

LA INFLUENCIA DE VISION DELEYTABLE DE LAS CIENCIAS DE ALFONSO DE LA TORRE EN CELESTINA DE FERNANDO DE ROJAS: ALGUNAS REFLEXIONES FILOSÓFICO-RELIGIOSAS.

Ana M. Montero**
Saint Louis University

Recibido: 29/10/2009 Aceptado: 30/11/2009

Resumen: En este ensayo se analiza la influencia del tratado filosófico *Visión deleytable de las ciencias* (c. 1450) de Alfonso de la Torre en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*,

* Este trabajo fue iniciado en el marco del seminario "Celestina at the Threshold of Modernity" organizado con el apoyo del National Endowment for the Humanities por el doctor E. Michael Gerli en la Universidad de Virginia, en el verano de 2009. Mi sincero agradecimiento por esta magnífica oportunidad de discusión y estudio va dirigido no sólo a E. Michael Gerli, el NEH, y la Universidad de Virginia, sino a todos los participantes en el seminario. Como es lógico, el contenido y las conclusiones de este ensayo quedan enteramente bajo mi responsabilidad. De manera especial, agradezco a E. Michael Gerli sus comentarios y continua orientación bibliográfica con este ensayo.

** Ph.D. en literatura, profesora titular en la Saint Louis University (Missouri, Estados Unidos). Áreas de docencia e investigación: literatura medieval (literatura de Alfonso X y Sancho IV, divulgación de la filosofía natural, *exemplum*, *Celestina*), lengua y cultura españolas. Contacto: monteroa@slu.edu.

o *Celestina* (1499) de Fernando de Rojas. Partiendo de obvias diferencias en el género y la ideología, se observa cómo ambos autores manifiestan preocupaciones similares de fondo ontológico en lo que concierne la providencia, el origen del mal y, en definitiva, el *estar* del ser humano en el mundo.

Palabras clave: *Visión deleytable de las ciencias*, *Celestina*, Génesis bíblico (Adán, Eva y la serpiente), providencia, hormiga.

PHILOSOPHICAL AND RELIGIOUS REFLECTIONS ON THE INFLUENCE OF ALFONSO DE LA TORRE'S VISION DELEYTABLE DE LAS CIENCIAS ON FERNANDO DE ROJAS' CELESTINA

Abstract: This paper analyzes the influence of Alfonso de la Torre's philosophical primer *Visión deleytable de las ciencias* (c. 1450) on the *Tragicomedia de Calisto y Melibea* or *Celestina* (1499) by Fernando de Rojas. In spite of obvious differences related to genre and ideology, both authors share a similar concern with ontological issues such as providence, the origin of evil, and the nature of human existence.

Key words: *Visión deleytable de las ciencias*, *Celestina*, Book of Genesis (Adam, Eve, and the snake), providence, ants.

L'INFLUENCE DE VISION DELEYTABLE DE LAS CIENCIAS D'ALFONSO DE LA TORRE DANS LA CELESTINA DE FERNANDO DE ROJAS: QUELQUES RÉFLEXIONS PHILOSOPHICO-RELIGIEUSES

Résumé: dans cet article nous analysons l'influence du traité philosophique *Visión deleytable de las ciencias* (c.1450) d'Alfonso de la Torre dans la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* ou *Celestina* (1499), de Fernando de Rojas. En se basant sur d'évidentes différences pour ce qui est du genre et de l'idéologie, nous observons de quelle manière les deux auteurs manifestent des préoccupations similaires de fond ontologique en ce qui concerne la providence, l'origine du mal et, en définitive, l'être de l'être humain dans le monde.

Mots-clés: *Visión deleytable de las ciencias*, *Celestina*, Genèse biblique (Adam, Eve et le serpent), providence, fourmi.

el y otros: "Oh, qué mala cosa es de conocer el hombre!" [Sempronio en *Celestina*, acto V, (1491) o 1492] p. 144].

1. Introducción

Entre los libros que Fernando de Rojas conservaba en su biblioteca—como se desprende de la lectura de su testamento—, dos de ellos pudieron ejercer una influencia notable en el proceso de composición de *Celestina* (1499) y por lo tanto facilitar algunas claves para la interpretación de esta obra. Me refiero a la narración sentimental *Cárcel de Amor* (1492) de Diego de San Pedro y al compendio filosófico *Visión deleytable de las ciencias* (circa 1450) del bachiller Alfonso de la Torre.² Mientras que la primera, *Cárcel de Amor*, aportó alguno de los parámetros compositivos—a juicio de Dorothy Severin sirvió de modelo para elaborar una parodia del amante cortesano en Calisto—,³ *Visión deleytable*—un centón filosófico dirigido a la formación de un lector no académico cristiano, ansioso de entender las opiniones de los filósofos naturales sobre el sentido de la vida—debió suministrar algo del humus ideológico que alimentó el sentir vital trágico de *Celestina* y por lo tanto, iluminar una parcela siempre compleja de dilucidar: la de la visión del mundo vertida en esta polémica obra. En particular, este ensayo va a centrarse en dos aspectos que reflejan una cierta comunión ideológica entre *Visión deleytable* y *Celestina*, y que creo no han sido señalados todavía por la crítica. Estos aspectos tienen la importancia de dejar entrever una determinada concepción ontológica centrada en las cuestiones de la providencia y el origen del mal, o, en otras palabras, reflejan una interpretación sobre el *estar* del hombre en el mundo; me centraré en ellos tras una revisión breve de los estudios hechos sobre la incidencia de *Visión deleytable* en la obra de Rojas.

2. *Visión deleytable*: sus (des)conexiones con *Celestina*

Visión deleytable comienza donde termina el llanto de Pleberio: es decir, con la constatación del abandono existencial en el que vive el ser humano. Compuesta en forma de sueño alegórico, Alfonso de la Torre relata el periplo del personaje Entendimiento, quien, en busca del saber, escala una montaña donde se escalonan las mansiones de las ciencias. El punto de partida son las dudas del niño-hombre

- 1 Las citas de *Celestina* en este ensayo están tomadas de la edición de Dorothy S. Severin.
- 2 La fecha de composición de *Visión deleytable* se localiza entre los años 1445 y 1461 (Salinas Espinosa, 1997: 29-32).
- 3 Véase la introducción de Dorothy S. Severin a su edición de *La Celestina* (pp. 25-26). De acuerdo con Yolanda Iglesias, Fernando de Rojas parodia el discurso sentimental en general.

Entendimiento, el cual, consciente de los desórdenes del mundo, cuestiona la existencia de Dios, de un orden o providencia, y de una finalidad para la existencia humana (151-5; véase también 250).⁴ El patetismo de esta visión del mundo se manifiesta en singular desgarramiento en la declaración de que el hombre vive una existencia de bestia, abandonado a las circunstancias ("e el omne non se fizo synon para morir, e después de la muerte non ay cosa alguna" 154, 254).⁵ En *Celestina* encontramos un eco de esta misma frase en boca de la vieja alcahueta—"como todos seamos humanos, nascidos para morir" (160)—y el libro se cierra con la agonía de un Pleberio que, tras la muerte de los personajes principales, deja a los lectores u oyentes estremecidos ante la conciencia del profundo desvalimiento del individuo dentro de un mundo visto como "morada de fieras," "labyrintho de errores," "prado lleno de serpientes" y "huerto florido y sin fruto" (338). Sin embargo, esta visión de un mundo caótico y desordenado, sin trascendencia, había sido repudiada filosóficamente por Alfonso de la Torre desde el mismo prólogo de su *Visión deleytable*.⁶ Consecuentemente, la formación que recibe Entendimiento a lo largo del libro, por medio del diálogo con figuras alegóricas como las Artes Liberales y en particular, Razón, Naturaleza, Sabiduría, Verdad, o las Virtudes cardinales, tiene por fin la superación de este ateísmo pesimista. Para ello se elaborará una teodicea cuyos pilares fundamentales, entre otros, serán la demostración de la existencia de un Dios omnipotente y de una providencia activa.⁷ Con estas claves, Entendimiento aborda la segunda parte del

4 La formación del niño Entendimiento—inscrita dentro de una narración alegórica y basada, en parte, en la *Guía de perplejos* de Maimónides—se ve provocada por la petición por Juan de Beaumont de que Alfonso de la Torre lo instruya en filosofía natural, como explica el propio Alfonso en su dedicatoria: "E eso mismo vos plazría mucho saber, sy posyble era, qué entendieron los naturales e qué podían alcançar por razón del syn postrimero del omne, e qué dixeron los tales de la bien aventurança, sy por ventura la pusieron en este mundo o en el otro..." (101-2; todas las citas de *Visión deleytable* provienen de la edición de Jorge García López; la cursiva es mía).

5 Márquez Villanueva ha señalado la incidencia de este pensamiento entre los conversos en su artículo: "Nacer y morir como bestias" (Criptojudasismo y criptoaveroísmo)."

6 Una visión naturalista del mundo es aquella con la que parte el personaje Entendimiento, a quien no le parece que el hombre haya sido "fecho por alguna fin espiritual o apartado de los otros animales" (149). Es la visión con la que concluye Pleberio, quien exclama en su alocución al mundo: "yo pensava en mi más tierna edad que eras y eran tus hecho regidos por alguna orden" (338). Sin embargo, Alfonso de la Torre, como decimos, rechaza esta visión ya en su prólogo: "Grant vergüença es a la criatura raxional, pues Dios la ha apartado de los otros animales, querer poner su fin que sea senblante de aquéllos, e mucho es de alabar aquél que con ynquysición non mediocre la profundidad de las tales cosas trabaja de conocer" (102). Razón repite esta idea al principio de la segunda parte: "e por tanto no me parece razonable opinión de aquel que dize qu'el buey o el cavallo sean fechos por fin limitado e sabido e el omne sea fecho por caso e ventura" (p. 255).

