

## Leyendo analíticamente la *Celestina*. Huellas en sus diálogos de la trama argumental de una comedia precedente

Remedios Prieto de la Iglesia  
(IES San Juan Bautista, Madrid)

Antonio Sánchez Sánchez-Serrano  
(Exprofesor de la Universidad Complutense)

### Preámbulo

La lectura analítica de la *Celestina* permite entrever una práctica literaria no insólita en la era del libro manuscrito, en los primeros tiempos de la imprenta ni en el mundo del teatro áureo: la utilización de los textos de una obra preexistente, modificados con transposiciones textuales, supresiones, sustituciones y adiciones, para componer con ellos otra distinta.<sup>1</sup> En tal supuesto, no es extraño que la obra resultante pueda plantear problemas para los que no se encuentren explicaciones unánimemente convincentes.

Esto sucede, por ejemplo, en expresiones que denotan transcurso de tiempo: si se utilizan diálogos de una historia que requiere plazos dilatados para elaborar otra que se desarrolla en tres días consecutivos y las horas iniciales del cuarto, como es el caso de la primera versión de la *Celestina* en 16 autos, no es imposible que algunas expresiones de aquella, inconvenientes para la nueva trama, escapen a la atención del refundidor.<sup>2</sup> Ocurre también en ocasiones que la acción dialogada no concuerda con los comentarios que de ella hacen después los personajes que la produjeron ni con varios de los *Argumentos*, que parecen destinados a condicionar la percepción del lector.

Nuestras deducciones tienen sus fundamentos en citas textuales exactas que transcribimos, aunque solo en sus partes esenciales por economía de espacio. Tales citas están referidas a la *Comedia de Calisto y Melibea* impresa en Toledo 1500 (edición en facsímile de Daniel Poyán Díaz), por considerarla la más antigua (Canet Vallés 2014; Prieto de la Iglesia 2014; Sánchez Sánchez-Serrano 2014), y también a la edición crítica de la misma realizada por José Luis Canet Vallés (2011).

Tratados desde otros planteamientos, en el presente artículo retomamos algunos conceptos argumentados en la tesis doctoral de Antonio Sánchez Sánchez-Serrano (1985) y en otros trabajos en los que hemos matizado y complementado nuestra teoría (Sánchez Sánchez-Serrano y Prieto de la Iglesia 1989, 1991, 2009, 2011). Propugnamos que la *Celestina*, en su versión de 16 autos, es consecuencia de la reelaboración de una comedia completa de estirpe humanística, de final feliz y titulada ya *Comedia de Calisto y Melibea*, enviada en estado manuscrito por el “autor” (X) a un “su amigo” (Fernando de Rojas) y que sería este quien la reformó dándole una nueva trama argumental con desenlace trágico y la

---

<sup>1</sup> A vías de ejemplo, valga recordar que Garcí Rodríguez (u Ordóñez) de Montalvo, para componer su *Amadís de Gaula*, partió de otro *Amadís* anterior manuscrito (o *Amadises* anteriores) que refundió mediante interpolaciones, supresiones, correcciones y desplazamientos de textos, lo que condujo a una transformación en la trama argumental hasta el punto de darle un desenlace diferente (Avalle-Arce).

<sup>2</sup> Para una síntesis de las diversas posturas de la crítica acerca del controvertido tratamiento del tiempo remitimos a Antonio Sánchez Sánchez-Serrano y Remedios Prieto de la Iglesia (1991, 75-77, 102-105) y a Florencio Sevilla Arroyo (195-207), quien además señala que “son frecuentes las incoherencias y aun las contradicciones flagrantes –incluso insalvables en alguna ocasión– en cuanto a su alcance temporal”.

preparó para la imprenta.<sup>3</sup> En esta reforma cobra especial relieve la figura de Melibea, fusión de dos personajes femeninos de la obra anterior: uno de clase noble, antiguo y duradero amor de Calisto prohibido por Pleberio, y otro de condición social más baja con vivienda en una huerta situada en la zona de las tenerías, amorío reciente y efímero incitado por Sempronio y Celestina para curar la enfermedad de amor de Calisto y sacar provecho económico. Si se refunden en una sola dos acciones amorosas de distinta índole y distanciadas en el tiempo, es fácil que sobrevengan discordancias en los diálogos y queden huellas de la obra precedente manuscrita.

Detectar y analizar algunas de estas huellas en la *Comedia de Calisto y Melibea* e ir coligiendo una aproximación a la línea argumental anterior, es el propósito de este artículo. Además presentaremos muestras de procedimientos compositivos: modificación, transposición, omisión e interpolación de diálogos en forma conveniente al desarrollo de la nueva trama.<sup>4</sup>

## 1. Los lamentos de Calisto

Cuando después de la escena inicial Calisto se recluye en su cámara acompañado por Sempronio, hace referencia a sus desgracias con estas palabras:

CALISTO.- [...] ¡O si viniéssedes agora Eras y Crato, médicos, senteríades mi mal! ¡O piedad de silencio, inspira en el plebérico corazón, porque sin esperanza de salud no embíe el espíritu perdido con el desastrado Píramo y de la desdichada Tisbe! (I, a<sup>v</sup>, 181)

Es uno de los pasajes más estudiados de la *Celestina*. Aunque muy conocidas, resulta ilustrativo acudir a las reflexiones de Menéndez Pidal, que restaura el texto original corrigiendo “Eras y Crato” por Erasístrato y “silencio” por Seleuco:

Calixto alude a una anécdota de Valerio Máximo, VI, 3, según la cual, habiendo Erasístrato, médico, conocido que la enfermedad de Antíoco es de amor, logra que el rey Seleuco, padre de Antíoco, por salvar la vida de su hijo, le ceda piadosamente el amor de Estratónica, de quien el joven está enamorado. [...] Pleberio es el padre de Melibea, en el corazón del cual desea Calixto que obre la piedad de Seleuco. (Menéndez Pidal, 58)

Lida de Malkiel (209) añade que la anécdota de Seleuco y la fábula de Píramo y Tisbe son inadecuadas a la situación de Calisto, pues en ambas el obstáculo a los amores es la resistencia de los padres, no de la amada.

Desde nuestro punto de vista, las palabras de Calisto transcritas constituyen un ejemplo de la utilización de un diálogo preexistente modificado para hacerlo compatible con una trama argumental distinta. Por una parte, estos lamentos de Calisto recordando la anécdota de Erasístrato y Seleuco no pueden ser consecuencia de lo presentado en la escena

<sup>3</sup> José Luis Canet Vallés (2007, 35-37; 2011, 21-22), profundo conocedor de las comedias humanísticas, piensa también que antes de la *Comedia de Calisto y Melibea* impresa pudo haber otra manuscrita similar a las humanísticas con el mismo título, completa y de final feliz.

<sup>4</sup> Nuestra propuesta sobre la autoría y elaboración de la *Celestina* se enmarca en la crítica actual que disminuye el papel creativo de Rojas. Una síntesis de las mismas puede verse en Bernaldo de Quirós Mateo (16-17) y Prieto de la Iglesia (2010, 205-208).

inicial de la *Celestina*, ya que, como dice Lida de Malkiel, en esta el rechazo procede de Melibea, sin que su padre intervenga para nada. Por otra parte, las palabras del protagonista no reproducen con exactitud la anécdota citada, sino que esta ha sido desfigurada sustituyendo Erasítrato por “Eras y Crato”, colocando los verbos en segunda persona del plural para que puedan ser dos los sujetos aludidos concordando con “médicos” y escribiendo “silencio” por Seleuco. Esta desfiguración culmina en las *Tragicomedias* que sustituyen Eras y Crato por “Crato y Galieno”, con lo que la evocación de Erasítrato se hace imposible.<sup>5</sup>

En nuestra opinión, este pasaje trasluce su procedencia de una obra cuyos comienzos constituirían el fundamento de una historia similar a la de Píramo y Tisbe, cuya mención y entronque con “plebérico corazón” resultan significativos: un amor entre los dos jóvenes prohibido por el padre de ella (Sánchez Sánchez-Serrano 2001, 275-277).

Percibimos una referencia al primer encuentro en esa obra precedente de los dos protagonistas en las palabras que Melibea dirige a la alcahueta retrotrayendo el acontecimiento a un momento que, por la expresión temporal utilizada, es anterior al comienzo de la acción dialogada celestinesca (los énfasis son siempre nuestros):

MELIBEA.- [...] *Muchos y muchos días son passados* que esse noble cavallero me habló en amor. Tanto me fue entonces *su habla enojosa* quanto, después que tú me lo tornaste a nombrar, *alegre*. [...] (X, h<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 297)

En este pasaje han quedado expresadas las dos consecuencias del lejano encuentro: rechazo tajante en respuesta a lo que ella consideró “habla enojosa” y enamoramiento, ya que si no fuese así no le hubiera resultado “alegre” el recuerdo que “muchos y muchos días” después le trae la medianera. Habida cuenta de esto, el rechazo de Melibea no pudo deberse a la imagen de Calisto sino a otras circunstancias entre las que destacaría la prohibición de Pleberio, a la que el enamorado alude a través de la anécdota de Erasítrato, que en la obra original no habría sido desfigurada, y de su vinculación con la leyenda de Píramo y Tisbe.

Esta influencia de Pleberio en el rechazo se percibe en otros pasajes que permiten vislumbrar las causas de su prohibición. Así, cuando Calisto llama a Sempronio y le pide el laúd para acompañar con él sus quejas, se produce entre ambos este intercambio de palabras:

SEMPRONIO.- Destemplado está esse laúd.

CALISTO.- ¿Cómo templará el destemplado? ¿Cómo sentirá el armonía aquel que consigo está tan discorde, aquel a quien *la voluntad a la razón no obedece*, quien tiene dentro del pecho *aguijones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias, pecados, sospechas*, todos a una *casa*? (I, a<sub>v</sub><sup>v</sup>, 182-183)

Hemos enfatizado la palabra “casa”, que es la lectura de la edición de Toledo 1500, porque, si tenemos en cuenta que “casa” es, según los diccionarios académicos desde el de *Autoridades*, “la descendencia o linaje que tiene un mismo apellido y viene de un mismo origen” (RAE), en dicha queja encontramos una alusión textual a una enemistad entre Calisto y la “casa” de Melibea. Es verdad que las ediciones posteriores sustituyen “casa” por “causa”, pero tras lo expuesto sobre la desfiguración de Erasítrato y Seleuco nos parece difícil dilucidar si “casa” es una errata o una reproducción exacta del texto anterior, corregida en las ediciones posteriores. Abonan esta última suposición las palabras con que Melibea recrimina

<sup>5</sup> Cuesta creer que tal acumulación de variaciones sea consecuencia de erratas y no de una acción premeditada para desfigurar el texto original, que además era inadecuado para la trama de la *Celestina*.

a Celestina su intercesión a favor de Calisto: “¿Querías condenar mi honestidad [...]? ¿Perder y destruir *la casa y honrra de mi padre* [...]” (IV, d<sub>iii</sub><sup>r</sup>, 233). Esa mención a la “casa y honra” de su padre como motivo de su rechazo corrobora el significado que atribuimos a la palabra “casa” y da mayor peso a la idea de que, a través de la anécdota de Erasístrato y la fábula de Píramo y Tisbe, Calisto responsabilizara a Pleberio del desvío de Melibea tras un encuentro no presentado en la *Celestina*, donde sería sustituido por la entrada en la huerta, que, como veremos al final del apartado 7 y en el 8, tendría lugar en un momento más avanzado de la trama original.

En el mismo parlamento que acabamos de comentar hemos enfatizado también las palabras con que Calisto lamenta la desobediencia de su “voluntad”, que le inspiraría sentimientos favorables a Melibea: “tregua”, “paz” y “amor”, a su “razón”, que no le permitiría olvidar una ancestral aversión entre sus respectivas familias, como indican las palabras “agujones [...], guerra [...], enemistad, injurias, pecados y sospechas, todos a una casa”, lo que una vez más aproxima la obra precedente a la historia de Píramo y Tisbe. Además estos sentimientos tan intensos, diversos e incluso contrapuestos de Calisto, que no tienen razón de ser en la *Celestina*, dan idea de un relato con antecedentes lejanos y esto queda respaldado cuando más adelante el criado canta la historia del incendio de Roma por Nerón y Calisto atestigua la mayor duración e intensidad de su fuego interior:

CALISTO.- Mayor es la llama que dura ochenta años que la que en un día passa, y mayor la que mata una ánima que la que quema cient mill cuerpos. [...] (I, a<sub>v</sub><sup>v</sup>, 183)

Descartando las habituales hipérboles y tópicos del amor cortés que emplea Calisto, esa llama que según él dura ochenta años, plazo muy superior al de su propia vida, podría interpretarse como alusión a esa aversión heredada de sus antepasados que se reflejaría en el antagonismo entre su “voluntad” y su “razón” y que justificaría la oposición de Pleberio a su amor con Melibea, oposición confirmada por Celestina cuando en el auto XI le dice a Calisto que su amada “más está a tu mandato y querer que de su padre Pleberio” (XI, h<sub>iii</sub><sup>r</sup>, 302).

