

Francesca y Melibea:

¿Nudos matrimoniales o vínculos de amor?

Louis Imperiale

(*University of Missouri/ Kansas City*)

Quisiera hablar sobre el amor y el vínculo matrimonial en la Edad Media, a partir de dos obras centrales de la literatura: *La divina comedia* y *La Celestina*. Me gustaría mostrar cómo Francesca y Melibea, dos de las primeras individualidades literarias conscientes de su personalidad femenina, critican y rechazan el matrimonio religioso, sacramento teológico, arreglado e impuesto por una sociedad patriarcal. Estas dos mujeres (una malcasada y otra soltera) se definen como personas que cuestionan la autoridad patriarcal para vivir su auténtica historia de amor¹.

Si nos referimos a nuestras antiguas lecturas del canto V del Infierno, recordamos con mucha nostalgia los sentimientos que nos infundieron aquellas ánimas en pena Paolo y Francesca de Polenta, por haber sucumbido a la tentación amorosa y al pecado mortal. Se encuentran ellos en el círculo de los lujuriosos y vienen azotados por la "bufera infernal, che mai non resta" (V, 31). Y seguimos leyendo el texto, probando las mismas penas y desgarré del poeta cuando con mucho dolor cierra el episodio con ese inolvidable: "E caddi come corpo morto cade".

A pesar de que se nos pueda objetar que el único personaje que habla con el poeta-caminante es Francesca, se subraya, entre otro, el poder del vínculo que la ata, la amarra a Paolo más allá de la muerte. El alma de Francesca exclamará: "Questi, che mai da me non fia diviso". ¡Y esto, diríamos, para la eternidad!

El personaje de la mujer satánica toma sus raíces en la tradición religiosa medieval. Hasta el 1200 creer en las brujas era sólo una superstición pero en 1252

Inocente IV publica una bula donde “suggeriva agli inquisitori di occuparsi di stregoneria quando c’era il sospetto d’eresia” y en el siglo siguiente, Giovanni XXII (1245-1334) “equipara la stregoneria alla eresia” estamos en los años de Dante, cuando la institución estigmatiza con más pugna el personaje de la bruja. Desde el “doloroso hospicio” el Dante actor-narrador busca la verdad. La brujería, una cultura alterna, furtiva, caracterizada por una presencia femenina, está destinada a desaparecer ante una cultura hegemónica como la de la Iglesia Católica donde no existe el sacerdocio femenino. La lucha contra las brujas y otros conflictos análogos, como la represión sexual y el rigor misógino de las reglas matrimoniales, evocan una matriz católica común.

Por consiguiente, Francesca confiesa indirectamente que hasta en el infierno subsiste y sobrevive la indisoluble eternidad del vínculo². Se oyen en contrapunto las palabras del Génesis: “Serán dos en la misma carne” (2, 18-25). Aquí constatamos que serán dos en la misma condena. Se nota la trascendencia del amor humano más allá del castigo. La mujer adúltera está muy segura de ella misma: nada puede disolver el vínculo que la une a Paolo. En esta visión de los condenados, Francesca habla, el amante infeliz llora: “Mentre che l’uno spirto questo disse,/ L’altro piangea”. Con los versos 139-141 alcanzamos la famosa clausura del canto. El vocablo “spirto” permite una neutralización de la sexualidad, puesto que según la ideología católica, la sexualidad opone el cuerpo del hombre al de la mujer. Notamos la presencia de Paolo mediante la voz de Francesca. El hombre no sostiene una conversación autónoma en este canto de los adúlteros (canto infernal por excelencia).

“Amor condusse noi ad una morte/ Caina attende chi a vita ci spense.”
¿Quién pronuncia estas palabras? ¿Paolo? ¿Francesca? Parece que Francesca sea la única alma que hable ya que su dolor es extremo: las lágrimas de Paolo lo materializan y el silencio del amante sugiere que el discurso de la mujer es también el del hombre. Los dos forman una unidad inalienable, una fuerza indeleble: el vínculo queda incólume, perfecto. Las dos almas evocan la imagen de una trenza lastimada,

azotada por aquel viento “la bufera infernal che mai non resta” (V, 31). El V canto no sugiere únicamente la fuerza posesiva del amor, Dante explora la fuerza del vínculo en la voz narrante de la mujer. El lector percibe la connotación demoníaca que impregna palabras como “poseer, posesión, posesiva...”. Cuando Francesca habla, podemos imaginar en contraposición el discurso reflejado de Paolo, si hablara en vez de llorar. Dante prefiere otorgar la palabra a la mujer.

