

6

“EL QUE QUIERE COMER EL AVE”: MELIBEA COMO ARTÍCULO DE CONSUMO*

Las primeras palabras de los personajes de *Celestina* nos ofrecen una muestra de la retórica del amor cortés que emplea Calisto, retórica que establece el amor sexual como religión y que es tan frecuente en la poesía cancioneril del siglo xv.² Frases parecidas recurren, tanto en los coloquios entre Calisto y otros personajes, como cuando habla directamente con Melibea. Son frases conocidas a cualquier lector de la *Tragicomedia*:

* Un primera versión de este artículo se publicó en *Estudios románicos dedicados al prof. Andrés Soria Ortega en el XXV aniversario de la Cátedra de Literaturas Románicas*, ed. de Jesús Montoya Martínez y Juan Paredes Núñez, 1 (Granada: Universidad, Departamento de Filología Románica, 1985), pp. 291-300.

¹ *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Dorothy Sherman Severin (1969). Todas mis citas del texto provienen de esta edición.

² Véanse María Rosa Lida de Malkiel (1946: 121-130 y 1977: 291-309), R. O. Jones (1962) y la tesis doctoral de mi alumna Jane Yvonne Tilier, sobre elementos religiosos en los cancioneros (la tesis, para la Universidad de Cambridge, se terminará en 1984 o 1985).

CALISTO. Esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA. ¿En qué, Calisto?

CALISTO. En dar poder a natura de que tan perfecta hermosura te dotase y hacer a mí inmérito tanta merced que verte alcanzase... (I, 46)¹

¿Mujer? ¡O grosero! ¡Dios, dios! (auto I, 51).

Eso no, que es herejía olvidar aquella por quien la vida me aplice (VI, 119).

Es la que tiene merecimiento de mandar a todo el mundo, la que dignamente servir yo no merezco (XII, 171).

¡O angélica imagen; o preciosa perla ante quien el mundo es feo; o mi señora y mi gloria! (XIV, 190).

Observa acertadamente June Hall Martin que: “The problema with Calisto’s ‘worship’ of his lady is that he seems given to worship a bit too facilely” (1972: 101). En efecto, dirige a Celestina y al cordón de Melibea palabras casi tan extáticas y reverentes como las dedicadas a Melibea misma. En su primer encuentro con Celestina, sabiendo de parte de Sempronio y de Pármene la reputación que tiene, la recibe así:

¡O Pármene, ya la veo, sano soy, vivo soy! ¡Miras qué reverenda persona, qué acatamiento! Por la mayor

parte, por la filosofía es conocida la virtud interior. ¡O vejez virtuosa! ¡O virtud envejecida! ¡O gloriosa esperanza de mi deseado fin! ¡O fin de mi deleitosa esperanza! ¡O salud de mi pasión, reparo de mi tormento, regeneración mía, vivificación de mi vida, resurrección de mi muerte! Deseo llegar a ti, codicio besar estas manos llenas de remedio. La indignidad de mi persona lo embarga. Dende aquí adoro la tierra que huellas y en reverencia tuya la beso (I, 64).

Dice al cordón: “¡O mi gloria...! Yo te veo y no lo creo” (VI, 115), y habla de “adorar tan alta empresa” (VI, 116).

Pero la hipérbola cortesana dirigida a Melibea no se desvaloriza sólo por su aplicación a una vieja ramera y alcahueta y a un objeto inanimado. Hay varios indicios de que Calisto mira a Melibea no como una persona, sino como un objeto. El empleo de la palabra “imagen” me parece significativo en este contexto: “quien ante sí contemplaba tal imagen” (VI, 111); “aquella excelente imagen” (VI, 116). Es verdad que no cosifica a Melibea como lo hacen algunos poetas, al concentrar la atención en sólo un rasgo físico en un poema, otro rasgo en otro (Vickers 1981-1982); hay una completa descripción retórica, a pesar de los apartes de Sempronio (I, 54). Sí lo hace, en cambio, cuando desatiende la voz real de Melibea al salir del jardín (XIV, 192) para volver a su propia habitación y abandonarse a su imaginación:

Pero tú, dulce imaginación, tú que puedes, me acorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella imagen reluciente; vuelve a mis oídos el suave son de sus palabras, aquellos desvíos sin gana, aquel “Apártate allá, señor, no llegues a mí”; aquel “No seas descortés” que con sus rubicundos labrios veía sonar... (XIV, 196).

