

DEJAR HABLAR AL TEXTO: LECTURAS INCOMPLETAS DE  
“CELESTINA”

LET THE TEXT SPEAK FOR ITSELF: INCOMPLETE READINGS OF  
“CELESTINA”<sup>1</sup>

JOSEPH T. SNOW  
MICHIGAN STATE UNIVERSITY

**Sumario:**

1. Introducción
2. El problema de lecturas incompletas
3. Primer caso: ¿eficacia de la magia?
4. Segundo caso: los tiempos que pasan *en off*
5. Tercer caso: ¿por qué no se casan Melibea y Calisto?
6. Cuarto caso: otros dos personajes en la escena primera
7. Resumen de lecturas completadas

**Resumen:** En este ensayo, se presentan casos de lecturas incompletas del texto de *Celestina*, incompletas por varias razones: leer con nociones apriorísticas, leer parcialmente sin contar con el texto completo, o no entender bien algo por dejar fuera de consideración otros detalles presentes en el texto. El enfoque principal es completar algunas de esas lecturas con una nueva lectura, y así enriquecer para el público de lectores su apreciación del arte de los autores de la obra.

---

1 La sección de estudios sobre *Mujeres medievales* se inicia haciendo honor al Dr. Joseph Snow, uno de los más distinguidos estudiosos del mundo celestinesco del siglo XX y XXI. Nos sentimos muy honrados por la publicación de su investigación en *Revista Melibea*.

**Palabras claves:** *Celestina*- Lecturas incompletas- Lecturas más completas del texto.

**Abstract:** The study takes up in earnest some incomplete readings of *Celestina*, readings that require extra or more complete information to make them clear and instrumental in the interpretation of the work. Omitting information and reading with pre-conceived notions and favoring forcing textual readings are often the cause of many incomplete or prejudicial readings. Four cases are taken up and completed with the full resources of the text.

**Key Words:** *Celestina*- Incomplete readings- More complete readings of the text.

## 1. INTRODUCCIÓN

Lo que hoy quisiera compartir con todos los que me leen es la experiencia de un lector asiduo de una obra clásica de la literatura española, y tal vez la más si no se hubieran escrito las dos partes del *Quijote*. Pues no solo soy un lector asiduo de esa obra, sino que he acumulado más de cuarenta años publicando bibliografías anotadas de todo lo que se ha dado a la imprenta en libros, revistas, reseñas y artículos periodísticos sobre ella. Hablo, desde luego, de nuestra querida *Celestina* que, en mi opinión, realmente son dos obras: una es la *Comedia de Calisto y Melibea*, de 16 actos, que se dio a la imprenta en 1499 (la fecha ha sido cuestionada), 1500 y 1501. Otra obra es la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de 21 actos, que se conoció probablemente en o cerca de 1504 (posiblemente más temprano), sabido que hubo ya una primera traducción al italiano publicada en enero de 1506, pero preparada en 1505. La introducción de los cinco actos nuevos que separa las dos versiones de *Celestina*-conocidos como el *Tratado de Centurio*- presenta nuevas acciones y otras motivaciones que afectan el final original de la *Comedia*, modificando o ampliando nuestro conocimiento de varios de los personajes de la *Comedia*.

Es una obra- me refiero a la Tragicomedia en español cuyo primer ejemplar conocido es el de 1507 (Zaragoza, Jorge Coci)- que se recibió con elogios por los primores de su estilo, pero también por voces críticas a raíz de sus blasfemias y por su exaltación del amor extramatrimonial (ilícito sería la palabra de Melibea en la primera escena de la obra). A pesar de esas críticas negativas, Celestina llegó a sumar unas cien ediciones antes de 1640 cuando la Inquisición logró incluirla en el índice de las obras censuradas (y así silenciada entre editores hasta que pudo reimprimirse en Madrid en 1822, casi doscientos años después). Aun así, siempre hubo continuaciones, a veces con una Celestina rediviva, otras son imitaciones, adaptaciones teatrales u obras en verso. Celestina también ejerció una gran influencia en obras dramáticas y de prosa al menos hasta Calderón de la Barca. Como el “best-seller” de las obras literarias españolas por más de 135 años, y como la fuente de inspiración de obras en todos los géneros literarios hasta nuestros días, me parece seguro que la sombra de Celestina va a seguir alargándose durante otros quinientos años.

## 2. EL PROBLEMA DE LA LECTURA INCOMPLETA

Quiero hablar ahora, como prometido en el título, de unas “lecturas incompletas” de la obra. Y con “la obra” se significa la versión que todos hemos leído y tenido en cuenta, la versión alargada en 21 actos.<sup>22</sup> Tanto mis nuevas lecturas de la *Tragicomedia* como mis lecturas atentas de la bibliografía celestinesca me han demostrado una y otra vez que ha habido lecturas incompletas en muchas aproximaciones al texto por no tener en

---

2 Casi cien por ciento de las ediciones y traducciones han sido de la *Tragicomedia*. De la *Comedia*, versión en 16 autos, en inglés sólo existe la traducción de Lesley Byrd Simpson (1955). En castellano, ahora tenemos la magnífica edición con una nutrida introducción y notas de José Luis Canet (2011).

cuenta todo lo que el lector puede leer en la obra. Uno debe tener primero un profundo conocimiento de *Celestina* (o de cualquier obra) antes de intentar interpretarla. Voy a concentrarme ahora en cuatro casos de lectura que llamo incompletas. Primero, prestaré atención especial a la eficacia de la magia; segundo, a la siempre problemática cuestión del tiempo que transcurre en la obra; el percibido y el real; tercero, tomo lo que para algunos es un enigma textual: el no casarse los protagonistas; y cuarto, reconfiguro los personajes que había en la huerta en la primera escena de la obra.

