

EL SUEÑO DE CALISTO

Miguel Garci Gómez
Duke University

Sé de un hombre en Cristo que hace catorce años--si en el cuerpo no lo sé, si fuera del cuerpo tampoco lo sé, Dios lo sabe--fue arrebatado hasta el tercer cielo; y sé que este hombre--si en el cuerpo o fuera del cuerpo, no lo sé, Dios lo sabe--fue arrebatado al paraíso y oyó palabras inefables que el hombre no puede decir. SAN PABLO.

CALISTO. En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA. En qué, Calisto?⁵

En estas primeras líneas, se nos habrá hecho notar a todos los que hemos asistido a clases sobre *Celestina*, los jóvenes se llaman por su propio nombre. Y a todos nos habrá resultado "evidente," por decirlo con palabras de Martín de Riquer, "que Calisto ya había visto alguna vez a Melibea."⁶ ¿Dónde y cuándo se habrían visto? Esa es la cuestión que aquí se trata de replantear.

¡Ah si pudiéramos leer el Acto I de *Celestina* como lo leyó Fernando de Rojas! Es decir, sin aquellas primeras líneas de su argumento que añadió más tarde alguno de los editores, en que se nos predispone ya a hacernos una determinada composición de lugar y se nos induce a imaginarnos un escenario bastante particularizado en el que localizar y justificar la primera escena del referido acto:

⁵ Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. J. Cejador y Frauca, Madrid: Espasa Calpe, 1962. t. I, pp. 31-32. En lo sucesivo se indicarán entre paréntesis el tomo y las páginas. En ocasiones se han introducido algunos cambios en la acentuación, que se hace según normas más recientes.

⁶ Martín de Riquer, "Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*," *Revista de Filología Española*, 41 (1957), 383.

Entrando Calisto en una huerta empós de un falcón suyo, halló y a Melibea, de cuyo amor preso, començóle de hablar. De la qual rigorosamente despedido, fue para su casa muy sangustiado (I, 31).

Leer a la manera de Rojas es lo que pretendía hacer el mismo Martín de Riquer: "Leamos," aconsejaba en el mismo lugar, "la primera escena de la obra como si lo hiciéramos por vez primera." Pues bien, por mi parte invito al lector a hacer conmigo una lectura en "estado de gracia," que es la expresión feliz y socorrida de Dámaso Alonso, que en tantas otras ocasiones, en relación a otros textos, me ha gustado a mí invocar.

Si en nuestras manos hubiera caído el escrito del desconocido autor, limpio completamente de notas y aclaraciones, hubiéramos tratado de imaginarnos una situación en la que Calisto y Melibea pudieran haberse encontrado previamente. Hubiéramos inventado cualquier incidente que nos hubiera resultado más o menos aceptable, más o menos verosímil de acuerdo con los gustos y las costumbres de los tiempos. Pero en fin, no ha sido a nosotros, sino a Rojas a quien cayó en suerte la responsabilidad de dar tal explicación, y dudo que cupiera otra más bella, más apropiada o eficaz, que la que él nos legó.

Era esa cuestión de aclarar como fue que los jóvenes ya se conocían la que, primero que ningún otro comentarista, se planteó el propio Fernando de Rojas, tras leer los papeles del desconocido autor, y muy pronto en su continuación, encomendó a Pármene la tarea de darle aclaración. ¿Que cómo se habían conocido por vez primera Calisto y Melibea? Así Pármene:

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 e hablar, la habla engendró amor, el amor parió tu pena, la pena causará perder tu cuerpo e alma e hazienda (I, 121).

Calisto y Melibea, nos indica claramente Rojas, se habían conocido hacía algunos días ("el otro día") en la huerta de ésta, en la que Calisto había entrado buscando su neblí.