7 Ambos asertos deben ser matizados. Por un lado, la omnipotencia divina es contemplada desde una perspectiva racionalista que la acota: "concluyendo que todas las cosas que Dios quiere puede El fazer, sy son posybles e non implican contradicción e non derogán a su poderío" (*Visión deleytable*, 166). Por otro lado, Mendoza

libro dedicada a la filosofía moral aristotélica, la cual —dados los profundos desórdenes sociales que percibe Entendimiento, especialmente en las instituciones de la iglesia y la justicia— debió ser concebida como medio de reconstrucción del orden social. En esta segunda parte finalmente Entendimiento escucha por boca de Razón que el fin del hombre es uno y que, a diferencia de lo que comúnmente se estima, constituye en “bien beber e bien obrar” (256). En definitiva, en la estela de la *Ética a Nicómano* de Aristóteles y de la *Guía de Perplejos* de Maimónides, Alfonso de la Torre basa la felicidad del hombre en una dedicación a la verdad y a la filosofía, así como en un desapego de los afectos desordenados y vicios.

La tónica es muy distinta en *Celestina*. Como acertadamente observa Luis Girón-Negrón, en el mundo de la ficción erigido en *Celestina*, Rojas —aunque tuviera *Visión deleytable* como lectura ineludible⁸— está muy lejos de restaurar ningún orden o de recurrir al consuelo proporcionado por la concepción filosófico-religiosa que había elaborado Alfonso de la Torre: “Rojas’ anthropological pessimism, which Márquez Villanueva connects to the radical forms of Aristotle’s naturalism, is resistant not only to a conventional religious palliative, but even to any philosophical consolations possibly derived from a precise understanding of our cosmological plight as portrayed by De la Torre” (267). No sólo eso sino que la perspectiva atea de Entendimiento al principio de la obra —resumida en palabras de Sabieza como “que no ay Dios; [...] que todas las cosas sean syn regimiento e sumersas al caso e fortuna; [...] que los omnes non sean fechos por ningún fin” (155) y finalmente reprobada en *Visión deleytable*—, puede ser considerada como la visión del mundo que se propone y que sustenta el mundo ficticio de *Celestina*.

En una primera aproximación difieren pues ambas obras, no sólo en el género sino también en la ideología de fondo y consecuentemente en la concepción del individuo que subyace a estas obras. Hay que reconocer que Rojas presenta una visión reductora del ser humano al escoger como personaje principal al individuo concupiscente —el que toma sus decisiones siguiendo su voluntad, no la razón, incapaz de contener sus apetitos carnales— versus el hombre político o el contemplativo, en la clasificación aristotélica, y lo hace funcionar como representante de la naturaleza humana, como microcosmos del hombre completo, simplificando la complejidad humana en aras de la ficción. Se podría pues matizar que Rojas —quien, al menos inicialmente, trabaja

⁸ Negrillo y Charles F. Fraker nos recuerdan que Alfonso de la Torre defiende la tesis de una providencia limitada, que afecta sólo a los hombres en cuanto especie, no como individuos, y que no responde a una estricta doctrina católica de la providencia universal de Dios (Mendoza Negrillo, 1973: 142; Fraker, 1966: 518-9).

⁸ Se desconoce a qué edición perteneció el ejemplar de *Visión deleytable* que poseía Fernando de Rojas en su biblioteca. Girón-Negrón presenta como posibilidades un incunabulum de Valladolid, 1497, que quizás correspondiera a una edición de Tolosa de 1494 o a otra impresión defectuosa más tardía (nota 118, pp. 252-3).

dentro de los imperativos de la novela sentimental— aísla una faceta del hombre: la del hombre (des)controlado por su voluntad, la cual, de acuerdo con la psicología de la época, sería la más importante ya que la voluntad se encontraba conectada con la felicidad, el gozo, el deleite.⁹ Este hombre carnal es el que se tacha de bestial en el manual filosófico *Visión deleytable*, cuyo enfoque se centra en el individuo contemplativo, en aquel que antepone el entendimiento a la voluntad.

Estas marcadas diferencias en coordenadas ideológicas, sin embargo, no han sido óbice para que se hayan examinado críticamente las respuestas de ambos autores a los mismos temas.¹⁰ Así, se han explorado diversas posibilidades de acercamiento entre ambas obras, tales como: la posible repercusión de la teoría sobre la providencia sostenida por Alfonso de la Torre en el llanto de Pleberio (Fraker); aspectos de la cosmovisión conversa, relacionados con el racionalismo, el materialismo, el agnosticismo o el ateísmo (Gilman); o la potencial impronta de la ética aristotélica en la intención de Fernando de Rojas al componer *Celestina* (McPheeters). Más recientemente, Luis M. Girón-Negrón ha resumido estos aportes (véase nota 121, pp. 253-4, donde sintetiza las conclusiones alcanzadas por Fraker, Gilman, Severin,

⁹ Así se desprende de las dos citas siguientes tomadas de diversas fuentes en la época:

Después tractáramos daquellas virtudes que a la parte concupiscible pertenescen, es á saber á nuestro querer y desseo, é son la temperancia, la magnificencia, el comedimiento, la constancia, la continencia e castidad; é por que la mayor parte destas virtudes é todas ellas se vizgan, é proceden de la voluntad discorrieramos las diferencias e partes daquela; eso mismo del placer é dolor, delectación é tristeza; por que estos son los que afirman o niegan toda la fuerza ó estimación de los actos humanos” (Carlos, Príncipe de Viana, en Yanguas y Miranda, 1964: 149).

Lo postrimero, deuedes de entender que esta passion mas fermosa mente se puede diffinir assi: el amor es locura dela voluntad porque el coraçón fuelga por las vanidades, mezclando algunas alegría con grandes dolores y pocos gozos (Bernardo de Gordonio, 1993: 528).

Por otra parte existe una fascinación literaria en la época por el amor como fuerza incontrolable y por la figura del hombre apasionado, quien, inerte ante el sentimiento amoroso, evade moral y religión.

¹⁰ Otra diferencia notable en ambas obras tiene que ver con el acercamiento al conocimiento. Éste, en *Visión deleytable*, se rodea de secretismo y misticismo: el saber debe ser ocultado al vulgo (127) y, con frecuencia, más que profundizar en nociones o ideas, se refuerza la espiritualidad del aprendizaje y la importancia de lo trascendente. Por el contrario, en *Celestina*, lo trascendente ha desaparecido y el conocimiento parece haber perdido toda autoridad cuando escuchamos como frases de Aristóteles o Cicerón se desintegran —cómicamente— al ser puestas en labios de personajes de dudosa autoridad moral. Las sentencias pues se democratizan, sirven como mercancía con la que “comerciar” en beneficio del interés propio, por lo que sólo tienen utilidad en la medida en que sirven para triunfar dialécticamente sobre otro personaje, no porque representen una verdad digna de defender. Lacarra Lanz lo explica en los siguientes términos: “El autor o autores de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* dramatizan los discursos que provienen de la filosofía moral, de la filosofía natural o de la medicina y en lugar de crear un archidiscurso que los englobe, los dinamiza y los dinamita en la acción para producir una ficción rica y compleja. Los personajes no defienden ni se hacen portavoces de ninguno, sino que los utilizan como objetos en el mercado de acuerdo a sus intereses o a la conveniencia del momento...” (2005: 77).

McPheeters y Bataillon) y ha ahondado en la sátira de ideas hecha por Rojas que afecta el contenido de *Visión deleytable*, a la vez que ha señalado también las disparidades de tono en el tratamiento sobre el amor y en el enfoque religioso. Girón-Negrón concluye que *Visión deleytable* no jugó un papel como: "the -or even a- literary source for that profound sense of the tragic that *Celestina* reveals, but as a contemporary account of a possible philosophical response to that pessimistic view on the human condition that he articulates. Rojas was, indeed, closer to the radical naturalism of the popular cynics lambasted in *Visión* than to De la Torre's own philosophical cosmology, whose religious underpinnings he starkly rejected" (2001: 270).

Cabría pues concluir que el bachiller Rojas hizo una lectura subversiva de la obra del bachiller Alfonso de la Torre, y respondió al espiritualismo regenerador de éste con una actitud escéptica y desencantada, plasmando un mundo materialista en profundo caos moral y sin aparente resolución. En otras palabras, Fernando de Rojas pudo abanderar una visión naturalista que Alfonso de la Torre buscaba impugnar.

A pesar de esta aparente distancia ideológica, dos apuntes de carácter filosófico a continuación nos van a permitir examinar como ambos autores convergen en lo que concierne la concepción del lugar del ser humano en el mundo y un marcado interés en el análisis del mal.