## 2. Los consejos de Sempronio y de Pármeno y sus contradicciones

Siguiendo el mismo diálogo, tras escuchar la declaración de Calisto de amar a Melibea, Sempronio se erige en su médico y consejero: “No es más menester, bien sé de qué pie coxqueas; yo te sanaré” (I, a<sub>vj</sub><sup>r</sup>, 184). Y poco más adelante le comienza a insinuar el remedio:

CALISTO.- ¿Qué te paresce de mi mal?

SEMPRONIO.- Que amas a Melibea.

CALISTO.- ¿Y no otra cosa?

SEMPRONIO.- Harto mal es tener *la voluntad en un solo lugar* cativa.

CALISTO.- Poco sabes de firmeza.

SEMPRONIO.- La *perseverancia en el mal* no es constancia, mas *dureza o pertinacia* la llaman en mi tierra. (I, a<sub>vj</sub><sup>v</sup>, 185)

Con estas palabras Sempronio está sugiriendo a su amo que sustituya el amor de Melibea o cuando menos lo compatibilice con otro, lo que Calisto percibe claramente:

CALISTO.- Turpe cosa es mentir el que enseña a otro, pues que tú te precias de loar a tu amiga Elicia.

SEMPRONIO.- Haz tú lo que bien digo y no lo que mal hago. (I, a<sub>vj</sub><sup>v</sup>, 185)

En cambio y pese a ese consejo disuasorio, cuando Sempronio va en busca de Celestina, el diálogo entre ambos refleja su satisfacción por el amor de Calisto a Melibea, que consideran muy provechoso y no difícil de gestionar por la tercera:

SEMPRONIO.- [...] Calisto arde en amores de Melibea. De ti y de mí tiene necesidad; pues juntos nos ha menester, *juntos nos aprovechemos* [...]

CELESTINA.- Bien has dicho, al cabo estoy. Basta para mí mescer el ojo. Digo que *me alegro destas nuevas como los cirujanos de los descalabrados*. Y como aquellos [...] encarecen el prometimiento de la salud, así entiendo yo fazer a Calisto, alargarle he la *certinidad* del remedio [...] (I, b<sub>ii</sub><sup>r</sup>, 194)

La contradicción entre estos diálogos es evidente: Sempronio califica con expresiones disuasorias como “perseverancia en el mal” y “dureza o pertinacia” el amor de su amo a Melibea, del que sin embargo se congratulará como fuente de provecho en su posterior coloquio con la tercera. Pero antes de proponer una explicación del posible significado de estos diálogos en la trama de la obra precedente, vamos a considerar otra contradicción semejante: la de los consejos y apreciaciones que brinda Pármeno a Calisto respecto al mismo amor:

PÁRMENO.- Digo, señor, que yrían mejor empleadas tus franquezas en *presentes y servicios a Melibea*, que no dar dineros a aquella que yo me conosco, y lo que peor es, hazerte su cativo. (II, c<sub>iii</sub><sup>r</sup>, 214)

Esto es, le aconseja seguir el camino recto y prescindir de la tercería de Celestina. Sin embargo, unas líneas después desaprueba el amor “engendrado” en el encuentro con Melibea, que en la *Celestina* constituye la escena inicial:

PÁRMENO.- 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*. [...] (II, c<sub>iii</sub><sup>r</sup>, 214)

Estas afirmaciones de Pármeno atestiguan que el amor de Calisto a Melibea nació el “otro día”,<sup>6</sup> lo que contrasta con “los muchos y muchos días” pasados desde que Calisto “habló en amor” a Melibea, según afirma esta misma en el auto X. Así que, o equiparamos las expresiones “el otro día” y “muchos y muchos días”, pronunciadas por la protagonista en dos días que en la *Celestina* son consecutivos,<sup>7</sup> lo que parece impropio, o lo que se nos describe como primer encuentro en dos momentos tan distantes temporalmente tiene que ser el

<sup>6</sup> La locución adverbial “el otro día” indica cercanía temporal, oscilando entre ayer, anteayer y tres días antes. Celestina la emplea refiriéndose a menos de cuarenta y ocho horas antes cuando dice a Sempronio en los últimos minutos de su vida: “Aosadas, que me maten si no te has asido a una palabrilla que te dixen el *otro día* viniendo por la calle, que quanto yo tenía era tuyo” (XII, i<sub>iii</sub><sup>r</sup>, 318), aludiendo a lo que le había dicho tras la primera visita a Melibea: “Calla, loquillo, que parte o partezilla, quanto tú quisieres te daré. Todo lo mío es tuyo” (V, d<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 242).

nacimiento de dos amores distintos, lo que solo podría ocurrir en la obra precedente. Esta explicación puede dar satisfacción a las dos contradicciones resaltadas: Pármeneo recomienda el ofrecimiento de “presentes y servicios” a su antiguo amor y lamenta el amor nacido “el otro día” en la “huerta”, mientras que Sempronio denigra el antiguo amor de Calisto, que no le reportaría a él beneficio alguno, y se congratula con la alcahueta de otro amor tan reciente como reflejan las palabras de esta al conocerlo: “me alegro *destas nuevas* como los cirujanos de los descalabrados”.

La diferencia en los comportamientos de los dos criados es lógica pues en los primeros autos queda plasmado el antagonismo entre el *servus fallax* y el *servus fidelis* propio de las comedias terencianas y humanísticas, como se refleja en estas palabras de Pármeneo:

PÁRMENE.- Calla, madre [...] Amo a Calisto porque le devo *fidelidad* [...] por ser dél honrrado [...] Véole perdido y no ay cosa peor que yr tras deseo sin esperança de buen fin, y especial pensando remediar *su hecho tan arduo y difficil* con *vanos consejos y necias razones de aquel bruto de Sempronio* [...] (I, b<sub>v</sub><sup>v</sup> - b<sub>vj</sub><sup>r</sup>, 202)

De este pasaje cabe inferir que el “hecho tan arduo y difícil” es el logro del amor de esa Melibea honesta y defensora de la honra de su padre. En cuanto a los “vanos consejos y necias razones” de Sempronio, quedan reflejados en este otro diálogo entre Calisto y Sempronio después de que el sirviente le hubiera aconsejado “no tener la voluntad en un solo lugar cautiva” y prometido sanarle:

CALISTO.- ¿Cómo vas pensando de fazer esta piedad?

SEMPRONIO.- Yo te lo diré. [...] conosco en fin desta ciudad una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades ay. Entiendo que pasan de cinco mill virgos los que se han hecho y deshecho por su auctoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria si quiere. (I, a<sub>viii</sub><sup>v</sup> - b<sub>j</sub><sup>r</sup>, 191-192)

Es decir, en la comedia precedente, la propuesta de Sempronio consistiría en sustituir o compatibilizar el amor de Melibea con una relación puramente lujuriosa –como recomendaban los médicos de la época para paliar la enfermedad de amor (Whinnom 13-14)–, lo que, en definitiva, no podía ser más que un alivio temporal, realidad vaticinada por Pármeneo en otro momento:

PÁRMENE.- Señor, flaca es la fidelidad que temor de pena la convierte en lisonja, mayormente con señor a quien dolor o *affición* priva y tiene ageno de su natural juyzio. Quitarse ha el velo de la ceguedad. *Passarán estos momentáneos fuegos*, conoscerás mis agras palabras ser mejores para matar este fuerte cancre que las blandas de Sempronio que *lo cevan, atizan tu fuego*, abivan tu amor, encienden tu llama [...] (II, c<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 215)

Esta temporalidad de los “fuegos” de Calisto parece quedar reflejada en unas palabras de la alcahueta dirigidas a Melibea:

MELIBEA.- Más haré por tu doliente, si menester fuere, en pago de lo sofrido.

<sup>7</sup> Aunque ahora estamos comentando estas palabras de Pármeneo, la expresión “el otro día” es también utilizada por Melibea en el auto IV para situar cronológicamente su encuentro con Calisto.

CELESTINA.- Más será menester y más harás, y *aunque no se te agradezca*. (IV, d<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 238)

¿Cómo no se le iba a agradecer en la trama de la *Celestina* donde el logro del único amor de Calisto es lo que motiva la actuación de la tercera? Cosa distinta ocurriría en la comedia original, donde el amor nacido “el otro día” en la huerta no sería más que un pasajero amor libidinoso para calmar el ansia del verdadero.

Finalmente, el parlamento antifeminista de Sempronio nos depara otra cuestión digna de reflexión porque, al hacer la siguiente discriminación entre buenas y malas mujeres, incluye a Melibea en el grupo “destas otras” cuyos defectos describe a lo largo de un buen número de líneas:

SEMPRONIO.- [...] Pero de lo dicho y lo que dellas dixere, no te contesca error de tomarlo en común, que muchas ovo y ay sanctas, virtuosas y notables, cuya resplandesciente corona quita el general vituperio. Pero *destas otras*, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfgos, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías [...] su luxuria y suziedad [...]? (I, a<sub>vij</sub><sup>r</sup>, 187)

A Calisto no le cabe duda de que esos improperios se refieren a Melibea: “¿Ves? *Mientras más me dizes y más inconvenientes me pones*, más la quiero. No sé qué se es” (a<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 188). Esta respuesta de Calisto proclamando su amor a pesar de todas las maldades que el sirviente atribuye a su amada, sugiere que ya estaría “enredado” en el amorío lujurioso propuesto por Sempronio, lo que solo pudo ocurrir en la trama de la obra precedente. Sin embargo, el texto de la *Celestina* suscita una dificultad pues en él el parlamento que estamos comentando antecede a la propuesta de Sempronio y a su marcha en busca de la tercera, por lo que ese “enredo” sería imposible si la secuencia de diálogos que leemos en la obra impresa reprodujera exactamente la de la precedente. Pero existen indicios para pensar que no es así. Veamos.

Líneas adelante Sempronio le da a Calisto un consejo bastante insolente:

SEMPRONIO.- [...] *Ponte, pues, en la medida de honrra*; piensa ser más digno de lo que te reputas. Que cierto, peor extremo es dexarse hombre caer de su merecimiento que ponerse en más alto lugar que deve. (I, a<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 188-189)

Consejo al que Calisto, que no suele recatarse en tratar a sus sirvientes de bellacos, necios, locos, desvariados, etc., responde de una forma increíblemente suave, incluso humilde: “Pues, ¿quién yo para esso?” (I, a<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 189). Sorprendentemente, es bastante más adelante, en el auto II, donde encontramos una respuesta de Calisto realmente adecuada a la insolencia y a las palabras anteriores del criado:

CALISTO.- ¡Palos querrá este vellaco! Di, mal criado, ¿*por qué dizes mal de lo que yo adoro? ¿Y tú qué sabes de honrra?* Dime, ¿qué es amor? ¿En qué consiste en buena criança, que te me vendes por discreto? [...] (II, c<sub>iii</sub><sup>v</sup>, 215)

Pero esta respuesta no se la da Calisto a Sempronio, sino que se produce en un coloquio posterior con Pármeno en el que ambos hablan fundamentalmente de Celestina y en el que el criado no menciona para nada la “honra”. Aquí hay, por consiguiente, un ejemplo de desplazamiento de los diálogos pertenecientes a la comedia precedente. Y tratando de

dilucidar en cuál de los dos coloquios pudo estar ese conjunto desgajado y repartido entre ambos, pensamos que la inclusión de Melibea en el grupo de “estas otras” solo resulta coherente si se atribuye a Pármeno y se refiere al reciente amorío surgido en el encuentro de la huerta, tan denigrado por el todavía criado fiel. Amorío que, como veremos en los apartados 7 y 8, tuvo que ser posterior a la primera visita de la alcahueta a Calisto. Por tanto, esa dificultad secuencial que encontrábamos líneas arriba sería solo consecuencia de la reorganización de textos en la refundición que dio lugar a la *Celestina*.

### 3. Disonancias entre la Melibea del *Argumento general* y otras referencias a ella

Nos centraremos en las alusiones a la condición social de Melibea ya que el *Argumento general*, evidentemente redactado para la *Celestina* (Prieto de la Iglesia 2001; Sánchez Sánchez-Serrano 2001), no puede ser más explícito a este respecto: “de alta y serenísima sangre”, “sublimada en próspero estado” y “una sola heredera a su padre Pleberio”. Sin embargo hay bastantes referencias a ella que lo contradicen.

Uno de los datos más objetivos es el de la ubicación de su vivienda, señalada “en las tenerías” por Lucrecia:<sup>8</sup>

ALISA.- ¿Con quién hablas, Lucrecia?

