



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

“LA ESTILIZACIÓN PARÓDICA DEL AMOR CORTÉS DESDE CÁRCEL DE AMOR A LA CELESTINA”

AUTORÍA ANTONIO RAFAEL LÓPEZ ARROYO
TEMÁTICA LITERATURA MEDIEVAL
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

Cárcel de amor, de Diego de San Pedro supone un buen referente del código del amor cortés y su protagonista, Leriano, permite una productiva comparación con Calisto, protagonista masculino de *La Celestina*. Dicha comparación nos permite observar la evolución paródica de un código que, reformulándose, ocupa buena parte de la historia de nuestra literatura

Palabras clave

La Celestina, *Cárcel de Amor*, amor cortés, parodia, Edad Media, Renacimiento

1.- INTRODUCCIÓN

Las obras que voy a tratar son *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro y *La Celestina*, de Fdo. de Rojas. A la hora de enfocar su estudio me parece oportuno señalar que, aunque éste se centre en las figuras de Leriano y Calisto, las conclusiones que extraigamos nos hablarán de la estilización que se observa en una determinada visión del mundo y que, como tal, afecta más al contexto vital y cultural que a un personaje determinado.

Al partir del referente inicial, *Cárcel de amor*, observamos un mundo reglado, establecido en torno a normas de cortesía, que imponen una serie de convenciones a las que los personajes deben plegarse. Nos encontramos con un planteamiento de una sociedad que pretende, como objetivo, elevarse sobre lo mundano, sobre las pasiones, que niega lo físico y reprime lo natural (esto será esencial para entender los choques y su desenlace en *La Celestina*). En este ambiente, la virtud y la honra son el eje principal, el camino hacia la fama, aspecto que se valora en más que la propia vida.

El papel de San Pedro es el de ser un mero descriptor de este mundo fijado, aunque se



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 18 – MAYO DE 2009

inmiscuya en la obra para dotarla de verosimilitud. No ofrece por tanto en ella una visión moralizante.

El marco de *La Celestina* va a ser diferente, sin embargo. A pesar de ser publicadas en un intervalo relativamente corto (la obra de San Pedro en 1492 y la de Fdo de Rojas en 1499), la 2ª va a reflejar unas coordenadas distintas. Así, frente al ambiente cortesano de la 1ª, la acción de *La Celestina* tomará cuerpo en la ciudad. La urbe se convierte en un crisol donde conviven valores que abarcan desde la cortesía hasta la villanía, a la par que lo hacen las clases que tradicionalmente los representan. La convivencia de estos aspectos conllevará una contaminación entre ellos y un conflicto ideológico importante del que los personajes no pueden evadirse.

Nos encontramos, así, en la obra de Rojas, con un mundo en disputa, con una etapa de cambios. Las convenciones cortesanas chocan con los ideales antropocéntricos en auge. Esta visión del mundo supone una reivindicación de la libertad (Areúsa dice: “Que jamás me precié de llamarme de otro, sino mía”), del placer, ejemplificado por la postura del carpe diem frente al tópico del tempus fugit (la cortesía, como he indicado, recurre a la fama), y del medrar. El triunfo de estas ideas, aglutinadas en *Celestina*, supone la instauración de un mundo en el que el único valor “firme” es el propio interés, en el que la traición está siempre presente y afecta a todos, como se comprueba en el desenlace (Pleberio, tras la muerte de Melibea, concluye tildando al mundo de “falso” y a la vida de “engañosa feria”), además de en el hilo argumental. La concepción tradicional evoluciona hacia una apariencia y retórica huecas cuya finalidad única es alcanzar los objetivos marcados -que afectan a todos- o la de aferrarse a la identidad rancia, y ya subvertida, que diferencia a las clases en el conglomerado urbano (virginidad, discreción, galantería, virtud, honra...). A esto finalmente quedan reducidos los ideales cortesanos cuando entran en contacto con la realidad. Incluso Pleberio (más alejado, por edad, de los impulsos juveniles) cae en esta egolatría (al morir su hija se lamenta más por lo que a él toca: “Ninguno perdió lo que yo el día de hoy”). *Celestina*, consciente de todo, dirá: “Perdidas son las mercedes, las magnificencias, los actos nobles”.

