiença a hordenar
una dança esquivia de que non podedes
por cosa ninguna que sea escapar...

(1966: vv. 45-52)

¹ Las citas de *La Celestina* provienen de la edición de Dorothy S. Severin, Fernando de Rojas (1969).

Por esto los caballeros de la epopeya medieval hacen su confesión y reciben la absolución antes de la batalla.

Los tratados didácticos insisten a menudo en la necesidad no sólo de arrepentimiento, sino del sacramento de la confesión y de la absolución.² Un reflejo literario de esta doctrina puede observarse en algunas de las *Cantigas de Santa Maria*, de Alfonso el Sabio (p. ej., las cantigas 14, 26, 96, 119 y 124) o en los milagros de “El sacristán fornicario” y “El romero engañado por el diablo”, de Gonzalo de Berceo (1980: 53-58 y 81-89).³ Sin embargo, varios escritores eclesiásticos, además del sentimiento popular, reconocen la posibilidad de un acto genuino de contrición en el momento de la muerte, un acto de voluntad que puede manifestarse en una palabra o un gesto, pero que puede, en algunos casos extremos, quedar sin manifestación externa alguna. Ambas opiniones se encuentran en el *Decretum* de Graciano, del siglo XII. Un representativo famoso del segundo punto de vista es el epitafio inglés del siglo XVI, en la tumba de un hombre que murió de una caída de su caballo:

My friend, judge not me,
Thou seest I judge not thee.
Betwixt the stirrup and the ground
Mercy I asked, mercy I found.

Un desarrollo más amplio se encuentra en el *Libro de Buen Amor*:

En el santo Decreto ay grand disputaçión
si se faz penitençia por sola contriçión:
determina al cabo que es la confesiõn
mester de todo en todo con la satisfaçión.
Verdat es todo aquesto do puede omne falar,
do ha tiempo e vida para lo emendar;

² Para la doctrina de la Iglesia sobre este punto, véase Thomas N. Tentler (1977: esp. 6-9 y 18-21).

³ Véase Angus Mackay y Geraldine Mckendrick (1979: 71-88, esp. 76 y 78-80).

do aquesto fallesçe, bien se puede salvar
por la contriçión sola, pues ál non puede far.

Quito es quanto a Dios, que es sabidor conplido,
mas quanto a la Iglesia, que non judga de ascondido,
es menester que faga por gestos e por gemido
sinos de penitençia, que es arrepentido:

en sus pechos feriendo, a Dios manos alçando,
sospiros dolorosos muy triste sospirando,
signos de penitençia de los ojos llorando;
do más fazer non puede, la cabeça enclinando

(1974: estr. 1136-1139).⁴

Y sigue con ejemplos bíblicos de los que fueron salvados por contrición, sin sacramento: la Magdalena, San Pedro y el rey Ezequias. Una versión de la *Disputa del alma y el cuerpo*, del siglo XIV, nos ofrece un ejemplo literario del tema, cuando un ángel llega en el último momento para rescatar el alma que llevan los diablos. En el *Purgatorio*, de Dante, el tema alcanza su máximo desarrollo literario; en los versos 121-135 del canto IV, y 52-136 del V, el poeta italiano nos ofrece varios ejemplos del arrepentimiento tardío. En el canto IV, Belacqua explica que tienen que esperar en el Antepurgatorio tantos años como los en que aplazaba su penitencia de este mundo. En el canto V, Dante encuentra a otros habitantes del Antepurgatorio, los cuales, a causa de sus muertes violentas, se arrepintieron sólo *in articulo mortis*; por lo tanto, no les es permitido todavía empezar su viaje por el Purgatorio hacia el Paraíso. El último de este grupo, Bonconte da Montefeltro, es de interés especial, por sus semejanzas con el caso de Calisto:

Là ‘ve ‘l vocablo suo diventa vano,
arriva ‘io forato ne la gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.
Quivi perdei la vista e la parola;
nel nome di Maria fini’, e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola.
Io dirò vero, e tu ‘l ridì tra ‘vivi:

⁴ Véase Rita Hamilton (1970: 149-157, esp. 152-153).

l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: "O tu del ciel, perché mi privi?
Tu te ne porti di costui l'eterno
per un lagrimetta che'l mi toglie;
ma io farò de l'altro governo!"

(1973: vv. 97-108)

El desenlace del episodio nos recuerda el de la *Disputa del alma y el cuerpo*, mencionado antes, pero lo que pasa hasta el momento de la muerte se parece mucho a los últimos instantes de la vida de Calisto: comparten la muerte violenta, el arrepentimiento *in articulo mortis*, tan tardío que es imposible recibir el sacramento, una indicación mínima del cambio interior, y la invocación de Nuestra Señora.