LUCRECIA.- Señora, con aquella vieja de la cuchillada que solía bivar *aquí en las tenerías, a la cuesta del río*. (IV, c<sub>viii</sub><sup>v</sup>, 227)

El deíctico espacial “aquí” implica que la casa y por consiguiente la huerta<sup>9</sup> de Melibea –en donde entró Calisto buscando el neblí según Pármeno– estaban en el barrio de las tenerías, es decir, en la parte de menos altura de la ciudad, junto a las corrientes de agua, literalmente en los barrios bajos, a donde irían a parar los vertidos de la ciudad. No sería extraño que el riquísimo Pleberio tuviera una huerta en la zona hedionda de las tenerías, pero sí que en ella estuviese su vivienda permanente según se deduce de que sea allí a donde va la tercera a buscar a Alisa y a Melibea y del apelativo de “vecina” que estas le dan, vecindad confirmada por la alcahueta al decirle a Calisto que:

CELESTINA.- [...] Quatro años fueron mis vezinas. Tractava con ellas, hablava y reya de día y de noche. Mejor me conoce su madre que a sus mismas manos [...] (VI, e<sub>vi</sub><sup>r</sup>, 254)

Y efectivamente en el barrio de las tenerías había vivido Celestina, como afirma Pármeno:

PÁRMENO.- [...] Tiníe esta buena dueña al cabo de la ciudad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio caýda, poco compuesta y menos abastada. [...] (I, b<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 196)

<sup>8</sup> Itziar Michelena (188-190) y Fernando Cantalapiedra Erostarbe (2006, 2-14) también sitúan la casa de Melibea en la zona de las tenerías.

<sup>9</sup> No es lo mismo “huerta” que “huerto”. Véanse Rubio García (120-128), Sánchez Sánchez-Serrano y Prieto de la Iglesia (1991, 117-118 y 2009, 143-145), Botta, Cantalapiedra Erostarbe (2006, 10-14) o Snow (2009, 134-137).



Tampoco incita a creer en la singularidad de la riqueza y estado de Melibea que Celestina alardee ante Calisto de tener “caçadas más de treynta de su estado [...] y algunas mayores” (VI, e<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 248), ni el pasaje en que la tercera habla de los males de la vejez:

MELIBEA.- Bien conosco que dize cada uno de la feria segund le va en ella. *Así que otra canción cantarán los ricos.*

CELESTINA.- [...] Cada rico tiene una dozena de hijos y nietos que no rezan otra oración, no otra petición, sino rogar a Dios que le saque den medio. No veen la hora que tener a él so la tierra y lo suyo entre sus manos, y darle a poca costa su casa para siempre.

MELIBEA.- *Madre, pues que así es [...]* (IV, d<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 229-230)

Esta última respuesta, tan impropia en los labios de “una mujer de alta y serenísima sangre y una sola heredera a su padre Pleberio”, fue suprimida en las ediciones de la *Tragicomedia*, pero ahí la tenemos en las de la *Comedia*.

No obstante, lo que no cabe deducir de los diálogos es que esta Melibea que habitaba en la zona de las tenerías fuera realmente pobre, ya que la posesión de una huerta junto a la ciudad la sitúa en un plano económico e incluso en un rango social superior al de Celestina, Elicia y Areúsa, que le permitiría vivir sin necesitar, como estas, recurrir al trato con los hombres. Ahora bien, no necesitar no impide consentir según la compensación (amor, relación estable, dinero, etc.) que de ello se pudiera obtener. Por esto debemos analizar diálogos que nos permitan conocer algo de su pasado o presente, u opiniones de otros personajes a este respecto.

En principio, ya conocimos páginas arriba la satisfacción de Celestina y Sempronio por el amor de Calisto a Melibea, que estimaban lucrativo para ellos sin considerar difícil la correspondencia de la joven. También la inclusión de Melibea entre “estas otras” caracterizadas por su “liviandad”, “locura”, “parlería”, “luxuria”, “suziedad”, “desvergüenza”, etc. Además, otra conversación entre Celestina y Sempronio nos confirma que para la alcahueta la captación de Melibea es solo cuestión de tiempo y dinero:

SEMPRONIO.- ¿Pues crees que podrás alcançar algo de Melibea? ¿Ay algún buen ramo?

CELESTINA.- [...] Melibea es hermosa, Calisto loco y franco; ni a él penará gastar ni a mí andar. [...] Todo lo puede el dinero. (III, c<sub>v</sub><sup>v</sup>, 220)<sup>10</sup>

Más complicadas de interiorizar son las palabras con que da a conocer al criado las razones de su optimismo:

CELESTINA.- [...] aunque esté brava Melibea, no es esta, si a Dios ha plazido, la primera a quien yo he hecho perder el cacarear. Coxquillosicas son todas, *mas después que una vez consienten la silla en el envés del lomo*, nunca querrían holgar. [...] (III, c<sub>vj</sub><sup>r</sup>, 220)

<sup>10</sup> Para una posible alusión de este pasaje al mundo de la prostitución y a la equiparación de Melibea a un “artículo de consumo” u “objeto de compraventa”, véase Lobera *et alii* (603; 2011, 812). Asimismo Cantalapiedra Erostarbe (2000, 369) relaciona “ramo” con prostíbulo y ramera.

Cada vez que leemos este pasaje se nos hace más difícil encajarlo en la trama argumental de la *Celestina* porque lo que entendemos es que la tercera fundamenta su esperanza de éxito en saber que Melibea ha consentido ya alguna vez “la silla en el envés del lomo”, aunque no fuera con Calisto, lo que naturalmente facilitaba mucho su empresa. Así lo afirma la misma alcahueta más adelante:

CELESTINA.- [...] Y con esto que sé cierto, voy más consolada a casa de Melibea que si en la mano la toviessse, porque sé que aunque al presente la ruegue, al fin me ha de rogar; aunque al principio me amenaze, al cabo me ha de halagar. [...] (III, c<sub>vj</sub><sup>r</sup>, 221).

Lo expuesto hasta aquí sugiere que la figura de esta Melibea que vive en una casa con huerta en el barrio de las tenerías resulta más próxima a las de Elicia y Areúsa de lo que se deduce del *Argumento general*. Y esto se percibe también en la afición no carente de lascivia que muestra Sempronio hacia ella y en la saña envidiosa que suscita en aquellas, como se observa en estos pasajes.<sup>11</sup>

SEMPRONIO.- Pues dime lo que pasó con aquella gentil donzella. Dime alguna palabra de su boca, que, por Dios, *así peno por sabella como mi amo penaría*.

CELESTINA.- ¡Calla, loco, *altérassete la complisión!* Yo lo veo en ti que *querrias más estar al sabor que al olor deste negocio*. [...] (V, d<sub>vijj</sub><sup>v</sup>, 243)

SEMPRONIO.- [...] comiendo y hablando, porque después no avrá tiempo para entender en los amores deste perdido de nuestro amo y de aquella graciosa y gentil Melibea.

ELICIA.- [...] ¡Mirad quién gentil! ¡Jesú. Jesú, y qué hastío y enojo es ver tu poca vergüença! ¿A quién gentil? [...] conosco yo en la calle donde ella bive quatro donzellas en quien Dios más repartió su gracia que no en Melibea, que *si algo tiene de hermosura es por los buenos atavíos que trae*. [...] no lo digo por alabarme, mas que *creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea*.

AREÚSA.- [...] *Las riquezas las hazen a estas hermosas y ser alabadas*, que no las gracias de su cuerpo. Que, así goze de mi, unas tetas tiene para ser donzella como si tres vezes oviesse parido [...] El vientre no se le he visto pero [...] creo que le tiene tan floxo como vieja de cinquenta años. No sé qué se ha visto Calisto, por que dexa de amar otras que más ligeramente podría aver y con quien más él holgasse. (IX, g<sub>ijj</sub><sup>r-v</sup>, 283-284)

Así pues, Areúsa la considera rica, y así era por lo menos respecto a ella por sus buenos atavíos y la posesión de una huerta. De todas formas, el uso del plural en la frase de Areúsa enfatizada sugiere que la incluye en un grupo de mujeres que se mueve en esferas sociales algo más altas que la suya, como se infiere de otra réplica de Sempronio:

SEMPRONIO.- Señora, el vulgo parlero no perdona las tachas de sus señores. Y así yo creo que si alguna toviessse Melibea, ya sería descubierta de los que con ella más que con nosotros tratan. Y aunque lo que dizes concediesse, *Calisto es cavallero, Melibea hijadalgo*. [...] (IX, g<sub>ijj</sub><sup>r</sup>, 284-285)

<sup>11</sup> El interés lascivo de Sempronio por Melibea ha sido puesto de manifiesto por, entre otros, Peter E. Russell (333) y Joseph T. Snow (2015).

Estas últimas palabras de Sempronio proclaman un cierto grado de nobleza en Melibea, lo que parece echar por tierra cuanto hemos dicho respecto a su estatus, pero la hidalguía era, en realidad, una nobleza menor relacionada con la exención de tributos que podemos considerar vinculada a la posesión de la huerta de sus antepasados. Así, para el *Diccionario de Autoridades* (RAE), “hidalgo es la persona noble que viene de casa y solar conocido y como tal exento de los pechos y derechos que pagan los villanos”. El mismo diccionario indica que “caballero es el hidalgo antiguo, notoriamente noble, que tiene algún lustre mayor que los otros hidalgos”. Por consiguiente, Calisto sería de un rango más alto que la Melibea de la huerta en las tenerías, y el de esta superior al de villanas como Celestina, Elicia y Areúsa, pero no hay ningún rastro de su “alta y serenísima sangre”.

Tampoco esta Melibea puede ser la “encerrada doncella” que a partir del auto XII vive en un paraje netamente urbano, en una mansión señorial con pesadas puertas y “fuertes cerrojos”, elevada torre, huerto de altas paredes y numerosos servidores y escuderos, y en la que se manifiesta la presencia de su padre, el “noble y esforzado” Pleberio.

#### 4. El recibimiento de Celestina en su primera visita a Melibea: dos lecturas diferentes de un mismo texto

El auto IV muestra la gran diferencia entre la línea argumental original que vamos vislumbrando y la celestinesca, a pesar de que esta se haya elaborado en su mayor parte con los diálogos de aquella. Esto fue posible por el doble sentido que puede aplicarse a algunas palabras, sintagmas y frases. En efecto, cuando Celestina encuentra a Lucrecia junto a la puerta de la casa de Melibea ambas hablan así:

CELESTINA.- [...] como a las viejas nunca nos fallecen necesidades, mayormente a mí que tengo que *mantener hijas ajenas, ando a vender un poco de hilado*.

LUCRECIA.- [...] nunca metes aguja sin sacar reja. Pero mi señora la vieja *urdió una tela*, tiene necesidad dello, tú de venderlo. Entra y espera aquí, que no os desavenirés. (IV, c<sup>viii</sup>, 226-227)

Tanto el motivo alegado por Celestina para justificar su visita como la respuesta de Lucrecia pueden ser considerados en su sentido literal y honesto, y así conviene a la trama celestinesca. Pero también cabe interpretarlo a la luz de un léxico metafórico-erótico en consonancia con los “dichos lascivos rientes” aludidos en la quinta estrofa de los versos acrósticos. Así, las frases “vender un poco de hilado”<sup>12</sup> y “mantener hijas ajenas” pueden tener una interpretación lúbrica concorde con las palabras de la alcahueta a Sempronio caminando por la calle:

CELESTINA.- [...] Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad que ayan abierto *tienda a vender*, de quien yo no aya sido corredora de su primer *hilado*. [...] (III, c<sup>v</sup>, 218)

<sup>12</sup> Para el sentido erótico de “hilar”, “hilado” y “tela” por relación sexual véanse Lacarra Lanz (369-373), Cantalapiedra Erostarbe (2000, 392; 2003 y 2006) y Lobera *et alii* (99; 2011, 99). También Piquero Rodríguez (539-540) señala que las metáforas referidas a la unión carnal provienen a menudo de las labores de producción de tejidos, como los verbos *urdir* e *hilar* y el sustantivo *tela*.

Lo mismo ocurre con la expresión “urdir una tela”, utilizada por Lucrecia en su respuesta, si le aplicamos el sentido metafórico que da el *Diccionario de Autoridades* (RAE) para los dos vocablos:

URDIR.- Metafóricamente vale disponer o prevenir medios ocultos o cautelosos a un fin malo, o contra la voluntad de alguno.