Para mí, los casos de lecturas incompletas son de varios tipos. Uno tiene que ver con críticos que han comenzado con ideas fijas y asumen *a priori* ciertas generalizaciones con respecto a la época, y atribuyen cosas al autor (o a los autores) sin fijarse *debidamente* en todo lo que les dice el texto. Hacer eso no toma en cuenta el individualismo- o no-conformismo- de un autor con respeto a su época o su entorno. Otro tiene que ver con críticos que aventuran opiniones sobre ciertas acciones o eventos de la obra sin considerar la posibilidad de que en otras partes del texto hay evidencia que les llevaría la contraria: esas lecturas del texto son parciales y, por lo tanto, incompletas.

Otras veces, tenemos a críticos que llegan a conclusiones o juicios basados en un parlamento, un acto, o unas frases que les limitan por no haber entendido bien el amplio contexto de toda la obra o la inconsistencia en unos personajes. Yo no me voy a ofrecer como árbitro final, no; leyendo unos de mis primeros artículos, veo que a veces he pecado también por inexperiencia como lector o por ingenuidad. Hoy los escribiría de otra manera. Sin embargo, cada nueva lectura de cualquier obra acabará enriqueciendo nuestra recepción y comprensión de ese texto. No puedo criticar la totalidad de interpretaciones ofrecidas por otros lectores, pero sí reconozco una lectura *incompleta*. ***Insis-***  
***to:*** hay que **dejar hablar al texto**, y hacerlo tal como nos ha llegado.

### 3. PRIMER CASO: ¿EFICACIA DE LA MAGIA?

En primera instancia, quiero tratar de aclarar el largo debate sobre la magia en la obra, y en particular su papel en el enamoramiento de Melibea. ¿Es eficaz el conjuro o no? Celestina es conocida por casi todos como hechicera, pero en ninguna instancia del texto es llamada bruja, oficio que muchos comentaristas la han atribuido.<sup>33</sup> Así que, vamos a dejar que hable el texto.

Es en el Acto III que tenemos el conocido conjuro a Plutón, pidiéndole (o mejor, mandándole) Celestina que entre en el hilado que luego llevará a que lo compre Melibea. La hechicera termina el conjuro con esta amenaza al diablo: *Si no lo hazes con presto movimiento, ternásme por capital enemiga* (309).<sup>44</sup> ¿A un verdadero diablo le pudiera importar la enemistad de cualquier hechicera? Esta frase es cómica en el contexto de un serio conjuro diabólico. Añadamos que, camino de la casa de Melibea, los autores atribuyen a esta *hechicera* una serie de dudas sobre su embajada: teme Celestina que puede morir en lo que se propone *si me sintiessen en estos passos* (refiriéndose a los hombres de Pleberio, 312). Se le saltan a la boca algunas imaginadas quejas vitriólicas de Calisto por si fracasa en su embajada. Le dan tranquilidad ciertas señales puramente basadas en supersticiones: *Todos los agüeros se adereçan favorables o yo no sé nada desta arte* (314). Pero el motivo que le convence ir, al final de sus varios razonamientos, es otro: *Mas quiero*

3 En la monografía de J. A. Maravall (1976), encontramos un valioso apoyo en la página 148: “De acuerdo con este tipo, Celestina es maga o hechicera, a la manera de la ulterior definición que nos darán las palabras antes citadas de Giordano Bruni [*magus significat hominem sapientem cum virtute agendi*]; pero **no es bruja**” (énfasis añadido).

4 Citaré siempre por las páginas de la edición de P. E. Russell (1997); *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Clásicos Castalia 192, Madrid, Castalia.

*ofender a Pleberio que enojar a Calisto* (313).<sup>55</sup>

Es más: cuando Celestina ha completado su embajada y conseguido el cordón de Melibea, ella exclama en el Acto V- refiriéndose al conjuro- ¡O diablo a quien yo conjuré, cómo *compliste tu palabra en todo lo que te pedí!* (341-342). Esto pone el cierre final a la ceremonia mágica y recuerda la amenaza que Celestina ha brindado a Plutón muy seriamente en Acto III. Sin embargo, no seguir adelante sería ignorar el significado de lo que Celestina dice después, porque Celestina, en la misma escena, se olvida del diablo, y comienza a alabar más sus propias artes: *Oh, buena fortuna, cómo ayudas a los osados y a los tímidos eres contraria. (...) ¡O cuántas erraran en lo que yo he acertado!* Y sigue la alcahueta alabando a sus artes: *¿Qué fizieran [estas nuevas maestras de mi oficio], sino responder a Melibea por donde se perdiera quanto yo con buen callar he ganado? Por eso dizen ‘quien las sabe las tañe’, y ‘es más cierto médico el experimentado que el letrado’ (...)* (342, énfasis añadido). Al final es ella, Celestina misma, la osada, la que acierta, la que sabe y tañe, la experimentada.

¿Y dónde queda el papel del diablo en este parlamento triunfal? Pues, es una figura totalmente secundaria. El texto así nos permite dudar de la eficacia de la magia, al menos en comparación con las artes superiores de la alcahueta. Nos deja con una triunfal Celestina y la eficacia de su labia en la consecución del cordón. Pero, para el lector escrupuloso del texto, el amor que siente Melibea no surge en este Acto IV- como cree la alcahueta (y varios críticos)- sino que la fuerza del amor ya ha estado afectando el comportamiento de Melibea desde la primera escena del Acto I.

5 Esa insistencia en *ofender a Pleberio* está explorada en el texto de la *Tragicomedia* por mí en: “Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: posturas y perspectivas,” (2002). Hay que recordar también el orgullo que siente Celestina al pronunciar en el Acto XI estas palabras para un desesperado Calisto: *(Melibea) es más tuya que de sí misma, más está a tu mandado que de su padre Pleberio* (460, énfasis añadido).