Para Francesca el amor es un vínculo de fuego. En el verso 100, el verbo *s'apprende*, es un derivado de “prender”, coger, verbo que aparece en el verso siguiente. Lo encontramos en el verso 104, *mi prese* para la eternidad. Los tercetos demuestran como el amor une Paolo y Francesca y vice versa. Esta unión concupiscente, pecaminosa, los llevará, desde luego, a la muerte eterna. Más aún, cada uno está ligado a la personificación del amor, como un Señor que ejerce un poder constringente sobre sus súbditos. Amor (personaje alegórico) es una fuerza dinámica. Se trata del Diablo obviamente. Amor es diabólico en el discurso de Francesca. El alma pecadora sabe lo que dice, está condenada y poseída (hechizada) por él. La ley del Diablo es implacable, fatal “a nullo amato amar perdona” (V, 103). Nadie le resiste. El Diablo se apodera de los súbditos amorosos y los lleva a la condenación, a la muerte: “Amor condusse noi ad una morte” (V, 106). Así ocurre según el discurso de Francesca, mensajera de la posesión amorosa. El castigo divino de este amor demoníaco es la muerte eterna.

Recurriendo a una pregunta aclaratoria, Dante quiere conocer el origen de este amor. En qué instante penetró la conciencia de los amantes: “A che e come concedette amore/ che conoscesti I dubbiosi disiri?”. Francesca intuye que el poeta quiere conocer la causa de este amor. Y entendemos que para los dos enamorados descubrir el amor equivale a leerlo. “Noi leggiavamo” enuncia Francesca una novela de amor. Todo cambió cuando “leggemmo” un pasaje preciso de la obra: “Quel giorno più non vi leggemmo avanti”. Francesca lee a Paolo la historia de Lanzarote y Ginebra

(por tradición, la mujer lee el texto al caballero) “per divertimento”. A raíz del beso, la complicidad de las miradas y la turbación de los rostros, Paolo y Francesca se dan cuenta que no están leyendo una historia, sino su propia historia. La novela (la escritura insidiosa) los ata, los vincula, los liga, los amarra y los condena. El texto, auténtico espejo mágico, les revela lo que estaban buscando. El libro es el espejo porque abole la distancia entre escritura y existencia. Leer y desear se confunden. El cuerpo del texto y el cuerpo ardiente establecen una relación especular e identificadora. Los dos enamorados nunca volverán a ser los mismos. Como Adán y Eva, después de saborear el fruto del árbol prohibido, Paolo y Francesca se descubren pecadores (víctimas y victimarios). Pensaban leer por diversión, mientras la identificación al texto infundía el principio de perversión en su conciencia. El deseo recíproco, el vínculo del amor los había cambiado. “Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.” El diablo es el seductor que pervierte mediante la lectura. El libro y su autor establecen vínculos con una fuerza de una rara violencia entre los dos amantes. Sus cuerpos se convierten en uno solo (“la bocca mi basciò”), serán dos en una sola carne, como se menciona en la Sagrada Escritura mientras sus almas vislumbran el castigo divino. Conviene recordar que en las glosas sobre las etimologías de “leer”, encontramos *legere oculis* (“raccoliere [le lettere di uno scritto] con gli occhi”) y además, sabemos que la época clásica y la Edad Media relacionaban *ligo* con *lego* y *legem*.

En el episodio de Paolo y Francesca lo que está en causa es precisamente el vínculo matrimonial (un sacramento inquebrantable), un vínculo absoluto. Cada matrimonio obliga sus contrayentes de manera absoluta, vinculándolos para siempre el uno a la otra. Paolo y Francesca crearon otra unión, a saber, la unión reprobada de los amantes que excluye a Dios o que, por lo menos, da la ilusión de excluirlo, creyendo que exista un espacio posible fuera de la ley que “il re dell’universo” impone y garantiza.

