

La funcionalidad de la adopción discursiva en *La Celestina*: De Melibea a Melilithbea

Javier Muñoz-Basols
University of Pennsylvania – Universidad de Zaragoza

A Paweł Adrjan

«La mayor desdicha de los hijos es tener padres olvidados de su obligación, o por el grande amor que los tienen, o por el poco cuidado con que los crían».

Lope de Vega, *La Dorotea*, 101.

LA RELACIÓN Y el alcance del entorno doméstico-familiar¹ en *La Celestina* constituyen aspectos en la obra que se abordan desde diferentes puntos de vista, no sólo por la propia configuración arquetípica de los personajes, sino también por la caracterización social con la que se introduce la trama. Contemplamos la existencia del mundo de Calisto como legítimo y noble partícipe de los valores morales de igual categoría en la época. Del mismo modo Melibea, y su constitución familiar, aparece representada de manera apropiada y modélica en la figura de sus padres, cuya faceta arquetípica sustenta la solidez jerárquica que advierte el lector.

Por otro lado, la coexistencia de este primer mundo legítimo con un submundo más ilegítimo establece un contraste semántico que caracteriza al resto de los personajes bajo una paternidad-maternidad referencial desestabilizada. Es aquí donde realizamos una lectura de *Celestina* como elemento maternal de lo espurio, que enlaza directamente con la significación representativa que se ofrece de este submundo a modo de contraste² semántico. Por esta razón planteamos que desde el comienzo de la narración se alude de manera indirecta a dos polos de una misma

1. Dorothy S. Severin apunta a este respecto, «*Celestina* is a work about urban domesticity which largely takes place within the walls of people's houses» (45).

2. Pese a este tipo de contraste que es percibido tanto por el receptor de la época como por el lector contemporáneo, ambos reciben la obra como documento social representativo; «Fernando de Rojas, como agente de la justicia municipal, conocería con bastante detalle; Salamanca, Talavera o Toledo son escenarios adecuados para la observación de este mundo de

balanza claramente delimitados socialmente, y que se precisan a lo largo de la obra en lo que a la paternidad-maternidad respecta.

Encontramos una división binaria que se articula en torno a la paternidad-maternidad legítima como se presupone en el caso de Calisto. Dicho personaje se introduce en escena haciendo uso de la imagen de la cetrería, la cual pertenece al ámbito social noble, además de estar acompañado de sus criados, quienes atienden a sus menesteres. En el caso de Melibea la servidumbre que la rodea la demarca inicialmente en la trama de cualquier otro tipo de estatus.

De manera opuesta, se intuye la presencia de otro tipo de progenitores de carácter más ilegítimo que observamos en el resto de personajes, y que se pone de manifiesto en la propia figura de Celestina y en su relación con Pármeno, donde Celestina dice: «bien sabes cómo tu madre, que Dios haya, te me dio viviendo tu padre» (121). De esta manera demuestra que tanto ella como él fueron madre e hijo ilegítimos: Celestina por tener que hacerse cargo de Pármeno, como él mismo da fe de la ilegitimidad de Celestina de no poseer instinto maternal alguno, «Si entre cien mugeres va y alguno dize ¡Putá vieja!, sin ningún empacho luego buelve la cabeça y responde con alegre cara» (108), y en el caso de Pármeno al haber sido entregado en adopción y privado de toda legitimidad en su círculo familiar.

James Burke caracteriza a Celestina desde el punto de vista maternal mostrando que esta faceta existe en su comportamiento, y apunta que de una manera peculiar esta característica materna atiende a una dualidad semántica:

Celestina is an affirmative mother figure in two ways: First, she is interested in and capable of fulfilling the needs of her «children» in very real and concrete terms. For Calisto and Melibea this means that she will be able to facilitate a relationship between them. [...] Second, the imagery implies the possibility of a return to or an existence in a safe and protective ambience which would resemble the womb. (Burke, «The mal de madre» 113)

La dualidad existente del elemento paterno-materno hace que, a lo largo de la obra, se produzca una trasgresión que lleva a los personajes a utilizar el mecanismo retórico de la *adopción discursiva*³ sobre otros personajes, con una mera función momentánea y persuasiva como recurso de

marginados [...] Los servidores de Calisto, criados libertinos y violentos, son personajes que reflejan un colectivo muy concreto de finales del siglo xv» (Palencia Herrejón 551).

3. Mediante el término de la *adopción discursiva* hacemos referencia a los vocablos que utilizan los personajes y que generalmente sirven para designar a los miembros de la familia o círculo social. Con este recurso se consigue una *proximidad adoptiva*, es decir, momentánea al hecho de la enunciación y que tiene una función de aproximar de una manera semántico-funcional a los personajes que hacen uso de la misma.

aproximación semántica en su relación y función dentro de la trama. Esta *adopción discursiva* y maternal en los extractos que analizamos se centra en las palabras *madre* e *hija*, como monedas de cambio para realizar la trasgresión o paso del mundo de la honra al mundo de la deshonra. Detrás de este intercambio lingüístico por parte de los personajes, hay un trasfondo social de carácter ejemplar que tiene por función influir y adoctrinar en la moral de la época.