La mujer de carne y hueso queda transformada en un objeto de fantasía.³ Las palabras citadas subrayan

³ Compárese lo que dice Vickers del núm 23 de las *Rime sparse* de Petrarca, que “strikingly dramatizes the complexity of both citing and stifling Laura’s voice” (1981-1982: 277). Véase también el comentario de Stephen Gilman (1956: 144).

también una característica de Calisto que comentan varios críticos: su rápida pérdida de contacto con la realidad (Bataillon 1961, Lida de Malkiel 1962: 347-349, Martin, 1972: 106). En las palabras de Julio Rodríguez Puértolas, “Melibea tiene la desgracia de haberse enamorado de alguien que, evidentemente, no se halla a su altura humana” (1976: 157).

La actitud práctica de Calisto hacia Melibea es muy distinta de la teórica. Se muestra en sus acciones y, bastante pronto, en sus palabras, después que ella se rinde a su amante. Como dice Martin, “the courtliness of Calisto is but a Shell concealing his base desires, his lust for Melibea” (1972: 106). No hay nada para extrañarnos si Calisto, al entrar en el jardín de Melibea, busca la consumación física de su amor: la antigua creencia, según la cual el amor cortés excluía voluntariamente la consumación, quedó desacreditada desde hace muchos años. Lo que choca es la rapidez brutal: no se trata de una consumación alegre, ni siquiera de una seducción amorosa, sino casi de una violación. Y más chocantes aún son las palabras de Calisto:

MELIBEA. Apártate allá, Lucrecia.

CALISTO. ¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria (XIV, 191).

Es difícil imaginar nada más contrario al código del amor cortés. El contraste con la reticencia de Pármeno, a punto de realizar su deseo por Areúsa, es acusado: el joven criado, hijo de una ramera y bruja, acostándose con otra prostituta, se atiene mucho más a las normas cortesanas que el joven noble Calisto en el jardín de su “angélica imagen”.⁴ María Rosa Lida de Malkiel habla con toda razón de “ese curioso exhibicionismo” (1962: 349), y observa que el anhelo de “testigos de

⁴ Pierre Huegas observa que “Ce trait... es si scandaleux que seul (Alonso de) Villegas (autor de la *Comedia llamada Selvagia*) l’a reprís parmi les autres imitateurs qui n’ont pourtant pas esquivé la scene du jardín” (1973: 244).

mi gloria” no es caso único: “Rasgo singular de Calisto es su reiterada ansia de exhibir ante el mayor número posible las pruebas del amor de Melibea” (1962: 348). En el auto VI, Calisto insiste: “déjame salir por las calles con esta joya [el cordón], porque los que vieren, sepan que no hay más bienandante hombre que yo” (116). Después de su diálogo con Melibea a través de las puertas, pregunta: “¿Pues habéis oído lo que con aquella mi señora he pasado?” (XII, 178). Pero sus palabras del auto XIV, ya citadas, constituyen el ejemplo más extremo del exhibicionismo. No se trata, sin embargo, sólo de una previsión individual (aunque seguramente hay perversión). El comportamiento de Calisto en este momento ejemplifica el consumo conspicuo con el cual la nueva aristocracia europea solía afirmar su prestigio. El consumo conspicuo se demandó hasta tal punto que había que refrenarlo por las leyes suntuarias. José Antonio Maravall dice de Calisto que:

No sólo es rico, sino lo ostenta... La preocupación en éste por las galas de vestir, que se hace patente en momentos importantes de la obra..., responde cumplidamente al esquema sociológico que hemos expuesto. La ostentación, esto es, la manifestación pública o social de todo lo bueno y rico que se posee o de que se goza, es ley en el mundo de *La Celestina* (1964: 32).