3. Ser y mundo: la huella de la hormiga en el análisis sobre la providencia

En el poema acróstico de la materia prologal –que no se incluyó en la edición de la Comedia de 1499– no sólo se desvela el nombre del autor sino que además, de manera inusual, éste se equipara a una hormiga. Esta comparación resulta doblemente inesperada ya que Rojas, además, vagamente remeda con ella el motivo de Ícaro, construyendo así una curiosa manifestación del tópico de la humildad.¹¹ El joven escritor confiesa pues que su obra fue una osadía literaria con la que pretendió cobrar honor pero que devino en objeto de polémica.

Como la hormiga que dexa de yr
holgando por tierra con la provisión,
jactóse con alas de su perdición;
llevaronla en alto, no sabe dónde yr.

11 La alusión al mito de Ícaro se ve reforzada por la imagen de las alas y la referencia a Dédalo, padre de Ícaro, más adelante en el poema (estrofa 8, p. 74). La imagen de una hormiga que viaja por los cielos prelude una de las muchas "caídas", morales y físicas, que sufren los personajes en *Celestina*, aunque ciertamente la hormiga no llega a caer sino que es devorada por un pájaro. Ya Marcel Bataillon señaló que esta imagen es poco frecuente (edición de Severin, nota 11, p. 72).

El ayre gozando ageno y extraño,
rapina es ya hecha de aves que buelan;
fuerte más que ella, por cevo la llevan
en las nuevas alas estava su daño.
Razón es que aplique a mi pluma este engaño
no despreciando a los que me arguyen,
assí que a mí mismo mis alas destruyen,
nublosas y flacas, nacidas de ogaño.

Donde ésta gozar pensaba volando
o yo de screvir cobrar más honor,
del[o] uno [y] del otro nació disfavor;
ella es comida y a mí están cortando
reproches, revistas y tachas... (estrofas 1-3; pp. 71-2)

En esta imagen de una hormiga que, en alas de un pájaro disfruta brevemente del poder que le confieren las alturas antes de advertir que va a ser devorada, se ha visto una manifestación inicial de tema dominante en *Celestina*: el de los individuos como víctimas de sus comportamientos desordenados, peleles en un mundo donde las leyes que rigen son las del placer, el interés y egoísmo personales, o la supervivencia indiferente al bienestar del resto de la comunidad. Así, Blay Manzanera y Severin afirman: "this extraordinary image of Rojas as victim, like the ant who becomes bait for birds, will be metamorphosed throughout *Celestina* to become the image of people whose animal nature leads them into the trap of destruction" (1999:7).¹²

Con todo, la imagen inicial de la hormiga "holgando por la tierra con su provisión" parece una peregrina elección por parte del autor que no se acopla bien a la evocación del pecado de orgullo. Según Payne, "the ant was thought to be provident and single-minded,"¹³ es decir, un ser trabajador, independiente y probablemente poco dado a excesos. Sin embargo, es en *Visión deleytable* donde la hormiga también aparece asociada al delito del orgullo, sólo que en este caso se refiere a la arrogancia del ser humano cuando éste equivocadamente estima ser el centro de la creación:

12 La articulación más reciente del tema del naturalismo puede encontrarse en el artículo de Márquez Villanueva "La salida de Melibea." Márquez Villanueva estima que en *Celestina* se manifiesta una filosofía determinista, de acuerdo con la cual se niega la inmortalidad del alma, se rechaza la faceta espiritual del ser humano y se concibe del amor como sexo y éste como celo animal. Sin duda, la lente con la que Rojas contempla el mundo es naturalista, "de peñas abajo", exenta de todo idealismo, pero esta visión no se produce sin ejercer una cierta violencia dentro de la ficción. Así, por ejemplo, Rojas elimina cualquier comportamiento positivo en los animales que pueda servir de modelo para que emerjan actitudes positivas en los seres humanos; la única excepción se produce cuando *Celestina* trae a colación la compasión en los animales como estrategia persuasoria ante Melibea para que ésta ceda a las pretensiones de Calisto (160-161). Una imagen mucho más compleja del mundo animal –lógicamente por su carácter de enciclopedia– es dada en *Visión deleytable* (243ss).

13 Payne, *Medieval Beasts*, 60, citado en Blay Manzanera y Severin, 1999: 37.

No con [sic] mengua de grandísima ygnorancia piensan los omnes que los ángeles e los çielos e las estrellas e los elementos e todas las cosas que son, que todas han seydo por ellos fechas e no piensan quán pequeña cosa sean ellos entre las cosas criadas, e non sola mente ellos, mas toda la redondeza de la tierra en su cantydad, comparada a la grandeza de los çielos no es syno como quien fiziese un çerco que tovese una braça en derredor... Pues vey tú qué cosa es el omne en respecto de los ángeles e de las otras cosas criadas. A ellos [los omes] contesçe, en respecto de todo el universo, *lo que contesçería a las formigas sy pensasen que toda la tierra era fecha por ellas*, e esto escarnio es sólo presumirlo (169-170; la cursiva es mía)

En *Visión deleytable* la hormiga aparece repetidamente en el discurso sobre la providencia,¹⁴ siempre como elemento corrector de nociones erróneas. La menciona, por ejemplo, Alfonso de la Torre cuando explica que Dios controla el destino de la especie, los universales, pero no los particulares: “Ca en Dios no ay cosa alguna que toda no sea Dios, e sy la ciencia de la formiga es en Dios, es segunt su éser incorruptible e non en otra manera, nin tampoco creyeses que en su saber aya pasado, porvenir o presente. E estas cosas fazen errar a muchos. E sabrás de mí un secreto, cómo los actos libres de la elección voluntarios non se saben en la manera que los omes piensan” (167). De nuevo, aparece de forma secundaria en el análisis hecho, en la estela de la *Guía de perplejos* de Maimónides, sobre el funcionamiento de la providencia, donde finalmente se descartará que la hormiga—entre otros seres— sea protegida por Dios:

La segunda opinión es de otro género de gentes, los quales pensando que dan muy grant perfección a Dios ponen e afirman que non se faze ninguna cosa syn cabsa, e que todas las cosas igual mente son proveýdas de Dios, asý el caer de una foja del árbol, e el matar de una araña con el pie, o el pisar un omne e matar una formiga, como la destruyción de un reyno o el quemar de una çibdad, o la muerte de una grant multitud de gentes. E a esta opinión síguense muchos ynconvinientes... (174-5)

En otras palabras, cuando Rojas de manera algo insólita se equipara a una hormiga parece evocar el discurso de *Visión deleytable* sobre la providencia y con ello activar una particular concepción sobre la existencia del ser humano en el mundo. En consecuencia, Rojas estaría aludiendo a la idea del individuo como ser insignificante

14 En virtud de su pequeñez e insignificancia, la hormiga asoma regularmente en los argumentos filosóficos presentes en *Visión Deleytable* relacionados con el poder de Dios y la providencia (166, 177, 227). Por otro lado, Stephen Gilman menciona que a finales del XV se pueden encontrar representaciones de la Fortuna en forma de pájaro, recuperándose así “la antigua representación de la Fortuna a manera de criatura alada que se lanza a través del espacio como un halcón” (1974, 1982: 387). Gilman precisa que: “esta nueva Fortuna es una criatura que no se dedica ya a castigar al hombre arrogante, no llamada a acción moral frente a la “hybris” de la tragedia medieval. *Diríase más bien que bajo esta nueva (y vieja) faz representa tal vez el sometimiento de la vida al azar arbitrario [sic]*” (1974, 1982: 387; la cursiva es mía).

en el cosmos, parcialmente ignorado por Dios—en sus circunstancias personales, no como especie—rebasado por las dimensiones grandiosas del mundo, en el cual, considerarse el centro (tanto artística como cosmológicamente) refleja un error en la interpretación de las fuerzas naturales y del funcionamiento del mundo. Stephen Gilman ha detectado también esta fibra sensible en el pensamiento de la época, que resonaría en particular entre los conversos. Por ejemplo, Juan de Lucena, impresor de obras hebreas en la localidad natal de Rojas, Puebla de Montalbán, se preguntaba en *De vita felici* por qué afanarse por la fama dado que “la tierra, según los matemáticos, no es más que un pequeño punto en medio del mundo, á manera de compás rotado de cielos, que llaman ellos centro, y nosotros, abisso” (Gilman, 1972: 200). Dicho descuido de *hubris*—que lleva a no reconocer la pequeñez y fragilidad o desvalimiento del ser humano dentro del cosmos y actuar en consonancia—es cometido por Rojas, al no anticipar la agresividad de los críticos lectores ante su obra. También es cometido por los personajes en *Celestina* quienes repetidamente se estiman centro del cosmos. Un ejemplo específico se produce cuando Calisto—tras expresar la típica prisa del amante porque llegue la hora del encuentro—toma conciencia de la indiferencia del cosmos y advierte que el mundo natural es ajeno e indiferente a las alegrías y dramas humanos:¹⁵

¿Qué pido, loco sin sufrimiento? Lo que jamás fue ni puede ser. No aprenden los cursos naturales a rodearse sin orden, que a todos es un ygal curso, a todos un mesmo espacio para muerte y vida, un limitado término a los secretos movimientos del alto firmamento celestial... Todo se rige con un freno igual, todo se mueve con igual spuela: cielo, tierra, mar, huego, viento, calor, frío (292).

En el análisis filosófico y teodicea de Alfonso de la Torre, el ser humano ya no goza de preeminencia, no es un elemento constitutivo central dentro de la creación, sino un ser vivo más sujeto a cualquier accidente natural y víctima de su propia materialidad. Alcanza así Alfonso de la Torre un punto medio entre la visión naturalista—que había reducido al individuo a una especie biológica más—y una visión espiritualizada del ser humano, de acuerdo con la cual éste puede trascender la identidad material que lo conforma y la realidad material que lo rodea.