Es precisamente este carácter de adoctrinamiento el que nos lleva a analizar cómo se hace uso del entorno familiar, y más en concreto, de su constitución y desmembración momentánea para el interés funcional de uno u otro personaje, y que en el caso de Melibea tendrá perniciosas consecuencias desembocando en la desmembración total del ámbito familiar. Este mecanismo, además de actuar como recurso semántico que dota a la trama de una línea de significado continua, nos permite identificar y advertir esta intención cada vez que leemos una referencia al entorno paterno-materno y que no sólo subyace en el hecho lingüístico. Del mismo modo: «La actitud de Melibea, que va del extremo de rechazar furiosa a Calisto en el Auto I a rendirse a sus deseos en el Auto X, ha hecho pensar a la crítica sobre la manera correcta de interpretar el cambio que sufre el comportamiento de la protagonista. Dos son, fundamentalmente las posibilidades interpretativas que se han dado. Según E. Von Bülow, F. Wolf, J. L. Klein, H. Petriconi, J. Berzunza, P. E. Russell..., Melibea es víctima de un acto de brujería llevado a cabo por Celestina y esto le hace perder el control de su voluntad. Por el contrario para otros como J. Valdés, Azorín, M. Menéndez Pelayo, R. de Maeztu, S. de Madariaga, M. R. Lida de Malkiel, M. Bataillon, E. Anderson Imbert, etc., la magia es accesoria e independiente del desarrollo de la obra, siendo Melibea consciente y responsable de sus actos según su meditado plan; o simplemente la joven cae en unas redes que Celestina hace funcionar gracias a su astucia y conocimiento de las debilidades humanas» (García Sierra 361).

Extendemos este tipo de duda interpretativa, planteada por la crítica hasta el ámbito de lo lingüístico, para resaltar en el presente estudio los componentes que nos ayudan a ejemplificar cualquier aproximación que ratifique el cambio de actitud que se produce en el personaje de Melibea, y que a su vez, demuestre cómo la relación familiar y el entorno doméstico condicionan la manera de actuar en el individuo, siempre bajo la mirada atenta de los padres que tienen que ser los que ayuden a forjar y trazar las directrices en los hijos.

Michael Harney categoriza la función materna-paterna subrayando que «Fathers emphasize esprit de corps: one for all. Mothers fiercely defend the specific, immediate interests of their offspring: all for one» (Harney 43). De acuerdo con esta idea el entorno familiar se construye como un ejemplo que pretende ser imitado por los hijos para perpetuar los valores jerárquicos de la familia. Los oyentes que eran coetáneos a la obra como

elementos extralingüísticos insertados en la cultura, en un principio esperarían que Melibea siguiera los códigos que priman de manera vigente para una doncella, y de igual modo, no traspasara ninguna de las normas preestablecidas en el código de honor implícitamente impuesto por la institución familiar.

La elevación de los personajes que simbolizan la antítesis de este código noble a personajes que tienen voz, demuestra un derroche de astucia y supervivencia en el mundo, disponiendo una capacidad mayéutica⁴ en sus parlamentos para fijar nuestra atención en el dialogar costumbrista⁵ de estos personajes sobre los que en la época no se solía desarrollar un acto comunicativo relevante: «The opening scene of *Auto I* leads one to believe that Calisto and Melibea will be the central focus of the work, but by the end of the act, it is Celestina who has captured the audience's attention» (Koehler 44). Hay una intención explícita por parte del autor en mostrar cómo funciona la desmembración del orden social en el significado global de la obra.

En el *Auto IX* se dispone a los personajes en torno al *rito de la comida* como espacio propicio para el diálogo doméstico:

SEMPRONIO. [...] Aunque *ella te crió* mejor conozco yo sus propiedades que tú. (223)

CELESTINA. Assentaos vosotros, *mis hijos*, que harto lugar ay para todos, a Dios gracias. (224)

AREÚSA. Ruyn sea quien por ruyn se tiene, *las obras hazen linaje*, que al fin *todos somos hijos de Adam y Eva*. (Rojas 9.229) (El énfasis es mío).

Sempronio, quien habla con Pármemo, deposita el elemento materno en la propia Celestina al decirnos que fue ella quien se hizo cargo de Pármemo, subrayando la ilegitimidad de ambos en su relación madre-hijo. Por otro lado, Celestina hace alarde de su discurso de persuasión o *adopción discursiva*, «mis hijos», para globalizar el término maternal respecto a la audiencia, al adoptar momentáneamente a todos los allí presentes buscando una proximidad y un consenso afectivo hacia su persona.

Areúsa sirve de elemento clave para nuestro análisis porque su globalización discursiva sobre el elemento paterno-materno, incurre en una *paganización cristiana* del mismo, al identificar a todos los allí presentes bajo los que serían, según la cristiandad, los primeros padres y no por

4. Como hemos visto, Rojas dota a sus personajes de un discurso que no se adecúa con su categorización social, realizando —a semejanza del método socrático de la mayéutica— una inducción explicativa sobre el *modus operandi* de cada uno de ellos, al disponer el diálogo como medio que sirve de interrogatorio en el interlocutor.

5. Igualmente, queremos incidir en la idea de que dichos diálogos se insertan de manera selectiva mostrando la sabiduría popular, cultivando en su literatura la pintura de las costumbres.

ello buenos padres, como queda expuesto en las sagradas escrituras en la contienda entre Caín y Abel, donde se expone que «las obras hazen linaje» (229).

Como ya hemos señalado, Melibea es el único personaje que goza de una legítima y explícita institución familiar, y por tanto, debemos observar qué elementos son los que dislocan esta armonía en el seno materno.