El papel de Fernando de Rojas en la obra es controvertido. Si bien su trasunto no aparece expresamente, su finalidad es claramente didáctica (dice en el Prólogo: “La comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea, compuesta en reprehensión de locos enamorados {...}. Asimismo hecha en aviso de los engaños de las alcahuetas...”) aunque el desarrollo deje espacio a una mayor ambigüedad en la valoración. El texto, a partir de la aportación de los personajes, no impone una conclusión hermética.

Son esta ambigüedad y las disimilitudes entre *Cárcel de amor* y *La Celestina*, unidas al hecho de que se tome un mismo código como fondo ideológico, las que motivan un estudio comparativo de los personajes, al ser éstos el mejor paradigma de la intención de ambos autores.

2.-CARACTERIZACIÓN DEL CÓDIGO



ISSN 1988-6047

DEP. LEGAL: GR 2922/2007

Nº 18 – MAYO DE 2009

El código de amor cortés es fijado hacia 1184 por Andreas Capellanus en su *Tractatus de amore* y, a partir de las coordenadas espacio-temporales, se diversifica y sufre un proceso de evolución.

La rama que nos llega en *Cárcel de amor* es aquella que, a partir del Camino de Santiago, comunicó la lírica provenzal con la castellana. El desarrollo de esta tradición conducirá al amante cortés a presentar las siguientes características:

En primer lugar, hay que decir que se trata de un amante cortesano (Leriano es un duque), que está inmerso en un mundo cortesano: la corte del padre de Laureola), y, como tal, sus sentimientos y acciones deben estar acordes con esta circunstancia. Es paradigma de estos valores (une las galas de un caballero así como sus destrezas: “en todo proveía como sabidor y en todo osaba como varón”), reflejo para los caballeros que le acompañan (“en el corazón del caudillo se esfuerzan los acaudillados”) y para los que leen su historia (aunque la intención no sea moralizante). Por tanto, esta naturaleza condiciona su manera de actuar.

En la órbita cortesana el amor se vive mediante la intelectualización. Esto separará al hombre de sus pasiones, de lo apegado a la tierra (“cuanto yo más contemplo tu hermosura más ciego tengo el sentido”), para encaminarlo hacia la abstracción (la alegoría que ofrece Leriano sobre su cárcel de amor).

En este camino el amante supera el platonismo para culminar en la religio amoris. Esta concepción supone la elevación de la amada al máximo exponente. Se la hace la dueña de la propia vida (“si por lo que hize te pareciere que merezco muerte, mándamela dar, que muy mejor es morir por tu causa que bevir sin tu esperança”) y se le guarda una relación de reverencia que rompe los límites de la muerte (“si en el lugar donde van las almas desesperadas ay algún bien, no pediré otro sino sentido para sentir que onraste mis huesos”). En este sentido se entiende que Leriano se enfrente al rey (caps. 36-38), que no se considere digno de Laureola y que deba hacer galardón máximo para merecerla (“visto lo que merece Laureola, antes debo desear larga vida por padecer que la muerte para acabar”). La religio amoris llega a su cenit cuando Leriano comulga de las cartas de su amada, “el cuerpo y la sangre” de su religión, como último acto antes de morir.

Junto a esto convive el dolor ante la negativa de la dama y, a partir de ahí, la visión del deseo como un lastre (“viendo desplegadas las alas de mi deseo, púsome en el estado que vees”) y del amor como enfermedad y cárcel. La amada se caracteriza como cruel (“¿cómo te querrá servir ni tener amor quien sopiere que tus propias cosas destruyes?”) aunque, en *Cárcel de amor*, guiado por la ambientación, San Pedro tamiza este aspecto (“forçábale la pasión piadosa”). A mi entender, y haciendo un paréntesis, este interés muestra la voluntad de San Pedro de confeccionar un escaparate enfocado más hacia una visión del amor como excusa para la virtud que de la virtud como excusa para el amor (esto último podrá observarse, sui generis, en *La Celestina*).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

El desprecio de la dama provoca un conflicto en las aspiraciones del amante. Por una parte, está dispuesto a renunciar a todo (“en mí se sufre todo”, “tanto he usado bevir triste, que me consuelo con las mismas tristezas por causallas tú”), por otra, pide galardón (“por mucho que me pagues siempre pensaré que me quedas en deuda”). Es la disputa entre la abnegación que se ha impuesto el amante y el componente sensual que ha reprimido. Esto, unido a la intelectualización ya referida, le provocan un estado erótico-neurótico, una sensación de vivir desviviéndose (“en lo alto de la torre tenían atado aquél triste, que siempre se quemava y nunca se acabava de quemar”). Motiva, incluso, que crea que su amor y, por tanto, su desdicha están prefijados por el destino (“Ordenó mi ventura que me enamorase de Laureola”).