El cordón llega en el auto VI a formar parte de las posesiones de Calisto, y quiere ostentarlo enseguida. En el auto XIV, gana la posesión del cuerpo de Melibea, e insiste en ostentar su nueva adquisición. La “angélica imagen”, la “preciosa perla” (XIV, 190), es el último y más impresionante incremento de sus riquezas. Hablando con Sempronio (I, 51), Calisto insistió en que Melibea no era mujer, sino dios. Ahora, pasando de la retórica a la práctica, demuestra que para él no es efectivamente mujer sino objeto, posesión, artículo de consumo —y lo que es más— de consumo conspicuo. En la segunda escena del jardín (auto XIX), el consumo se definirá con más precisión y de manera aún más chocante:

Melibea protesta contra el trato precipitado de Calisto:

Cata, ángel mío, que así como me es agradable tu vista sosegada, me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan placer, tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón. Deja estar mis ropas en su lugar y, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa? Pues cierto es de lienzo. Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho trae dañar mis vestiduras? (XIX, 222).

No es la expresión del recato virginal. Melibea y Calisto son amantes desde hace un mes, y ella acaba de decir a Lucrecia: “Déjame gozar lo que es mío, no me ocupes mi placer”. Parece en parte un recato fingido (la aprobación fingida de I, 46, y el desdén igualmente fingido de XII, 171-172), y en parte una protesta genuina contra el egoísmo desconsiderado de Calisto. Se comprende que éste se enfade, pero no se comprende la grosería brutal de su respuesta: “Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas” (XIX, 223). Dice Jean-Paul Lecertúa con toda razón: “C’est enfin celui... qui va surpasser en brutalité et grossièreté les apartés les plus ironiques des ses valets” (1978: 133).⁵ Julio Rodríguez-Puertolas pregunta: “¿No parece tratarse de un ejemplo típico de *cosificación*, uno más entre los muchos que constan en *La Celestina*?” (1976: 157). Hasta cierto punto, sí. Se trata seguramente de cosificación, pero de un tipo especial, en el cual una persona queda relegada no sólo a la categoría de las cosas sino a la de los comestibles.

Se dirá —se me ha dicho— que hay peligro de revestir de importancia excesiva palabras que reflejan nada más que una típica actitud masculina hacia las mujeres; actitud expresada en el empleo frecuente, en

⁵ Lecertúa nos proporciona también comentarios acertados sobre la motivación de las palabras de Melibea; sobre este aspecto, véase además Round (1981: 44).

el habla coloquial de muchos idiomas, de comestibles como imágenes para la mujer. Pero no se trata aquí de una imagen aislada. Melibea contesta:

MELIBEA. ¿Señor mío, quieres que mande a Lucrecia traer alguna colación?

CALISTO. No hay colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder. Comer y beber, dondequiera se da por dinero, en cada tiempo se puede haber y cualquiera lo puede alcanzar; pero lo no vendible, lo que en toda la tierra no hay igual que en este huerto, ¿cómo mandas que se me pase ningún momento que no goce? (XIX, 223).

Los discursos de Calisto subrayan el concepto de Melibea como artículo de consumo, como comestible. Cito de nuevo el comentario de Lecertúa:

Une scène du plaisir charnel, évoqué en termes de consommation par l'anticourtois Calixte... Cette image ("comer el ave"), qui renvoie aux concepts de manducation/consummation... ainsi que l'assimilation de la dame à quelque volaille (1978: 132-133).