A pesar de este vínculo familiar bipartito representado en ambos progenitores⁶, la afluencia de personajes femeninos así como su función de mayor o menor relevancia, decanta nuestro análisis de una manera funcional hacia lo materno y la relación madre-hija presente en la obra, ya que Melibea como elemento femenino nos conduce a que *a priori* establezcamos de manera interpretativa una vinculación más estrecha con su madre. Celestina debe la adquisición de su carácter materno en el hilo narrativo a los diferentes personajes que se acogen bajo su seno. Entre dichos personajes incluimos a Melibea por su adopción con convencimiento para bien de sus propósitos con Calisto:

MELIBEA. ¡O *mi madre y mi señora*, haz de manera como véngote a ver, si mi vida quieres! (246)

[...]

MELIBEA. Pues ve, *mi señora, mi leal amiga* y habla con aquel señor y que venga muy passo, y dallí se dará concierto según la voluntad a la hora que has ordenado.

Celestina. Adiós, que viene hazia acá tu madre.

[...]

ALISA. ¿En qué andas acá, vezina, cada día?

CELESTINA. *Señora*, faltó ayer un poco de hilado al peso y véngote a complir, porque di mi palabra; y traído, voyme; quede Dios contigo.

ALISA. Y contigo vaya. *Hija Melibea*, ¿qué quería la vieja?

MELIBEA. [*Señora*,] venderme un poquito de solimán.

ALISA. Eso creo yo más que lo que la vieja ruyn dixo; pensó que recibiría yo pena dello y mintióme. *Guardate, hija, della*, que es gran traydora, que el sutil ladrón siempre rodea las ricas moradas. Sabe ésta con sus trayciones, con sus falsas mercaderías, mudar los propósitos

6. Para comprender en mayor medida cómo funcionaba dicha institución en la época, podemos tomar como referencia algunas de las primeras palabras que introducen *La Lozana Andaluza* y que sirven para demostrar el peso de organización en la escala social que tenía la institución familiar, así como el deber de la hija, tal y cómo se apunta desde el inicio del libro «[...] y fue muy querida de sus padres por ser aguda en servillos e contentallos» (Delicado 175).

castos; daña la fama; a tres vezes que entra en una casa, engendra sospecha.

[...]

ALISA. Por amor mío, *hija*, que si acá tomare sin verla yo, que no ayas por bien su venida ni la recibas con plazer; *halle en ti honestidad* en tu respuesta y jamás volverá; que la verdadera virtud más se teme que spada.

MELIBEA. ¿Déssas es? Nunca más; bien huelgo, *señora*, de ser avisada, por saber de quién me tengo que guardar. (10.247-48) (El subrayado es mío).

Como madre protectora Alisa⁷ debe procurar que su hija no se asocie con malas compañías. Melibea llama a Celestina «mi madre, mi señora, mi leal amiga», poniendo de manifiesto que quiere establecer vínculos con Celestina por el bien de su amistad con Calisto. Alisa ante tales palabras, que no oye pero que intuye por el momento propicio de su aparición en escena, tiene que velar por su hija para cuidar de la salud de la honra de su primogénita. Sin embargo, en este Auto x Melibea utiliza la adopción discursiva mediante los vocablos con los que se refiere a Celestina⁸, creando con este recurso lingüístico un significado extralingüístico que se inserta en el entramado de significación de la obra.

Es a partir de este pasaje cuando realmente comienza la desmembración del seno familiar por la oposición explícita entre lo legítimo y lo ilegítimo. Se trata de una especie de «infección discursiva» que lleva finalmente a Melibea a constituirse en uno más de ellos; «otra hija de Adán y Eva» con la connotación de pecado original o culpa implícita que esta paternidad conlleva. En este momento se produce un cruce verbal entre los dos elementos antagónicos maternos en la obra: Celestina, que representa lo sórdidamente maternal e ilegítimo, y Alisa, que encarna a la madre protectora legítima que vela por su hija.

Celestina teme el contacto entre las dos y así se lo manifiesta a Melibea, «Adiós que viene hazia acá tu madre» (246), dejando constancia de la función que ocupa la verdadera madre de Melibea y mostrando así que a pesar de la *adopción discursiva* que leíamos unas líneas antes por parte de

7. Para Joseph Snow, Alisa irrumpe en este pasaje como un personaje más ingenuo que consciente del peligro de su hija, «Lo bonito y lo irónico del pretexto que ofrece Melibea es que la ingenua madre prefiere la mentira de su hija a la mentira de la alcahueta. [...] Si Alisa sospecha que Celestina podría tener entre manos una traición, también cree que ha llegado a tiempo para prevenirla, vedando a Melibea más tratos con ella. Como dice, la tercera vez es la que engendra sospecha, y ya van dos» (16).

8. Este tipo de relación entre Melibea y Celestina se acentúa, sin duda, cuando en este Auto «Melibea confiesa que la primera vez que vio a Calisto quedó cautivada, pero reconoce que es la visita de Celestina la que le ha hecho descubrir su amor» (García Sierra 364).

Melibea, su madre legítima aparece para subrayar esta oposición de significado donde «the prostitute meets a patriarch» (Brocato 45), además de hacer referencia a todo aquello de lo que quiere prevenir a su hija y que personifica la figura de Celestina. Alisa advierte a su hija sobre «la vieja» y le pide honestidad en sus palabras, «¿qué quería la vieja?», para prevenirla de que cualquier tipo de relación con este personaje que «daña la fama» y a lo que Melibea responde como hija testaruda diciendo que se da por enterada pero que sabe muy bien de quién se debe «guardar».