Por eso, dejemos hablar ahora a Melibea. En el Acto IV, cuando Celestina por fin suelta el nombre de Calisto, recordamos la archiconocida escena de la furia de Melibea: ¡*Ya, ya, ya! Buena vieja, no me digas más; no passes adelante. ¿Esse es el doliente por quien has fecho tantas premissas en tu demanda, por quien has venido a buscar la muerte para ti (...)? ¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechizera, enemiga de honestidad, causadora de secretos yerros!* (328-329). Pero los lectores recordaremos que esta tempestad verbal se amaina poco a poco al llegar estas dos mujeres a una suerte de tregua con el inventado-sobre-la-marcha dolor de muelas de Calisto, un dolor que lleva sufriendo *ocho días* (336) según Celestina.<sup>66</sup> El haber recurrido Celestina a la religiosidad de Melibea como buena cristiana, pidiéndole el cordón que tantas reliquias ha tocado- además de una oración a Santa Apolonia- para curar el dolor que sufre Calisto. Con esto, Celestina abre, en combinación con el discurso médico que el inventado dolor de muelas ha provocado, una puerta para que Melibea también pueda utilizar esta visita de la alcahueta para dar un primer paso hacia su futura liberación sexual. Sin decirlo en tantas palabras, las dos mujeres se entienden y cada una saca una ventaja fructífera y personal al final de este Acto IV. Esto lo oímos confirmado en el aparte de Lucrecia: ¡*Más le querrá dar que lo dicho!* (337).

La furia de Melibea en el Acto IV es real- no lo podemos negar- porque es enteramente natural que la hija *bien guardada* (551) de Alisa y Pleberio, que esconde en su corazón un *secreto amor* (599), no quería que nadie supiera de él. Ella lucha por mantenerlo secreto, no teniendo ninguna opción como la *encerredada donzella* (440) que es para salir de su encierro. Es decir, hasta el final del Acto IV, cuando Celestina abre una tan anhelada como inesperada posibilidad.

---

66 Podemos preguntarnos si estos “ocho días”- que no los cuestiona Melibea- significan que la primera escena de la obra pasó hace más de ocho días, siendo que ella no había vuelto a ver a Calisto desde entonces. Creemos que sí, y lo defenderemos en su momento.

La próxima vez que oímos a Melibea hablar es en su soliloquio al inicio del Acto X. Ella, hablando consigo misma, nos revela varias verdades íntimas: por fin revela su *ardiente amor* (441): ¿Y no me fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina [aludiendo al Acto IV], que de parte de aquel señor, *cuya vista me cativó, y contentarle a él y sanarme a mí* (...)? (439-440, énfasis añadido). Pensemos: ¿a qué momento se refiere Melibea, un momento en que la vista de Calisto le había cautivado? Pues, ella no le ha visto a Calisto desde la primera escena de la obra. Conclusión: por la propia boca de Melibea, hace *muchos y muchos días* (330, 451, 599) que su corazón pertenece a Calisto, ella la *cautivada*.

Hay algún texto más que documenta su secreto amor: ¡O mi fiel criada Lucrecia! ¿Qué dirás de mí, qué pensarás de mi seso, *quando me veas publicar lo que a ti jamás he querido descubrir?* (440). El lector bien sabe- por los apartes de Lucrecia- que la criada ha intuido perfectamente ya en el Acto IV lo que le estaba pasando a su ama y señora. Y no sólo por primera vez. Lucrecia había sido testigo directo antes del sufrimiento que la vista de Calisto le había causado. Nos adelantamos un poco en ese mismo Acto X a esta declaración de Lucrecia:

Señora, mucho antes de agora tengo sentida tu llaga y calado tu desseo. Hame fuertemente dolido tu perdición. Quanto más tú me querías encobrir y celar el fuego que te quemaba, tanto más sus llamas se manifestaban en la color de tu cara, en el poco sossiego del corazón, en el meneo de sus miembros, en el comer sin gana, en el no dormir. Assí que de contino se te caýan, como de entre las manos, señales muy claras de pena. (453, énfasis añadido)

Por el tiempo imperfecto de los verbos utilizados por Lucrecia, estas manifestaciones del dolor que siente Melibea claramente pertenecen a días pasados, efectivamente *mucho antes de agora*, el equivalente de los *muchos y muchos días* de su ama.



¿En qué días pasados? Es un pasado que no forma parte de las secuencias de las acciones del texto que el lector presencia, pero sabemos que tendrían que haber ocurrido entre la primera escena de la obra y el Acto IV con la explosión de la furia de Melibea, desesperada para mantener secreto estos dolores por el amor que siente, descritos en el Acto X y en detalle por Lucrecia. Pocos críticos han incluido este parlamento de Lucrecia en su análisis de la raíz del amor que siente Melibea por Calisto. Pero estamos dejando hablar al texto.

Más adelante, aclararé cuándo podrían haber pasado esos días de dolor, pero lo más importante ahora es el valor de sus palabras en confirmar que Melibea, desde el momento referido en *cativóme el amor de aquel cavallero* (453), había sido profundamente afectada y sufría mucho después. Y lo que nunca podemos negar es que esto es anterior al conjuro de Celestina para fortalecerse mentalmente para su embajada a Melibea y su deseo final de *ofender a Pleberio*, quitándole a su única hija y heredera. Celestina es maestra en seis oficios, según Pármeno (Acto I), y según Lucrecia, treinta oficios (Acto IV), y entre esos oficios el de hechicera.<sup>7</sup> Como hechicera Celestina hace lo que sabe hacer en el Acto III en su conjuro a Plutón, pero la eficacia de lo hecho es nula. Sacamos todavía otras palabras del soliloquio de Melibea al comienzo del Acto X que afectan la opinión de los que creen que la magia es responsable por un cambio en Melibea: *No se desdore aquella hoja de castidad*

7 Pármeno cuenta a Calisto como los dos últimos oficios de Celestina *alcabueta* y **un poco hechicera** (257, énfasis añadido) y a esto luego añade: *Pintava figuras, dezía palabras en tierra, ¿Quién te podría decir lo que esta vieja fazía? Y todo era burla y mentira*” (263, énfasis añadido). En el caso de Lucrecia, cuando su ama, Alisa, quiere saber más de la persona con quién habla su criada, ésta responde: *No sé cómo no tienes memoria de la que empicotaron por **hechizera**, que vendía las moças a los abades (...), perfuma tocas, haze solimán y otros treynta oficios. Conoce mucho en yerbas, cura niños, y aun algunas **la llaman la vieja lapidaria*** (316-317, énfasis añadido). Estos dos criados hablan de los oficios que ejerce Celestina, aunque parece no estar muy convencidos de que no haya en unos de ellos mucho fraude.