TELA.- Metafóricamente se llama cualquier enredo, maraña o embuste.<sup>13</sup>

En este caso sería la propia Alisa (“mi señora la vieja”) la que buscaría un “enredo” para su hija por medios ocultos y cautelosos,<sup>14</sup> es decir, sin aparecer ella como promotora, y la manera de conseguirlo sería dejarla a solas con Celestina, buscando para ello un motivo aparentemente inocente. Todo esto parece quedar claro cuando después de las tremendas advertencias que le ha hecho Lucrecia para explicarle con quien estaba hablando en la puerta: “la que empicotaron por hechizera, que vendía las moças a los abades y descasava mill casados” (IV, c<sub>viii</sub><sup>v</sup>, 227), se ríe taimadamente y la recibe con cordialidad tratándola de “vecina”.<sup>15</sup>

Unas líneas después Celestina hace su oferta a Alisa:

CELESTINA.- [...] me sobrevino falta de dinero, no supe mejor remedio que vender un poco de hilado que para unas toquillas tenía allegado. [...] *veslo aquí* [...]

ALISA.- Vezina honrrada, tu razón y ofrecimiento me mueven a compasión, y tanto que quisiera cierto más hallarme en tiempo de poder cumplir tu falta que *menguar tu tela*. [...] *Si el hilado es tal, serte ha bien pagado*. (IV, d<sub>j</sub><sup>r</sup>, 227-228).

Si Alisa tenía a la vista el hilado, nadie mejor que ella podía ponerle precio, despachando así a la alcahueta; pero la frase “si el hilado es tal, serte ha bien pagado” sugiere que hablan en clave erótica, pues en tal caso la “calidad” del “hilado” estaría en función de los beneficios que produjera y esto no podría conocerse hasta su consumación o al menos hasta su “concierto”. Solo entonces determinaría Alisa el pago a Celestina, que si era menos que lo que esta esperaba constituiría una “mengua” del valor de su “tela”. Acto seguido deja a su hija sola con la tercera, haciendo incluso un elogio de esta no carente de ironía:

ALISA.- Hija Melibea, quédese esta *muger honrrada* contigo, que ya me parece que es tarde para yr a visitar a mi hermana, su muger de Cremes, que desde ayer no la he visto. Y también que viene su paje a llamarme, que se le arzejó desde un rato acá el mal. (IV, d<sub>j</sub><sup>r-v</sup>, 228)

Y esta segunda lectura de los diálogos del recibimiento de Celestina en la casa de las tenerías sería la propia en la trama argumental de la comedia precedente.

<sup>13</sup> La acepción peyorativa de “tela” va ligada con la de “urdir” en las citas de autoridad de dichas entradas. Covarrubias también las relaciona e indica que “urdir o tramar alguna bellaquería es irla tramando en secreto y cautelosamente”.

<sup>14</sup> Tal actitud no es rara ni en la comedia romana ni en la humanística, por ejemplo en *El Poliodorus*, donde Glauca, de condición humilde, saca partido de los amoríos del adinerado Poliodoro con su hija Climestra a través de la alcahueta Calímaca.

<sup>15</sup> Gerli percibe connotaciones de malicia y complicidad en este coloquio entre Alisa y Celestina. Por su parte Cantalapiedra Erostarbe (2003) considera que Alisa, Melibea y Lucrecia tienen puntos comunes con Celestina, Areúsa y Elicia, y recuerda que Eukene Lacarra, dada la vulgaridad del lenguaje de Alisa, ve posible un antiguo trato irregular entre esta y la alcahueta.

Una cuestión discutible sería la de la llegada de ese mensajero que con su información hace más urgente la marcha de Alisa. La expresión “que viene” indica que está llegando o, en todo caso, que lo acaba de hacer; entonces, ¿cómo ha podido hablar con ella que estaba conversando del hilado con Celestina y ante Melibea? Todo parece un invento de Alisa para justificar la urgencia de su ausencia. Sin embargo, el *Argumento* del auto IV recoge esta llegada: “[...] Viene un mensajero a llamar a Alisa. Vase. Queda Celestina en casa con Melibea y le descubre la causa de su venida”, haciendo que el lector comience a leer los diálogos con esta idea imbuida en su mente.

Aun así, esta justificación de Alisa para irse resultaba tan endeble que se recurrió a la intervención diabólica para hacerla más consistente, y esta consideración nos induce a pasar a otro tema al que atribuimos trascendental importancia en la reelaboración de la obra precedente: el problema de la hechicería, del conjuro y en definitiva de la *philocaptio*.

### 5. La interpolada escena del conjuro en su contexto

En el auto III, cuando Sempronio sale detrás de Celestina para aquejarla, el alcance se produce en plena calle, no muy lejos de la casa de Calisto:

SEMPRONIO.- ¡Qué *espacio lleva* la barvuda! ¡*Menos sosiego trayán sus pies* a la venida! A dineros pagados, braços quebrados. ¡Ce! Señora Celestina, poco has aguijado. (III, c<sub>iii</sub><sup>f-v</sup>, 217)

Se emprende entonces un diálogo de camino entre ambos hasta que Celestina despide de su compañía a Sempronio:

CELESTINA.- [...] *A casa voy de Pleberio. Quédate a Dios* [...] (III, c<sub>vj</sub><sup>f</sup>, 220)

No obstante, la conversación continúa y, entre otras cosas, la alcahueta informa al criado de que va perfectamente preparada para afrontar esa visita cuya ejecución acaba de anunciar:

CELESTINA.- [...] Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros aparejos que comigo siempre traygo, para tener causa de entrar *donde mucho no soy conocida* la primera vez [...] (III, c<sub>vj</sub><sup>f-v</sup>, 221)

A lo que Sempronio responde manifestando sus temores por lo que le puede ocurrir:

SEMPRONIO.- Madre, mira bien lo que hazes [...] Piensa en su padre, que es noble y esforçado; su madre, celosa y brava; tú, la misma sospecha [...] En pensallo tienblo. [...] (III, c<sub>vj</sub><sup>v</sup>, 221)

En realidad, esta continuación del diálogo no anula la efectividad de la despedida en la calle: después de un “adiós” siempre se pueden añadir unas últimas palabras y cuánto más estas que constituyen una advertencia de los peligros de la visita que se dispone a realizar. Lo que sí anula los efectos de esa despedida es que Elicia nos hace saber que ambos han llegado juntos a la casa de la alcahueta:

ELICIA.- ¡Santiguarme quiero, Sempronio! [...] ¿Qué novedad es esta, venir hoy acá dos veces?

CELESTINA.- ¡Calla, bova! Déxale, que otro pensamiento traemos en que más nos va. [...] (III, c<sub>vj</sub><sup>v</sup>, 221)

Y la conversación entre ambas sigue hasta que Celestina realiza el conjuro, con lo que acaba el auto III.

El comienzo del auto IV nos presenta a Celestina en plena calle y camino de la casa de Pleberio, llena de temor:

CELESTINA.- *Agora que voy sola*, quiero mirar bien lo que *Sempronio ha temido deste mi camino* [...] que aunque yo he disimulado con él, podría ser que si me sintiesen en estos passos de parte de Melibea, que no pagasse con pena que menor fuesse que la vida [...] (IV, c<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 225)

La acotación “Agora que voy sola” sugiere que la separación acaba de producirse y más aún si centra su pensamiento en las palabras de temor de Sempronio. Escapa a la lógica que entre medias haya tenido lugar la llegada a su casa pese a esa despedida en la calle, la conversación con Elicia y la realización de un conjuro al diablo que, por cierto, no le había aportado ninguna confianza para acometer su empresa, a pesar de que sus palabras finales habían sido:

CELESTINA.- [...] Y otra y otra vez te conjuro. Y así, *confiando en mi mucho poder, me parto para allá* con mi hilado, donde creo te llevo ya embuelto. (III, c<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 223)

A la vista de tantas contradicciones, la escena del conjuro, cuya ejecución requiere la estancia de Celestina en su casa, debió de ser interpolada en los textos de la obra precedente.<sup>16</sup> Pero en este auto III encontramos una nueva muestra de esa función de condicionantes de la percepción que atribuimos a los *Argumentos*:

*Sempronio vase a casa de Celestina*, a la qual reprende por la tardança. [...] *En fin sobreviene Elicia*. Vase Celestina a casa de Pleberio. Queda Sempronio y Elicia en casa. (Argumento del auto III, c<sub>iiiij</sub><sup>r</sup>, 217)

En plena correspondencia con lo dicho respecto a la separación de ambos en la calle, los diálogos del auto V indican que el reencuentro se realiza también en la calle y, probablemente, en el mismo sitio donde había tenido lugar la despedida que los arreglos introducidos para la *Celestina* hacen imposible:

SEMPRONIO.- O yo no veo bien o aquella es Celestina. ¡Válala el diablo, *haldear que trae! Parlando viene entre dientes*. [...] ¿Quién jamás *te vido por la calle*, abaxada la cabeça, puestos los ojos en el suelo, y no mirar a ninguno como agora? ¿Quién te vido *hablar entre dientes por las calles y venir aguijando* [...]? [...] que *desde que dio la una te espero aquí* y no he sentido mejor señal que tu tardança. [...] Por amor mío, madre, *no passes de aquí sin me lo contar*.

<sup>16</sup> Observan manipulaciones en la escena del conjuro, o en el mismo conjuro, García Valdecasas (256-260 y 349), Cantalapiedra Erostarbe (2000, 375-376) y Bernaldo de Quirós Mateo (136-137).

CELESTINA.- Sempronio, amigo, ni yo me podría parar ni el lugar es aparejado. Vente conmigo [...] (V, d<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 242)

No hay una sola palabra que sugiera que el encuentro tiene lugar en la casa de la tercera. Tal sugerencia se produce únicamente en el *Argumento* de dicho auto:

Despedida Celestina de Melibea, va por la calle hablando consigo misma entre dientes. *Llegada a su casa, halló a Sempronio que le aguardava.* [...] (Argumento del auto V, d<sub>vij</sub><sup>r</sup>, 241)

Por tanto, según los *Argumentos* de los autos III y V, que resultan contradictorios con lo que se percibe en los diálogos, no habría posibilidad de despedida y reencuentro en la calle ni imposibilidad de que Celestina pronunciara su conjuro.

En relación con esto, vamos a espigar todos los pasajes en los que la tercera atribuye al diablo, al hilado hechizado o a su conjuro el éxito de sus intentos:

CELESTINA.- Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arzeziando el mal a la otra. (IV, d<sub>j</sub><sup>v</sup>, 228) [a lo que las ediciones de la *Tragicomedia* añaden: “Ea, buen amigo, tener rezio, agora es mi tiempo o nunca. No la dexes, llévamela de aquí a quien digo”].

CELESTINA.- En hora mala acá vine si me falta mi conjuro. ¡Ca, pues bien sé a quién digo! (IV, d<sub>iii</sub><sup>r</sup>, 233) [frase reforzada así en la *Tragicomedia*: “¡Ce, hermano, que se va todo a perder!”]

CELESTINA.- [...] ¡O diablo a quien yo conjuré, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! En cargo te soy. Así amansaste la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla quanto quise con la ausencia de su madre. [...] ¡O serpentino azeyte! ¡O blanco hilado, cómo os aparejastes todos a mi favor [...]! (V, d<sub>vij</sub><sup>r</sup>, 241)

Los tres parlamentos van dirigidos a justificar el abandono de Melibea en manos de Celestina, atribuyendo a poderes demoníacos lo que en la comedia original sería consecuencia de la “tela urdida” por Alisa. Y esto induce a pensar que pueden ser adiciones al texto precedente, lo mismo que el propio conjuro.<sup>17</sup>

## 6. Los temores de Celestina caminando hacia casa de Pleberio: dos episodios distintos refundidos en uno solo

Si por conveniencias de la ilación de las ideas en nuestras argumentaciones hemos comentado ya el recibimiento de Alisa a Celestina en el apartado 4, damos ahora un salto atrás para ocuparnos de los temores de la medianera cuando iba de camino hacia la casa de Pleberio (IV, c<sub>viii</sub><sup>r-v</sup>, 225-226), temores auténticamente sentidos por ella puesto que los expresa en un soliloquio y de tal intensidad que le hacen dudar si debe desistir o no de la visita; sabemos además que iba provista de artículos diversos para “tener causa de entrar *donde*

<sup>17</sup> Así lo perciben también en mayor o menor proporción y por distintas razones, García Valdecasas (356, 361), Cantalapiedra Erostarbe (2000, 393, 409, 425) y Bernaldo de Quirós Mateo (147, 154).

*mucho no soy conocida*” (III, c<sub>vj</sub><sup>r-v</sup>, 221) y que Sempronio le había dicho: “piensa en su padre, que es noble y esforzado; su madre, celosa y brava; tú, la misma sospecha” (III, c<sub>vj</sub><sup>v</sup>, 221). Pero todo esto carece de fundamento: Celestina y Alisa se tratan de “vecinas”, la “celosa y brava” Alisa se ríe con complicidad, la acoge cordialmente y se apresura a dejarla con Melibea, y no hallamos el más mínimo rastro del “noble y esforzado” Pleberio.