Dorothy S. Severin apunta en relación con este pasaje: «Celestina visits Pleberio's house; Alisa is driven away by witchcraft and the bawd becomes 'madre Celestina'» (Severin 45). En la línea de lo que apunta Severin, desde el momento en el que asistimos a la defensa⁹, o mejor dicho, encubrimiento de los quehaceres de Celestina en las palabras de Melibea, asumimos que la protagonista está aceptando descender socialmente al establecer vínculos directos, no sólo de proximidad discursiva como hemos visto en el uso de la palabra *madre*, sino también de manera funcional por su propia voluntad, movida por los pensamientos menos nobles y que por lo tanto entroncan con el comportamiento que se esperaría de un personaje con sus características y rango social.

Asistimos a la plebeyización de Melibea, al entrar en contacto con «el mundo de prostitución clandestina, cuyas redes corrompen a todas las clases sociales y ponen en peligro los valores sociales» (Lacarra 276); hecho que inquieta a sus padres y del que no la pueden separar al ignorar en parte lo que está ocurriendo, y que conduce a Melibea a que se deje adoptar por ese otro mundo que se presenta como antagónico y sobre el que la obra pretende moralizar¹⁰.

Anne Cruz señala cómo en consonancia con este contraste semántico el parlamento de algunos personajes registra una pérdida de respeto. Esta distinción sirve para expresar la relación entre los dos tipos de mundos contrapuestos, el de los amos o como ya habíamos sugerido legítimo, y el de los sirvientes o ilegítimo:

While it is true that Calisto and Melibea furtive trysts have served as an incentive to the immoral desires of their servants, it is also evident that the constant interrelationship of Melibea with Celestina and the servants has precipitated their loss of respect for her, to the extent that Lucrecia can now emulate her mistress's desire for Calisto, and Sempronio fantasize about possessing Me-

9. O como dice Handy «La respuesta de Melibea demuestra la eficacia del poder de convicción de Celestina» (386).

10. Además de una preocupación, como apunta Maravall, por los cambios socio-económicos de la época, denunciando en la obra la apropiación de los valores de la nobleza por la nueva clase pujante.

libea, his own master's love. (Cruz, «Sexual Enclosure, Textual Escape: The Pícara as Prostitute in the Spanish Female Picaresque Novel» 143)

La pérdida de la honra, aludida en el desprendimiento implícito de la virginidad, es la llave que le abre la puerta de un territorio a otro, tal y como se sugiere de manera anticipada en el siguiente pasaje, además de manifestar cómo el elemento paterno-materno se vuelve a activar ante el acecho del enemigo, que intenta adueñarse de su hija para adoptarla en ese submundo global y deshonorado al que aludía Areúsa al categorizar a los demás personajes como «hijos de Adán y Eva».

En el Auto XII Rojas dispone el escenario del lecho materno para plantear cómo los padres de Melibea presienten parte de la transformación que se está produciendo en su hija:

PLEBERIO. Señora mujer, ¿duermes?

ALISA. Señor, no.

PLEBERIO. ¿No oyes bullicio en el retraymiento de tu hija?

ALISA. Sí, oigo. ¡Melibea, Melibea!

PLEBERIO. No te oye; yo la llamaré más rezio. ¡Hija mía, Melibea!

MELIBEA. Señor.

PLEBERIO. ¿Quién da patadas y haze bullicio en tu cámara?

MELIBEA. Señor, Lucrecia es, que salió por un jarro de agua para mí, que avía [gran] sed.

PLEBERIO. Duerme, hija, que pensé que era otra cosa.

LUCRECIA. Poco estruendo los despertó; con [gran] pavor hablaban.

MELIBEA. No ay tan manso animal que con amor o temor de sus hijos no asperece. Pues ¿qué harían si mi cierta salida supiesen? (12.266)

La mentira se va acrecentando a medida que Melibea ha iniciado su transformación para pertenecer a este submundo por el que ha sido adoptada verbalmente, como ella ha mostrado al hacer uso persuasivo de la palabra madre en la figura de Celestina, así como al poner en práctica lo que ha aprendido de los personajes que le rodean y que han «prostituido su mente». Una vez más, oculta lo que sus padres temen pero no aciertan a ver. De igual manera que Melibea ironiza sobre el hecho del «temor infundado» por parte de sus progenitores, el lector se cuestiona qué sería de ella si sus padres conociesen la realidad sobre su relación con Calisto. Melibea contesta a las palabras de Lucrecia que acentúan la proximidad discursiva entre los dos personajes, pese a su diferencia social, demos-

trando que Pleberio y Alisa intuyen la transformación de su hija. Con su preocupación, ponen de relieve las dos fuerzas opuestas en la obra que permanecen en el trasfondo del marco narrativo entre los padres que velan por su hija, y el mundo de la realidad que pervierte y prostituye la ética del comportamiento en Melibea; «Melibea undergoes a transformation from the idealistic, demure girl she initially seems, to the rebellious powerful figure seen in the final acts of the play» (Hamilton 163).

En las palabras de Melibea también percibimos el lenguaje y el tono narrativo que se asemejan al nuevo círculo social del que ha entrado a formar parte, hacia el que ha sido impedida por sus acciones y por los intereses ocultos que dan motivación funcional a otros personajes. Todo se ha convertido en un juego de intereses, pero Melibea no sabe a lo que se enfrenta porque su ingenua posición social no le permite estar a la altura de la supervivencia de motivaciones a la que están acostumbrados estos personajes; «se ve arrastrada por los sentimientos, ha sufrido un proceso de *philocaptio* y no es dueña de su voluntad» (García Sierra 364).