El tema de la providencia divina y del lugar del individuo en el cosmos está relacionado con otra cuestión que juega un papel primordial en ambas obras, aunque se manifieste de forma distinta. Me refiero al espinoso tema del origen del mal. En el periplo que inicia *Entendimiento en Visión deleytable*, una de sus máximas

15 Algo similar ocurre con Melibea, quien describe su huerto como un paraíso, pero, como veremos, su descripción—fruto del sentimentalismo o de una “cosmogonía sentimental”—por parte de Melibea (Shipley, 1974: 291)—a lo que realmente alude es al final trágico de los personajes, e indirectamente evoca otro drama humano, que es del Génesis, capítulo III.

dificultades —aquella que amenaza con bloquear su proceso de aprendizaje— es la de entender cómo penetra el mal en el mundo, cómo lo pudo/ puede permitir Dios. A nuestro juicio, ésta va a ser también una de las preocupaciones latentes en *Celestina*, como reflejan las repetidas alusiones a Adán, Eva, la serpiente, el huerto y, en definitiva, al escenario de la *caída* del hombre de acuerdo con el pensamiento judeocristiano; preocupación en la que la crítica —si no me equivoco— apenas ha reparado, pero que es fundamental para escharbar en el pensamiento pesimista sobre el que se construye esta obra.¹⁶

4. Inquisición y análisis sobre el mal en *Visión deleytable*

Al principio de *Visión deleytable*, tras la visión poética de Alfonso de la Torre por la que “se declaran los males e turbaciones del mundo” (104ss), el relato de la caída en el Génesis (capítulo 3) se constituye casi en la primera enseñanza que recibe el niño Entendimiento en la morada de la Gramática. Alfonso de la Torre recrea alegóricamente el episodio de Adán, Eva y la serpiente enfocándose en la pérdida del conocimiento, a través del pecado de concupiscencia, que lleva a asimilar al hombre con los animales:

En esta retitud e derechura de entendimiento crió el omne e todas las cosas posybles de rescibir a criatura racional e corpórea, en guisa que la su perfección fue de tanta exçelencia, puesto en aquel grado, que por el profético rey fue comparado a la angélica e intelectual natura, el qual engañado por la mujer o Sensualidad, ayuntadas la mançana, o Delectación, e la subjección e fallaçia del antyguo culebro, o Concupiçiencia, a las cosas contrarias e ajenas de su natura fue deçendido de aquel huerto sagrado de parayso, o Claridad e Perfección de entendimiento, e echado porque labrase e morase las desyertas e fasta allí tierras no abitadas, las quales primero avian seydo formadas en abitación de las irrazonables fieras e brutos. (108-9)¹⁷

El ser humano, pues, se encuentra hundido en un estado de embrutecimiento del que se libran pocos, dado que “las momentáneas e caducas delectaciones sensybles” han contribuido a que el hombre olvide “el fin para quien [sic] final mente fue fecho” (109). Como consecuencia, Entendimiento, ante los numerosos males y

16 J. Weiner (1969) ha llamado la atención sobre la presencia del Génesis en *Celestina* y Enrique Fernández coincide con él en que la caída ocupa un lugar preeminente en *Celestina* (2006: 138).

17 En esta versión alegórica de Alfonso de la Torre, Luis Girón-Negrón detecta tanto una cierta influencia de la aproximación intelectualista de Maimónides al relato del Génesis, como el tono agustiniano en las referencias a la concupiscencia, la sensualidad y la pérdida de conocimiento (2001: 85-6). Igualmente le llama la atención la maniobra radical exegética que implica abandonar la tradicional versión literal del Génesis y con ello desestimar la realidad histórica de Eva, el paraíso y la serpiente (2001: 87).

calamidades que azotan el mundo, conceptualiza un mundo sin Dios, noción que se pretende erradicar en *Visión deleytable* a través del diálogo y la formación que recibe Entendimiento en un pseudo-paraíso descrito como “huerto de delectación” (147) o “sagrada huerta” (249), “huerta no pisada por los omnes mortales” (147), en medio de la cual habitaba “el árbol de la vida e de la çiencia, del bien y del mal” y en la que “nunca avía noche” (148). Sin duda, uno de los obstáculos mayores para la creencia en el Dios cristiano ha sido y sigue siendo la constatación de un mundo injusto, lleno de sufrimientos de difícil explicación. Índice de lo delicado de esta cuestión es la frecuencia con que se repiten las preguntas sobre el origen del mal durante el periplo de aprendizaje de Entendimiento. Por ejemplo, tras las explicaciones que recibe Entendimiento sobre la existencia de dios y el funcionamiento de la providencia, éste plantea una “qüestión maravillosa” o “muy grandísymsa dubda” (189): dada la presciencia de dios, “¿por qué non lo fizo todo que fuese en tal manera ordenado que no oviese deformidad nin variedad alguna?” (189); es decir, ¿por qué no creó un mundo perfecto? Sabieza afirma haber dado ya cumplida respuesta cuando habló de la bondad de Dios.¹⁸ Sin embargo, ambas respuestas no serán suficientes pues más adelante, en el apartado de los ángeles, se reformula de nuevo la misma pregunta sobre el origen del mal desde otro ángulo, produciéndose un vehemente ir y venir de preguntas sobre la aparición del mal en el cielo que lleva incluso a intuir la presencia de un dios malicioso, creador del mal:

E dixo el Entendimiento: “Veamos, ¿ellos [los ángeles] pueden pecar?” ... E preguntó el Entendimiento: ¿E pudieron pecar en algúnt tiempo, pues como dizen que quiso el uno ser más alto que Dios...? ... ¿cómo podía pecar contra el verdadero conoçimiento?... E replicó el Entendimiento e dixo: “¿Quién le dio el tal querer el mal? O si ge lo dio Dios, e non fue culpa del ángel o sy lo falló él” (198-9).

Como hará Gottfried Leibniz a principios del siglo XVIII, Alfonso de la Torre busca argumentar que éste es el mejor de los mundos posibles y que aquellos que lo niegan, razonan equivocadamente. La tesis principal de su teodicea es que la imperfección intrínseca de la materia, por lógica, impide una consumación ideal de la creación pero no empaña la bondad del designio divino. Ciertamente existen calamidades —inundaciones, fuegos, accidentes, etc.— amén de las maldades humanas, pero un análisis objetivo y comprensivo de la realidad debería permitir deducir que son mayores los beneficios que redundan del mundo que las desventajas.

18 Los capítulos sobre la bondad de Dios (pp. 167-173) incluyen algunas de las tesis del libro: la arrogancia del ser humano al presuponer que toda la tierra fue hecha por él, la afirmación de que las cosas “non podían en otra mejor nin más ordenada manera ser que son” (171) y la idea de que el bien en la creación supera al mal.

E consideran qu'el fuego sea malo porque quemó la casa de la muger santa, e no consyderan los bienes que faze en el mundo, asý como el alumbramiento en las noches... e non veen que dios lo fizo en la mejor manera que ser pudo, en la orden más convenible e en la mayor perfección que las cosas resçeibir sabrán e podrán...

Dezimos qu'es malo el oso porque come las colmenas e el lobo porque come las ovejas... E esto es por no consyderar cómo la orden del universo es conplida por la diversidad de los animales, cómo los animales son más buenos en ynfinito que malos e cómo aquellos que dezimos malos tyenen propiedades muchas más buenas que malas, e las malas no ser syno en respecto de nosotros. (170-2)

Se reincide en el esfuerzo sapiencial por contemplar el funcionamiento del mundo no desde una óptica deformada y errada por el subjetivismo humano—como se mataba con el símil de la hormiga—, sino desde una perspectiva analítica y comprensiva, donde el hombre no es el centro de la creación, sino un elemento más.

Las conclusiones de Alfonso de la Torre sobre un tema de naturaleza tan polémico como es el del mal no se producen sin generar momentos de tensión y ambigüedades. De la Torre, por ejemplo, afirma que Dios quiso que el mundo “pareciese a Él lo más que ser pudiese, al qual comunicó la mayor bondad que puede resçeibir” (183), pero también Dios anticipó no sólo la crueldad ciega de la naturaleza —“por rebelión e ynobidencia de la materia avían de ser en el mundo fuegos excesivos” (183)— sino la del hombre:

E vido que avría en el mundo también de partes de la material malas calidades e malas conplisyones, repugnantes a la verdad e non obedeyentes a la justicia, e que no era menos que oviese de aver en aquellas gentes abominaciones e desordenanças, asý como ladronçios, adulterios, enbriaguezes, discordias, persecuciones, homicidios, vandos, batalles e todas aquestas cosas. *Aquesto no obstante, vido que bueno era ser asý, ca mucho sería el bien de aquéstos e poca la maliçia*, e vido que un profeta e un santo e un justo valían más que todo el restante. (183-4; la cursiva es mía)¹⁹

Intenta pues Alfonso de la Torre equiparar las calamidades naturales (como un fuego o un terremoto) a las que causa el mal en el hombre, pues ambos están hechos de materia imperfecta. Intenta además convencer de que el mundo es intrínsecamen-