Recordando ahora lo deducido en el apartado 2 relativo a la existencia en la obra original manuscrita de dos amores de Calisto desfasados en el tiempo, incompatibles con la trama argumental de la *Celestina*, lo que parece haberse hecho en esta ha sido fundir en un solo episodio lo que en aquella serían dos bien distintitos: la ida de la alcahueta llena de temores a la casa de Pleberio y su llegada a la casa de su antigua vecina la “urdidora de la tela” y su entrevista con ella, probablemente con la idea de que los poderes diabólicos justificaran en la *Celestina* el extraño comportamiento de Alisa.

Y esto proporciona solución adecuada a dos cuestiones insolubles si nos atenemos a la ficción celestinesca:

1) Las variaciones en las personalidades de Melibea y Alisa y los eclipses o apariciones de Pleberio.

2) Las disparidades en las expresiones que denotan transcurso de tiempo.

A este respecto recordaremos que en la obra precedente el encuentro de Calisto con la Melibea hija de Pleberio habría tenido lugar “muchos y muchos días” antes (X, h<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 297), mientras que el que tuvo con la Melibea de las Tenerías habría ocurrido “el otro día”, según dice ella misma a la alcahueta:<sup>18</sup>

MELIBEA.- ¡Jesú, no oyga yo mentar más ese *loco, salta paredes, fantasma de noche, luengo como ciguñal, figura de paramento mal pintado* [...] Este es el que *el otro día* me vido aquí y començó a desvariar conmigo en razones, haziendo mucho del galán [...] (IV, d<sub>iii</sub><sup>r</sup>, 234)

A la diferencia fundamental y decisiva en las expresiones temporales podemos añadir ahora otras dos: A) en la descripción valorativa del personaje: “noble cavallero” frente a “loco”, “salta paredes”, “fantasma de noche”, etc. B) en la descripción de la acción: “me habló en amor” frente a “començó a desvariar conmigo [...]”. Así pues, existen dos razones más para postular la existencia de dos episodios amorosos de muy distinto carácter en la trama argumental de la comedia preexistente, cuyos diálogos han sido reutilizados para componer la de la *Celestina*.

## 7. Una omitida conversación entre Calisto y la alcahueta

En el auto I se echa de menos una conversación de Calisto con Celestina en la que quedaría acordada la forma en que la tercera abordaría su cura de la enfermedad de amor,<sup>19</sup> conversación que debió existir en la obra precedente pues quedan huellas de ella en la *Celestina*, según se percibe en el consejo de Sempronio a Calisto cuando sale en busca de la alcahueta: “Estudia,<sup>20</sup> mientras voy yo, de *le dezir tu pena tan bien como ella te dará el*

<sup>18</sup> Convencionalmente denominamos Melibea hija de Pleberio y Melibea de las Tenerías a los dos personajes femeninos de la comedia precedente que en la *Celestina* fueron refundidos en uno solo: Melibea. Lo mismo cabe decir de Alisa: su permisividad en el auto IV contrasta con la prudencia de sus palabras en los restantes.

<sup>19</sup> También Marciales (I, 71) ha señalado la inexistencia de esta entrevista.

<sup>20</sup> *Diccionario de Autoridades* (RAE): “Estudiar: Estar pensando o discuriendo en alguna cosa”.



*remedio*” (I, b<sub>j</sub><sup>r</sup>, 192), y en las palabras que después dirige Calisto al sirviente ordenándole que salga detrás de ella:

CALISTO.- [...] faz de manera que en solo verte ella a ti, juzgue la pena que a mí queda y fuego que me atormenta, cuyo ardor me causó *no poder mostrarle la tercia parte desta mi secreta enfermedad*, según tiene mi lengua y sentido ocupados y consumidos. [...] (II, c<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 212)

Asimismo, la medianera, cuando camina hacia la casa de Pleberio, alude a esa conversación que en la *Celestina* se echa en falta, imaginando las censuras que podría formularle Calisto si desistiera de hacer tal visita:

CELESTINA.- [...] dirame en mi cara denuestos ravisos, proporná mill inconvenientes que *mi deliveración*<sup>21</sup> presta le puso, diciendo: Tú, puta vieja, ¿por qué acrezentaste mis pasiones con tus promesas? [...] (IV, c<sub>viii</sub><sup>r</sup>, 225)

Como hasta este momento en la *Celestina* no ha habido más visita de la medianera a Calisto que la que estamos comentando, solo pudo ser en ella donde tuviese lugar la conversación a que ambos aluden en diversas ocasiones; pero como no existe en el breve diálogo entre ellos del auto I, la única deducción posible es que fue suprimida, ya que no cabe imaginarla fuera de escena puesto que la alcahueta permanece constantemente en ella desde que llega hasta que se va. Por otra parte, estas reflexiones de Celestina sobre las acusaciones que podría hacerle Calisto incluyen testimonios de “promesas” y “ofrecimientos” que habrían sido realizados en la comedia precedente puesto que los rememora ella misma:

CELESTINA.- [...] Pues, vieja traydora, ¿por qué te me ofreciste? Que tu ofrecimiento me puso esperança, la esperança dilató mi muerte, sostuvo mi bivar, púsome título de hombre alegre. [...] (IV, v<sub>vij</sub><sup>r</sup>, 226)

Los pensamientos de la alcahueta han de hacer alusión a consecuencias reales de su “ofrecimiento” que pudieran ser esgrimidas por Calisto pues en caso contrario no tendrían sentido. Pero la dilación de la muerte del enamorado, el sostenimiento de su vida y la fama de hombre alegre serían realidades que habrían requerido un transcurso de tiempo incompatible con la trama de la *Celestina*, en la que Calisto ha conocido a la medianera pocas horas antes. En especial, la última de las tres consecuencias, “púsome título de hombre alegre”, merece particular atención, porque así lo reconoce el propio Calisto después de conocer la muerte de sus criados: “Yo estava en título de alegre” (XIII, i<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 326), y porque tal expresión implica la existencia de juicios ajenos en tal sentido causados por sus comportamientos en público, lo que no impide que en momentos de soledad pudiera sentirse triste o angustiado. Y esto es lo que parecen reflejar las palabras con que Sempronio, aludiendo a Calisto como término de comparación, enumera situaciones ya pasadas de su propia vida, que califica como “actos de enamorado”:

SEMPRONIO.- Señora, [...] aquí está quien me causó algún tiempo *andar hecho otro Calisto*, perdido el sentido, cansado el cuerpo, la cabeça vana, los días mal durmiendo, las noches todas velando, dando alboradas, haziendo momos, saltando

<sup>21</sup> *Diccionario de Autoridades* (RAE): “Deliberación: Discurso, consideración, reflexión”.

paredes, poniendo cada día la vida al tablero [...] y otros mill actos de enamorado [...] (IX, g<sup>iii</sup>v, 286).

Ciertamente, en diversos pasajes anteriores encontramos comportamientos de Calisto similares a algunos de los transcritos aquí. Lo de “saltar paredes” podría estar relacionado con su entrada en la huerta, como se deduce de la concordancia de parte de estas palabras de Sempronio con las de Melibea cuando, refiriéndose a lo que en la *Celestina* constituye la escena inicial, describe la figura del protagonista como “loco”, “salta paredes”, “fantasma de noche”, etc., añadiendo que “començó a desvariar [...] haziendo mucho del galán” (IV, d<sup>iii</sup>r, 234).

Lógicamente, serían este tipo de acciones las que acarrearían a Calisto el título de “hombre alegre” y como según expresa Celestina en sus pensamientos fue la “esperanza” provocada por su “ofrecimiento” la que propició dicho “título”, debemos relacionar ambas cosas y colegir que la entrada en la huerta de la Melibea de las Tenerías sería una de las consecuencias de los consejos que la tercera habría dado a Calisto en su “deliberación presta” para curarle de su enfermedad de amor en el omitido coloquio entre ambos. Así pues, lo que en la *Celestina* constituye la escena inicial estaría tomado, aunque no *ad pedem litterae* por las razones que aduciremos en el apartado siguiente, de una secuencia que en la trama argumental de la obra original ocuparía un lugar posterior.

## 8. Reflexiones a propósito de la escena inicial de la *Celestina*

Prestando la debida atención se percibe una notable diferencia entre los hechos narrados a través de los diálogos y la forma en que posteriormente los perciben y enjuician sus protagonistas. Esta es la idea que deducimos tras releer la escena inicial de la *Celestina* y compararla con el juicio que hacen Melibea y Calisto de lo entonces ocurrido:

MELIBEA.- [...] Dirasle, buena vieja, *que si pensó que ya era todo suyo y quedava por él el campo*, porque holgué más de consentir sus necedades que castigar su yerro, [...] pues avísale que se aparte deste propósito [...]. Pues sabe que no es vencido sino el que se cree serlo, *y yo quedé bien segura y él ufano*. [...] (IV, d<sup>iii</sup>v, 234)

Resulta significativo que tanto Calisto como Melibea comenten su primer encuentro en términos que no se ajustan a lo que leemos en la escena inicial de la *Celestina*. Como vimos en el apartado 1, Calisto se quejaba de la oposición paterna y los juicios de Melibea no son menos sorprendentes: ¿cómo podría pensar Calisto “que ya era todo suyo y quedaba por él el campo” y sentirse “ufano” si su humilde y resignada despedida suponía la aceptación de su derrota? Parece discordante porque si bien en el comienzo del diálogo Melibea se muestra complaciente, el final es tan áspero que convierte en simple burla esa aparente complacencia inicial:

MELIBEA.- [...] ¡Vete, vete de ay, torpe!, que no puede mi paciencia tollerar que aya subido en coraçón humano conmigo el ilícito amor comunicar su deleyte.

CALISTO.- Yré como aquel contra quien solamente la adversa fortuna pone su estudio con odio cruel. (I, a<sup>iii</sup>j, 180)

En la necesidad de buscar una explicación lógica para tal discordancia, pensamos que en la obra precedente el rechazo de Melibea (que sería la de las Tenerías puesto que el

encuentro se produce en la huerta según Pármeno) no sería tan tajante, que dejaría entrever algún resquicio o impondría alguna condición para que las pretensiones de Calisto pudieran realizarse, de manera que resultaran compatibles la seguridad de ella con la ufanía de él. Y nos parece encontrar un atisbo de ello cuando en el auto IV Melibea justifica su reciente enfado con Celestina en el hecho de que la medianera le pidiera “palabra *sin más causa* que no se podía sospechar sin *daño para mi honrra*” (IV, d<sub>v</sub><sup>v</sup>, 236), dado el doble significado que podemos dar al término “honra”. La aplicación del significado ético de la palabra “honra” en la frase arriba enfatizada justificaría la despedida contundente que queda reflejada en la escena inicial de la *Celestina*. No obstante, en bastantes ocasiones la palabra “honra” adquiere un matiz semántico ligado a “nivel económico” o “disfrute de dinero” aunque para su logro quede vulnerada la moral, o sea, la honra auténtica. Veamos un par de ejemplos de los varios que hay.

Celestina, pretendiendo que Pármeno se una a ella y a Sempronio para esquilmar a Calisto, le aconseja: “No llores tú la fazienda que tu amo heredó, que esto te llevarás deste mundo [...] toma mi consejo, pues sale con limpio deseo de verte con alguna *honrra*” (VII, e<sub>vij</sub><sup>r</sup>, 259). Y más expresivas aún son estas otras palabras, también de Celestina cuando lamenta su situación actual comparándola con la de otras épocas más prósperas:

CELESTINA.- [...] No puedo dezir sin lágrimas la mucha *honrra* que entonces tenía, aunque [...] poco a poco ha venido en disminución. Como declinavan mis días, así se disminuýa y menguava *mi provecho*. [...] Mi *honrra* llegó a la cumbre [...], de necesidad es que desmengüe y se abaxe [...] (IX, g<sub>vj</sub><sup>r</sup>, 288)

Esta acepción de “honra” queda recogida por Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua*: “Vale reverencia, cortesía que se haze a la virtud, a la potestad; *algunas veces se haze al dinero*.”

Así pues, las palabras de Melibea que en la escena inicial de la *Celestina* reflejan un rechazo contundente, en la comedia original requerirían mayor suavidad, precisamente para que esa Melibea de rango social más elevado que Elicia y Areúsa pero no esencialmente diferente a ellas, pudiera “mantener su honra”, es decir, conservar o aumentar su nivel económico.