Dorothy Severin se refiere al cambio que observamos en Melibea en el Auto que analizamos y añade que: «In Act XVI Melibea overhears her parents planning her marriage, and shows the extent to which she has been affected by Celestina's magic which has, as we have seen, transformed her from reticent virgin to dangerous siren» (39). Es decir, el paso de comportarse como una doncella, o un personaje femenino que goza del respeto¹¹ social bajo un impuesto código social misógino, y una sirena, que Severin identifica de manera funcional con la literatura fantástica y que representa el desarrollo de la voluntad femenina sin tener en cuenta ningún tipo de código ético dominado por lo masculino.

Para ejemplificar esta transformación verbal en el personaje de Melibea, podemos observar la referencia anterior sobre la terminología utilizada por la misma al reprochar a su madre: «bien huelgo, señora, de ser avisada, por saber de quién me tengo que guardar» (Auto X); nótese que se emplea el término «señora» cuando en unas líneas precedentes leíamos «madre», tomando en consideración esta distinción que la aleja de manera semántica pero que para la audiencia muestra cómo opera el personaje *per se*. La reacción de «la hija» demuestra la rebeldía que articula ante las palabras de su madre, lo que acompasa directamente con el tipo de lenguaje que utiliza, al comparar en este último Auto que analizamos a sus progenitores con: «No ay tan manso animal que con amor o temor de sus hijos no asperece» (266). Ante el uso de esta frase, que como apunta la edición crítica se toma de las obras de Petrarca, asistimos a la plebeyización de lenguaje expresado en los términos de la comparación entre lo animal, recurso genérico y globalizador del comportamiento humano, y

11. Para Jonathan Dollimore en la época «Respectable women are maids, widows or wives» (140).

la connotación que este significado conlleva al relacionarlo con los personajes de la obra. Melibea adecúa su discurso además de su comportamiento dependiendo de la situación y del entorno social que le rodea.

La referencia al jardín del Edén y a las figuras bíblicas que tomábamos en las palabras de Areúsa en el Auto noveno, nos hace traer a colación en nuestro análisis a Lilith —para comprender el proceso de transformación de Melibea— que según la misma tradición bíblica fue la antecesora de Eva:

Lilith is an archetypal figure first found in the Jewish tradition in the Midrashic and Talmudic writings that attempt to describe the discrepancy of the creation story. As the product of the first creation described in Genesis 1:27, Lilith was created equal to Adam [...] Lilith wanted to be on top when she and Adam had sex, which upset Adam, who wanted to be on top himself. Adam complained to God, but Lilith had in the meantime fled to the 'middle of the [Red] Sea.' God sends angels after her, but she disputes their argument for returning with verses from Torah, and by claiming she has already had sex with the chief demon. (Hamilton 160)

De aquí que planteemos en el título de este ensayo que en la obra se produce una evolución de comportamiento y de intencionalidad funcional. Melibea pasa a ser *Melilith*bea¹² de manera casi homónima con el personaje bíblico y que refleja la transformación en Melibea desde el seno materno e intransmutable, digna de su posición social que leíamos al comienzo de la obra en las palabras de Calisto¹³, hasta la desaparición de esta cualidad por querer llevar a cabo un acto que atenta contra el equilibrio de la familia, al igual que Lilith, para «to be on top» (Hamilton 160) de sus padres con sus acciones de una manera más corpórea e instintiva que atendiendo *al seso*.

No podemos saber a ciencia cierta si la historia bíblica de Lilith era conocida con detenimiento por Rojas. Sin embargo, el hecho de que se especule, a la vez que se identifique al autor como converso¹⁴, aproxi-

12. Añado este juego lingüístico, a la vez que visual, en el nombre de Melibea para acentuar cómo actúa la relación semántica y de intertextualidad existente planteada por Michelle Hamilton entre el personaje bíblico de Lilith y Melibea.

13. Hamilton apunta a este respecto, «In the first acts, the reader only sees Melibea through the eyes of Calisto, who describes her as having a noble lineage and unequaled beauty» (163).

14. Dorothy Severin se refiere al tema del converso estableciendo que, «Although I have always firmly set my face against any notion that there is a secret message about conversos concealed in the work and that any single character is secretly a converso, a more convincing argument can be made for a marginalized Rojas identifying with these female characters who wish to overthrow the oppressive patriarchy of their society» (46).

mación que se nutre del contexto histórico, apuntaría a que este pasaje bíblico pudo tener su función moralizante en la cultura y sobre todo en el arquetipo social de la mujer en la época medieval. Michelle Hamilton se hace eco de esta posible referencia intertextual, describiendo la importancia que la figura de Lilith tenía en la cultura popular: «Although Lilith is mentioned only once in the Bible (Isaiah xxxiv: 14), she was a popular figure in both the Jewish and Arab Folklore, and in these traditions became very powerful» (Hamilton 160). Esta idea nos lleva a plantear que esta figura femenina de la desobediencia y de la deslealtad hacia su progenitor puede operar a modo de paralelismo semántico que se establecería entre la Melibea inicial, llena de inocencia al comienzo de la obra, y la que denominamos *Melilithbea*, en la que se convertiría la protagonista personaje como resultado de su transformación.