*que tengo asentada sobre este amoroso desseo, publicando ser otro mi dolor, **que no el que me atormenta**. Pero, ¿cómo lo podré hazer, lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso boca-do que la vista de su presencia de aquel cavallero me dio? (440, énfasis añadido).*

Melibea en el Acto X se encuentra entre dos fuegos: el primero es uno que siente muy hondo, es decir, los dolores producidos por su secreto amor, y el otro es su estado social como hija obediente. El conflicto queda en ella entre algo personal pero prohibido (ilícito) y las normas de la sociedad en la fue criada y hasta ahora sigue viviendo. Desea desesperadamente amar pero no puede amar como quisiera en este momento, por haber sido la hija bien guardada que su madre cree que es. Pero en este momento- al comienzo del Acto X- y con su corazón partido entre la lealtad y la deslealtad, es cuando más conflictos siente Melibea en toda la obra.

Lo sabe Celestina: las artes de la labia sutil de la maestra y su manipulación de la mentalmente frágil Melibea ahora sí logran que se rompa todo el recato de la joven enamorada. Por fin la hija de Pleberio puede confesar abiertamente su verdadero estado anímico, ya liberada del sufrimiento causado por su secreto dolor. De ahora en adelante, Melibea estará condenada a fingir ser la hija casta y honesta que creen sus padres que es. En su breve desmayo, Melibea pasa su Rubicón personal y rompe con *el casto vivir y honesta vida* (546) que vivía antes de conocer a Calisto.<sup>8</sup> Escuchemos a Melibea en su transición en el Acto X: ¡O mi Calisto y mi señor, mi dulce y suave alegría! Si tu *corazón siente lo que agora el mío, maravillado estoy cómo la ausencia te consiente vivir*. ¡O mi madre y señora [ahora

8 Es así. Escuchemos estas palabras de Melibea del acto XVI: *No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo, de no **conocerlo**, después que a mí **me sé conocer*** (548, énfasis añadido). Melibea se refiere a su despertar a un nuevo mundo sensual y voluptuoso que antes desconocía y al que pronto tendrá ocasión de sentir. Me parece que sus palabras se refieren a esto más que al desmayo del Acto X.

*Celestina es una segunda madre!*], haz de manera como luego le pueda ver (452). Es ese el trayecto de Melibea desde la primera escena del Acto I de la obra hasta su rendición a la lujuria en el Acto X.<sup>9</sup>

El resto lo sabemos. Aun así voy a agregar a estas confesiones su última, la que hace a su padre en el Acto XX de la alta azotea de su casa, antes de saltar al vacío, suicidándose, reconociendo el *yerro* (598) cometido en este último mes:

Muchos días son passados, padre mío, que penava por mi amor un caballero que se llamava Calisto, el qual tú bien conociste. (...) Si él mucho me amava, no vivía engañado. Concertó el triste concierto de la dulce y desdichada execución de su voluntad. Vencida de su amor, dile entrada en tu casa. Quebrantó con escalas las paredes de tu huerto; quebrantó mi propósito. Perdí mi virginidad (599-600).

Y se tira de la azotea, dejando a su atónito padre sin palabras, sabiendo que su querida hija le había traicionado, dando clandestina entrada a su casa y huerto, y perdiendo la virginidad fuera del matrimonio que él quería brindarle (Acto XVI). Su querida Melibea logra esfumar todas sus esperanzas de tener una vejez tranquila.

Solamente he estado queriendo dejar hablar al texto. En ningún momento se puede sospechar que los personajes estén mintiendo. Lo que el texto dice y aclara muchas veces es que Melibea se arrepintió del rechazo que le dio a Calisto. Le había rechazado como la *guardada hija* (551) de una buena familia debería haberle rechazado. Pero viéndole, cayó ella inesperadamente cautivada por él y, confirmada en palabras de Lucrecia, llevaría después días y días sufriendo en silencio. Son éstos los *muchos días* que Melibea ha mencionado con frecuencia, como ahora delante de su padre. Estos días abarcan los mismos ocho días que Calisto supuestamente sufre del dolor de muelas.

9 El estado doble que Melibea, a partir del Acto X, está obligada a adoptar está explorado en J. T. Snow (1996), "Two Melibeas".

Celestina es una conocida hechicera, como todos le tildan. Podemos creer que ella cree en la magia y, por lo tanto, agradece al diablo haberle obedecido, aunque es a sí misma y sus propias cualidades de *osada* y *experimentada* (342) que Celestina atribuye la consecución del cordón. Pero en las secuencias de los tiempos textuales que hemos hoy reconstruido, basándonos una y otra vez en el texto, no es el diablo que causa aparecer en el corazón de Melibea el amor a Calisto. Melibea ya estaba, mucho antes que el conjuro de Celestina, enamorada de *aquel cavallero* (440, 456).