Comestible de lujo, desde luego; comestible de tan alto precio que sólo el más rico puede comprarlo; pero inconfundiblemente un artículo de consumo comprado por Calisto. Según Calisto, la distinción entre Melibea y Areúsa no sería la distinción de esencia sino de precio.⁶

La asociación entre la sexualidad y la comida no se limita a los dos discursos citados de Calisto, sino que recurre a lo largo de la obra. Se nota en las palabras nostálgicas de Celestina:

⁶ Compárese el consejo que Celestina ofrece a Areúsa: "No atesores tu gentileza, pues es de su natura tan comunicable como el dinero" (VII, 127); o las palabras de Areúsa misma: "No sé qué se ha visto Calisto, porque deja de amar otras, que más ligeramente podría haber y con quién más él holgase" (IX, 145). Elicia dice que: "Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda" (IX, 145), aludiendo a los atavíos exteriores; para Calisto, lo dicho se aplica también al cuerpo de Melibea (aunque, claro está, el precio es altísimo y la venta no es pública).

Que yo sé por las mochachas que nunca de importunos se acusen y la vieja Celestina mascarará de dentera con sus botas encías las migajas de los manteles (IX, 148).

Que aun el sabor en las encías me quedó; no le perdí con las muelas (VII, 132).

Calisto emplea tal asociación en otras escenas para aludir a Melibea: "aquellos azucarados besos" (XIV, 196), y la frase ambigua, "mis desvergonzadas manos... agora gozan de llegar a tu gentil cuerpo y lindas y delicadas carnes" (XIV, 191). Tal frase sería inocua en otro contexto, pero los comentarios de los criados crean un contexto en el cual "carnes" sugiere "carne para comer". En el auto XII, Pármeneo había dicho:

Soy cierto que esta doncella ha de ser para él cebo de anzuelo o carne de buitrera, que suelen pagar bien el escote los que a comerla viene (170).

Vinculando así la serie de imágenes de la comida con otra serie más siniestra, la de anzuelos, lazos y la caza (Deyermond 1977: 6).⁷ Momentos después de que dice Calisto "lindas y delicadas carnes", Sosia comenta:

Para con tal joya quienquiera se ternía manos; pero con su pan se la coma, que bien caro le cuesta; dos mozos entraron en la salsa de estos amores (XII, 191).

Las "carnes" de Melibea, evocan, por lo tanto, la comida; y además, la comida fatal.

La idea de la comida fatal, o al menos desagradable, se desarrolla en los discursos de otros personajes. Elicia y Areúsa la emplean tres veces:

¡Apártate allá, desabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes, tal comida que le has dado! (Elicia a Sempronio, IX, 144).

De manera que quien lo comió, aquél lo escote (Areúsa, hablando de Calisto y Melibea, XV, 202)

⁷ Véase también el capítulo 3 de Montoya Martínez y Paredes Núñez 1985.

Después a él (Sosia) y a su amo haré revesar el placer comido (Areúsa, XV, 202).

Para Melibea, sirve de imagen para las penas de amor:

Lastimándome tan cruelmente el ponzoñoso bocado, que la vista de su presencia de aquel caballero me dio... Madre mía, que comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo (X, 154).

Estas frases establecen otro vínculo, con la serie de imágenes de la ponzoña, las culebras, las víboras. Melibea queda envenenada por lo que come (la vista de Calisto), y está comida por el deseo de Calisto. Es innecesario comentar en detalle el simbolismo fálico de la culebra, pero vale la pena recordar lo que dice Rojas en su prólogo acerca de la vida sexual de las víboras (41).⁸

La canción de Lucrecia, mientras que ella y Melibea esperan a Calisto en el jardín, vincula otra vez más el amor sexual, la comida y la destrucción:

Saltos de gozo infinitos
da el lobo viendo ganado;
con las tetas, los cabritos;
Melibea con su amado.
(XIX, 220)

Lo de los cabritos y las tetas extraña un poco, pero no contiene sugerencias funestas; lo del lobo, en cambio, prepara los discursos de Calisto ya comentados sobre Melibea como comida, y para el desastre que sucederá enseguida (Shipley 1973).