En ambos casos existe una desobediencia al progenitor además de una referencia sexual implícita. Lilith se niega a someterse a los dictámenes de Adán pero a la vez está desobedeciendo a Dios, su creador-progenitor. Melibea, transformada en *Melilithbea*, desobedece a sus padres impulsada por su deseo de amor y consumación carnal que profesa en la figura de Calisto, perdiendo su estatus social y su honra a ojos del receptor. Pero en cualquier caso, demuestra el hecho de la arraigada existencia de dicha tradición en el seno familiar de la época, herencia del legado tanto judío¹⁵ como árabe¹⁶.

Los padres de Melibea, «quienes existen en la obra solamente en función de su hija y acabarán aniquilados con la muerte de ésta» (González 142), llegan tarde a la escena, tan sólo para contribuir a *la caída*, para empeorar la situación o para intensificar la acción hacia su final dramático, dando muestra de que la corrupción¹⁷ alcanza a todo individuo que de

15. Como ejemplo de esta vinculación cultural de manera directa, Mario M. González relaciona este tipo de legado con la carencia de citas bíblicas del Nuevo Testamento, siendo todas ellas del Antiguo; lo que corroboraría, junto con el aspecto de converso en la figura de Rojas, la semántica del personaje de Pleberio que según González actúa más como judío que como cristiano «Es evidente que, así, llama la atención la ausencia de cualquier sentimiento cristiano en el planto de Pleberio. Las citas bíblicas corresponden todas al Antiguo Testamento; no hay ninguna mención a otra vida, más allá, para su hija, ni de la condenación eterna que, como suicida, le auguraría el pensamiento cristiano; falta también lo que para todo cristiano sería fundamental en una hora como ésta: la esperanza. [...] Pleberio revela —como parecería ser— un judaísmo latente en su personaje» (145).

16. «Samuel Armistead and James Monroe have documented numerous striking parallels between the personages, themes, and incidents of *La Celestina* and a number of texts from the Muslim world, including several tales from various recensions of the *Thousand and One Nights*» (Harney 44).

17. María Eugenia Lacarra se hace eco de esta caída en la estratificación social de la que múltiples personajes son víctima y apunta que «Tal y como Rojas señala en sus prolegómenos, su obra nos muestra que la corrupción alcanza en diferentes medidas a todos los estratos de la sociedad y a cada uno de los individuos que los integran. No se salvan de tal corrupción ni los ciudadanos de alta categoría, Calixto, Melibea, Pleberio y Alisa, ni sus criados, ni la vieja alcahueta» (276-77).

alguna manera entra en contacto con el mundo al que ha sido arrastrada Melibea para convertirse en *Melilith*bea. En este punto del transcurso de la trama, Alisa en el Auto XIV decide sobreponer su maternidad exacerbada a los planes de Melibea, los cuales desconoce en su totalidad, hecho que acentúa el carácter de prisión que supone la vida de su hija. Alisa aparece en escena tan sólo en momentos claves, que refuerzan la idea del componente antagonístico a la familia que coexiste en la obra como lo legítimo y lo ilegítimo.

Tras el planteamiento de Alisa se pone de manifiesto que también lo legítimo conduce a la realización del ser humano en contra de su propia voluntad ya que Melibea no tiene elección. De esta manera se esboza que a pesar de la intención moralizante, el mundo más mundano que rodea a Melibea la impregna a partir del momento en el que se acoge al seno celestinesco, como ocurre con el resto de personajes en la obra que desembocan en un nefasto final.

Melibea manifiesta lo que ha aprendido de este mundo, la libertad de la que carece «una mujer casada y mal casada», como sería el acceder a la voluntad de sus padres, y por lo tanto esta doble prisión, la paterna-materna, así como la de no poder elegir su propia fortuna amorosa. Es esto lo que la ha llevado al desarrollo de una amistad con los demás personajes, en los que confía y a los que entrega sus pensamientos, y de los que sólo quiere sacar el beneficio de su adopción en el círculo. De aquí que al oír las palabras de sus padres exclame: «que más vale ser *buena amiga* que *mala casada*» (304) (El énfasis es mío).

La protagonista anticipa en este Auto XVI su trágico final no sin antes volver a hacer uso de la ironía en las palabras «dénxme gozar mi moedad alegre si quieren gozar su vejez cansada; si no, presto podrán aparejar mi perdición y su sepultura» (304), al referirse a la edad de sus progenitores como demencia que les lleva a este razonamiento. Vemos también cómo Alisa intenta dominar el libre albedrío de su hija sobre la fortuna amorosa que se contrapone a lo expuesto por Pleberio, y que duda sobre si su hija debe elegir su destino «para que diga cuál le agrada» (306), así basando su argumento en la libertad individual «pese so el paterno poder» (306).

Alisa es rotunda en su función protectora al decir: «Qué yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija» (306), admitiendo así que la primogénita no tiene la potestad ni la capacidad de elegir lo que es mejor para ella, de lo que la propia Melibea se hace eco mostrando su desacuerdo: «según estoy enojada del concepto engañoso que tienen de mi ignorancia» (306) y enviando a Lucrecia para «estórbalos su hablar» (306); complicidad que ya existe entre los dos personajes, pero además, simbolizando que Melibea ya no atiende bajo ningún concepto a la potestad familiar.

Una vez que no hay vuelta atrás, Pleberio alienta a su hija a que retroceda sobre los pasos que ha tomado, los cuales desconoce pero intuye.