Estas semejanzas no garantizan, desde luego, que Calisto se parezca a Bonconte da Montefeltro en la sinceridad de su contrición. Es decir, que no hay garantía alguna de su salvación. El propósito deliberado de aplazar el arrepentimiento hasta el último momento ("Tan largo me lo fiáis") suele paralizar fatalmente la voluntad e impedir la contrición. El Burlador de Sevilla, como el doctor Faustus en la comedia de Christopher Marlowe, quiere arrepentirse, es incapaz de hacerlo, y va al infierno.

Sin embargo, existía la posibilidad de un acto genuino de contrición —o al menos de atrición, o sea un arrepentimiento imperfecto— *in articulo mortis*. ¿Es genuina la contrición de Calisto en la *Tragicomedia*? (ya hemos visto que en la *Comedia* de dieciséis actos no da señal alguna de penitencia). Se ha comportado muy mal en el segmento de su vida que tenemos la ocasión de observar: ha sido lascivo, egoísta, blasfemo. Pero es muy conocido que nadie sabe el destino del alma de otra persona. Los grandes pecadores se pueden salvar, y los que parecen santos pueden morir en un estado de pecado mortal. Dante (como protagonista de la *Divina comedia*) queda a menudo sorprendido ante los que encuentra en el infierno, e igualmente sorprendido por algunos de los salvados. Este principio de teología moral recibe forma dramática en *El condenado por desconfiado*, de

Tirso de Molina. En cuanto a Calisto ¿qué indicaciones se nos ofrecen? Tenemos que darnos cuenta de la semejanza entra la caída de Calisto desde la escala, y un motivo iconográfico de la Edad Media. Se trata del motivo de la Escala de la Salvación: "una escala de oro desde el paraíso hasta la tierra, compuesta de mil grados, cada uno protegido por navajas agudas. Si un hombre malvado pone el pie en una de las navajas, cae en el agarro de un dragón enorme que yace enrollado por la base de la escala" (Hughes 1968: 169).⁵ Esta semejanza iconográfica no es concluyente, sin embargo Calisto no cae al subir la escala, como las almas de los malvados en el arte religioso, sino al bajar, de modo que la semejanza disminuye sensiblemente. Más importante, según me parece, es el hecho de que la caída que mata a Calisto sigue directamente a su única acción caritativa (dentro de la obra de Rojas, claro está). Oyendo el ruido que hacen Traso y sus cómplices, cree que sus criados Tristán y Socia están en grave peligro, se apresura a ayudarles, y por eso baja sin el debido cuidado, cae de la escala, y muere. Es irónico que la causa inmediata de su muerte sea esta acción caritativa, aunque la causa primaria (en la *Tragicomedia* como en la *Comedia*) es su amor ilícito, su lujuria. Irónico, sí, pero de gran importancia moral. En la *Comedia*, no hay acción caritativa de parte de Calisto, y tampoco hay grito de "¡Confesión!". En la *Tragicomedia*, acción y grito aparecen por primera vez, y están ligados por una conexión causal en cuanto a la trama de la obra.

¿Es que existe una relación casual en el campo moral? Es decir, ¿es que la caridad de Calisto para con sus criados abre el camino para un arrepentimiento sincero? No digo que Calisto se salve. Si Rojas hubiera querido mostrarnos la salvación de Calisto, lo habría hecho sin ambigüedades. Pero creo que nos indica la posibilidad de que Calisto se salve. Las palabras de

⁵ La traducción de las palabras citadas es mía. Véanse además Katzenellenbogen, (1964: 22-25) y Barbera (1970: 5-13, esp. 11-12).

Tristán, “¡O triste muerte y sin confesión!”, que pasan inalteradas del texto de la *Comedia* al de la *Tragicomedia*, no invalidan tal posibilidad. Calisto muere en efecto sin el sacramento de la confesión y la absolución, pero eso no nos dice nada de la sinceridad ni de la eficacia de sus palabras *in articulo mortis*.

Pasemos a considerar los otros personajes. Sólo Celestina pide la confesión en la *Comedia*, y sus palabras siguen sin cambio esencial en la *Tragicomedia*. Si admitimos la posible salvación de Calisto, ¿tenemos que admitirla en el caso de Celestina? Creo que sí, pero me parece posibilidad más remota por tres razones. Primero, como acabamos de observar, sus palabras ya se encuentran en la *Comedia*, o sea, en una etapa en la cual Rojas no parece preocuparse del problema del arrepentimiento. Segundo, ninguna acción caritativa precede la muerte de Celestina. Tercero, Celestina, a diferencia de Calisto, se entregó al diablo en un pacto solemne, como el Doctor Faustus, y el desenlace de la obra de Marlowe nos enseña cómo tal pacto imposibilita la voluntad del arrepentimiento. (Es verdad que Teófilo, en el milagro narrado por Gonzalo de Berceo, vende el alma al diablo, y se salva no obstante, pero se trata precisamente de un milagro: la Virgen interviene, bajando al infierno para recobrar el documento que confirma la venta.)