19 Esta idea ya había sido avanzada en términos muy similares en la página 172, donde además Sabieza apostillaba: “E non puede ser un omne tan malo que no tenga mucho más de bondad que de maliçia, *ca la su maliçia no es syno fuera de sy en comparación de otro omne*, e la su bondad es dentro de sy, enpero como quier que sea, no es fallada en todas las cosas juntas el diezmo de la maliçia que en el omne solo, ca las otras cosas no serían malas syno en comparación del omne, ca en los ángeles, ni en los cielos, nin en las estrellas, que son la mejor e muy mayor parte, no es fallada maliçia ninguna, nin en los elementos, syno en la tierra sola, e en la tierra no ay maliçia syno en solo el omne...” (la cursiva es mía). Más adelante Entendimiento refuerza la idea de que en los seres humanos, a diferencia del resto de la naturaleza, “no ay cosa en ellos bien ordenada nin bien regida, nin ay cosa en ellos firme nin estable.” (250) y en la segunda parte del libro volverá a preguntar por qué no creó Dios al hombre incapaz de pecar (véase Girón-Negrón, 2001: 188).

te bueno, a pesar de que no es eso lo que percibe la conciencia del individuo. Sin embargo, el tema se vuelve confuso cuando Entendimiento busca entender cómo se corrompieron algunos ángeles, como veíamos. Sabieza comenzará diciendo que los ángeles “no pueden pecar en ninguna manera” (198); sin embargo, ante la insistencia de Entendimiento, terminará confesando que hay algunos espíritus que “se deleytan en las pasyones de los omnes” y que la respuesta a la pregunta de Entendimiento no se alcanza “por saber syno por creencia” (200). En definitiva, el problema del origen del mal queda parcialmente sin resolución filosófica, a pesar de su importancia para articular y organizar el contenido del libro.²⁰

4.1 El paraíso perdido en *Celestina*

A nuestro juicio, en *Celestina*, como en *Visión deleytable*, se manifiesta un interés similar en el origen del mal, pero se hace de manera distintiva y singular, mediante la reescritura, potencialmente paródica, de uno de los discursos básicos de la cultura judeocristiana: el episodio de Adán, Eva y la serpiente del Génesis.²¹ Las alusiones a este episodio son múltiples a lo largo del texto y se producen, al menos, de dos formas: por referencias al episodio del Génesis—tanto a frases como elementos característicos de éste— y mediante originales recreaciones de las escenas de la tentación y la expulsión del paraíso.²² Las revisamos rápidamente, antes de intentar analizar las implicaciones de este reencuentro con Adán y Eva, y no sin apuntar que no puede sorprender la incidencia de partes del Génesis, relato ancestral básico en la cultura judeocristiana, en *Celestina* dado que ésta se constituye

20 El propio san Agustín—de acuerdo con el estudio de William S. Babcock— tampoco había dado una explicación satisfactoria al problema de la aparición del mal en un mundo concebido como bueno.

21 Eric Jaeger en su estudio *The Tempter's Voice: Language and the Fall in Medieval Literature* explora como diversos escenarios de seducción basados en el episodio de la caída del Génesis fueron recreados por moralistas en textos medievales europeos a partir del siglo XIII produciendo una literatura de avisos dirigida fundamentalmente a la mujer (1993: 142, 191). En estas recreaciones se elaboran de manera especial los aspectos retóricos y sexuales de la caída, aspectos también enfatizados en *Celestina*.

22 Sospechamos que las ilustraciones de la obra—aunque sería necesario otro estudio sobre este tema— aducirían otra prueba para mostrar que los lectores de la época encontraban un eco del episodio del pecado original en el Génesis en esta obra. En particular, en la primera edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* (Burgos, 1499), en el acto I, Calisto y Melibea son representados en un jardín, cada uno al lado de un árbol, en una imagen que claramente recordaría los cuadros de la época de Adán y Eva junto al árbol del bien y del mal (véase http://www.cervantesvirtual.com/bib_obra/celestina/imagenes.shtml). Le agradezco a la historiadora del arte Susan Baker esta observación. Javier Herrero confirma esta intuición: “Peter Russell has shown how the first editors of the *Celestina* had already seen that there was a close relationship between *Celestina*'s spells, the yarn, and the Devil as Serpent. In a very early illustration of the book... the yarn... is seen as a coiled serpent” (1986: 144).

como un centón que recoge pensamientos, proverbios y sentencias de la época, y el capítulo III del Génesis no sólo seguía presente en el espectro cultural de finales del siglo XV, sino que el pesimismo agustiniano de la teología de la época lo había probablemente dinamizado.²³

En el apartado de citas, Sempronio es el personaje que más alude al Génesis. Así, en una alocución a Dios, recuerda el conocido mandato del Génesis II, 24: "Mandaste al hombre por la mujer dexar el padre y la madre. Agora no sólo aquello, mas a ti y a tu ley desamparan, como agora Calisto. Del qual no me maravillo, pues los sabios, los santos, los profetas por él te olvidaron" (94). Y poco después —en directa referencia al capítulo III del Génesis— llama a la mujer: "arma del diablo, cabeça de peccado, destrucción de paraíso... ésta es la mujer, antigua malicia que a Adam echó de los deleites de paraíso, ésta el linaje humano metió en el infierno..." (98).²⁴ A lo que responde Calisto expresando su deseo de "caer" ("Di pues, esse Adam, esse Salomón, esse David, esse Aristóteles, esse Vergilio, esses que dizes, como se sometieron a ellas, ¿soy más que ellos?" 98).

Por otro lado, Areúsa trae a colación el episodio del Génesis en relación al tema de la nobleza personal: "Ruyn sea quien por ruyn se tiene; las obras hazen linaje, que al fin todos somos hijos de Adam y Eva. Procure de ser cada uno bueno por sí y no vaya a buscar en la nobleza de sus passados la virtud" (229).

De manera todavía más concreta, la imaginería de *Celestina*, que abunda en alusiones a serpientes, manzanas, huertos y caídas, contribuye a mantener despierta, directa o indirectamente, la memoria de Adán y Eva en el oyente o lector. Por ejemplo, Melibea describe la pasión que siente por Calisto como un mordisco y como un nido de serpientes: "... ¿cómo lo podré hazer, lastimándome tan cruelmente el

23 Como muestra Elaine Pagels en su estudio sobre los primeros siglos del cristianismo, el relato de Adán y Eva y la serpiente en el capítulo III del Génesis ha sido objeto de múltiples lecturas e interpretaciones no sólo en lo referente a la sexualidad y el matrimonio, sino también en el terreno moral, político o filosófico. En la segunda mitad del siglo XV, la historia de la caída está presente en diversos textos. Alfonso de Toledo la usa a modo de espina dorsal en su *Inventionario* para inventariar "los ingenios e argumentos por donde [el ser humano] su *caída* quanto a la sustentación de la temporal vida pudiese reparar" (f. 9v, ms 9755 en Biblioteca Nacional de Madrid; la cursiva es mía). Además, en una segunda parte, dedica once capítulos a los inventores del remedio contra el pecado original y vuelve a citar a Adán y Eva para atacar la bigamia (f. 23v). Martínez de Toledo en el *Corbacho*, una de las fuentes de *Celestina*, también alude al episodio (183-4, 201). Finalmente, Adeline Rucquoi apunta que, tras un siglo XIV plagado de dificultades, los teólogos de la época se volcaron ansiosamente sobre el problema de la pérdida de la gracia divina tras el pecado original (1997: 99 y nota 37), lo que probablemente facilitó que el capítulo III del Génesis fuera una referencia ineludible en la época.

24 La idea estaba muy extendida; no obstante, basándose en la *Celestina comentada*, apunta Severin que el pasaje está tomado de un sermón de San Pedro Crisólogo. Por otro lado, para Weiner, el comentario sarcástico de Sempronio "bien sé de qué pic coxqueas. Yo te sanaré" (*Celestina* 93) alude a la cojera con que, de acuerdo con el imaginario medieval, quedó Adán tras la caída (1969: 392).

ponçoñoso bocado, que la vista de su presencia de aquel cavallero me dio?" (238); "Madre mía, qué me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo" (239).²⁵ Sin duda, *Celestina* es asociada a serpientes en varias ocasiones. Por lo pronto, utiliza "azeyte serpentino" (146, 148) en su conjuro y es llamada "venenosa bívora" (174) por Sempronio. Es también asociada a la "serpiente", representación bíblica del diablo, ya que ella misma se identifica como la "más conocida cliéntula" de Plutón, "señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán sobervio de los condenados ángeles" (147).²⁶

Por su parte, Melibea, por su belleza y en alusión al episodio mitológico griego del juicio de Paris, es identificada con una manzana: "si ella [Melibea] se hallara presente en aquel debate de la manzana con las tres diosas, nunca sobrenombre de discordia le pusieran... así que se llamara manzana de la concordia" (190; véase otra alusión en p. 101).²⁷ Finalmente, es casi innecesario recordar que la mayoría de los personajes muere en caídas y parte de la acción se produce en el huerto de Melibea, aspecto al que volveremos en breve.