En las palabras que Rojas pone en boca de Pármene podremos apreciar que el continuador del Acto I procedía movido de un peculiar interés por completarle la página al desconocido autor, por encontrarle una apropiada motivación a la escena y por demostrar a sus propios lectores qué bien había leído aquellos papeles que un buen día encontró, sin firma de su autor. En su afán por aclararle la situación al futuro lector, podría parecernos que comete Rojas cierta incongruencia en el diálogo, en el hecho de que Pármene le informe a Calisto--quien mejor que nadie lo sabría--de cómo, cuándo y dónde se encontró éste por vez primera con Melibea. Una lectura, sin embargo, más atenta nos revelará que no se trataba tanto de informar a Calisto del hecho, como de hacérselo recordar con el fin de amonestarle. La información iba propiamente dirigida al lector.

Fernando de Rojas quiere que su lector comprenda que fue Pármeno el que había salido de caza con Calisto aquel día, ("el otro día") del encuentro. De esa manera sugiere que había habido un incidente previo al de aquella escena del comienzo del Acto I, en que es Sempronio el único que aparecía al lado de Calisto. En cuanto a Pármeno, no aparecería éste en el Acto I hasta mucho más tarde.

No fue pues un descuido artístico el que Pármeno le explicara a Calisto todo aquello, sino que obedecía a un plan consciente y un propósito específico de motivación dramática. De esa forma era como Rojas dejaba establecida la dualidad de situaciones. La primera, la del encuentro: aquella del "otro día," tiempo atrás, en que Calisto, en busca de su neblí perdido y en compañía de su criado Pármeno, entró en la huerta de Melibea, la conoció y habló con ella. La otra, la de la escena: aquella situación con que el anónimo autor daba comienzo a su obra y en la que sólo aparecía Sempronio. Entre el encuentro y la escena había transcurrido, evidentemente, un lapso de tiempo indeterminado; ese lapso que nos sugieren las palabras del propio Calisto, de que llevaba ya algún tiempo ofreciendo a Dios sacrificios por alcanzar aquel galardón de poder ver a Melibea en tan conveniente lugar: ("el seruido, sacrificio, deuoción e obras pías, que por este lugar alcançar tengo yo a Dios ofrescido") (I, 32).

Para mí está claro que el autor de los argumentos añadidos no supo--o quiso--comprender la dualidad de situaciones que sugerían las palabras de Calisto y trataba de establecer Rojas, y de ahí que identificara el primer encuentro con la primera escena, y que localizara ésta en el huerto de Melibea. Martín de Riquer, haciendo semejante identificación, tras argüir convincentemente contra el huerto como escenario y la caza como motivo de la escena, propuso como escenario obvio de ésta "una iglesia."⁷

Lo que todos comprendemos fácilmente es que Melibea se desvaneció rapidísimamente de la escena, en la que nos quedamos, de pronto, solos con Calisto y Sempronio. Podemos afirmar que desde el punto de vista del lector, del que mira al escenario, no fue Calisto quien se fue ("¡Vete! ¡Vete de ay, torpe!", le dice Melibea), sino Melibea, que desapareció como por encanto. Y como lugar, el único que se nos menciona es la cámara de Calisto. Establecer otro escenario, bien un huerto,

⁷ "Pero ¿cuál es este lugar 'tan conueniente' en el que un caballero puede hablar con una doncella? Creo que la respuesta es obvia: una iglesia" (Riquer, 386). La ocurrencia de Riquer es sumamente sugestiva y sería aceptable si pudiera ser respaldada por semejantes situaciones en la tradición literaria u otras incidencias a lo largo del Acto I o de la *Tragicomedia*. Maria Rosa Lida en su monumental obra *La originalidad artística de "La Celestina"*, (Buenos Aires: EUDEBA, 1970), se extiende en consideraciones sobre el encuentro que ella considera "casual," y que identifica con la escena (p. 200). Solo quiero hacer notar que si para la profesora Lida era "casual," para Calisto (y el autor) fue un encuentro "milagroso," pues era la respuesta a sus muchas plegarias y sacrificios.