La abstracción del mundo (a la que han conducido la belleza y el amor) lleva al amante a poner su vida en manos de un sistema de ideas (que están por encima de la vida y sus miserias). En este sentido aparecen la honra y la fama (“por gloria de fama nos conviene pelear”), que incluso se emplean en justificación de los actos (“que me quitarías a mí la mayor onra de todos los hombres, no pudiendo salvarte”) y de la muerte (“No nos pudo nuestra fortuna poner en mejor estado que en esperanza de onrada muerte o gloriosa fama”). Finalmente, agotado y renunciando (“me despido de la vida y de dalle más enojo”), Leriano escoge esta opción (“Y por llamar bienaventurada mi fin, éstas querría que fuesen las postrimeras palabras de mi vida, porque son en su alabança”) y deja, así, su amor como ejemplo.

Como amante cortés, a partir de la visión de la dama (“visus”) y de la conversación con ella (“alloquium”), Leriano se inicia en las fases que marcan el proceso, comenzando con la de fenhedor. Cuando entra en escena el “autor”, evoluciona a pregador (“No te pido otro bien sino que sepa de ti Laureola cuál me viste”), y, al recibir respuesta de Laureola, a entendedor. Este afán muestra la vertiente erótica del duque, que pretende galardón además de servicio y motiva el enfrentamiento con las convenciones que él mismo se ha creado (“Espantado esté cómo de ti misma no te dueles: dite la libertad, ofrecíte el coraçón, no quise ser nada mío por sello del todo tuyo”).

A pesar de todo, actúa con nobleza y se encomienda a su amada incluso en sus últimas palabras (“porque crea mi fe la que tuvo mereçer para causalla y no voluntad para satisfazella”) y muerte. Es por esto que, también en vida, dignifica al máxima la figura de Laureola defendiéndola de las injurias (el “Juicio de Dios” con Persio), guardando el secreto de amor (“se defiende en la ley enamorada escrevir qué satisfacción se recibe, por el peligro que se puede recrecer si la carta es vista”) y dedicándole su valentía y arrojo (la lucha contra el rey, sin miedo a la muerte: “tan duramente peleó con las guardas que no podía pasar adelante sino por encima de los muertos qué y los suyos derribavan”). Todos estos aspectos forman parte de las convenciones que debía cumplir un amante cortés, demostrando, así pues, la condición de Leriano.

3.-LAS FIGURAS DE LERIANO Y CALISTO

No he querido dividir el análisis de estos personajes -un apartado de similitudes y otro
C/ Recogidas Nº 45 - 6ªA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

de coincidencias- pues creo que, solo enlazando estos aspectos, es posible adquirir una dimensión completa de su relación y significado.

Así, el contexto que envuelve a *La Celestina* va a determinar, irremediablemente, al personaje de Calisto. En este sentido debe entenderse su actitud y pretensiones.

A ambos congregan, aunque de modo distinto, las convenciones del amante cortés. Así, podemos observar en Calisto el tópico de la intelectualización que conduce a la religio amoris (“Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”). A la vez, también tiene, como Leriano, una visión de su indignidad (“no soy {...} digno de hablar con tal señora de voluntad y grado”), del amor como dolor y de la amada como cruel (“Mayor es mi fuego, y menor la piedad de quien ahora yo digo”) pero, mientras este lo sufre todo (“En mi fe se sufre todo”), Calisto no es paciente (“Dime, por Dios, señora, ¿qué hacía?, ¿Cómo entraste? ¿Qué tenía vestido? ¿A qué parte de casa estaba? ¿Qué cara te mostró al principio? ”). Esta situación de conflicto lleva, según la tradición, a un estado erótico-neurótico, de sinvivir (“Madre mía, abrevia tu tazón o mátame”).