La cosificación de Melibea, la transformación de una mujer viva en artículo de consumo, surge de la incapacidad fundamental de Calisto para distinguir entre una persona y una cosa. Tal incapacidad puede igualmente conducir a la personificación de una cosa, y efectivamente lo hace; en el auto VI, Calisto trata

al cordón de Melibea como si fuera una mujer: Vimos antes que dice al cordón: “¡O mi gloria...! Yo te veo y no lo creo” (VI, 115); y que habla de adorarlo (VI, 116). La escena no se limita a tales ejemplos de la retórica cortesana, sino que va mucho más allá. Calisto pasa rápidamente del entusiasmo por un cordón que ha estado en contacto con el cuerpo de Melibea (“¡O bienaventurado cordón, que tanto poder y merecimiento tuviste de ceñir aquel cuerpo...!”), 114), a una segunda etapa en la cual el cuerpo de Melibea está sustituido por el cordón. Celestina le reprocha la sustitución retórica:

Debes, señor, cesar tu razón dar fina a tus lenguas querellas, tratar al cordón como cordón, por que sepas hacer diferencias de habla, cuando con Melibea te veas; no haga tu lengua iguales a la persona y el vestido (VI, 116).

La misma retórica, y el mismo contraste entre la retórica y la brutalidad frenética del trato que vamos a presenciar en la unión sexual de Calisto y Melibea. Calisto acaricia el cordón, sobándolo, casi rasgándolo:

Guárdate, señor, de dar lo que con todos los tesoros del mundo no se restaura... por mi vida, que aunque hable tu lengua cuanto quisiere, no obren las manos cuanto pueden (XIV, 191).

tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón... no obre las ni maltrates como sueles (XIX, 222).

F. M. Weinberg dice que se trata de fetichismo (1971).⁹ De acuerdo, pero fetichismo llevado a tal extremo que, como observa Pierre Heugas, el cordón “est littéralement le substitut du corps de Mélibée” (1973: 423). Tal vez debamos precisar más: el cordón, tejido delicado parece llegar a sustituir para Calisto el himen de Melibea. El comportamiento de Calisto ocasiona en Celestina y en los criados no sólo el

⁸ Véase mi artículo (1978: 25-30). Para el mal del cual se queja Melibea, véase Shipley (1975: 324-332).

⁹ Véase también mi artículo (1977: 8).

desprecio, sino también el miedo: “Señor” dice Sempronio “por holgar con el cordón, no querrás gozar de Melibea” (XIX, 115). Interrogado por Calisto (“¿Cómo es eso?”) se explica de manera complicada y poco coherente:

Que muchacho hablando matas a ti y a los que te oyen.
Y así que perderás la vida o el seno. Cualquiera que falte, basta para quedar a oscuras (115-116).

El motivo más probable de sus palabras es que el frenesí de Calisto —“Le délire de Calisto a un caractère nettement sexuel”, dice Heugas (1973: 423)— parece a punto de terminar en el orgasmo. La reacción de Calisto confirma tal hipótesis: llama a Sempronio no sólo “loco, desvariado”, sino “atajasolaces”.