En mi opinión, el eco más singular y original del relato de Adán, Eva y la serpiente procedente del Génesis se encuentra dentro de la misma acción de *Celestina*. El segundo encuentro entre *Celestina* y Melibea —descrito por Javier Herrero como "a dialectic rape" (1986: 134)— es una escena de tentación y caída. *Celestina* —y no podemos olvidar que su nombre podía conectarse tanto con cielo (del latín *caelus*) como con el mal (del latín *scelus*, *sceleris*)—²⁸ se presenta armada con el conjuro hecho al diablo, mientras que en el monólogo inicial de Melibea un lector de la época, creemos, barruntaría la presencia de Eva a través de la alusión al "género femíneo, encogido y frágil" (239), la curiosa imagen de "aquella hoja de castidad que tengo

25 Imagen reforzada a continuación por la del criado de Alejandro Magno, mordido por una serpiente (240).

26 Ya en 1977, Deyermund había apuntado sin desarrollar la existencia de una serie de imágenes en torno a la serpiente y el veneno a lo largo de *Celestina* que alcanzaban su clímax en el lamento de Pleberio (note 7). Más recientemente, Javier Herrero ha recogido el tema de las asociaciones entre hilado-cadena-cordón-serpiente, enfatizando la importancia de la serpiente como "the final center of the metaphorical structure of *La Celestina*" (1986: nota 13). Sin embargo, creo que sólo J. Weiner elabora la comparación directa de *Celestina* con la serpiente del jardín del Edén para lo que se apoya en un par de testimonios de la época (1969: 392-3). Se puede añadir que el carácter masculino de la vieja alcahueta —evidente en los toquetos sexuales que prodiga a Areúsa— podría contribuir a identificarla con la Serpiente cuya naturaleza había sido definida como esencialmente andrógina en la literatura patristica (Eric Jaeger, 1993: 195).

27 En palabras del historiador Jean Delumeau sobre la literatura medieval francesa "el juicio de Paris no es, frecuentemente, sino otra versión del mito de Eva tendiendo la manzana a Adán" (1989, 2002: 525). Sin duda, este episodio indirectamente evoca otra mujer, Elena, igualmente fuente de conflicto.

28 Cherchi elabora el tema de la onomástica en la obra y en referencia a *Celestina* dice: "se ha propuesto una etimología de *scelus* 'crimen':... parece más sencillo relacionarlo con el adjetivo latino *caelestis*, o con los derivados, como 'celestial' o el color 'celestes' que indica el azul del cielo" (1977: 84).

asentada sobre este amoroso desseo"²⁹ y la referencia al "ponçoñoso bocado" (238) y al corazón devorado por serpientes. Melibea se presenta aquejada de un mal —el deseo sexual por Calisto—, deseo que desvelará Celestina por medio de sus artes retóricas en un proceso que podría definirse como de desvirgamiento verbal. La lengua de Celestina, comparada a la sutil aguja (242) de un médico, sugiere el sinuoso deslizarse de la serpiente, urdiendo un tejido de mentiras, cuyo objeto es exacerbar la naturaleza del mal en Melibea hasta el punto de que Melibea renuncia a su honra, fama e incluso cuerpo (242). Podemos pues asociar este episodio al de la caída del Génesis porque sugiere un nuevo encuentro entre Eva y la serpiente, aunque ahora nos encontramos con una Eva postlapsaria, aquejada ya del mal, con el corazón "roto" y enfermo —como continuamente se repite a lo largo del diálogo: "mi herido corazón" (238), "mi corazón... hecho pedaços" (240), "mi dolorido corazón" (242), etc.—, manchada por el pecado original (de acuerdo con el pensamiento agustiniano) lo que convierte a Melibea, en la ficción de *Celestina*, en una víctima perfecta para sucumbir a los embates de la pasión sexual. Incluso, en sintonía con algunos relatos del período escolástico que habían hecho de la percepción auditiva u oído de Eva "a symbol for the verbal and psychosexual dynamics of temptation" (Jaeger, 1993: 198), se remarca también que la tentación de Melibea se produce fundamentalmente por las palabras escuchadas. Esto se hace obvio en los diálogos; por ejemplo, cuando Melibea aparentemente no sabe explicar la causa de su mal —del corazón devorado por serpientes— ante Celestina, Melibea no puede encontrar otra razón: "... salvo [la] alteración que tú me causaste con la demanda que sospeché de parte de aquel cavallero Calisto quando me pediste la oración." A lo que le responde Celestina: "¿Cómo, señora, tan mal hombre es aquél, tan mal nombre es el suyo que en sólo ser nombrado trae consigo ponzoña su sonido?" (241).

Y más tarde se repite de nuevo regularmente hasta que Melibea cede a las pretensiones de Celestina:

MELIBEA. Calla, por Dios, madre, no traygan de su casa cosas para mi provecho, ni le nombres aquí... (243)

MELIBEA. ¡Oh, por Dios, que me matas! ¿Y no [te] tengo dicho que no me alabes esse hombre, ni me le nombres en bueno ni en malo?... (243)

MELIBEA. Tantas vezes me nombrarás esse tu cavallero que ni mi promesa baste, ni la fe que te di a sufrir tus dichos... (244)

29 La hoja de castidad parece irónicamente recordar la desnudez de Eva antes de la caída y la posterior necesidad de cubrirse con hojas de parra. El erotismo de la escena converge aquí también donde "amoroso desseo" podría corresponder a la vagina de Melibea, la castidad sería el comportamiento necesario para cubrir el deseo despertado.

En este sentido, resulta posible ubicar este segundo diálogo entre Celestina y Melibea en el marco que proporciona el pensamiento agustiniano tardío, de acuerdo con el cual la debilidad del ser humano ante el deseo carnal era explicada como consecuencia del pecado original.³⁰ Dicho de otro modo, el ser humano, debido a la trasgresión cometida en el paraíso, había quedado inerte ante el pecado y el deseo sexual. Los personajes de Rojas, de manera irónica o pesimista, son seres caídos, controlados por las pasiones desde el principio.

Por último, la huella del Génesis se refuerza de nuevo en el escenario escogido por Rojas para los amores de Melibea y Calisto: un huerto, el cual tacha Calisto de paraíso ("de día estaré en mi cámara, de noche en aquel parayso dulce" 292).³¹ Sin embargo, este huerto-paraíso, remedo dramático del jardín del Edén, adquiere tonos siniestros antes de que sus habitantes sean expulsados de él a través de la muerte. Así se puede ver en los ominosos elementos con los que lo describe Melibea a Calisto —tales como la luna, los cipreses y las sombras—, elementos todos que evocan la mortalidad humana y por lo tanto no configuran un espacio seguro:

Todo se goza este huerto con tu venida. Mira la luna, cuán clara se nos muestra. Mira las nubes, cómo huyen. Oye la corriente agua desta fontesica, quanto más suave murmurio y zurrío lleva por entre las frescas yervas. Escucha los altos cipreses, cómo se dan paz unos ramos con otros por intercesión de un templadito viento que

30 Jaroslav Pelikan afirma que no hubo tema (teológico) en los siglos XIV y XV que no se viera afectado por el pensamiento agustiniano, lo que llevó a indagar, más allá de las síntesis agustinianas, en el pensamiento original de San Agustín; este interés afectó incluso a autores como Petrarca (1984: 22, 17, 21). Sospecho que es posible rastrear una huella parcial de la teología agustiniana en *Celestina*, no sólo en la idea pesimista del ser humano como manchado por el pecado sexual, sino también la interpretación alegórica que hace San Agustín del episodio del Génesis, luego retomada por otros autores. De acuerdo con esta interpretación, la serpiente fue identificada con los sentidos, Eva con el apetito o libido, y Adán con la razón (Jaeger 1993: 83, 192). Esta ecuación perdura en la obra de Rojas, donde una vital Celestina, adalid del placer, ante los retozos sexuales de Arcusa y Pármeno, afirma que el sabor del coito *le quedó en las encías* (208); Melibea se queja tras la muerte de la brevedad del deleite y de su error *al no haber gozado más del gozo* (328); y finalmente Calisto —considerado como loco y bobo por sus criados— sería ejemplo de la pérdida de la razón. Sin embargo, Rojas no es un teólogo y su reescritura o uso del episodio de la caída del Génesis no correspondería en algunos aspectos del agustinismo clásico.

Por otro lado, en el *Malleus malificarum*, el texto que sentó las bases doctrinales para la persecución de brujas, se refuerza la noción de la sexualidad como pecado por excelencia: "Since the first corruption of sin by which man became the slave of the devil came to us through the act of generation, therefore greater power is allowed by God to the devil in this act than in all others" (citado por Javier Herrero quien añade: "The destruction of humankind is a continuation of the work that the serpent started in Paradise" and "Lust is the result of the bite of the serpent" 1986: 142).

31 En *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo Cota, el huerto se constituye como un espacio lírico privilegiado —pero tampoco idealizado— para hablar de la pérdida de la felicidad y del drama personal en torno al amor humano.

los menea. Mira sus quietas sombras, cuán oscuras están y aparejadas para encubrir nuestro deleyte (322-3).

Esta descripción, en la cual queda solapada o traicionada la idealización natural que pudiera sugerir un eco del Edén, resulta todavía más clara y estremecedora en boca de Elicia, quien transforma retóricamente el jardín-paraiso en una trampa mortal, cuando trama venganza por las muertes de Sempronio y Pármeno: "...las yerbas deleytosas donde tomáys los hurtados solazes se conviertan en culebras; los cantares se os tornen lloro; los sombrosos árboles del huerto se sequen con vuestra vista; sus flores olorosas se tornen de negra color" (298).