bien una iglesia, es querer dar rienda suelta a la especulación y los caprichos de cada lector. En el texto no se nos indica que Calisto entrara en la alcoba, por lo que hemos de suponer que había estado allí, durmiendo. Posiblemente sobresaltado por los ruidos que procedían de la sala, se despertó malhumorado y, a voces, llama a Sempronio. El ruido de la sala, explicaría el criado, se provocó al tratar éste de enderezar el gerifalte, que se había caído de la percha. Calisto, en tono destemplado, ordena al criado a que entre a enderezarle la cama (estaría, vale presuponer, un tanto desaliñada tras la noche de desasosiego y turbulencias que había pasado el joven caballero). Este quería seguir en su alcoba. No es que quisiera dormir, como podría esperarse de aquél que llega de una cacería; lo que el joven caballero deseaba era el retorno a la oscuridad, las tinieblas y el silencio. La claridad del día y sus ruidos le distraían y le impedían la contemplación:

CAL. Cierra la ventana e dexa la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz (I, 35).

La cámara, está claro, es el único lugar mencionado. Sempronio es el único personaje que acompañaba físicamente a Calisto. ¿Y Melibea? Calisto acababa de dialogar con ella. Pero ni la hemos visto allí, físicamente, ni hemos visto que saliera. Su presencia se desvaneció. Como se desvanecen las apariciones. Calisto, ¿quién lo duda?, había tenido una aparición, una visión, un sueño. Así lo interpretó Rojas así nos lo dejó casi explícitamente consignado en el argumento a la obra que él mismo escribió: "dispuso la adversa fortuna lugar oportuno, donde a la presencia de Calisto se presentó la deseada Melibea" (I, 28).⁸

¡Qué tiempos aquéllos! ¡Qué dichosos los que fueron escogidos para ser regalados, unos con apariciones de los dioses, otros, de Cristo, de la Virgen, de ángeles, de santos y, como Calisto, de la dama de sus sueños! Aquella visión fue para él una visión divina, más beatificante que la de los bienaventurados en el cielo. Se le había aparecido su dios. Melibea se presentó en escena con el papel de aquellos dioses que, desde los tiempos de Homero, se habían venido apareciendo a los escogidos, y dialogaban con ellos; parecía, según Cicerón, *quod ipsi dii cum dormientibus colloquantur*.⁹

⁸ No hago aquí distinción entre 'sueño', 'visión' o 'aparición', que uso indistintamente. Sueño sería el término más apropiado, más general y evocador. Lo que importa es notar que, según Rojas, fue a Calisto a quien se le presentó la deseada Melibea, y no viceversa. Se hallará aquél en estado de dormición profunda, simple somnolencia ("entre sueños", que diría Sempronio) o ya despierto, es cuestión bizantina para este propósito. Para los griegos los dioses podían aparecerse al sujeto bien en sueños (que es el término más técnico) o en estado de vigilia (cf. C. A. Meier, *Ancient Incubation and Modern Psychotherapy*, trad. Monica Curtis [Chicago: Northwestern U. Press, 1967], p. 58).

⁹ Cicerón, *De divinatione*, 1, 64.

ser exactamente lo opuesto a lo que el soñador esperaría, conteniendo las mismísimas cosas que él trataría de evitar. Podría catalogarse el sueño de Calisto entre aquellos que consideran los psicólogos "la expresión de un arraigado deseo de torturarse a sí mismo."¹¹ Petrarca tuvo necesidad de un sueño milagroso que viniera a reforzar en su ánimo lo que ya por propia experiencia conocía,¹² en Calisto el sueño avivó el dolor del rechazo experimentado en el huerto o temido en el futuro.