La personificación del cordón y la cosificación de Melibea son haz y envés de la actitud defectuosa de Calisto —radicalmente defectuosa desde el punto de vista intelectual, moral, o social—. ¿Cómo se puede explicar la actitud? Hay dos causas bastante obvias. La primera es la brujería: desde su primer encuentro con Celestina, Calisto está parcialmente dentro de su poder, y esto se intensifica a partir del auto VI.¹⁰ Sostuve en otros artículos (véanse las notas 8 y 9) que el diablo, conjurado por Celestina en el hilado, pasa después al cordón y finalmente a la cadena de oro que Calisto le da a Celestina (con tanto más facilidad a causa de la equivalencia visual —y comercial— de los tres objetos), y que trastorna el juicio y la voluntad de la persona que toca el objeto endiablado: Alisa cuando toca el hilado, Calisto con el cordón, Celestina con la cadena. No me parece mera casualidad el que el frenesí de Calisto empieza en el momento de tomar el cordón de manos de Celestina. Si la causa del frenesí, y de la actitud que produce la cosificación de Melibea y la personificación del cordón, es la brujería de Celestina ¿es que esto exime a Calisto de la cul-

pabilidad moral? De ningún modo. Celestina entra en la casa de Calisto a petición de éste, porque Sempronio le dijo que con ayuda de ella podría cumplir su deseo.

SEMPRONIO. Y por que no te desesperes, yo quiero esta empresa de cumplir tu deseo.

CALISTO. ¡O, Dios te dé lo que deseas! ¡Qué glorioso me es oírte, aunque no espero que lo has de hacer!

SEMPRONIO. Antes lo haré de cierto...

CALISTO. ¿Cómo has pensado de hacer esta piedad?

SEMPRONIO. Yo te lo diré. Días ha grandes que conozco en fin de esta vecindad una vieja barbuda, que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay; entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas promoverá y provocará la lujuria, si quiera-

CALISTO. ¿Podría yo hablar?

SEMPRONIO. Yo te la traeré hasta acá...

CALISTO. ¿Y tardas? (I, 55-56)

Hace sólo unos minutos que Calisto reprendía a Sempronio, tachándole de grosero, por haber dicho que Melibea es mujer; el joven encaprichado insiste en que no es mujer, sino dios (51). Ahora, sabiendo muy bien la reputación de Celestina, le pide urgentemente su ayuda. Como dice Nicholas R. Gound:

When Sempronio offers the services of his “vieja barbuda...”, maker and unmaker of virgins by the thousand, what reaction is to be expected from the suffering, idealistic Calisto, whose God is his Melibea, who regards the name of woman as too coarse for her? Surely that should turn and upbraid Sempronio for his dirty-minded presumption. What he does, in fact, is to beg him to bring this useful lady round at once. *And from that a request all else follows* (1981: 41).

Subrayo la última frase porque indica lo decisivo que es esta escena. Calisto invita a Celestina a entrar en su casa, se pone bajo su poder, sabiendo muy bien lo que hace. Su concepto de Melibea como artículo que se puede comprar precede a la intervención de la

¹⁰ Para la importancia de la brujería en la obra, véase Peter E. Russell (1978b y 1963b).

bruja y, en efecto, causa la intervención. La brujería intensifica, sin duda, la actitud defectuosa de Calisto, produciendo una obsesión frenética, pero la actitud ya existía. Calisto tiene la responsabilidad moral de la entrada de la brujería en acción.

El segundo factor que se ofrece como determinante de la actitud de Calisto es el socioeconómico, tratado por Maravall y Rodríguez-Puértolas. Se ha citado ya lo que dice Maravall sobre la ostentación. El consumo conspicuo se nota sobre todo en el comportamiento de Calisto, tratando a Melibea como artículo de consumo. Hay que tener en cuenta que el análisis social de Maravall es controvertido. P. E. Russell, en su reseña del libro, sostiene que no se pueden aplicar a la sociedad castellana de fines del siglo xv las conclusiones generales de los historiadores sobre la sociedad europea de la época (1966). La cuestión sigue pendiente en cuanto a la realidad histórica, pero es innegable que en el mundo ficticio de *Celestina*, la sociedad se corresponde estrechamente con la descrita por Maravall.