En definitiva, el elemento principal que vincula el huerto de Melibea con el jardín del Edén no es la existencia de un territorio seguro, ni el encuentro con la divinidad, ni la presencia de una naturaleza esplendorosa e idealizada, sino, por el contrario, la manifestación de una humanidad abocada a la tragedia de la muerte, *de la caída* que se agazapa en el jardín, tragedia finalmente evidente cuando vemos que Calisto pierde pie, cae y sus sesos quedan desparramados en la calle.

En conclusión, percibimos en *Celestina* alusiones al episodio de Adán, Eva y la serpiente en el Génesis, tanto por medio de la imagería o escenario (serpiente, huerto, manzana), como argumentalmente, a través de los episodios de seducción y caída (moral y física) en los que se intuye el drama del Génesis a través de la óptica tragicómica de Fernando de Rojas. Aunque Rojas es un escritor que recrea sus fuentes con nuevos acentos y originalidad, no servilmente sino al servicio del drama humano que cuenta, estimamos que un lector/a de la época no habría dejado de percibir el eco del Génesis.

Finalmente, queda la tarea difícil de profundizar en la forma y la intención con las que se reescriben en *Celestina*, a través de la historia de dos amantes en el siglo XV, parte el capítulo III del Génesis sobre la caída del ser humano y su expulsión del paraíso. Lo primero que captamos es que se emplea una perspectiva altamente erotizada: el deseo sexual se convierte en motor de muchas de las acciones de los personajes que desembocan en la tragedia. Se presenta así al hombre como ser caído, abocado a provocar su propia destrucción. Esta naturaleza corrompida —guiada por la voluntad y el apetito, no por el raciocinio— se refuerza por el hecho de que algunos personajes principales aparecen "enfermos": Melibea recurre a Celestina para que remedie su mal, Areúsa sufre el "mal de madre"³² y Calisto se manifiesta también

32 De acuerdo con Jean Dangler, en el primer encuentro entre Areúsa y Celestina se enfatizan la naturaleza enferma de la mujer y la maldición bíblica que recibió Eva. El mal de madre que sufre Areúsa "not only connects women's biology to disease, but it designates motherhood itself, Eve's punishment, as the generating force of sin, disease, and pain" (2001: 93). Lacarra Lanz, en un sugerente análisis (2005), afirma que Melibea también sufre el mal de madre, aunque la crítica se ha inclinado por pensar que su dolencia corresponde al mal hereos.

como un enfermo. Rojas nos conmina a observar un mundo degradado y parece hacerlo a través de la óptica pesimista de San Agustín, quien llegó a afirmar que los seres humanos no eran libres, como lo fue Adán, para resistir el pecado ("we have no power to choose not to sin" Pagels, 1988: 131)³³ y para quien, mortalidad y deseo sexual se habían convertido en dolorosas experiencias humanas como consecuencia del castigo infligido a Adán y Eva.

En otras palabras, el eco del Génesis en *Celestina* nos permite sospechar que esta obra se apropia de la conciencia agustiniana del deterioro moral y espiritual introducido por Adán y Eva, al mostrar un mundo donde los seres humanos son víctimas de sus pasiones y los eventos se concatenan fatídicamente para enfrentarlos a muertes violentas y trágicas. Sin embargo, esta apropiación tiene un límite ya que la proyección del Génesis en *Celestina* queda inconclusa y adolece de la falta de rasgos determinantes que también serían echados de menos. Por ejemplo, aunque es habitual complementar la referencia al pecado original con el episodio que desde la óptica cristiana cauteriza sus efectos: el nacimiento de Cristo, sin embargo, dentro de la ficción en *Celestina*, no detectamos ninguna alusión con algún tinte redentor. Ésta sólo aparecería en los poemas presuntamente escritos por Rojas anteriores y posteriores a la *Tragicomedia* (estrofa 11, p. 75, por ejemplo), pero no en el microcosmos vital expuesto en la obra.³⁴ Igualmente, las mujeres en la obra —eco de la Eva que según Sempronio metió al linaje humano en el infierno (98)— son destructoras pero nunca remedan a Eva en su faceta materna. Tanto Melibea como Celestina y Areúsa son causantes indirectas de las muertes en el texto —lo que refleja una posición sustancialmente misógina por parte de Rojas—, pero singularmente nunca son madres biológicas. Finalmente, como hemos visto, el huerto/Edén de Melibea se revela como el escenario en el que se pasa del gozo amoroso a la muerte, y se hace

33 Nos apoyamos en la interpretación que hace Elaine Pagels del San Agustín más maduro, testigo del derrumbe del imperio romano, quien —de acuerdo con Pagels— experimentó "ambivalencia, o al menos una abierta oposición hacia la posibilidad de la libertad humana..." (1988: 155; véase en particular el capítulo V de su libro, así como el estudio de William S. Babcock). Ese limitado margen de agencia moral estaría en la base del mandato de Sempronio a Calisto "Haz tú lo que bien digo, y no lo que mal hago." Hablando de la obsesión por la pureza de sangre que acomete a la sociedad española desde mediados del XV, Adeline Rucquoi coincide en que el pesimismo agustiniano había propagado una "imagen aterradora del hombre caído, incapaz de purificarse de las huellas del pecado original sin la ayuda divina" 1997: 101; la traducción del original francés es mía).

34 Varios críticos han analizado las imágenes que se pueden localizar en *Celestina* en relación a la Virgen María y que han sido vistas: como una arriesgada parodia de la Virgen María y del culto mariano (Manuel da Costa Fontes), como una antítesis de la virgen que busca demonizar la figura de la medianera (Jean Dangler), o como alusiones por antítesis a la virgen y a lo que ésta significa en la historia de la salvación, sin ánimo iconoclasta, sino más concretamente para que la obra no fuera acusada de presentar "una visión del mundo sin esperanza totalmente anticristiana" (Enrique Fernández, 2006: 148). No hay que olvidar que el género sentimental —parodiado por Rojas— se había prestado a la elaboración de parodias rasgos del cristianismo.

de manera casi vertiginosa en la *Comedia*, como evocando la brevedad de la estancia de Adán y Eva en el Edén. Este énfasis en un jardín—ciertamente más diabólico que edénico—refleja cuando menos la preocupación sino la postura de cuestionamiento por parte de Rojas ante un relato que tradicionalmente había servido de intérprete cultural de presencia del pecado y el mal en el ser humano.³⁵

Conclusión

Visión deleytable y *Celestina* son dos obras sustancialmente distintas que reflejan visiones singulares del mundo no siempre parejas, pero en las que podemos constatar, como punto de partida, preocupaciones similares, relacionadas con el estar del individuo en el mundo. El símil de la hormiga—en la materia prologal de *Celestina*—es un resquicio por el que se atisba la teoría de la providencia expuesta por Alfonso de la Torre: el ser humano—como la hormiga—goza de la protección divina en cuanto especie, no en sus circunstancias individuales, conclusión que se aleja de la omnipresencia divina en todos los detalles postulada por el cristianismo ortodoxo, y que pudo alimentar, en parte, la concepción de la vida como tragedia que permea la *Celestina*.

Otra preocupación común en las dos obras es el origen del mal. En este aspecto, se diría que Rojas se encontró atrapado en el mundo que Torre pretendía haber resuelto filosóficamente de forma que el hombre afrontara calamidades y desgracias sin perder el optimismo vital y la conciencia de un orden divino. De La Torre había colocado el episodio de la caída del Génesis al principio de su obra, como punto de partida de la enseñanza del hombre, y aspiraba con su manual de aprendizaje—a través de un análisis que enfatizaba el funcionamiento autónomo e independiente de la naturaleza (y que coincidía en parte con el de los filósofos naturales)—a amortiguar filosóficamente el impacto del mal. De hecho, la formación de Entendimiento se produce en un huerto que remeda el Edén, sugiriendo así una vuelta a las prístinas enseñanzas

35 Basándose en determinados cambios entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*, así como en el testamento de Rojas—entre otros aspectos—, Alan Deymond (2001) defiende la hipótesis de un Rojas cristiano ortodoxo cuya devoción personal, de impronta franciscana, se hizo más acendrada entre los años que median entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*. Aunque el final desolador de *Celestina* y la interpretación de *Celestina* como un palimpsesto del Génesis capítulo III sin redención incitan a ver a un Rojas enfrentado con dios a causa del drama humano, no sería incompatible conceptualizar a Rojas como un cristiano sincero que, al igual que Entendimiento en *Visión deleytable*, se esfuerza por explicar el mal, intentando coordinar las creencias ortodoxas cristianas con su experiencia del mundo.

Es también muy sugerente la tesis de Dayle Seidenspinner-Núñez en su artículo "Conversion and Subversion." Esta estudiosa detecta en *Celestina* un esfuerzo por minar "the theoretical foundations—the providential design and assumption of a rational universal order—of letrado political theory and historiography" (1999: 248). Sin duda, la versión que se entreve del Génesis en *Celestina* participa de un tono inquietante.

originales divinas. En consecuencia, la presencia de catástrofes y calamidades era vista como un proceso natural y al ser natural no tenía por qué ser considerado malo o sorprender al hombre. Además, en la concepción del mundo de Alfonso de la Torre abundaba más la bondad que la malicia. A pesar de ello, la cuestión del origen del mal, suscitada regularmente por Entendimiento, tiene difícil respuesta y en última instancia se plantea como un misterio religioso.