El anónimo autor debía saber mucho de sueños. ¿Habría leído Calisto sobre las prácticas de la incubación? En muchas culturas, viejas y contemporáneas, el sueño divino les era regalado a aquellos que lo deseaban con ansiedad, usando como medios "el retiro, la oración, el ayuno, la mutilación, dormir sobre la piel de un animal sacrificado o en contacto con algún objeto sagrado, y finalmente la incubación (i.e., dormir en un lugar sagrado), o alguna combinación de estos elementos."¹³ Si tuviera razón Martín de Riquer, de que el diálogo con Melibea ocurre en una iglesia (para Calisto su cámara era más: era el lugar de su visión beatífica), y tuviera yo razón de que se trataba de un sueño, habríamos de dársela a Calisto de que "el servicio, sacrificio, deuoción e obras pías," que hacía algún tiempo venía ofreciendo a Dios, le alcanzaron el incomparable galardón de ver a (de dormir con) su diosa. La admirable ironía del escritor castellano, a mucha distancia de los tiros de incubación de los griegos, es que su diosa en lugar de curar a Calisto, le enfermó más (si es que el amor inmenso es una enfermedad).

¿Habría rechazado Melibea a Calisto en aquel primer encuentro en la huerta? Así lo debió comprender Rojas, y es natural suponer que así fuera, pues así correspondía que reaccionara una jovencita honesta ante una inesperada declaración de amor. El rechazo de la joven fue lo que acrecentó en Calisto su interés en conquistarla y su recelo de poseerla. Recelo y temor que en el sueño se desataron y condujeron al amante al borde de la desesperación y suicidio. Pero solamente al borde, porque el soñador aceptaría el sueño muy de acuerdo con la doctrina de Aristóteles, como incentivo para las acciones futuras del soñador.

La negativa de Melibea, la repulsa que Calisto temió, en su subconsciente, que fuera irrevocable, destrozó su alma, la deshizo en mil retazos inconexos de experiencias y leyendas, de lejanías y contactos, de visiones y ruidos, de miedos y esperanzas, de fantasías y quimeras, de encumbramientos y humillaciones desmesuradas, devaneos, ilusiones,

¹¹ E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1951), p. 116.

¹² Castelvetro condenaría este recurso de Petrarca al sueño en sus *Trionfi* (en *Poetica d'Aristotele Vulgarizzata, et Sposta*, Poetiken des Cinquecento, 1, Viena, 1570; reimpr. en Munich, 1968, p. 261). Cf. cita y comentarios en Jackson Cope, *The Theater and the Dream: From Metaphor to Form in Renaissance Drama* (Baltimore: Johns Hopkins U. Press, 1973), pp. 213 y 312.

¹³ Dodds, 110.

pesadillas y recelos: en retazos de sueños.

Seremos muchos, estoy seguro, los que le daremos la razón a María Zambrano de que "fábula sin sueño no es posible. Puesto que los sueños son la sustancia de las fábulas."¹⁴ ¡Qué fabulosa es *Celestina*. Está toda ella, más de lo que pensábamos o nos habían dado a entender los comentaristas, hecha de la mejor sustancia de las fábulas.

La potencialidad y eficacia literaria del sueño y la visión habían quedado como ligeramente esbozadas y como en penumbra en el Acto I. Rojas quedó desde el primer momento hechizado ante el artificio y elevaría en su propia continuación la efectividad del sueño literario a la enésima potencia. El sueño--o entresueño--sería para él no sólo la sustancia de que se hacían las fábulas, sino el proceso mismo de creación literaria. El propio autor se confesaría a sí mismo en el prólogo, en el proceso de hacer la continuación de la obra que encontró, preso en su cámara, echado en su cama o sobre su propia mano, y dando rienda suelta a sus propias fantasías:

assaz vezes retraydo en mi camara, acostado sobre mi propia mano, echando mis sentidos por ventores e mi juyzio a bolar (I, 4).

Fernando de Rojas, movido por un peculiar interés por actuar como continuador racional y reflexivo, sustituyó a las Musas, las clásicas embargadoras del poeta, por aquellos papeles del anónimo autor que casualmente llegaron a sus manos y que, a la manera de aquéllas, le enajenaron, le sacaron de sí mismo, tentándole de manera irresistible a escribir: echando a volar su juicio. Tan preso quedó Rojas de la cámara y del personaje soñador de la primera escena del Acto I, que no pudo menos de reproducir la situación en la primera escena de su "aucto trezeno":¹⁵

¹⁴ "Los sueños en la creación literaria: *La Celestina*," *Papeles de Son Armadans* 29 (1963), 31.