Intenta persuadirla con la figura de su madre, estableciendo una metáfora de significado de la relación que se disloca y que planteábamos al comienzo de este ensayo como vital en la organización arquetípica de la familia, entre una madre y una hija, a pesar de las circunstancias que han desencadenado una oposición de relación entre ambas:

PLEBERIO. [...] *Tu madre* está sin seso en oír tu mal; no puedo venir a verte de turbada. Esfuerça tu fuerça, abiva tu coraçon, aréziate de manera que puedas tú conmigo yr a visitar a ella.

[...]

PLEBERIO. [...] Levántate de aý; vamos a ver los frescos ayres de la ribera. Alegrarte as con tu madre; descansará tu pena.

MELIBEA. Lucrecia, amiga, muy alto es esto; ya me pesa por dexar la compañía de mi padre; baxa a él y dile que se pare al pie desta torre, que le quiero decir una palabra que se me olvidó que hablasse *a mi madre*.

[...]

MELIBEA. [...] Y caso por mi morir *a mis queridos padres* sus días se disminuyesen, ¿quién dubda que no aya havido otros más crueles *contra sus padres*?

[...]

MELIBEA. [...] Era tanta su pena de amor y tan poco el lugar para hablarme, que descubrió su pasión a una astuta y sagaz mujer que llamavan Celestina. La qual, de su parte venida a mí, sacó mi secreto amor de mi pecho; descubría a ella lo que a *mi querida madre* encobría.

MELIBEA. [...] Salúdame a *mi cara y amada madre*. Sepa de ti largamente la triste razón porque muero. Gran plazer llevo de no la ver presente. [...] Gran dolor llevo de mí, mayor de ti, muy mayor de *mi vieja madre*. (10. 330) (El énfasis es mío)

Pleberio¹⁸ intenta explotar semánticamente la imagen de la relación madre-hija para persuadir a Melibea: «Tu madre está sin seso en oír tu mal; no puedo venir a verte de turbada» (330). Alisa intuye, presente,

18. James Burke puntualiza en relación con este Auto, «The ‘voice of the father’ [...] is suggested in *Celestina* itself by the figure of Pleberio, that builder of ships and towers, that planter of trees, that acquirer of honors (Rojas 295) who had also hoped to construct an edifice of positive moral exemplars in the mind of his daughter by having her read old books from which she would draw examples and thereby eventually internalize a habit of virtue» («Leading a Whore to Father» 348).

pero no acierta a comprender desde muy entrada la obra que aquello que teme le pueda ocurrir a su hija.

Melibea, ante la pérdida de la honra, se ve a sí misma habiendo sufrido un descenso tanto social como moral¹⁹. Éste se refleja en el nuevo entorno del que se hizo rodear para acrecentar su objetivo mundano que atentaba contra su estatus; un descenso moral en sus actos y que como colofón va a traer *el salto al vacío*, es decir, la caída de Melibea para que como espectadores podamos materializar de manera metafórica y visual la pérdida de la honra. Asimismo, *el caer en la tentación* del discurso litúrgico que toma como recurso la oposición existente entre Melibea, que conoce bien su destino, y Pleberio, quien intenta impedir la caída de su hija pero de la que irónicamente es responsable al haber descuidado junto con Alisa los quehaceres de la doncella. Melibea, desde *lo alto* de la torre, se ve a sí misma cómo *lo más bajo*, aludiendo al hecho de un acto implícito de prostitución para la época, «the Church considered lust to be the woman's sin par excellence. Epitomising *this failing*, the prostitute was regarded as one of the worst of all sinners» (Dollimore 137) (El énfasis es mío).

Sin embargo, no se trata tan sólo de una caída de linaje, sino también de una caída espiritual representada en el personaje de Melibea, y causada por el contacto con otro tipo de institución social antagónica que sus progenitores no supieron advertir:

This interaction, marked in the text by the servants' many comings and goings from Melibea's residence to Celestina's shack, creates a network of relationships which ultimately leads to Melibea's seduction and consequent *downfall*. Since the servants have followed Celestina's lead in preferring their own economic interest to their mistress's honor, critics have viewed *Melibea's fall* as a symbolic of the destabilization of the closed, structured society. (Cruz 145) (El énfasis es mío)

Al igual que las palabras han corrompido la mente de Melibea y de esta manera han prostituido sus actos en beneficio de otros que se han sabido servir de sus acciones, Melibea le dice a Lucrecia que le transmita el siguiente mensaje a su padre: «báxa a él y dile que se pare al pie desta torre, que le quiero decir una palabra que se me olvidó que hablasse a mi madre» (331). Esta palabra no es más que toda la verdad que se reduce a la trasposición, el intercambio y la conversión en mercancía de la palabra *madre*, que Melibea ha manipulado bajo su conveniencia infectando

19. Kristen Brooks indica cómo «Having silenced her father, Melibea goes on to reveal to him what before she had worked to conceal from him an others: the *descubrimiento* of her soul and the breaching of her body, which as she emphasizes, meant the breaking of the integrity of his (patriarchal) household» (105).

su significado, estableciendo una línea antagónica entre *la madre legítima* Alisa, y *la madre putativa*²⁰ Celestina, causante de su trágico desenlace, y depositando tal relación afectiva en el personaje de Celestina mediante el uso de la *adopción discursiva*, para concluir confesando su culpa y su deshonroso final: «descubría a *ella* lo que a mi querida *madre* encobría» (333) (El énfasis es mío).