No podemos olvidar, sin embargo, que un par de páginas antes de las palabras de Melibea que han dado lugar a estas disquisiciones sobre la “honra”, hay otras, también atribuidas a ella en las que reprocha a la alcahueta pretender “condenar mi honestidad” y hacerle “perder y destruir la casa y *honrra* de mi padre” (IV, d<sub>iiii</sub><sup>r</sup>, 233). Estas palabras que justifican la oposición de Pleberio a los amores de su hija proporcionan una visión de la heroína incompatible y contradictoria con la que vislumbrábamos en el párrafo anterior, lo que nos conduce a percibir un vestigio más de la existencia en la obra precedente de dos personajes femeninos diferentes (la Melibea de las Tenerías y la Melibea hija de Pleberio) que en la *Celestina* han quedado fusionados en una única Melibea, entremezclándose parlamentos de ambas y dando lugar a distorsiones y discordancias, sobre todo en los caracteres de Melibea y de Alisa y en las expresiones temporales.

## 9. Últimas consideraciones sobre la primera visita de Celestina a Melibea

Gran parte de los diálogos de esta entrevista son los que en la comedia precedente plasmarían un coloquio entre la alcahueta y la Melibea de las Tenerías.

Tras la marcha de la “urdidora de la tela” Alisa (*vid.* apartado 4), Melibea y Celestina inician un coloquio distendido y este tono no varía cuando la tercera deja bien claro que su visita nada tiene que ver con la venta de las madejas de hilado, sino que la “necesitada causa” de su venida es “tal que *todos perderíamos* en me tornar en balde sin que la sepas” (IV, d<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 231). A esta velada insinuación de la posibilidad de obtener algún beneficio material, le responde Melibea predispuesta a conceder la petición de su antigua vecina:

MELIBEA.- Di, madre, todas tus necessidades, que si yo las pudiere remediar, de muy buen grado lo haré por el *passado conoscimiento y vezindad*, que pone obligación a los buenos. (IV, d<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 231)

Y cuando la alcahueta le hace saber que las necesidades no son suyas, sigue mostrándose dispuesta a complacerla: “Pide lo que querrás, sea para quien fuere” (IV, d<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 232). Tampoco se ofende sino que simplemente se impacienta e incluso la alienta a proseguir, cuando va dejando traslucir la naturaleza de su petición:

CELESTINA.- [...] Yo dexo un enfermo a la muerte, que con solo una palabra de tu noble boca salida que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, según la mucha devoción tiene en tu gentileza.

MELIBEA.- Vieja honrrada, no te entiendo si más no declaras tu demanda. Por una parte me alteras y provocas a enojo; por otra me mueves a compassión. Que yo soy dichosa si de mi palabra ay necesidad de salud para algún christiano. [...] Assí que no cesses tu petición por empacho ni temor. (IV, d<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 232)

Solo estalla su furor cuando se entera de que ese hombre es Calisto. Pero más adelante, calmada ya su alteración, explica así a Celestina el motivo de su ira:

MELIBEA.- [...] No tengas en mucho ni te maravilles de mi *passado* sentimiento, porque concurrieron dos cosas en tu habla que qualquiera dellas era bastante para me sacar de seso: nombrarme ese tu cavallero, que conmigo se atrevió a hablar, y también *pedirme palabra sin más causa*, que no se podía sospechar *sin daño para mi honrra*. *Pero pues todo viene de buena parte*, de lo *passado* aya perdón, que en alguna manera es aliviado mi coraçón, viendo que es obra pía y santa *sanar los apassionados y enfermos*. (IV, d<sub>v</sub><sup>v</sup>, 236)

¿Qué ha ocurrido para que el único hombre objeto de su ira se haya convertido en “buena parte” y se muestre proclive a “sanarle” tanto si está “enfermo” como “apasionado”, lo que implica aceptar su relación con él? La justificación podría radicar en las alabanzas que la medianera hace de Calisto, en especial la mención a su “franqueza” (IV, d<sub>v</sub><sup>v</sup>, 236), con lo cual se dispararían los temores de la joven por su “honra”, entendido este vocablo en el sentido pecuniario que veíamos en el apartado 8. Sin embargo, a esta posibilidad se opone la secuencia del diálogo, ya que, en la *Celestina*, los elogios a Calisto están pospuestos a las últimas palabras transcritas de Melibea. ¿Pudieron estar delante en la comedia precedente manuscrita y haber sufrido una traslación?

Creemos que tal hecho es posible pues en las réplicas que vamos a examinar encontramos una muestra comprobable de transposición de textos:

MELIBEA.- [...] ¿Querías condenar mi honestidad por dar vida a un loco? [...] ¿Perder y destruir la casa y honra de mi padre por ganar la de una vieja maldita como tú? [...] Respóndeme, traydora, ¿cómo osaste tanto hazer?

CELESTINA.- Tu temor, señora, tiene ocupada mi *desculpa*; mi inocencia me da *osadía*; tu presencia me turba en verla yrada, y lo que más siento y me pena es recibir *enojo* sin razón ninguna. [...]

MELIBEA.- [...]

CELESTINA.- [...]

MELIBEA.- ¿Qué dices, enemiga? Habla que te pueda oír. ¿Tienes *desculpa* alguna para satisfacer mi *enojo* y excusar tu yerro y *osadía*?

CELESTINA.- Mientras biviere tu yra más dañará mi descargo, que estás muy rigurosa y no me maravillo, que la sangre nueva poco calor ha menester para hervir. (IV, d<sub>iii</sub><sup>r-v</sup>, 233-234)

Estas preguntas de Melibea con sus correspondientes respuestas de Celestina no causan extrañeza, pero vistas así juntas resulta evidente que el segundo parlamento interrogativo de Melibea está contestado previamente, palabra por palabra –“desculpa”, “enojo” y “osadía” – por la primera respuesta de Celestina, con lo que la transposición de textos se hace indudable en este auto.

Creemos que este desplazamiento de textos es parte de la solución que encontró Rojas para acoplar los diálogos de dos propuestas amorias distintas y formar con ellas una sola. Así, si al comienzo de este apartado hemos atribuido las réplicas entonces reproducidas a la Melibea de las Tenerías, la mención a la destrucción de la “casa y honra de su padre” tiene que haber salido de labios de la Melibea hija de Pleberio.

Otra cuestión que apunta a la fusión de dos acciones es la ambigüedad de la “demanda” de Celestina, que en los diálogos aparece en dos contextos y con dos significados: en uno, la petición del cordón y una oración, y, en otro, de una relación sexual:

MELIBEA.- ¡O cuánto me pesa con la falta de mi paciencia, porque siendo él ignorante y tú ynocente avés padecido las alteraciones de mi ayrada lengua! [...] En pago de tu buen sofrimiento, *quiero complir tu demanda y darte luego mi cordón*. E porque para escrevir la oración no avrá tiempo sin que venga mi madre, si esto no bastare, ven mañana por ella muy secretamente. (IV, d<sub>vj</sub><sup>r</sup>, 237)

CELESTINA.- [...] Pues tú, señora, tenías yra con lo que sospechaste de mis palabras, no enemistad. Porque aunque fueran las que tú pensavas, en sí no eran malas, *que cada día ay hombres penados por mugeres y mugeres por hombres*, y esto obra la natura y la natura ordenola Dios, y Dios no hizo cosa mala. Y así quedava mi *demanda* [...], en sí loable, pues de tal tronco procede [...] (IV, d<sub>vj</sub><sup>v</sup>, 238-239)

Y a esta indicación del carácter sexual de esta otra “demanda”, la respuesta de Melibea será: “Encargo te es esse cavallero” (IV, d<sub>vj</sub><sup>v</sup>, 239) que, tras consultar los antiguos diccionarios,<sup>22</sup> cabría interpretar como que le encomienda el manejo o cuidado de su arreglo

<sup>22</sup> La lección de las ediciones de Burgos y Valencia es: “En cargo te es esse cavallero”. Covarrubias registra: “Encargar: Encomendar una cosa se haga o se lleve con mucho cuidado”. “Cargo: Dar cargo a uno en cierta cosa es encomendársela”. El *Diccionario de Autoridades* (RAE) añade “Encargo: Lo que se pide a uno que haga, lo que se le encomienda y pone a su cuidado”. “Cargo: Cuidado, solicitud y cuenta. En este significado es muy

con Calisto. Ciertamente, esta interpretación es incongruente con la trama de la *Celestina* pero no con la de la obra precedente, en la que el “encargo” estaría puesto en boca de la Melibea de las Tenerías.

En estos diálogos hay una expresión temporal que desborda los límites cronológicos de la *Celestina*: los “ocho días” que según la alcahueta lleva Calisto “derribado” por “una sola muela que jamás cessa de quejar” (IV, d<sub>v</sub><sup>v</sup>, 237). Aunque en su sentido literal se trate de una mentira de la alcahueta,<sup>23</sup> es interesante para deducir quién era su interlocutora: resultaría increíble para la Melibea de las Tenerías, que unas réplicas antes había situado su encuentro con Calisto “el otro día”, pero no para la hija de Pleberio, que solo había visto a Calisto “muchos y muchos días antes”, como confirmará ella en la segunda visita de Celestina:

MELIBEA.- [...] Muchos y muchos días son passados que esse noble cavallero me habló en amor. [...] En mi cordón le llevaste embuelta la possessión de mi libertad. Su dolor de muelas era mi mayor tormento [...] (X, h<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 297)

Sin embargo, los temas del dolor de muelas, de la oración y del cordón parecen vinculados a ambas acciones: en una de ellas provocando la incredulidad socarrona de Melibea, que acepta la obtención de un beneficio material por parte de la tercera:

MELIBEA.- Por cierto, tantos y tantos loores me han dicho de tus mañas que no sé si crea que pedías oración.

CELESTINA.- Nunca yo la reze, y si la rezare, no sea oýda, ni otra cosa de mí se saque [...]

MELIBEA.- Mi passada alteración me impide a reýr de tu desculpa, que bien sé que ni juramento ni tormento te torcerá a dezir verdad, que no es en tu mano.

CELESTINA.- Eres mi señora, téngote de callar; hete yo de servir, hasme tú de mandar. Tu mala palabra *será bispera de una saya*.

MELIBEA.- *Bien la has merecido*. (IV, d<sub>v</sub><sup>r-v</sup>, 236)

Y en la otra pensando en tener la oración escrita para el día siguiente si era necesario.

## 10. La segunda visita de Celestina a Calisto y sus “engaños”

Leyendo el auto VI percibimos algunos desajustes atribuibles a esa reestructuración de diálogos de que venimos hablando.

Cuando, en el auto IV, Celestina caminaba llena de temores hacia la casa de Pleberio, había enjuiciado así una de las consecuencias de desistir de su empeño:

CELESTINA.- [...] Y su amo Calisto, ¿qué dirá, que hará, qué pensará, sino que hay *nuevo engaño* en mis pisadas y que yo he descubierto la *celada* por haver más provecho desta otra parte, como sofística prevaricadora? [...] (IV, c<sub>viii</sub><sup>r</sup>, 225)

---

común y frecuente el uso de esta voz en las locuciones Estar a cargo, Poner a cargo, Quedar a cargo. Tener, tomar a su cargo alguna cosa: con las cuales se da a entender estar algún negociado, dependencia y manejo al cuidado y solicitud de uno”.

<sup>23</sup> Varios estudiosos han señalado el valor eufemístico en el habla popular y en la literatura oral de “dolor de muelas”: Stamm (93 y 199), Garci-Gómez (200) o Vasvári.

Prescindiendo de esa “celada”<sup>24</sup> de la que, según los diálogos de la *Celestina*, Calisto no ha tenido noticia, llama la atención la expresión “nuevo engaño” porque implica la existencia de otro engaño anterior, que no ha podido existir ya que esos pasos eran los primeros que la medianera daba tras su primera visita a Calisto. Esta discrepancia parece ser fruto de la utilización de los diálogos de una obra para componer con ellos otra distinta. Veamos una posible explicación.

En el auto VI, Celestina informa a Calisto de la causa por la que pudo conversar a solas con Melibea:

CELESTINA.- [...] en comenzando yo a vender y poner en precio mi filado, fue su madre de Melibea llamada para que fuese a visitar a una hermana suya enferma. Y como fuese necesario absentarse, dexó en su lugar a Melibea para [...] (VI, e<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 248)

Palabras que reflejan literalmente lo que se lee en el auto IV. No puede decirse que aquí haya ningún engaño. Sin embargo, en la comedia precedente la alcahueta sí estaría engañando a Calisto pues, según dedujimos en el apartado 4, la marcha de Alisa habría sido premeditada y consecuencia de la “tela” “urdida” por ella misma.

En efecto, como engaño lo entienden quienes mejor conocen los manejos de la alcahueta:

PÁRMENO.- [...] ¡Cuenta, cuenta, Sempronio, que estás desbavado oyéndole a él locuras y a ella mentiras!