¹⁵ María Rosa Lida creía haber hallado el antecedente de este acto en la más antigua de las comedias humanísticas, el *Paulus* de Pier Paolo Vergerio, que es en la que ella encuentra "los más instructivos contactos," entre su protagonista Paulus y Calisto. El comienzo de *Paulus*, nos dice, "el estudiante que regaña al criado que le ha despertado y recapitula con delicia su sueño--sugiere irresistiblemente el Calisto del acto XIII" (379). Para mí son mayores las semejanzas entre el comienzo de *Paulus* y el del Acto I de *Celestina*. En ambas obras los jóvenes protagonistas se despiertan tras haber gozado de un sueño glorioso e increpan, en tono muy destemplado, a uno de los criados. También en nuestra primera escena los ruidos de Sempronio en las proximidades de la cámara ("en la sala") debieron contribuir, como dejé anotado más arriba, a que se despertara Calisto; veríamos seguidamente con qué intensidad imploraría éste "piedad de silencio." La localización de la primera escena en la cámara de Calisto estaría, pues, muy a tono con el resto de la *Tragicomedia*, con la ambienta-

CAL. ¡O cómo he dormido tan a mi placer, después de aquel açucarado rato, después de aquel angélico razonamiento! Gran reposo he tenido. El sossiego e descanso ¿proceden de mi alegría o causó el trabajo corporal mi mucho dormir o la gloria e placer del ánimo? E no me marauillo que lo vno e lo otro se juntassen a cerrar los candados de mis ojos, pues trabajé con el cuerpo e persona e holgué con el espíritu e sentido la passada noche. Muy cierto es que la tristeza acarrea pensamiento e el mucho pensar impide el sueño, como a mí estos días es acaescido con la desconfianza, que tenía, de la mayor gloria, que ya poseo. ¡O señora e amor mío, Melibea! ¿Qué piensas agora? ¿Si duermes o estás despierta? ¿Si piensas en mí o en otro? ¿Si estás leuantada o acostada? ¡O dichoso e bienandante Calisto, si verdad es que no ha sido sueño lo pasado! ¿Sonélo o no? ¿Fue fantaseado o passo de verdad? Pues no estuue solo; mis criados me acompañaron. . . (II, 105).

El arte de Rojas, claro, como parafraséador y amplificador, era más reflexivo, más elocuente, mucho más expresivo y, al mismo tiempo, mucho más inquisitivo.

A nadie deberá parecerle exagerado que el Calisto del autor desconocido viera a Melibea y hablara con ella en sueños. El Calisto de Rojas iría más allá; todos sus sentidos conspirarían hasta ver cuál de ellos lograba lastimar más su corazón:

CAL. . . . los ojos en vella, los oydos en oylla, las manos en tocalla. CEL. ¿Que la has tocado dizes? Mucho me espantas. CAL. Entre sueños, digo. CEL. ¿En sueños? CAL. En sueños la veo tantas noches, que temo me acontezca como a Alcibiades o a Sócrates, que el uno soñó que se veyá envuelto en el manto de su amiga e otro día matáronle, e no houo quien le alçasse de la calle ni cubriesse, sino ella con su manto (I, 219-20).

Calisto había leído de famosos soñadores de la antigua Grecia, y quién sabe si entre todos sus temores, no se abrigaban también las esperanzas de llegar a tocar a su amada, esperanzas de que aquellos sueños fueran de los que Sinesio de Cirene denominaba "proféticos en cuanto que por medio de ellos y en ellos hacemos lo que, de conformidad con la armonía cósmica, nos sucederá más tarde de cualquier modo. Son los preludios de los acontecimientos y pueden sintonizarnos con ellos... surgen del alma, que contiene las imágenes de las cosas futuras."¹⁶

ción de la comedia humanística y, como explora abundantemente la profesora Lida, con la novela caballeresca (cf. p. 384) y con la sentimental (cf. p. 386).