Los criados se ofrecen como contrapunto a esta abstracción y desenmascaran, primeramente, la retórica de Calisto. Así, en el primer acto, se ve obligado a mentir en su disputa con Sempronio (“¡Qué mentiras, y qué locuras dirá ahora este cativo de mi amo!”). De esta forma, rompe con el ideal de virtud y honra que debía acompañar a todo buen caballero (por ejemplo, a Leriano).

La deshonra, en Calisto, se confirma cuando actúa en el mismo sentido que su plática crítica (reprueba a Sempronio cuando dice: “¡{...}oh que hastío es conferir con ellas, más de aquel breve tiempo, en que aparejadas son a deleite!”). Sin embargo, cuando Melibea le pide que no se propase, responde: “Ni tú, señora, me lo mandarás ni yo podría acabar conmigo”).

La intención erótica de Calisto se observa desde el comienzo (hablando del deseo de la mujer hacia el hombre dice: “Oh triste, ¿y cuándo veré yo eso entre mí y Melibea?”) mientras, en Leriano, no termina de vislumbrarse nunca. Así, si, al igual que el macedonio, defiende la honra de su amada (“Di, mal criado, ¿por qué dices mal de lo que yo adoro? Y tú, ¿qué sabes de honra?”), luego, él mismo la subvierte robando su virginidad (“no me quieras robar el mayor don que la natura me ha dado”), rompiendo con la abstracción y liberando el componente sensual que reprimía Leriano.

Una vez que Calisto alcanza el galardón de Melibea se acaba su neurosis (“¡Oh cómo he dormido tan a mi placer{...}”). Se nos muestra, así, el amor como una conquista tras cuya consecución se enfría el ánimo (“agora que está helada la sangre que ayer hervía”), más como una empresa al servicio de la propia honra y holganza (“Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria”) que como actitud abnegada (eso defienden los códigos). De esta forma, el cortejo se convierte en una excusa, en un juego, para alcanzar la meta (cuando Melibea le pide medida dice Calisto: “¿Para qué, señora? {...} ¿Para tornar el juego de comienzo?”).

Así pues, la importancia del conquistador está por encima de la conquista en sí.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

Por ello se entiende que, en contra de lo que hace Leriano, Calisto alardee de los favores de su amada (dice Celestina: “Cesa ya, señor, ese devanear, que me tienes cansada de escucharte y al cordón, roto de tratarlo.”). Con esta actitud, rompe el secreto que debe acompañar a los amantes corteses y desata el proceso que concluirá en tragedia (dice Sempronio: “Que mucho hablando matas a ti y a los que te oyen.”). Dentro de esta postura está el hecho de que acuda a la iglesia (“iré a la Magdalena”. A esto responde Sempronio: “Si pasión tienes, súbrela en tu casa; no te sienta la tierra.”), exponiendo su pena a todos, y que quiera que Lucrecia presencie su triunfo (“Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria”), a pesar de la deshonra para Melibea (“Yo no los quiero de mi yerro”, dice la dama).

Como amante cortés, y al igual que Leriano, Calisto inicia el proceso a partir del visus (“En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios”) y el alloquium (“¡Oh bienaventuradas orejas mías, que indignamente tan gran palabra habéis oído!”). Ambos alcanzan la fase de entendedor aunque Leriano lo haga por “pasión piadosa” de Laureola y Melibea enmascare su pasión de piedad (dice Lucrecia: “¡Ya, ya, perdida es mi ama! ¡Secretamente quiere que venga Celestina!”). Sin embargo, no obtienen los mismos resultados: el duque ha de conformarse con este estado mientras que Calisto alcanza el drutz.

El hecho de que Calisto alcance esa fase no va en contra de los preceptos cortesianos. Sí lo hace el modo en que lo consigue. Así, mientras que Leriano ofrece el sufrir a modo de servicio, él se vale de los servicios de una alcahueta. Entra aquí el dinero como medio de conquista (“¡Oh, por Dios, toma toda esta casa y cuanto hay en ella y dímelo o pide lo que querrás!”), rompiendo la visión idílica del cortejo, que va a sustituirse por los hechizos de Celestina (“Hace la vieja falsa sus hechizos y vase; después hácese de nuevas.”). En esta ruptura se encuadra la precipitación de Calisto, que pretende pasar, directamente, del alloquium al factum (dice Melibea: “Goza de lo que yo gozo, que es ver y llegar a tu persona; no pidas ni tomes aquello que, tomado, no será en tu mano volver.”).