La ley vincula a los hombres entre ellos según reglas que empiezan por el vínculo matrimonial, por las reglas del intercambio. Paolo y Francesca eran *cognati* (cuñados), su etimología nos remite a “nacer juntos”. Los amantes pecadores resultaron adúlteros e incestuosos. Paolo y Francesca de Rímíni son ánimas pecadoras y Dante, implacable testigo, observa la ley del “contrapasso”. Ante la felicidad del vínculo transgresivo en la existencia terrenal (vínculo sentimental), corresponde el encadenamiento recíproco en el sufrimiento eterno de sus almas.

Francesca y Paolo constituyen e ilustran un *exemplum* medieval. La ficción que impregna la conciencia del lector hace nacer en su corazón el horror del Infierno y la abominación del pecado. Un sólido vínculo se establece entre el lector y los personajes recurriendo a la identificación o a su rechazo. A pesar de que la apuesta es diferente, siempre se trata de la salvación o condena del que lee. Así nace la relación entre la lectura y la ley de Dios.

Si Francesca peca por lujuria, Melibea pecaría por orgullo. Todos sabemos que ella rechaza el matrimonio como contrato socio-religioso y sustituye una relación por unión natural, espontánea. Si, en el caso de Paolo y Francesca, hablamos de un vínculo intangible, en el caso de Calixtro y Melibea el “cordón” de la doncella simboliza la unión disidente (amor ilícito) que abre la vía al pecado (Celestina): “En pago de tu buen sufrimiento, quiero cumplir tu demanda y darte luego mi cordón” (p. 234), confiesa Melibea a la vieja alcahueta³. El objeto tan deseado se convierte en una verdadera reliquia para Calixto⁴.

Conviene señalar, sin embargo, que, después de perder su virginidad, Melibea asume la responsabilidad de sus actos y no vacila en suicidarse ya que no acepta ni la mirada de los demás ni la condena inapelable de los hombres. De hecho, es la evolución interior de la mujer que será el centro de esta segunda parte de mi trabajo.

Calixto y Melibea son solteros, pertenecen, prácticamente, a la misma clase social, se adoran literalmente y ningún obstáculo, tanto racial como religioso, puede

impedir su unión legal. El matrimonio es tanto más oportuno que Pleberio, el padre de Melibea, confiesa a su mujer, Alisa (y a Melibea que escucha en la puerta), que ya es tiempo de pensar en casarla:

Acompañemos nuestra única hija con marido cual nuestro estado requiere porque vamos descansados y sin dolor deste mundo [...]. No hay cosa con que mejor se conserve la limpia fama en las vírgenes, que con temprano casamiento. ¿Quién rehuirá nuestro parentesco en toda la ciudad? ¿Quién no se hallará gozoso de tomar tal joya en su compañía? En quién caben las cuatro principales cosas que en los casamientos se demandan, conviene a saber: lo primero, discreción, honestidad y virginidad; segundo, hermosura; lo tercero, el alto origen y parientes, lo final, riqueza. De todo esto la dotó natura. Cualquiera cosa que nos pidan hallarán también complida (XVI, p. 448-450).

Además, Pleberio conoce bien a Calixto y su familia ya que su hija se lo recuerda antes de suicidarse:

Muchos días son pasados que penaba por mi amor un caballero que se llamaba Calisto, el cual tú bien conociste. Conociste asimesmo a sus padres y claro linaje; sus virtudes y bondades a todos eran manifiestas. Era tanta su pena de amor y tan poco el lugar para hablarme, que descubrió su pasión a una astuta y sagaz mujer que llamaban Celestina (XX, p. 500-502).

Sin embargo, después de perder su virginidad Melibea no tiene ningún deseo de encontrarse ante un sacerdote⁵. Conoce la lengua poética de la tradición caballeresca que la hace soñar; sus entrevistas con Celestina han creado en ella una pasión ardiente. Con todo, Melibea rechaza el matrimonio. En su liberación sexual, nuestra protagonista descubre una dimensión libidinal que da cuerpo a lo no dicho. Melibea sabe que para amar, se necesita texto, verbo, palabras con carne, sudor literario⁶. Para tener el derecho a amar, hay que saber decirlo. Rojas sugiere cómo detrás de una simple mirada, unos ojos lánguidos, unos cabellos desarreglados, un gesto de la mano invitan a los amantes a explorar más emociones. Durante un mes Melibea descubre los placeres del sexo, sobre todo el de Calixto que la hace gozar y la lleva al cielo: “En pensar en él me alegro, en verlo me gozo, en oírlo me glorifico” (XVI, p. 452). Con el paso de niña a mujer Melibea