#### 4. SEGUNDO CASO: LOS TIEMPOS QUE PASAN *EN OFF*

El Tiempo: prometí defender mi noción de cuándo pasan los *muchos días* de Melibea, esos días cuando sufre, sólo atendida por Lucrecia, como hemos visto. Coinciden, como hemos visto, con los *ocho días* del supuesto dolor de muelas que inventa Celestina para amainar la furia de Melibea. En ninguna edición que conozcamos hay una indicación de un *lapsus* de tiempo. Varios estudiosos han afirmado que la acción de la obra pasa en tres o cuatro días (no contando el mes añadido en la versión de 21 autos). Pero voy a dejar que el texto hable de más días. Creo que existe un espacio cuando pueden pasar esos días al menos en el plan y concepción de los autores de la obra: opto por colocarlos inmediatamente después del rechazo de Calisto (la primera escena de la obra) y las palabras de Calisto que abren la segunda escena: ¡Sempronio, Sempronio, Sempronio! ¿Dónde está este maldito? (229).<sup>10</sup> ¿Estas palabras de Calisto,

10 Hay otro lugar en el texto en que también podemos pensar que pasa un día o dos (o más). Ese tiempo ocurre entre los actos III y IV. No sería imposible insertar 24 horas o más después del conjuro nocturno que pone final al Acto III y la escena al comienzo del cuarto auto cuando le vemos a Celestina hablando consigo misma camino a la casa de Pleberio. Podemos hacernos esta pregunta: ¿De dónde y cuándo vienen esas dudas? ¿De la noche a la mañana? ¿O a lo largo de uno o dos días, ya alejada de la confianza obtenida

se pronuncian nada más volver a casa, atribuyendo a la cruel *adversa fortuna* las últimas palabras de la muy alerta Melibea: ¡Vete, vete de *ay*, *torpe*: *que no puede mi paciencia tollerar que aya subido en coraçón humano conmigo el ylicito amor comunicar su deleyte!* (228, énfasis añadido).

Sigamos con mi hipótesis. En lo dicho entre Sempronio y Calisto en este Acto I, no hay nada que implique que las reacciones inusuales de Calisto, sus lloriqueos, el querer seguir entre tinieblas en su dormitorio, su saludo a la *bienaventurada muerte* (229), el no querer conversar con Sempronio (*No me fables*, 231), su estado de *destemplado* (233), no apuntan a una situación que se desarrollaba sobre un espacio de varios días. Prestemos atención a la sarta de quejas de un Calisto que exclama que tiene *dentro del pecho aguijones, paz, guerra, tre-gua, amor, enemistad, injurias, pecados, sospechas, todo a una causa* (233). ¿No sugieren estos contradictorios efectos los sucesivos estados emocionales que sufre Calisto por el rechazo y que se han ido sucediendo durante varios días? Estos adjetivos corresponderían a unos días de sufrimiento y no unas horas.

Después, en el Acto II, las palabras de Pármeno podrían apoyar el pasar de cierto tiempo para el criado: *Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada, causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y alma y hacienda* (290, énfasis añadido). Primero de todo, entre *el otro día* y el momento textual de esta conversación, tenemos que especular sobre el tiempo que puede haber pasado. Me parece claro que *el otro día* no puede significar, en el contexto, “ayer”: podría, sin embargo, implicar en boca de un joven criado, más días todavía, recordando el evento y las reacciones posteriores de su amo.<sup>11</sup>

---

de su mismo conjuro? Esta última opción nos parece mejor para que hayan surgido dudas y falta de confianza en la mente de la alcahueta.

11 Además, Pármeno habla en esta cadena de consecuencias del neblí escapado

Si pudiéramos insertar- como si fuéramos los autores de la obra- entre las dos primeras escenas del Acto I una acotación como ésta: «PASAN UNOS DÍAS» y pensar en una semana (*ocho días*), tendríamos los días en los que tanto Calisto como Melibea pasan por distintos estados emocionales a causa del impulsivo rechazo de él por ella, él por creer que el rechazo era definitivo y Melibea permanentemente inalcanzable (*no la espero alcanzar* [238]) y ella por sentir que algo nuevo y fuerte acaba de nacer en su pecho, pero sin poder darle todavía el nombre que luego reconocerá como *ardiente amor* (441). Tendríamos también, en el caso de los ocho días que Celestina tiene a su disposición para inventar un plausible dolor de muelas, Celestina sabe que tanto tiempo ha pasado para no incurrir en una mentira implausible, hablando con Melibea en el Acto IV.

Es más: en el Acto I, recordaremos también que Celestina prometió a Pármemo acercarle a Areúsa, hija de Eliso: *Pues tu buena dicha quiere que aquí esta quien te la dará* (276). Esta promesa, no la olvida Pármemo y en el Acto VII le recuerda a la tercera, andando ellos por la calle: *Bien se te acordaría, no ha mucho que me prometiste que me harías haver a Areúsa, quando en mi casa te dixе cómo moría por sus amores* (383). Celestina no solo no lo ha olvidado, pero, como le importa tanto que Pármemo forme parte de su confederación con Sempronio en contra de su amo, le dice que *más de tres achaques ha recibido de mí sobre ello en tu ausencia* (383).

---

con tanta filosofía que nos tenemos que preguntar: ¿No estuvo allí también Pármemo, sin *hablar*? Estamos hablando de una *huerta* (lugar no urbano, 225, 289) donde Pleberio ha *plantado árboles* (609) y cerca del cual es lógico que un cazador pase en su disfrute del ocio. Seguramente, no habría ido a la caza solo. Y en el caso de Melibea, observamos que en ningún otro momento está Melibea no acompañada por Lucrecia, y estamos en la huerta extramuros, es más que razonable asumir que Lucrecia estuviera acompañándole a su ama. Razonable es, entonces, que Melibea y Calisto hablan en la primera escena pero a cierta distancia de los dos criados silenciosos que, más tarde, van a demostrar conocimientos de lo ocurrido allí.