En la sociedad de *Celestina* —una ciudad miniatura, compuesta de las casas de Calisto, Pleberio y Celestina, con los satélites de ésta— el dinero constituye la base de la comparación: son fundamentales las imágenes de la mercadería, la feria, la compra; la sexualidad “es de su natura tan comunicable como el dinero” (VII, 127) (Maravall 1964: 38 y 58, Rodríguez-Puértolas 1976: 161).¹¹ Rodríguez-Puértolas habla del fetichismo del dinero y de la cosificación como resultado de él:

El nuevo fetichismo, y en consecuencia, la cosificación... todos los personajes de *La Celestina* cosifican a los demás, en tanto que, de un modo u otro, los *utilizan*, excepción hecha, quizá, de Melibea (1976: 160).

¹¹ Para otro aspecto de la relación entre factores económicos y la sexualidad, véase en Montoya Martínez y Paredes Núñez (1985) el capítulo 5 y mi artículo (1984a).

Otras frases suyas establecen una conexión aún más explícita entre la estructura económica de la sociedad y la corrupción de las relaciones personales:

cuando brotan los nuevos modos burgueses de producción... la cosificación del trabajador y por extensión del ser humano y de sus relaciones, lo que causa la aparición del fetichismo del dinero y de la *cosa* producida (1976: 159).

Se puede discutir cuán directa sería la relación entre la base económica y la conducta personal, o entre éstas y la microsociedad ficticia de una obra literaria. Un crítico marxista muy influyente, Terry Eagleton, nos recuerda los avisos de Marx y Engels contra una creencia de relaciones muy sencillas entre base y superestructura (1976: 13-19). Sin embargo, no es necesario ser marxista para fijarse en la importancia del dinero en el argumento y en las imágenes de *Celestina*, ni para relacionar tal importancia con la cosificación de Melibea. Adviértase además que para Calisto las personas son artículos de comercio tan fuera de la esfera sexual como dentro de ella:

¡O cruel juez, y qué mal pago me has dado del pan que de mi padre comiste! Yo pensaba que pudiera con tu favor matar mil hombres sin temor de castigo, inicuo falsario, perseguidor de verdad, hombre de bajo suelo (XIV, 194).

Es verdad que corrige después (“¿No miras que la ley tiene que ser igual a todos?”, 195), pero lo que importa es su instintiva indignación contra el juez comprado por la familia, y que ahora parece ser una compra defectuosa.

Según Rodríguez-Puértolas, todos los personajes (¿menos Melibea?) cosifican a los demás. Hasta cierto punto es verdad. En efecto, se podría decir lo mismo de cualquier sociedad real o ficticia. Todos somos culpables. Pero la cosificación de Melibea por Calisto es más intensa, más perversa. Para él, Melibea no es sólo artículo de comercio, sino hasta de consumo, y él se

lo dice abiertamente: “Señora, el que quiere comer el ave...”. Por lo tanto su actitud necesita más explicación que la de otros personajes. Me parece que se necesitan las dos explicaciones que acabamos de examinar: la brujería y la condición socioeconómica. Se trata de un joven, representante, inmaduro y egoísta, de la clase ociosa, el cual tiene un sistema de valores fatalmente corrompido que lo deja abierto al diablo (mediante la brujería de Celestina). El Diablo intensifica su actitud, haciéndolo personificar el cordón y cosificar a Melibea hasta tal punto que ella llega a ser para él un mero co-

mestible (aunque de precio altísimo), cuyo consumo conspicuo es garantía de prestigio. Pero recordemos que la corrupción del sistema de valores de Calisto se nota desde sus primeras palabras. Su retórica deifica a Melibea. Niega que sea mujer, y esta negación de una verdad evidente muestra su pérdida de contacto con la realidad. Nos amonesta también que, negando la humanidad de Melibea para deificarla retóricamente, terminará por negarla en otro sentido, cosificándola en su comportamiento práctico y, finalmente, en las palabras brutales que le dirige.¹²

¹² Agradezco sinceramente a la señorita Leslie P. Turano sus

pertinentes comentarios sobre un borrador de este artículo.