Fernando de Rojas—quizás bajo la presión inconsciente que ejerce la literatura medieval misógina que inspira en parte *Celestina*—vuelve al episodio del Génesis, presentando una versión erotizada (aunque también centrada, como la de Alfonso de la Torre, en el "deterioro del entendimiento" que sufren tanto Calisto como Melibea)³⁶ con la que revela a un hombre incapaz de despojarse de la mancha de pecado y abocado a la tragedia de una muerte violenta.

En *Celestina* ha desaparecido ese esfuerzo por columbrar un mundo benévolo. Por el contrario, el individuo es visto como un ser enfermo, determinado por sus pasiones, y el huerto como un espacio que enfatiza la mortalidad, datos que, paralelo a las referencias a la historia de Adán, Eva y la serpiente, sugieren una naturaleza "embrutecida" como se había sugerido en *Visión deleytable* al recrear alegóricamente el episodio del Génesis. No hay consuelo dentro de la ficción erigida en *Celestina* (más allá de los rasgos de humor y el desahogo catártico que provoca la escritura y la representación de ideas), sino simplemente la constatación de ese mundo desarticulado por el mal.

En ambos casos, los dos autores, Alfonso de la Torre y Fernando de Rojas, son testimonio de las repuestas deficientes ante el difícil problema del mal, quizás en la estela del pensamiento agustiniano. Alfonso de la Torre no logra resolver la cuestión de la entrada de la corrupción entre los ángeles (dado que éstos son seres perfectos no puede recurrir a su argumento central sobre la imperfección de la materia), mientras que Fernando de Rojas, al recuperar dramáticamente el episodio del capítulo III del Génesis, puede incluso estar cuestionando una creación ordenada, o la existencia de un dios que debiera haber hecho a Adán y Eva perfectos desde el principio, un dios capaz de crear un mundo feliz.³⁷ En definitiva, en ambas obras se atisba la posibilidad del mal como elemento estructural, configurador de la creación, cuestionando así la asunción de un orden tradicional cristiano y enfatizando el desvalimiento del ser humano.

36 Véase el artículo de James F. Burke citado en la bibliografía.

37 También en *Visión deleytable*, pregunta Entendimiento a Razón: "¿Por qué Dios non fizo tal al omne que non pudiese pecar?" (288). Ya en algunos comentarios de filósofos aristotélicos radicales se había abordado la cuestión de si Dios concedía la felicidad y cómo (*The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* 664).

Bibliografía

- Alfonso de la Torre. 1991. *Visión deleytable* (2 vols). Ed. Jorge García López. Universidad de Salamanca.
- Babcock, William S. 1988. "Augustine on Sin and Moral Agency". *The Journal of Religious Ethics*. 16:1, pp. 28-55.
- Blay Manzanera, Vicenta y Severin, Dorothy S. 1999. *Animals in Celestina*. London: Department of Hispanic Studies.
- Bernardo de Gordonio. 1993. *Lilio de medicina* (2 vols). Eds. Brian Dutton y M. Nieves Sanchez. Madrid: Arco.
- Burke, James F. 1993. "The Insouciant Reader and the Failure of Memory in Celestina". *Crítica hispánica*. 15, pp. 35-46.
- Carlos de Viana. 1964. "Carta exhortatoria del príncipe de Viana a los letrados de España". En: Yanguas y Miranda, José. *Diccionario de la Antigüedades del Reino de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana. pp. 147-151.
- Cherchi, Paolo. 1977. "Onomástica celestinesca y tragedia del saber inútil". En: Beltrán, Rafael y Canet, José Luis (eds.). *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*. Valencia: Universitat de Valencia, pp. 77-90.
- Cota, Rodrigo. 1961. *Diálogo entre el amor y un viejo*. Ed. Elisa Aragone. Florencia.
- Dangler, Jean. 2001. "Eva and Not Ave: Marginalization and the Palimpsest Principle in Fernando de Rojas's *La Celestina*". En: *Mediating Fictions. Literature, Women Healers, and the Go-Between in Medieval and Early Modern Iberia*. London: Associated University Presses, pp. 84-130.
- Delumeau, Jean. 1989, 2002. *El miedo en occidente*. Madrid: Taurus.
- Deyrmond, Alan. 1977. "Hilado-Cordón-Cadena. Symbolic Equivalence in *La Celestina*". *Celestinesca*. 1:1, pp. 6-12.
- _____. 2001. "Fernando de Rojas from 1499 to 1502: Born-Again Christian?" *Celestinesca*. 25:1-2, pp. 3-20.
- Fernández, Enrique. 2006. "La antítesis de la anunciación y el reconocimiento de la redención en la *Celestina*". *La Corónica*. 35:1, pp. 137-150.
- Fraker, Charles. 1966. "The Importance of Pleberio's Soliloquy". *Romanische Forschungen*. 78:4, pp. 515-529.
- Gilman, Stephen. 1972. *The Spain of Fernando de Rojas*. Princeton University Press.
- _____. 1974, 1982. *La Celestina: arte y estructura*. Madrid: Taurus.
- Girón-Negrón, Luis M. 2001. *Alfonso de la Torre's Visión deleytable. Philosophical Rationalism and the Religious Imagination in Fifteenth Century Spain*. Leiden, Boston, Köln: Brill.

- Herrero, Javier. 1986. "The Stubbörn Text: Calisto's Toothache and Melibea's Girdle". En Godzich, Wlad y Spadaccini, Nicholas (eds). *Literature among Discourses. The Spanish Golden Age*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 132-147.
- Iglesias, Yolanda. 2009. *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental*. Madrid: Iberoamericana.
- Jaeger, Eric. 1993. *The tempter's voice: language and the fall in medieval literature*. Ithaca, New York & London: Cornell University Press.
- Kretzmann, N. et al. (eds). 1994. *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: from the rediscovery of Aristotle to the desintegration of scholasticism 1100-1600*. Cambridge University Press.
- Del Valle Lersundi, F. 1929. "Testamento de Fernando de Rojas, autor de 'La Celestina'". *Revista de filología española*. 16, pp. 366-388.
- Lacarra Lanz, María Eukene. 1999. "Las pasiones de Areúsa y Melibea". En: Di-Camillo, Ottavio y O'Neill, John. *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina*, New York, November 15-17, 1999. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 75-110.
- Márquez Villanueva, F. 2005. "La Salida de Melibea (Jean de Meung, Juan Ruiz y Fernando de Rojas)". En: Gyekenyesi & Bahler (eds). *Spain's Literary Legacy. Studies in Spanish Literature and Culture from the Middle Ages to the Nineteenth Century. Essays in Honour of Joaquín Gimeno Casaldueiro*. New Orleans: U.P. of the South, pp. 139-167.
- Martínez de Toledo, Alonso. 1979. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed. Michael Gerli. Madrid: Cátedra.
- Mendoza Negrillo, Juan de Dios. 1973. *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*. Madrid: Anejos del Boletín de la real Academia Española.
- Pagels, Elaine. 1988. *Adam, Eve, and the Serpent*. New York: Random House.
- Pelikan, Jaroslav. 1984. *Reformation of Church and Dogma (1300-1700)*. En *The Christian Tradition. A History of the Development of Doctrine* (vol 4). University of Chicago Press.
- Rojas, Fernando de. 1993. *La Celestina*. Ed. Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra.
- Rucquoi, Adeline. 1997. «Noblesse des converses?» En: «*Qu'un sang impur...*»: les conversos et le pouvoir en Espagne à la fin du moyen âge. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, pp. 98-108.
- Salinas Espinosa, Concepción. 1997. *Poesía y prosa didáctica del siglo XV: La obra del bachiller Alfonso de la Torre*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Shippley, George. 1974. «Non erat hic locus: The Disconcerted reader in Melibea's Garden». *Romance Philology*. 27, pp. 286-303.

Seidenspinner-Núñez, Dayle. 1999. "Conversion and Subversion: Converso Texts in Fifteenth-Century Spain." En: Meyerson, Mark D. & English, E. D (eds.). *Christians, Muslims, and Jews in Medieval and Early Modern Spain*. Indiana: University of Notre Dame Press, pp. 241-261.

Weiner, J. 1969. "Adam and Eve Imagery in *La Celestina*." *Papers on Language and Literature*. 5, pp. 389-396.

DE LA DECONSTRUCCIÓN DEL MODELO HISTÓRICO A LA FUNDACIÓN DE LA SUBJETIVIDAD EN LA EXPERIENCIA LITERARIA: UNA LECTURA DE LA VARA MÁGICA DE IDA GRAMCKO

Kira Elena Morales Zamora*
Universidad Simón Bolívar

Recibido: 25/03/2009 Aceptado: 30/04/2009

Resumen: En este trabajo se propone una lectura del poemario *La vara mágica* de Ida Gramcko a partir de las nociones de *documento* de Michel Foucault y de *modelo* de Beda Allemann. En este sentido, se trata de demostrar cómo la voz poética puede enunciarse para deconstruir la Historia con mayúscula, representada en este caso por los cuentos infantiles de Pierre Perrault y los hermanos Grimm; y de qué manera cada poema parece funcionar como una experiencia esencial gracias a la tensión con el plano de la realidad: los cuentos infantiles.

Palabras claves: poesía, deconstrucción, historia, experiencia verbal.

* Magister en Filología Hispánica, profesora de tiempo integral en la Universidad Simón Bolívar (Caracas, Venezuela). Áreas de docencia e investigación: redacción y lenguaje, poesía venezolana. Contacto: kiralenamoraless@hotmail.com.