Bibliografía citada

- BROCATO, Linde. «Leading a Whore to Father». *La Corónica: a Journal of Medieval Spanish Language & Literature* 24.1 (1995): 41-59.
- BROOKS, Kristen. «Discovering Melibea: Celestina's Uncontainable *Doncella Encerrada*.», *Celestinesca* 24 (2000): 95-114.
- BURKE, James F. «The 'mal de la madre' and the Failure of Maternal Influence in *Celestina*», *Celestinesca*. 17.2 (1993): 111-128.
- «Law of the Father-Law of the Mother in *Celestina*». En *Fernando de Rojas and 'Celestina': Approaching the Fifth Centenary: Internat. Conf. in Commemoration of the 450th Anniv. of the Death of Fernando de Rojas*. Eds. Corfis, Ivy A and Joseph Snow (Purdue Univ., West Lafayette, IN 1993), pp. 347-357.
- CRUZ, Anne J. «Sexual Enclosure, Textual Escape: The Pícara as Prostitute in the Spanish Female Picaresque Novel». *Seeking the woman in late medieval and Renaissance Writings: Essays in Feminist Contextual Criticism*. Ed. Sheila Fisher and Janet E. Halley (Knoxville: University of Tennessee Press, 1989).
- *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- DELICADO, Francisco. *La Lozana Andaluza*. Ed. Claude Allaire. Madrid: Cátedra, 1994.
- DE VEGA, Lope. *La Dorotea*. Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Cátedra, 1996.
- DOLLIMORE, Jonathan. «Shakespeare Understudies: the Sodomite, the Prostitute, the Transvestiten and Their Critics». *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. Ed. Jonathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- GARCÍA SIERRA, Begoña-Leticia. «El comportamiento de Melibea, ¿un problema para el lector?» En *Actas del congreso internacional V Centenario (1499-1999) de La Celestina* (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 361-366.

20. Léase con la plasticidad que del término se desprende.

- GONZÁLEZ, Mario. M. «*Celestina* como Paradoja». En *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Madrid del 6 al 11 de julio de 1998* (Madrid: Castalia, 2000), pp. 141-147.
- HAMILTON, Michelle M. «*Celestina* and the Daughters of Lilith». *Bulletin of Hispanic Studies*. 75.1 (1998): 153-172.
- HANDY, Otis. «La desfloración psicológica y retórica de Melibea». *Estudios sobre La Celestina*. Ed. Santiago López-Ríos (Madrid: Ediciones Istmo, 2001), pp. 381-394.
- HARNEY, Michael. «Melibea's Mother and *Celestina*». *Celestinesca*. 17.1 (1993): 33-46.
- KOEHLER, Jessica Hadlow. «*Celestina's* Legacy of Whores: Prostitution in *La Celestina* and Its Imitations». Diss. Princeton University, 1999.
- LACARRA, María Eugenia. «El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con *La Celestina*». En *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del SXV*. Eds. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sierra (Valencia: Universidad de Valencia, 1990), pp. 267-278.
- MARAVALL, José Antonio. *El mundo social de La Celestina*. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- PALENCIA HERREJÓN, Juan Ramón. «Criados y prostitutas en Toledo en torno a 1500». En *Actas del congreso internacional V Centenario (1499 - 1999) de La Celestina* (Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 551-557.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 1989.
- SEVERIN, Dorothy Sherman. *Witchcraft in Celestina*. London: Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997.
- SNOW, Joseph T. «Alisa, Melibea, *Celestina* y la magia.» *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 633 (1999): 15-18.



MUÑOZ-BASOLS, Javier, «Funcionalidad de la adopción discursiva en *La Celestina*: de Melibea a Melilithbea», *Celestinesca* 27 (2003), pp. 107-124.

RESUMEN

AL COMIENZO DE *La Celestina* el estatus nobiliario de Melibea aparece enmarcado bajo la figura de sus padres. Conforme avanza la trama, la protagonista sufre una transformación moral propiciada por «la adopción discursiva», es decir, el uso de vocablos propios del entorno familiar cuya finalidad es desarrollar una proximidad semántico-funcional entre los personajes. En nuestro análisis, establecemos también un breve paralelismo semántico entre la historia bíblica de Lilith, una de las primeras mujeres transgresoras de la cultura occidental, y la evolución de la protagonista de la tragicomedia. Tanto la función explicativa de ambos personajes, el bíblico y el ficticio, como la adopción discursiva, contribuyen a ilustrar la arraigada existencia en la época medieval de la hija transgresora como elemento desestabilizador del seno familiar.

PALABRAS CLAVE: *La Celestina*, transformación de Melibea, Lilith, adopción discursiva, mujer transgresora.

ABSTRACT

AT THE BEGINNING of *La Celestina*, Melibea's noble status appears represented in the context of the figure of her parents. As the play unfolds, the protagonist undergoes a moral transformation enabled by «verbal adoption», that is, the use of words belonging to the domestic realm whose purpose is to develop a functional-semantic affinity among the characters. In our analysis we also establish a brief semantic parallel between the Biblical story of Lilith, one of the first transgressive women in Western civilization, and the evolution of Melibea. The explicative function of both characters, the Biblical and the fictitious, together with the element of verbal adoption, illustrate the concept-deeply-rooted in medieval times—of the transgressive daughter as an undermining element within the family.

KEY WORDS: *La Celestina*, Melibea's transformation, Lilith, verbal adoption, transgressive woman.





Ilustración de L. Goñi, *Celestina*, Auto IV (1959)