descubre su individualidad femenina (“después que a mí me sé conocer” (XVI, p. 452)), y adquiere una singular conciencia de mujer insumisa. Dejó de ser la niña buena y desenfadada que jugaba inocentemente en su huerta. Encarna ahora la pasión imposible, la tragedia de una veneración absoluta que choca con el necesario respeto de un orden social que no puede tolerar tan exclusivas y voluptuosas adoraciones. Como la Eloísa de Abelardo, Melibea se desvive por su “hombre” hasta el punto de preferirlo a Dios mismo.

Calixto y Melibea se quieren locamente y tanto más que viven una historia de amor reprobada (*reprobatio amoris*)⁷. De hecho, nuestra heroína se encuentra furtivamente cada noche en la huerta de las delicias y a partir de estos encuentros clandestinos nace el deseo sexual y esa pasión carnal que abrasa el diálogo de los amantes. Calixto no es una parodia del amante cortés sino más bien un modelo vivo cuyos actos nos enseñan que las convenciones literarias y el ideal poético de los caballeros no tiene lugar en la vida: los dos enamorados se han convertido en una ecuación de carne y de sangre. La joven Melibea está enamorada y el deseo la ciega. Por tal razón estima, soberbia, que sus padres no deberían pensar:

en estas vanidades ni en estos casamientos: que más vale ser buena amiga que mal casada [...]. No quiero marido, no quiero ensuciar los ñudos del matrimonio ni las maritales pisadas de ajeno hombre repisar, como mucho hallo en los antiguos libros que leí que hicieron más discretas que yo, más subidas en estado y linaje (XVI, p. 452).⁸

Melibea está determinada a seguir viviendo su aventura extra conyugal. No se conforma con pecar sino que se obstina en el pecado.⁹ Lo que Rojas quiere poner en tela de juicio aquí es precisamente el vínculo matrimonial, vínculo representado como un absoluto, un sacramento, dentro de la tradición occidental judeo-cristiana: cada matrimonio obliga cada cónyuge de modo absoluto, irrevocable, ligando el uno a la otra para la eternidad. Así debemos considerar el vínculo matrimonial entre Pleberio

y Alisa. No es lo que ocurre con los dos amantes porque al vínculo divino sustituyeron el vínculo de fuego, a saber, el de la unión natural de los amantes, el que excluye a Dios.

Melibea es una mujer culta que lee y que recuerda con nostalgia “aquellos antiguos libros que por más aclarar el ‘ingenio’ su padre ‘[l]e mandaba leer” (XX, p. 504). La hija de Pleberio conoce sus clásicos y posee una vasta cultura greco-latina. Se apoya sobre lecturas espiritualmente peligrosas, de amantes adúlteros e historias aberrantes para justificar su conducta proclamando contemporáneamente su nueva posición existencial en ese paraíso infernal que llega a ser el mundo de la Celestina.¹⁰ Después de la muerte de Calixto, Melibea se encuentra seducida por el mozo y abandonada por el destino, sin embargo, su resolución es irrevocable. Verdad es que su hombre se murió de forma muy incongruente cayendo de la escalera por haber fornicado toda la noche. En última instancia, el lector intuye que ese galán nunca hubiera logrado ser un buen marido.¹¹ Ni que decir tiene que Calixto, ese “saltaparedes”, nunca estuvo a la medida de su honra.¹² Fernando de Rojas nos sugiere que la amante constante y sincera es Melibea, es ella la *Vita Dulcedo*¹³. Esa mujer asumirá de lleno la responsabilidad de sus actos: “Todo se ha hecho según mi voluntad” (XX, p. 498) y con plena conciencia de su pecado exclama: “De todo esto fui yo causa” (XX, p. 500). Pero Melibea quiere admitir sus culpas ante Dios y sólo ante Él. Gracias a la pervivencia del vínculo, después de su muerte, Calixto sigue viviendo en el discurso de Melibea: su vida común renace, se reinterpreta, se reabsorbe en sus palabras. El amante cortés se cristaliza, se define como el que no se va a separar nunca jamás de la mujer amada. El vínculo, la relación simbólica que los une queda eterna.¹⁴ Conviene observar que Calixto yace en el cuerpo discursivo de Melibea y que su dolor es elocuente. Podríamos entender mejor su estado de ánimo recordando las palabras que la Lucrecia de Piccolomini escribía a Euriala: “Noi quando incominciamo a dare luogo all'amore, nessun freno sappiamo usare che non sia la morte, conciossiaché il

nostro non sia amore, ma vera frenesia... e quando la fiamma ha incominciato ad ardere non siamo più né della fama né della vita sollecite”¹⁵.