Celestina, sintiendo una oportunidad, en ese momento decide que los dos se irían a la casa de Areúsa. ¿Estaba Celestina mintiendo a Pármeno sobre estos tres parlamentos con Areúsa que, lógicamente, habrán tenido lugar en tres días diferentes y no necesariamente días consecutivos? Celestina le recuerda a la ramera estos tres achaques, diciendo: *Ya sabes lo que de Pármeno te ove dicho. Quéxaseme que aún verle no quieres* (388). La reacción de Areúsa no desdice lo que Celestina afirma sobre los días de esos achaques pasados. Curiosamente, la ramera sigue no queriendo ver a Pármeno, sin saber que él está abajo, escuchando toda esta conversación.

Quiero insistir en un punto sobre el tiempo en *Celestina*: y es que entre las dos primeras escenas del Acto I y lo de Celestina afirmando que había hablado tres veces con Areúsa, vemos que en *Celestina* hay ciertas acciones que, por decirlo de alguna manera, ocurren “en off”; es decir, fuera de los límites de lo hablado en el texto. Si puede Melibea aceptar como plausibles los ocho días del dolor de muelas de Calisto, hemos de buscar “en off” esos días. Si Lucrecia nos narra el comportamiento de una Melibea afligida durante días con las varias señales de sufrimiento, hemos de buscar “en off” esos días también. Y cuando Melibea nos repite a menudo que son muchos y muchos días que se siente cautivada por aquel caballero, los hemos de buscar “en off” al igual. Y como Pármeno recuerda lo que había pasado el otro día con Calisto, y Sempronio encuentra a un Calisto que ha pasado por distintos estados emocionales después del cruel rechazo de Melibea, creo que los autores del texto nos están imponiendo la aceptación o la existencia de estos días que han pasado para todos esos personajes.<sup>12</sup>

Su ausencia en el texto impreso hará que las acciones del texto parezcan, por así decirlo, consecutivas cuando en realidad no lo son. Efectivamente hay palabras dichas en el texto de la

---

12 Y para los tres achaques que Celestina dio a Areúsa sobre Pármeno, tenemos el tiempo posible entre los autos III y IV que hemos sugerido en nuestra nota 9.

*Tragicomedia* que se refieren al pasado de casi todos los personajes y, como estamos viendo, esas palabras crean días, acciones y eventos que también pasan “en off”. Creo que es parte del trabajo de un buen lector de una obra puramente dialogada y sin narrador buscar en el mismo texto las causas y testimonios de esos eventos y colocarlos en el momento apropiado, ocurran donde ocurran en ese texto. Por ejemplo, en el tiempo que podría haber pasado entre las dos primeras escenas del Acto I, ocurren eventos que el lector sólo sabe sus consecuencias en los Actos II, IV, X y XVI.

Creo que los autores de la *Tragicomedia* han incorporado en su texto estos parlamentos que he venido comentando para que entendamos nosotros los lectores que las acciones de la obra ocurren en el transcurrir normal de los días aun si la información que nos dan, en boca de los personajes, no refleje esos tiempos en su orden cronológico. Hay espacios de días no reflejados en el transcurso de las acciones que el lector lee, y sólo están presentes en los recuerdos de los personajes. Las acciones de *Celestina* necesitan un mínimo de once a catorce días, más el mes de amores ilícitos en el jardín-huerto de la casa de Pleberio inserto en la *Tragicomedia*. Las consecuencias de ese mes están a la vista, aunque el texto nos retrata solo una de esas noches- la del Acto XIX- que termina con el absurdo descalabro de Calisto,<sup>13</sup> y la decisión instantánea que toma Melibea, en parte por el amor a Calisto y en parte como autocastigo de su traición (*yerro*) contra familia y sociedad: *No es tiempo de yo vivir* (589).

## 5. TERCER CASO: ¿POR QUÉ NO SE CASAN MELIBEA Y CALISTO?

El tercer asunto que ha preocupado a muchos críticos y que

---

13 Imposible es olvidar la ironía de lo que declaró Celestina a Sempronio antes de aceptar la embajada de Calisto: *Digo que me alegro de estas nuevas, como los cirujanos de los descalabros* (253-254).



me gustaría que el texto nos aclare es el por qué no casarse de los protagonistas. Es un tema discutido por Alisa y Pleberio en uno de los actos agregados a la *Comedia* para crear la *Tragicomedia*. Melibea y Calisto son de una misma clase adinerada y, como ha dicho Melibea, Calisto es bien conocido por Pleberio, tanto como le fueron bien conocidos sus padres (599). Sabemos por el cordón de Melibea que ha tocado las reliquias de Jerusalén y su familiaridad con la oración a Santa Apolonia (331-332) que ella y la familia que la ha criado son cristianos viejos. No sabemos nada al contrario en el caso de Calisto. Los demás personajes se santiguan a menudo, también cristianamente. Calisto (586) y Celestina (499) en sus últimos momentos de vida gritan: ¡*Confesión!*, buscando una salvación cristiana. Celestina reza con sus cuentas (rosario) en las iglesias, una muestra más bien de su hipocresía que de una devoción sincera. Calisto va a rezar a la Magdalena para pedir que Melibea pronto sea suya.<sup>14</sup> En fin, busque dónde se busque en el texto cualquier señal o evidencia de que algún personaje sea judío, judaizante o converso y se acaba con las manos vacías.

Ahora bien: no recuerdo cuántos analistas (y dramaturgos) del texto han querido ver un estigma o en la familia de Calisto o en la familia de Pleberio por ser judíos o conversos judaizantes. O que hay una diferencia de su clase social, o un conflicto entre ser noble de nacimiento uno y nuevo rico el otro. Es evidente en esa nueva burguesía que un hombre que ha plantado árboles, construido torres y navíos, y ha acumulado honras era un miembro respetado de la comunidad (609). Pero Calisto nunca da el más mínimo interés en buscar esa herencia de la hija de Pleberio. ¿Ha pensado él en casarse con Melibea? ¡Nunca!