Ningún otro personaje grita “¡Confesión!”, pero uno de los criados asesinos hace gestos que tal vez indican la penitencia. No hay mención de tales gestos en la *Comedia* cuando Sosia narra su última vista de Pármeneo y Sempronio cómo andan, medio muertos ya, camino del patíbulo. En la *Tragicomedia* la narración es muy distinta. Pregunta Tristán:

“¿Vístelos cierto o hablaronte?”, y contesta Sosia: Ya sin sentido iban; pero el uno con harta dificultad, como me sintió que con lloro le miraba, hincó los ojos en mí, alzando las manos al cielo, casi dando gracias a Dios y como preguntándome si me sentía de su morir. Y en señal de la triste despedida abajó su cabeza con lágrimas en los ojos, dando bien a entender que no me había de ver más hasta el día del gran juicio (186).

Esto tiene una semejanza acusada con las estrofas ya citadas del *Libro de Buen Amor*. Vale la pena repetir algunos versos:

mas quanto a la Iglesia, que non judga de
/ascondido,
es menester que faga por gestos e por gemido
sinos de penitencia, que es arrepentido:
en sus pechos feridos, a Dios manos alçando,
sospiros dolorosos muy tristes sospirando,
signos de penitencia de los ojos llorando;
do más fazer non puede, la cabeça enclinando.
(1974: estr. 1138-1139)

Es verdad que los gestos suelen ser ambiguos (como nos recuerda la disputa del griego y el romano en el *Libro de Buen Amor*), y Tristán interpreta de manera distinta los del criado condenado: “No sentiste bien; que sería preguntarte si estaba presente Calsito”. Pero Tristán no vio los gestos, y Sosia sí. Hay más: no se puede descartar la semejanza con los versos de Juan Ruíz. Me parece muy posible —hasta muy probable— que Rojas nos indicara en la *Tragicomedia* el arrepentimiento de uno de los criados. ¿Cuál? Me gustaría que fuese Pármeneo, pero es imposible saberlo.

Ahora bien, en la *Comedia* sólo un personaje, Celestina, da indicios de contrición al morir. Pármeneo, Sempronio, Calisto y Melibea mueren sin indicar, por palabra ni gesto, que se arrepienten de sus pecados, y es difícil creer en la sinceridad de Celestina. En la *Tragicomedia*, no sólo Celestina sino también Calisto y uno de los criados piden la confesión o indican el arrepentimiento. Faltan indicios de penitencia tan sólo en el otro criado (el cual, en todo caso, iba “sin sentido”) y en Melibea. Ésta dice, en ambas versiones de la obra de Rojas, “A Él ofrezco mi alma” (231), pero sin la contrición que haría posible la salvación. Al pasar de la *Comedia* a la *Tragicomedia* pasamos, pues, de una sociedad en la cual todos mueren sin arrepentirse (con una posible excepción, de sinceridad muy dudosa) a una sociedad en la cual la

mayoría muere con palabras o gestos de contrición. Me es posible creer que Rojas efectuase el cambio sin propósito. No digo —lo repito otra vez— que Rojas nos muestre almas seguramente salvadas, pero me parece claro que quería indicar una posibilidad y hacernos pensar en ella. ¿Por qué lo quería? Es posible que se trate de un primer síntoma de suavización, de la relajación de la actitud austeramente pesimista que anima la *Comedia*; o sea, que indica una transición hacia una actitud más tolerante, más tranquila, de su vida posterior, cuando abandonaba la literatura para ser abogado, padre de familia, y alcalde de Talavera. 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. Admito francamente que no sé escoger entre las dos posibilidades.

Concluyo con unas pocas palabras sobre las consecuencias literarias del cambio que hemos observado. Si Calisto se arrepiente y se salva (y repito que se trata de una posibilidad, nada más), Melibea se habrá matado para reunirse en el infierno con un amante que no estará allí. “Su muerte convida a la mía, convídame y fuerza que sea presto, sin dilación; muéstrame que ha de ser despeñada por seguille en todo... Y así contentarle he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida. ¡O mi amor y señor Calisto! Espérame, ya voy; detente, si me esperas” (230). Estas palabras resultarían, con el arrepentimiento *in articulo mortis* de Calisto, cruelmente irónicas; resultarían una de las mayores ironías de la obra tan ambigua, tan irónica de Fernando de Rojas.⁶

⁶ Versiones preliminares de este artículo se leyeron en el Medieval Spanish Research Seminar del Westfield College, y en la Universidad de Leeds. Agradezco (y utilizo en la redacción de esta versión

definitiva) los comentarios ofrecidos por los colegas que asistieron, y los de los profesores George A. Shipley y Ronald E. Surtz, quienes tuvieron la bondad de leer un borrador del artículo.