He tratado de presentar una serie de observaciones que exponen claramente el poder inequívoco y mortal del vínculo de amor. Nadie puede sustraerse. Es desgarrador y como en el caso de Francesca y Melibea no hay forma de evadir la fuerza arrulladora de la potencia de esta unión ante la presencia de Amor. No cabe la mínima duda de que Francesca y Melibea viven en desfase con los preceptos de la sociedad religiosa pero en sintonía con los deseos del cuerpo. La determinación de las dos mujeres es sublime. Saben que el infringimiento de su conducta las lleva a una tragedia inevitable, mas sin embargo no dudan en vivir con intensidad los años de su vida. Casi dos siglos separan la Italia de Dante de la España de Fernando de Rojas y sin embargo la personalidad de Francesca y la de Melibea denuncian el peso de la tradición religiosa, el rechazo de la iniciativa individual y el irracionalismo de las taras sociales. Ya sabemos que las dos mujeres pagaron un alto precio por la audacia de su insubordinación civil.

Referencias

ALIGHIERI, Dante. *Tutte le opere*. A cura di Luigi Blasucci. Florencia: Sansoni, 1965.

ALLAIGRE CLAUDE. *Sémantique et Littérature — Le Retrato de la Loçana Andaluza*. Grenoble: Imprimerie du Néron, 1980.

AQUINO, Tomás de. *Summa de veritate catholicae fidei contra gentiles*. Ed. Juan Cruz Cruz. Pamplona: EUNSA, 2002.

BATAILLON, Marcel. *La Célestine selon Fernando de Rojas*. París: Didier, 1961.

FORNARI, Franco. *Carmen Adorata. Psicoanalisi della donna demoniaca*. Milán: Longanesi, 1985.

IMPERIALE, Louis. Itinerario peripatético y evolución interior en *La lozana andaluza*. *Estudio de Literatura*, Castilla, Universidad de Valladolid, v. 18, p. 99-108, 1993.

_____. Las lagunas en las lecturas que hizo don Quijote. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 4, 2000, Lepanto. *Actas...* Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001. p. 491-498.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *La originalidad artística de la Celestina*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1962.

MORÓN ARROYO, Ciríaco. *Celestina and Castilian humanism at the end of the fifteenth century*. Binghamton/ New York: Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1994.

PÉZARD, André. *Dante sous la pluie de feu*. París: Vrin, 2002.

PICCOLOMINI, Eneas Silvio. *Storia di due amanti*. Palermo: Sellerio, 1985.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. Pierre Heugas. París: Aubier, 1970.

ROJAS, Fernando de (y antiguo autor). *La Celestina. Tagicomedía de Calisto y Melibea*. Ed. F. J. Lobera *et al.* Barcelona: Crítica, 2000.

Notas

¹ Ya sabemos que la imagen del vínculo simboliza la indisolubilidad del sacramento matrimonial. Su relación amorosa Calixto y Melibea la viven como una verdadera transgresión del precepto, es decir como una transgresión mayor de la ley de la humanidad. Más allá de la presencia de este tema en la *Biblia*, remitimos a Tomás de Aquino (*Summa contra gentiles*) y a Dante (*Convivio*, XXVIII, 9; *Monarchia*, III, VIII, 7).

² Recordaremos que en este círculo de los lujuriosos Francesca y Paolo se distinguen por ser la única pareja, todos los demás quedan solos como Semíramis, Cleopatra, Elena, Aquiles, París y Tristán entre otros.

³ Para las referencias textuales de *La Celestina* sigo la edición de Pierre Heugas (1970).