La verdad es que se ha derramado mucha tinta sobre el tema. Pero también ha habido otros críticos que nunca pudieron

---

14 Evalúa bien la hipocresía religiosa en *Celestina* Jerry R. Rank (1980-1981), "The Uses of 'Dios' and the Concept of God in *La Celestina*," *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5, 75-91.

ver raíces judaicas en la obra.<sup>15</sup> O han leído el texto con ideas apriorísticas, o lo han leído pasando por alto lo que dice Melibea muy terminantemente en el Acto XVI. Veremos. En un salón contiguo, sus padres discuten su posible matrimonio, una unión de la que en el pasado han sido muy negligentes en preparar. Los escuchan Melibea y Lucrecia. Están hablando de su demora en casar a su hija pero ahora quieren proveer un buen marido para la hija intachable: virgen, hermosa, de alto origen y rica (545-546). Pleberio acepta que Melibea puede opinar en la elección de un marido, pero Alisa está en contra. Aun así, Melibea no les interrumpe para declarar que quiere que sólo Calisto sea su marido.<sup>16</sup> Al contrario, dejemos hablar de nuevo el texto, recordando que Melibea ya se ha rendido a los amores de Calisto y la idea de casarse como virgen ya no entra en sus pensamientos:

¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién

---

15 El judaísmo que muchos habían aseverado como elemento fundamental para comprender la *Celestina* le preocupó tanto a Nicasio Salvador Miguel (1989) que respondió en un bien razonado artículo crítico: “El presunto judaísmo de *La Celestina*,” en *The Age of the Catholic Monarchs, 1475-1516* (Homage Volume for Keith Whinnom), ed. A. D. Deyermond & I. MacPherson. *Bulletin of Hispanic Studies* (número especial, Liverpool University Press, 1989), 162-177.

16 Nos parece bien explicado lo de Maravall: ¿Por qué en *La Celestina* no se habla del matrimonio? (...) En algunos casos se ha acudido a la pintoresca solución racista (...) también es cierto que en la trama de LC, la posibilidad del individuo de librarse de sujeción familiar o estamental, llegando a un matrimonio por amor, estaba abierta, ya que, preocupado por la elección de cónyuge de su hija, vemos que dice Pleberio: ‘en esto las leyes dan libertad a los hombre y a las mujeres, aunque estén so el paterno poder, para elegir’. *Pero Melibea no se hace ni cuestión de ello*. No piensa un momento en esa posibilidad. Prefiere ser buena amante a mala casada—y no tenemos por qué añadir que en esto no incluya el posible caso del matrimonio con Calixto. Y agrega, es un ejemplo extremado, sin salvación, de esa corriente del amor subjetivo, violento y libre, que no quiere ver más que en sí mismo su razón de ser, que se niega a aceptar un cuadro establecido del orden social, para de esa manera realizar plenamente su entrega al amado (162-163, énfasis añadido).

apartarme de mis placeres? [los ha experimentado ya] Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien tengo toda mi *esperança*. Conozco dél que no bivo engañada. Pues él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar? (...) El amor no admite sino sólo amor por paga. (...) Déxenme mis padres gozar dél, si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en estos casamientos, que más vale ser buena amiga que mala casada. (...) No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio (...) (547-548, énfasis añadido).

No es la rabia que mostró con Celestina en el Acto IV, pero sí hay rabia, molestia, una amenaza y la decisión de seguir en futuro los pasos de quien le ofrece toda su *esperança*: Calisto. ¿Qué podría ser más contundente que *No quiero marido*? No, no se casan los dos protagonistas de la *Tragicomedia* sencillamente por ninguno de los dos quiere casarse. ¡Y punto! No hay que desfigurar un texto elaborado tan claramente.

Ahora bien, creyendo que Fernando de Rojas o es el autor de la obra, o que la acabó- como designa Alonso de Proaza en los versos acrósticos- y sabiendo que Rojas era de una familia conversa aunque de tercera generación- eso ha condicionado las interpretaciones de varios críticos de Celestina, como en este caso. Leyendo entre líneas, todo les parece probable, pero se ve que el texto mismo no ofrece nada de judaísmo para explicar el no casarse los protagonistas de la *Tragicomedia*. Es mucho más sencillo: Calisto y Melibea no quieren casarse: han encontrado otra manera de realizar sus deseos amorosos fuera del matrimonio.

## **6. CUARTO CASO: OTROS DOS PERSONAJES EN LA ESCENA PRIMERA**

Si se me permite, quiero reforzar, utilizando el texto, que Lucrecia y Pármeno-para los autores de la obra, estaban presentes- pero sin hablar- en la primera escena del primer Acto. Seré

breve: el lugar es la huerta y no el huerto dentro del ambiente urbano-la casa de Pleberio- donde realizarán los encuentros sexuales Calisto y Melibea. Estando fuera de la ciudad, él para cazar, ella de visita, me parece lógico que a Calisto le acompañaría un criado y, como en ningún otro momento de la obra vemos a Melibea sola, sin Lucrecia, me sorprendería que no le hubiera acompañado a su ama a la huerta extramuros.<sup>17</sup> En ese día, entra el neblí y detrás de él, su dueño, desmontado y haciendo de *saltaparedes* (330), Calisto con su criado.

Hemos ya escuchado la secuencia fatídica que atribuye Pármemo a lo que pasó *el otro día* cuando se le escapó el neblí a Calisto. ¿Cuál de sus criados fue de caza con el amo?<sup>18</sup> Me parece poco probable que fuera Sempronio, porque sabemos que los dos criados no son nada de amigos al comienzo de la obra y dudo que Sempronio, siendo así, le hubiera narrado con tanto detalle los eventos del “otro día” a Pármemo. Es más: dudo que no habiendo estado presente Pármemo no podría extrapolar como lo hizo, una secuencia de acciones que extiende del neblí escapado a la pérdida futura del *cuerpo y alma y hacienda* (290) de Calisto. Lógicamente, era Pármemo que acompañó a Calisto en la caza.