SEMPRONIO.- ¡O maldiziente venenoso! ¿Por qué cierras las orejas a lo que todos los del mundo las aguzan [...]? Que solo por ser de amores estas razones, aunque mentiras, las avías de escuchar con gana. (VI, e<sub>ij</sub><sup>v</sup>, 248)<sup>25</sup>

PÁRMENO.- [...] Si este perdido de mi amo [...] considerase cómo estaría aviniendo el filado, [...] él vería que mis consejos le eran más saludables que estos engaños de Celestina. (VI, e<sub>ij</sub><sup>v</sup> - e<sub>ijj</sub><sup>r</sup>, 248)

Pero además como estos engaños, confirmados por los sirvientes, se ubican en el auto VI, mientras que la expresión “nuevo engaño” se encuentra en el IV, ese calificativo de “nuevo” carece de fundamento.

Retomando las deducciones expuestas en el apartado 6, comprobamos ahora que la medianera imaginaba esa hipotética mención de Calisto a un “nuevo engaño” cuando se encaminaba a la casa de Pleberio llena de temores, en tanto que la entrevista con Melibea tuvo lugar cuando había llegado a la de la “urdidora de la tela” Alisa, es decir, a la de la Melibea de las Tenerías en la comedia manuscrita precedente. Y en ésta, la ida de la alcahueta a casa de Pleberio con el objeto de lograr para Calisto su antiguo y definitivo amor, tuvo que ser el comienzo del desenlace feliz y posterior a la entrevista de Celestina con la Melibea de las Tenerías, amorío ocasional de Calisto cuyos “fuegos” ya estarían apagados, como se percibe en estos comentarios de Sempronio:

<sup>24</sup> *Diccionario de Autoridades* (RAE): “Celada: Metafóricamente vale lo mismo que fraude o engaño que ocultamente se dispone y prepara contra el descuidado y desprevenido.”

<sup>25</sup> Estos apartes de los criados están colocados justo delante del relato de la alcahueta, pero se debe a la imposibilidad de reflejar en una obra dialogada la simultaneidad de la conversación de unos personajes con los comentarios que otros hacen de sus palabras. En los autos XI (h<sub>ijj</sub><sup>v</sup>, 303) y XII (i<sub>j</sub><sup>r</sup>, 312) hay dos casos semejantes, anticipando lo que van a decir quienes están conversando.

SEMPRONIO.- ¿Estos son los *fuegos passados* de mi amo? ¿Qué es esto? ¿No tenía este hombre sufrimiento para oír *lo que siempre ha desseado*? (VI, e<sub>j</sub><sup>v</sup>, 246).

Así pues, en la obra precedente, el no ir Celestina a casa de Pleberio, pese a haberlo prometido (promesa inexistente en la *Celestina*), habría sido un “engaño” posterior (“nuevo”) al del relato de su conversación con la Melibea de las Tenerías.

Otro desajuste relevante es el que existe entre dos secuencias del auto VI muy separadas entre sí:

CELESTINA.- [...] ¿Con qué pagarás a la vieja, que oy ha puesto su vida al tablero por tu servicio [...] que en tornallo a pensar se menguan y vazían todas las venas de mi cuerpo de sangre? [...] (VI, e<sub>j</sub><sup>r</sup>, 245)

Se podría pensar que la medianera miente o exagera, pero estas palabras son reflejo de los temores que de verdad sentía cuando iba a casa de Pleberio, porque los manifestaba en reflexiones íntimas. No obstante, al final del auto VI se produce el siguiente diálogo que sugiere lo infundamentado de sus temores:

CALISTO.- [...] ¿Cómo fuese tan osada que, sin la conocer, te mostraste tan familiar en tu entrada y demanda?

CELESTINA.- ¿Sin la conocer? Quatro años fueron mis vezinas. Tractava con ellas, hablava y reya de día y de noche. Mejor me conoce su madre que a sus mismas manos [...] (VI, e<sub>vj</sub><sup>r</sup>, 254)

Una vez más queda de manifiesto el contraste entre los intensos temores que le produce la ida y las facilidades y confianza asociadas a la llegada, lo que confirma el ensamblaje de dos episodios distintos en uno solo.

## 11. La segunda visita de Celestina a Melibea

El auto X comienza con un largo monólogo de Melibea en el que existe discordancia entre los sentimientos y propósitos expresados en los comienzos y en su parte final. En el principio se lamenta de no haber concedido su “demanda” a Celestina, “demanda” puramente de carácter erótico:

MELIBEA.- ¡O lastimada de mí! [...] ¿Y no me fuera mejor *conceder su petición y demanda* ayer a Celestina, quando de parte de aquel señor, cuya vista me cativó, me fue rogado, y contentarle a él y sanar a mí, que no venir por fuerça a descubrir mi llaga, quando *no me sea agradescido*, quando ya, *desconfiando de mi buena respuesta, aya puesto sus ojos en amor de otra*? ¡Quánta más ventaja toviera mi prometimiento rogado que mi ofrecimiento forçoso! [...] (X, g<sub>vij</sub><sup>v</sup>, 291)

Sin embargo más adelante manifiesta su deseo de ocultar en lo posible su amor a Calisto para salvaguardar su castidad:

MELIBEA.- [...] ¡O soberano Dios, [...] humildemente suplico des a mi herido corazón sufrimiento y paciencia con que mi terrible pasión pueda dissimular; no se



desdore aquella hoja de castidad que tengo assentada sobre este amoroso deseo, *publicando ser otro mi dolor que no el que me atormenta*. [...] (X, g<sup>vij</sup>, 291-292)

Las diferencias entre estos dos fragmentos nos sugieren la refundición en un único soliloquio de dos distintos de la obra anterior que habrían sido pensados por dos mujeres diferentes. En el primero, la hija de la Alisa “urdidora de la tela” expresa su deseo de que su respuesta favorable a la “demanda” de Celestina le llegue cuanto antes a Calisto, mientras que en el segundo la hija de Pleberio pretende disimular su pasión “publicando ser otro su dolor”.

El coloquio que sigue entre Celestina y Melibea se ajusta a esas pretensiones de disimular que indica esta segunda parte del monólogo ya que, aunque cada una de ellas sepa perfectamente cuál es el motivo de su conversación, ambas eluden al principio las referencias al amor, centrando su conversación en enfermedades y dolores, quedando además claro que en este caso sí había sido cumplimentada, al menos en parte, la “demanda” de Celestina, esto es, la entrega del cordón:

MELIBEA.- [...] ¡O vieja sabia y honrrada [...]! ¿Qué te parece cómo que ha sido mi dicha y la fortuna ha rodeado que yo tuviesse de tu saber necesidad, para que tan presto me oviesses de pagar en la misma moneda el *beneficio que por ti me fue demandado* para esse gentil hombre *que curavas con la virtud de mi cordón*.

CELESTINA.- ¿Qué es, señora, tu mal [...]?

MELIBEA.- Madre mía, que me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo. (X, g<sup>vij</sup>, 292)

El resto del diálogo se mantiene en este tono, y hasta después de su desmayo, Melibea no quiere oír siquiera el nombre de Calisto. Se trata ahora, por tanto, de la hija del “noble y esforzado” Pleberio, lo que confirma Celestina:

CELESTINA.- Amiga y señora mía, no te maravilles, porque estos fines con effecto me dan osadía a sufrir los ásperos y escrupulosos desvíos de las *encerradas donzellas como tú*. Verdad es que ante que me determinasse, así *por el camino como en tu casa, estuve en grandes dubdas si te descubriría mi petición*. Visto el *gran poder de tu padre, temía*; mirando la gentileza de Calisto, osava; vista tu discreción, me recelava; mirando tu virtud y humanidad, esforçava. En lo uno hallava el miedo y en lo otro la seguridad. [...] (X, h<sup>ij</sup>, 297)

Y como este tuvo que ser el comienzo del segundo y definitivo episodio de la trama original, según dedujimos en el apartado 10, resulta ya casi imposible encontrar nuevos vestigios de la Melibea de las Tenerías, con una dudosa salvedad: un desliz incompatible con la trama de la *Celestina*. Se trata de las palabras finales de Melibea una vez consumado su amor en el huerto:

MELIBEA.- Señor, por Dios, pues ya todo queda por ti, pues ya soy tu dueña, pues ya no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista de día passando por mi puerta; *de noche donde tú ordenares*. [...] (XIV, k<sup>j</sup>, 331-332)

La primera idea que nos asalta es la imposibilidad de que la “encerrada doncella” hija de Pleberio pudiera salir de su casa por la noche a donde Calisto ordenara, no así la hija de la

“urdidora de la tela”. Pero cabe otra posibilidad: que ese “de noche donde tú ordenares” fuera dicho por la hija de Pleberio, constituyendo el punto de arranque de acontecimientos distintos a los presentados en la *Celestina* que propiciarán el final feliz propio de las comedias humanísticas y del título de *Comedia de Calisto y Melibea* que llevaría ya la obra manuscrita precedente. En todo caso, la inclusión de tal frase en las ediciones de la *Comedia*, que queda arreglada en las de la *Tragicomedia*, denota un error mecánico en la copia del texto original, en el que, posiblemente, declarada la desfloración de Melibea, Pleberio aceptaría el matrimonio entre su hija y Calisto.<sup>26</sup>

## 12. Conclusión y epílogo. Los paratextos preliminares

Por lo menos hasta el auto XIV encontramos vestigios de una trama argumental distinta, lo cual no puede resultar sorprendente si se leen los paratextos preliminares analíticamente y desde una perspectiva comunicacional.<sup>27</sup>

Estos empiezan con una Carta, con remitente y destinatario anónimos, en la que el primero dice haber buscado algo con que pagar al segundo “las muchas mercedes de vuestra libre liberalidad recibidas” (a<sub>j</sub><sup>v</sup>, 171). Y ello consiste en una obra literaria, incompleta y anónima, encontrada y acabada por él, que la envía manuscrita al “amigo”.

En la Carta se remite a unos “siguientes metros” en los que se proporcionan los datos de Fernando de Rojas como persona que “acabó” la obra, lo que desvirtúa la pretensión de anonimato que se había proclamado en la Carta: “Y pues él [el antiguo autor] [...] celó su nombre, no me culpéys si en el fin baxo que le pongo no espresare el mío” (a<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 171), contradicción que puede incitar a pensar que estos paratextos no pasan de ser una convención literaria no muy dignos de crédito.

Ahora bien, si estudiamos estas once octavas, encontramos en ellas tres bloques con contenidos independientes entre sí. En el primero, formado por las tres primeras estrofas y cuyo acróstico dice EL BACHILLER FERNANDO DE ROYA, se habla de las críticas y censuras que ya está recibiendo el bachiller por su intervención en la obra, quizá conocida antes de su publicación por la imprenta como puede sugerir el Manuscrito de Palacio (Prieto de la Iglesia 2001; Sánchez Sánchez-Serrano 2001), y lo hace comparándose con una hormiga *que vuela con alas ajenas*.

En el acróstico de las cuatro octavas centrales, se lee SACABÓ LA COMEDIA DE CALYSTO Y MELYBEA y si las consideramos aisladamente, están acordes con la Carta constituyendo efectivamente una “desculpa”, ya que nos dan a conocer la motivación ejemplar de la obra y conservan el anonimato de esta. Además, estas cuatro estrofas conforman una serie con sentido completo en el contenido temático de sus versos, en donde el remitente anuncia que al final de ellos, es decir, en “el fin de aquesto que escribo”, el destinatario encontrará su “limpio motivo”. Y efectivamente, si nos trasladamos a los dos últimos versos de estas cuatro estrofas encontramos ese “limpio motivo”:

Estos amantes les pornán temo.  
a fiar de alcahueta ni de mal sirviente.

<sup>26</sup> Canet Vallés (2011, 21-22) señala que, en las comedias humanísticas, los cánones poéticos y retóricos imponían un final feliz “una vez conseguido el placer sexual entre los enamorados” y conjetura que la *Comedia de Calisto y Melibea* anterior podría haber terminado “rápidamente” de esta manera.

<sup>27</sup> Las ideas que exponemos a continuación acerca de los paratextos las hemos argumentado ampliamente en estudios anteriores (Sánchez Sánchez-Serrano y Prieto de la Iglesia 1987, 1989, 1991, 2009 y 2011) con enfoques diferentes. A ellos remitimos ante posibles dudas que surjan a los lectores de este artículo.

En cuanto a las cuatro estrofas finales, ni su acróstico ni el contenido de los versos tienen nada que ver con las cuatro centrales. El primero nos da a conocer el lugar del nacimiento del bachiller Rojas –Y FVE NASCJDO EN LA PVEBLA DE MONTALVÁN– y los segundos constituyen una especie de juicio crítico sobre la obra anterior y una incitación a los lectores de carácter moral y cristiano.