⁴ “¡O nuevo huésped! ¡O bien aventurado cordón que tanto poder y merecimiento toviste de ceñir aquel cuerpo, que yo no soy digno de servir! ¡O ñudos de mi pasión, vosotros enlazastes mis deseos!” (p. 262). “Cesa ya, señor, ese desvanear, que me tienes cansada de escucharte y al cordón roto de tratarlo” (p. 264). “Señor por holgar con el cordón, no querrás gozar de Melibea” (*Ibidem*). “[...] debes, señor, [...] tratar al cordón como cordón, para que sepas hacer diferencia de habla cuando con Melibea te veas. No hagas tu lengua iguales la persona y el vestido” (*Ibidem*). “Muchos días son pasados que penaba por mi amor un caballero que se llamaba Calisto, el cual tú bien conociste. Conociste asimesmo a sus padres y claro linaje; sus virtudes y bondades a todos eran manifiestas. Era tanta su pena de amor y tan poco el lugar para hablarme, que descubrió su pasión a una astuta y sagaz mujer que llamaban Celestina” (XX, p. 500-502).

⁵ Según María Rosa Lida sería la presencia importante de la tradición literaria del amor cortés y las novelas de caballerías que llevaría a Rojas a favorecer la relación ilícita pre-matrimonial, excluyendo de una vez el matrimonio y el amor en el matrimonio (LIDA, p. 206-220). Recordaremos que Perión de Gaula y su hijo Amadís habían vivido relaciones pre-matrimoniales antes de estar casados con Elisena y Oriana (Cf. IMPERIALE, 2001, p. 491-498).

⁶ Melibea se transforma en la “esclava” de su amo, Calixto: “Es tu sierva, es tu cativa, es la que más tu vida que la suya estima. ¡O mi señor!” (XIV, p. 418). Él expresa el placer que siente ante la presencia de la amada: “¡O angélica imagen! ¡O preciosa perla, ante quien el mundo es feo! En mis brazos te tengo y no lo creo. Mora en mí tanta turbación de placer, que me hace no sentir todo el gozo que poseo” (*Ibidem*).

⁷ Es lo que busca Calixto ese cazador de presas refinadas. No le interesa el placer vulgar de una prostituta o la relación matrimonial aburrída. Su apetito lujurioso exige precisamente “el ilícito amor” de Melibea.

⁸ “La incompatibilidad entre amor y matrimonio aparece ya en Bocacio (*Fiammetta*) y Piccolomini (*Historia de duobus amantibus*); en cambio el tema doncella que prefiere tener un amante en vez de un marido está también en la tradición de la “lírica popular”, el “refranero” y el “romancero”. Cf. los comentarios de Francisco J. Lobera *et al.*, 2000, p. 296, n. 33 y “Notas complementarias”, p. 717-718, n. 296.33.

⁹ Cf. Ciriaco Morón Arroyo (1994, p. 13).

¹⁰ Se vislumbra en la persona de Melibea una especie de Emma Bovary *ante litteram* quien concede más importancia a la ficción y no establece ninguna relación entre historia y poesía. Alonso Quijana pertenece a este tipo de lector.

¹¹ El amante tierno y cariñoso que Melibea quiere evocar es en realidad un rapaz altamente peligroso. Calixto se convierte en el símbolo del halcón, cazador inveterado, quien no vacila en apretar sus garras sobre su presa: “Melibea. — Deja estar mis ropas en su lugar, y si quieres ver si es el hábito de encima de seda o paño, ¿para qué me tocas en la camisa? Pues cierto es de

lienzo. Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré, no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras? Calisto. — Señora, el que quiere comer el ave quita primero las plumas” (XIX, p. 486).

¹² El “saltaparedes” es el seductor que seduce y humilla impunemente. Melibea alude al cortesano irresponsable: “¡Jesú! No oiga yo mentar más ese loco, saltaparedes...” (IV, p. 226); cf. Claude Allaigre (1980, p. 94); e Imperiale (1993, p. 99-108).

¹³ Recordemos que la Dulce vida es el sentido en latín del nombre de Melibea.

¹⁴ Percibimos en contrapunto las características del matrimonio religioso tal como las prescribe Tomás de Aquino en su *Summa contra gentiles*: “El matrimonio debe ser indisoluble” (Libro III, capítulo CXXIII); “El matrimonio debe ser de uno solo con una” (*Livre III, Chapitre CXXIV*).

¹⁵ Enea Silvio Piccolomini (1985, p. 43).