En el auto XII, habiendo citado a Calisto a la medianoche, pero nerviosa en una larga espera, Melibea de repente oye una voz: ¡Ce, señora mía! ¿Quién es si no el citado Calisto? Pues,

---

17 Aclaro. Melibea sí se queda sola una vez. Pero ocurre cuando sufre tanto por el secreto amor guardado en su pecho que promete reventarse; Melibea manda a su criada ir rápido a la casa de Celestina y no volver sin ella como si fuese la alcahueta una curandera de verdad. Melibea está sola, todavía sin enterarse que Lucrecia se había ya diagnosticado la verdadera razón por el sufrimiento de su ama.

18 En *Celestina*, sólo estaban Sempronio y Pármemo al inicio. Tristán y Sosia aparecen a partir del Acto XIII muertos Pármemo y Sempronio. Y sustituyendo a ellos, se dan cuenta de los riesgos en acompañar a Calisto cuando, en el Acto XIV, le recuerda Sosia a Tristán: “dos moços entraron en la salsa de estos amores” (516).

escuchemos a Lucrecia: La voz de Calisto es ésta. Pero cuando Melibea insiste en que ella salga para ver quién es, otra vez dice la criada: *Allégate, señora, que sí es, que yo le conozco en la voz* (475, énfasis añadido). Mientras muchos lectores podrían expresar la misma duda que puso por escrito Rafael Beltrán: “Más extraño resulta el hecho de que Lucrecia reconozca la voz de Calisto, sin que los haya mostrado juntos” (Beltrán 1997:36). Pero sí hubo una perfecta ocasión cuando Lucrecia pudiera haber oído y no olvidado la voz de Calisto: la primera escena del Acto I.

Me parece que los autores asumirían de parte de los lectores el reconocer que la criada acompañaría a su ama siempre, y menos cuando estaba fuera del centro urbano, en la huerta.<sup>19</sup> Asumirían al igual que no iría de caza Calisto desacompañado. Así que no creemos que estaba sola Melibea en la huerta al saltar la pared Calisto. Y una lectura completa del texto no nos deja con dudas.

## 7. RESUMEN DE LECTURAS COMPLETADAS

Termino. Cada una de estas cuatro lecturas incompletas del texto de *Celestina* que hemos completado ahora y otras más que quedarán para un segundo capítulo de esta exposición, fácilmente podrían llegar a ser más completas todavía, prestando minuciosa atención a todo el texto leído, tal vez con otras nuevas lecturas. Hoy hemos tratado de temas que han sido a lo largo de mucho tiempo centrales entre las investigaciones celestinescas. Nuestro objetivo no era el de examinar estudios particulares o señalar nombres de investigadores específicos sino el de intentar someter unos temas debatidos- con sus pro y sus contra- a la evidencia del texto y así esperar *completar* unas lecturas que hemos considerado incompletas.

---

19 Para ver una buena afirmación de esto, ver Patrizia Botta (2001).

No es fácil con un texto de tanta envergadura como la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Un lector no es como el Funes el Memorioso de Jorge Luis Borges. Pero, aun así, si uno opta por iniciar un análisis, un comentario o una explicación de sus temas o el significado de ciertas escenas o la psicología de los personajes, debe por lo menos volver a leer el texto *concentrada y minuciosamente* con el deseo de no dejar huecos en su análisis, su comentario, su explicación. Y habiendo hecho estos deberes, tus propios lectores podrán apreciar la lectura completa que les has hecho.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÁN, RAFAEL (1997), “Eliseu (*Tirant lo Blanc*) ante el espejo de Lucrecia (*La Celestina*): retrato de la doncella como cómplice fiel del amor secreto”, BELTRÁN, RAFAEL & CANET, JOSÉ LUIS (eds.), *Cinco siglos de ‘Celestina’: Aportaciones interpretativas*, Col·lecció Oberta, València, Univ. de València, 15-41.
- BOTTA, PATRIZIA (2001), “Las (dos) casas de Melibea”, BOTTA, Patrizia *et al.* (eds.), *Tras los pasos de ‘La Celestina*, Kassel, Reichenberger, 157-182.
- CANET, JOSÉ LUIS (ed.) (2011), *La Comedia de Calisto y Melibea*, València, Univ. de València.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1976), *El mundo social de “La Celestina”*, Estudios y Ensayos 80, Madrid, Gredos.
- RANK, JERRY (1980-1981), “The Uses of ‘Dios’ and the Concept of God in la *Celestina*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5, 75-91.
- RUSSELL, PETER E. (ed.) (2007), *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Clásicos Castalia, 191, Madrid, Castalia.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1989), “El presunto judaísmo de *La Celestina*”, DEYERMOND, A. D. & MACPHERSON, I. (eds.), *The Age of the Catholic Monarchs, 1475-1516*, *Bulletin of Hispanic Studies* (Número especial), Liverpool University Press, 162-177.
- SIMPSON, LESLIE BYRD (trad.) (1955), *The Celestina: a novel in dialogue*, Berkeley, University of California Press.

- SNOW, JOSEPH T (1996), "Two Melibeas", RONCERO LOPEZ, MENENDEZ COLLERA y VICTORIANO ANA (eds.), *'Nunca fue pena mayor.'* *Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 655-662.
- SNOW, JOSEPH (2002), "Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: posturas y perspectivas", eds. GONZÁLEZ, A. y VON DER WALDE, L., y COMPANY, C., *Visiones y crónicas medievales: Actas del Coloquio Internacional VII Jornadas Medievales*, México (septiembre 1998), Publicaciones de *Medievalia* 25, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 13-29.