Cabe, por tanto, pensar que las cuatro estrofas centrales llegaron acompañando a la Carta y a la obra manuscrita y que las tres primeras y las cuatro últimas son adiciones que se escribieron después.<sup>28</sup>

Aun así, la verdad es que el acróstico completo nos informa de que “El bachiller Fernando de Rojas “acabó” la Comedia de Calisto y Melibea”. Pero no es menos verdad que ese “acabado” no produjo una comedia, aunque la obra conservase el título, sino una gran tragedia en la que mueren sus figuras principales.

El verbo “acabar” posee un significado muy amplio.<sup>29</sup> El *Diccionario de Autoridades* (RAE) reza: “Poner fin, terminar, concluir y darle la última mano a una cosa, como acabar la casa, la obra o el libro”. Por consiguiente, puede entenderse que Fernando de Rojas dio la última mano para convertir en tragedia lo que había sido una comedia, obviamente de final feliz. Tendríamos así dos acabados: uno en el sentido de “poner fin”, que sería realizado por el autor de la Carta, y otro en el de “dar la última mano” a una comedia para convertirla en tragedia, obra realizada por Fernando de Rojas (que por cierto tenía pleno derecho a hacerlo ya que la comedia, como dice la Carta, había sido acabada para él y regalada en agradecimiento de las mercedes que él habría hecho al remitente). Y esto es lo que colegimos del último de los paratextos preliminares, el *Íncipit*:

Síguese la Comedia de Calisto y Melibea, *compuesta* en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dizen ser su dios. Asimismo *fecha* en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes. (a<sub>ijj</sub><sup>v</sup>, 177)

Queda así claro que la obra fue “compuesta” con un propósito y “hecha” con otro. Se trata de dos acciones distintas y separadas en el tiempo pues aunque el adverbio “asimismo” y el orden en que están colocadas las cláusulas dan idea de simultaneidad, las definiciones de las palabras indican lo contrario. Según el *Diccionario de Autoridades* (RAE), “hacer” es “producir y dar el primer ser a alguna cosa”, y “componer” es “juntar, poner en forma unas cosas con otras”. Así, colocadas las dos acciones en el orden temporal, la obra fue “hecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes”, de acuerdo con lo que anuncian los dos versos finales de las cuatro estrofas centrales: “Estos amantes les pornán temor a fiar de alcahueta ni de mal sirviente”. Esto es, la obra fue “hecha” conforme al género literario de la comedia humanística, y después fue “compuesta”, o sea, arreglada, acabada y preparada para la imprenta, “en reprehensión de los locos enamorados que vencidos en su desordenado apetito a sus amigas llaman y dicen ser su dios”, lo que necesariamente conduce a una tragedia de final moralizante.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Como ha indicado Cantalapiedra Erostarbe (2011, 63), estas cuatro estrofas centrales “funcionan como los acrósticos plautinos, señalando el título de la obra y anunciando el «acabose final»”.

<sup>29</sup> Así lo han hecho notar también varios investigadores como García Valdecasas, Snow (2005-2006), Bernaldo de Quirós Mateo (2010), Canet Vallés (2007 y 2011) o Cantalapiedra Erostarbe (2000 y 2011).

<sup>30</sup> Desde esta perspectiva se comprende que en los procesos judiciales, cuando Álvaro de Montalbán y los testigos de descargo nombran a Fernando de Rojas, se refieran a él como quien “compuso a Celestina” o “compuso a Melibea” (Sánchez Sánchez-Serrano y Prieto de la Iglesia 1991, 40-50).

Y para terminar, fijémonos en unas sugerentes afirmaciones contenidas en las partes finales de la Carta y de los versos acrósticos que a nuestro juicio explican las abundantes anomalías que hemos puesto de manifiesto a lo largo de este trabajo.

En la parte final de la Carta se insertan unas aserciones que resultan increíbles al decir que el autor del “acabado” no es un escritor sino un jurista que realizó su tarea como descanso en sus estudios, en situación de aislamiento y en tan solo quince días:

[...] *siendo jurista yo, aunque obra discreta, es agena de mi facultad, y quien lo supiese diría que no por recreación de mi principal estudio [...] lo fiziese [...]* Asimismo pensarían que no *quinze días de unas vacaciones, mientras mis socios en sus tierras, en acabarlo me detoviesse [...]* (a<sub>ij</sub><sup>r</sup>, 171-172)

La única explicación que encontramos es que estas palabras hagan referencia a ese “acabado” final de Rojas para convertir la comedia en tragedia y por tanto serían fruto de una interpolación suya en la Carta cuyo carácter anónimo permitía esta práctica.

En cuanto a los versos, fijémonos en estos cuatro incluidos en la primera de las cuatro estrofas finales que hacen menos increíble ese “acabado” en quince días:

No hizo Dédalo en su officio y saber  
alguna más prima *entretalladura*.  
si fin diera en esta su *propria escriptura*  
*corta*, un grande hombre y de mucho valer. (a<sub>ijj</sub><sup>v</sup>, 175)

Y lo hace menos increíble porque en ellos se aclara que la “escritura propia” necesaria para ese “acabado” fue “corta” (las ediciones de la *Tragicomedia* hicieron desaparecer esta confesión sustituyendo “corta” por “Cota”), y porque se define su labor con la palabra “entretalladura”, lo que nos parece muy sugerente teniendo en cuenta la acepción que de “entretallar” proporciona el *Diccionario de Autoridades* (RAE):

ENTRETALLAR: [...] Es término de bordadores, que para aprovechar las bordaduras, cortan el fondo de la tela sobre que está hecho el bordado y cosiéndolas sobre otra tela o fondo, sirven como si fuesen nuevas.

Basta con identificar mentalmente “bordaduras” con diálogos y “fondo de la tela” con trama argumental para que en los propios paratextos preliminares de la *Celestina* se confirme que fue “compuesta” utilizando los diálogos de otra obra anterior, lo que exige mucho menos tiempo que crearla.

A la luz del proceso compositivo de la trama de la *Celestina* que hemos abordado, es comprensible que en los círculos cultos antiguos no se adjudicara a Rojas la paternidad de la obra. A tratar de dilucidar esta realidad hemos dedicado un artículo, redactado y publicado en *Celestinesca* 40, cuando el presente ya había sido entregado en *eHumanista*, cuyo título es “Posibles razones por las que la *Celestina* fue considerada anónima durante los siglos XVI-XVIII y creación de Rojas a partir del XIX”.

**Obras citadas**

- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Bernaldo de Quirós Mateo, José Antonio, ed. *Comedia de Calisto y Melibea. Hacia "La Celestina" anterior a Fernando de Rojas*. Madrid: Manuscritos, 2010.
- Botta, Patrizia. "Las (¿dos?) casas de Melibea". En Patrizia Botta, Fernando Cantalapiedra, Kurt Reichenberger & Joseph T. Snow eds. *Tras los pasos de "La Celestina"*. Kassel: Reichenberger, 2001. 157-182.
- Canet Vallés, José Luis. "Celestina: «sic et non». ¿Libro escolar universitario?". *Celestinesca* 31 (2007): 23-58.
- . ed. "Comedia de Calisto y Melibea." *Edición crítica, introducción y notas*. Valencia: Universitat de València, 2011.
- . "A vueltas con las ediciones de la *Comedia de Calisto y Melibea*". En Marta Haro Cortés & José Luis Canet eds. *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*. Valencia: Universitat de València, 2014. 53-82.
- Cantalapiedra Erostarbe, Fernando, ed. *TragiComedia de Calisto y Melibea. V Centenario: 1499-1999*. Kassel: Reichenberger, 2000.
- . "Alisa y Celestina. Las comadres de las tenerías". En Isabel Sancho, Lourdes Ruiz & Francisco Gutiérrez eds. *Estudios sobre la Lengua, Literatura y Mujer*. Jaén: Universidad de Jaén, 2006. 63-130.
- . "Fue tanto breve quanto muy sutil. Los paratextos de *La Celestina*". *eHumanista* 19 (2011): 20-78.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Turner, 1979 [1616].
- Garci-Gómez, Miguel. *Calisto: soñador y altanero*. Kassel: Reichenberger, 1994.
- García Valdecasas, José Guillermo. *La adulteración de "La Celestina"*. Madrid: Castalia, 2000.
- Gerli, E. Michael. "Complicitous Laughter: Hilarity and Seduction in *Celestina*", *Hispanic Review* 16 (1995): 19-38.
- Lacarra Lanz, Eukene. "Sobre los «dichos lascivos y rientes» en *Celestina*". En Santiago López-Ríos ed. *Estudios sobre la "Celestina"*. Tres Cantos: Istmo, 2001. 355-377.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La originalidad artística de "La Celestina"*. Buenos Aires: Eudeba, 1970 [1962].
- Lobera et al., eds. *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Barcelona: Crítica, 2000 [reimp. Madrid: Real Academia Española, 2011].
- Marciales, Miguel, ed. *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Fernando de Rojas*. Al cuidado de Brian Dutton & Joseph T. Snow. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 1985, 2 vols.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Antología de prosistas españoles*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969 [1940].
- Michelena, Itziar. "La humilde condición de Melibea y su familia". En Patrizia Botta, Fernando Cantalapiedra, Kurt Reichenberger & Joseph T. Snow eds. *Tras los pasos de "La Celestina"*. Kassel: Reichenberger, 2001. 183-201.
- Piquero Rodríguez, Álvaro. "Erotismo natural en *La Lozana andaluza*: una revisión traslaticia de la fauna y la flora en la obra de Francisco Delicado". *eHumanista* 31 (2015): 539-559.

- Poyán Díaz, Daniel, ed. *Comedia de Calisto y Melibea. Facsímil de la edición de Toledo 1500*. Cologny: Bibliotheca Bodmeriana, 1961.
- Prieto de la Iglesia, Remedios. “La portada de las ediciones de la *Comedia* y el *Manuscrito de Palacio*: evolución textual de la *Celestina*”. En Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal & Gema Gómez Rubio eds. *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre a 1 de octubre de 1999*. Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha, 2001. 283-291.
- . “Reseña de José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo, ed. *Comedia de Calisto y Melibea. Hacia “La Celestina” anterior a Fernando de Rojas*”. *Celestinesca* 34 (2010): 205-214.
- . “Erratas y corrector de la impresión: Alonso de Proaza y *Celestina*”. *Celestinesca* 38 (2014): 113-124.
- RAE. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1976 [1726].
- Rubio García, Luis. *Estudios sobre “La Celestina”*. Murcia: Universidad de Murcia, 1985.
- Russell, Peter E., ed. *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Castalia, 2001.
- Sánchez Sánchez-Serrano, Antonio. *Mensaje de “La Celestina”. Análisis de un proceso de comunicación diferida*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1987 [1985]. Tesis doctoral.
- . “Otro punto de vista sobre el *Manuscrito de Palacio Ms. 1520*”. En Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal & Gema Gómez Rubio eds. *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre a 1 de octubre de 1999*. Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha, 2001. 273-281.
- . “Las abreviaturas en cuatro ediciones tempranas de la *Celestina*: Toledo 1500, Burgos 1499-1502 (?), Zaragoza 1507 y Valencia 1514. Catalogación, cuantificación y consecuencias editoriales”, *Celestinesca* 38 (2014): 125-154.
- Sánchez Sánchez-Serrano, Antonio & Remedios Prieto de la Iglesia. “Fernando de Rojas acabó la *Comedia de Calisto y Melibea*”. *Revista de Literatura* LI, 101 (1989): 21-54.
- . *Fernando de Rojas y “La Celestina”*. Barcelona: Teide, 1991.
- . “Sobre la «composición» de la *Celestina* y su anónimo «auctor»”. *Celestinesca* 33 (2009): 143-171.
- . “«Auctor», «autor» y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la *Celestina*”. *Celestinesca* 35 (2011): 85-136.
- Sevilla Arroyo, Florencio. “Amor, magia y tiempo en *La Celestina*”. *Celestinesca* 33 (2009): 173-230.
- Snow, Joseph T. “La problemática autoría de *Celestina*”. *Íncipit* 25-26 (2005-2006): 537-561.
- . “*Celestina’s houses*”. En Joseph T. Snow & Roger Wright eds. *Late Medieval Spanish Studies in Honour of Dorothy Sherman Severin*. Liverpool: University Press, 2009. 133-142.
- . “Amor, amores y concupiscencia en la *Tragedia de Calisto y Melibea* en los albores de la temprana Edad Moderna”. En Carlos Alvar Ezquerro coord. *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. San Millán de la Cogolla, 2015. 191-210.
- Stamm, James R. *La estructura de “La Celestina”. Una lectura analítica*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988.

- Vasvári, Louise. "Glosses on the vocabu(r)lario de *La Celestina*". En Joseph T. Snow & Roger Wright eds. *Late Medieval Spanish Studies in Honour of Dorothy Sherman Severin*. Liverpool: University Press, 2009. 170-181.
- Whinnom, Keith, ed. *Diego de San Pedro. Obras completas, II. Cárcel de amor*. Madrid: Castalia, 1983.