Esta postura interesada se parodia, indirectamente, a lo largo de la obra, aunque también se reprueba en boca de los personajes (la propia Melibea es consciente y dice: “Y pues tú, señor, eres el dechado de cortesía y buena crianza, ¿cómo mandas a mi lengua hablar y no a tus manos que estén quedas?”) y es la que subvierte, finalmente, lo reglado.

Como ya he reseñado, el ambiente tiene una gran trascendencia. Así, Leriano y Calisto están cegados (dice Sempronio: “¿Oíste qué blasfemia?, ¿viste que ceguedad?”), sin embargo, el contexto del segundo es más propicio al conflicto. En este sentido, el macedonio, cortesano y, como tal, virtuoso, agradecido (“El trabajo que por mí as recibido{...}me obligavan a ofrecer por ti la vida todas las vezes que fuere menester”), sabio (“en todo proveía como sabidor”) y magnánimo (“Persio, porque no pague tu vida por la falsedad de tu lengua, déveste desdezir”), se rodea de un entorno de corte, que favorece su visión intelectualizada del amor y el mundo. Sin embargo, Calisto se rodea de un grupo de siervos y gente sin honra (dice a Pármeno: “por tal amigo a ti me concedo”) que potencian su faceta mundana, y ofrecen disputa a sus ya debilitados argumentos galantes (la discusión con Sempronio).

De cualquier forma, el natural y el hábitat de Calisto le hacen aceptar solo los consejos
C/ Recogidas Nº 45 - 6ªA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

de quien pueda reportarle el beneficio esperado, quitando del pedestal a todo el que lo contradiga o deje de serle útil (de considerar amigo a Pármeno, pasa a decirle: “fingiéndote fiel, eres un terrón de lisonja, bote de malicias {...} que por disfamar la vieja, a tuerto o a derecho, pones en mis amores desconfianza”).

También dentro de los condicionantes sociales puede reseñarse el hecho de que Calisto y Melibea pertenezcan a un mismo escalafón social (aunque no se especifique cuál), mientras que Laureola y Leriano, no (ella es princesa y él es solo un duque). En esta época es conveniente tener en cuenta esto para comprender la dificultad añadida a la relación de los macedonios, dificultad que se elude en *La Celestina* pero que colabora más a la parodia puesto que, pudiéndose adecuar sin traumas a la tradición, los amantes deciden subvertirla, alcanzando, por esto, un final trágico.

Tanto a unos como a otros afectan los envidiosos (dice Tristán: “Cata que la envidia es una incurable enfermedad donde se asienta”). En *Cárcel de amor* atacan a la honra de Laureola (el cartel de Persio) y en *La Celestina*, a la vida de los amantes. Es decir, en ambas obras atacan al valor más valorado según la ideología dominante.

Como dije antes, la pérdida del secreto amoroso es lo que genera esta envidia y, como consecuencia, el fatal desenlace.

Leriano se nos presenta como un hombre de armas y letras, a partir de su cuidado empleo de la retórica y los códigos, y la valiente dirección de sus mesnadas (“en todo proveía como sabidor y en todo osava como varón”). Sin embargo, Calisto, es vencido por un criado (lo convence para contratar a Celestina), destemplado en el uso del laúd (propio de los trovadores, integrados en el código) e impetuoso. Este aspecto es el causante último de su muerte al precipitarle desde una escala (ya lo adelanta Melibea: “no saltes de tan alto, que me moriré en verlo; baja, baja poco a poco por el escala; no vengas con tanta presura.”).

La muerte de ambos resume sus respectivas actitudes (y, a partir de ahí, las de sus autores). Mientras que Leriano dispone su muerte en servicio a Laureola, Calisto muere por no hacer caso a Melibea, confirmando, en su último acto, la preeminencia de su intención sobre la voluntad de su amada. Mientras la muerte del primero contribuye en su honra, la del segundo lo hace en su burla.

Llega un momento en que Calisto se percata del laberinto en que se ha convertido su vida (“¡Oh breve deleite mundano: cómo duran poco y cuestan mucho tus dulzores!”), pero, atrapado por sus deseos (“Acuérdate de tu señora y tu bien todo.”), deja que le arrastren (“De día estaré en mi cámara, de noche en aquel paraíso dulce”), en lugar de asentarse, como intenta Leriano (“como viste tu juicio embargado de pasión, conociste que sería lo que obras, no segund lo que sabes, más segund lo que sientes; y con este discreto conocimiento quesiste antes errar por mi consejo simple y libre que acertar por el tuyo natural y empedido.”). Esto justifica el fin distinto que ambos sufren.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 18 – MAYO DE 2009

4.-OTROS EJEMPLOS DE ESTILIZACIÓN

No podré estudiar aquí, con la profundidad que merecen, todos los ejemplos de estilización que nos ofrece *La Celestina*. De cualquier forma, remito a mi introducción para comprender el contexto que les da sentido y, por supuesto, a otros análisis más exhaustivos a cargo de filólogos con más criterio que yo.

El personaje de Melibea también ofrece variantes con respecto al código cortesano. Así, mientras que, aparentemente, intenta mantener su honra como un tesoro (siguiendo el ejemplo de Laureola), finge un rechazo que no tiene y miente a su madre sobre Celestina. Aunque en principio los acata, pretende subvertir los tópicos cortesanos, lo que provoca un conflicto en ella, parecido al de Calisto que, también como en su caso, se decanta del lado sensualista. Por esto, aunque la forma recuerde a la princesa de Macedonia, el fondo se viste de otros trajes.

Cuando Melibea despierta al placer su actitud deja de ser contemplativa y pasa a la acción, reivindicando su libertad para vivir el gozo y el honor de la conquista. Emplea la retórica para justificar sus actos.

Muy interesante me parece la comparación entre las figuras del “autor” en *Cárcel de amor* y de Celestina. Ambos son el paradigma de la ideología dominante y necesitarían un amplio estudio.

En líneas generales, puedo decir que, mientras el objetivo de uno es la virtud, el de la otra es su interés. En este sentido debe entenderse la actuación de cada uno hacia sus respectivos “cuitados”. Por otra parte, el autor de *Cárcel de amor* solo retrata (y de esta forma, refuerza), las costumbres cortesanas, mientras que Celestina subvierte las existentes induciendo a otras nuevas.

También el ambiente, como señalé en la introducción, es objeto de cambio. Así, la acción se traslada desde la corte hasta la ciudad, tornando los caballeros y doncellas en siervos y “rameras”, con el consecuente desplazamiento en la jerarquía ideológica.

5.-CONCLUSIÓN

A modo de conclusión puedo confirmar, primeramente, que, como avanzaba en la introducción, el estudio sobre la estilización del código no afecta solo a una figura exenta sino al conjunto entero del texto literario y éste, como parte de un contexto, responde a una evolución que le lleva a abandonar unos modelos y adoptar otros.

En *La Celestina*, el mundo urbano tomará el relevo al cortesano. Por ello, la honra, la virtud y la fama que aparecen en *Cárcel de amor* se sustituyen por los valores vitalistas: el



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 18 – MAYO DE 2009

placer y el dinero como medio de alcanzar todo, incluso el amor. Todo esto determina, enteramente, las figuras de Leriano y Calisto.

Si bien el primero va a ser paradigma de un modelo, el 2º supondrá la decadencia del mismo. En este sentido entendemos la degradación de los ideales cortesanos y su conversión a una retórica hueca y utilitarista.

Para terminar, puedo decir que, entre ambos personajes, la mayor similitud es la mayor distancia: los dos sufren conflictos similares pero es la manera en que se enfrentan a ellos la que los hace distintos.

6.-BIBLIOGRAFÍA

- DE ROJAS, Fernando. *La Celestina*.ed. Bruno Mario Damiani. Cátedra. Madrid, 1980.
- DE SAN PEDRO, Diego. *Cárcel de amor*. ed. J.F. Ruiz Casanova. Cátedra. Madrid, 1995.
- SEVERIN, Dorothy S. "La parodia del amor cortés en *La Celestina*" en *Edad de Oro*, Vol. 3, 1984 , (pags. 275-280)

Autoría

- Nombre y Apellidos: Antonio Rafael López Arroyo
- Centro, localidad, provincia: IES Aljanadic, Posadas, Córdoba
- E-mail: antoniorlopez@gmail.com