¹⁶ C. A. Meier, "Los sueños en la antigua Grecia y su utilización en las curaciones en los templos (incubación)," en *Los sueños y las socie-*

CELESTINESCA

Calisto, es fácil apreciar, estaba todo él hecho de sueños. Como criatura de Fernando de Rojas, sus sueños, a los lectores, los invitan a adivinar el futuro del personaje. Al personaje en sí, se le acumulaban tan tupidamente, que apenas le permitían entrever la realidad y mucho menos valorarla. El niño era el padre del hombre, y desde aquella primera escena de su nacimiento al drama, no confiaba, no podía confiar en la realidad de lo que veía o lo que oía, por mucho que lo intentara. De nada le valdría la ayuda que él buscara o la que trataran de prestarle los que estaban a su alrededor:

CAL. ¿Moços, estó yo aquí? ¿Moços, oygo yo esto? Moços, mira si estoy despierto. ¿Es de día o de noche? ¡O señor Dios, padre celestial! ¡Ruégote que esto no sea sueño! ¡Despierto, pues, estoy! Si burlas, señora, por me pagar en palabras, no temas, di verdad, que para lo que tú de mí has recibido, más merecen tus (Celestina) passos (II, 70).

¡Qué inútil que hiciera preguntas quien estaba condenado a no saber, no querer, no poder apreciar las respuestas! Y cuando estaba solo, solo consigo mismo, su transportación llegaba al paroxismo:

CAL ...¿Pero qué digo? ¿Con quién hablo? ¿Estoy en mi seso? ¿Qué es esto, Calisto? ¿Sonabas, duermes o velas? ¿Estás en pie o acostado? Cata que estás en tu cámara (II, 125).

"Cata que estás en tu cámara," reflexión que le faltó hacerse al Calisto de la primera escena. La reflexión es una operación de la razón, la razón del Calisto de los últimos actos de la *Tragicomedia*, un Calisto que propiamente había consumado su amor, y con ello había dejado ya de soñar. Está ya despierto el que se pregunta si sueña, duerme o vela. Pero en aquella primera escena Calisto se encontraba enteramente embargado por la fuerza del sueño, que era la fuerza del éxtasis. Éxtasis había llamado el austero Tertuliano a esa fuerza del sueño, en que parece perderse la razón, para asemejarse a la locura, y comentaba sobre el sentimiento y la ansiedad con que en sueños nos deleitamos, entristecemos o aterramos.¹⁷ Y San Agustín reflexionaba de esta manera: "aun viven en mi memoria ... las imágenes de tales cosas, que mi costumbre fijó en ella, y me salen al encuentro cuando estoy despierto, a penas ya sin fuerzas; pero en sueños llegan no sólo a la delectación, sino también al consentimiento y a una acción en todo semejante a la real. Y tanto puede la ilusión de aquella imagen en mi alma, en mi carne, que estando durmiendo llegan estas falsas visiones a persuadirme de lo que estando despierto no logran las cosas verdaderas."¹⁸ Más

dades humanas (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1964), 168.

¹⁷ Tertuliano, *De anima*, ed. J. H. Waszink (Amsterdam, 1947), cap. 45, p. 62. Tiene comentarios muy valiosos.

¹⁸ *Las confesiones* (X, 30), en *Obras de San Agustín* (Madrid: BAC, 1955) II, 513, 515.

arriba, recordando a Petrarca, apunté como Calisto tuvo necesidad de aquella aparición primera, en la que el sueño reafirmaba su experiencia y avivava su tormento. El autor de la *Tragicomedia*, en el "aucto quatorzeno," nos brinda un soliloquio bellissimo en que Calisto ni siquiera confía en el tiempo del "relox de hierro," para hacerse caso del "del cielo." Calisto parece poner su mayor confianza y fruición en el poder de su imaginación, en sus fantasías. El que nació para soñar se vería obligado hasta el final de sus días a encontrar mayor deleite en la recreación de las imágenes, en su cámara, que en las propias experiencias. Como si éstas sólo le hubieran sucedido para ser después imaginadas y fantaseadas:

Pero tú, dulce ymaginación, tú que puedes, me accorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella ymagen luziente; buelue a mis oydos el suaue son de sus palabras, aquellos desuios sin gana, aquel apártate allá, señor no llegues a mí; aquel no seas descortés, que con sus rubicundos labrios vía sonar; aquel no quieras mi perdición, que de rato en rato proponía; aquellos amorosos abraços entre palabra e palabra, aquel soltarme e prenderme; aquel huyr e llegarse, aquellos açucarados besos, aquella final salutación con que se me despidió. ¡Con cuánta pena salió de su boca! ¡Con cuántos desperezos! ¡Con cuántas lágrimas, que parecían granos de aljófar, que sin sentir se le cayan de aquellos claros e resplandecientes ojos! (II, 129).

Creeríamos que después de la consumación de su amor aquella noche en la huerta de Melibea, nuestro fogoso protagonista habría cesado de dudar; su actitud en este soliloquio parece afirmativa y segura. ¡De qué distinta manera parecía interpretar ahora aquellos escrúpulos de Melibea, que tan anonadado le dejaron tras la primera escena! Los sueños son fenómenos llenos de irracionalidad e incoherencias, y el tiempo del reloj del cielo, en que tanto confiaba Calisto, era un tiempo muy efímero; efímero tanto en los tormentos como en las alegrías. Nuestro fogoso protagonista, un poco más adelante, volvería a sobresaltarse y volvería a sus temores, y preveía que algún día, al despertarse, se pudiera encontrar, como tantos otros famosos soñadores, con las manos vacías:¹⁹

CAL. . . . dormieron su sueño los varones de las riquezas e ninguna cosa hallaron en sus manos (II, 168).

El mismo, en la primera escena, tras aquel sueño tan impresionante, aquella incomparable felicidad y aquel apasionado diálogo con su amada, ninguna cosa hallaría en su cama.

¹⁹ En Juan de Torres, *Philosophía moral de príncipes para su buena criança y gouierno* (1602), se leen semejantes consideraciones, que el autor atribuye a San Juan Crisóstomo (cf. A. Farinelli, *La vita e un sogno* [Turin, 1916], II, 364).

Observaban atónitos o despreciativos el mal de su amo todos sus servidores. Sempronio, incapaz él de soñar, sólo observaba sinsentidos en la conducta de su amo, cuyo solitario y dolorido cantar enamorado no le parecía otra cosa que devaneos:

PAR. ¿E qué haze el desesperado? SEM. Allí está tendido en el estrado cabo la cama, donde le dexaste anoche. Que ni ha dormido ni está despierto. Si allá entro, ronca; si me salgo, canta o deuanea. No le tomo tiento, si con aquello pena o descansa (II, 16). SEM. Está deuaneando entre sueños (II, 18).

¿Y Celestina? ¡Ah, aquélla sí que sabía de sueños! Pero los suyos eran de otro tipo y de muy distinta calidad:

CEL. ¡Los huessos, que yo roy, piensa este necio de tu amo de darme a comer! Pues ál le sueño" (I, 91).

Los de Celestina más que sueños, eran maquinaciones. Y los sueños de los demás precisaban todos de la interpretación que ella mejor que nadie sabía darles:

CEL. Díxele el sueño e la soltura (I, 133).

Hace mucho tiempo que vengo analizando nuestros viejos textos literarios por las vías de la congruencia interna de sus elementos lingüísticos y conceptuales. Denominé a ese tipo de estudios, estudios de endocritica. Claro, los críticos, un tanto como los autores, tratamos al leer de soñar y en nuestros sueños descubrirle al creador "la soltura" de los suyos. Por medio de este artículo, he tratado de decirles aquí a los lectores "la soltura" del sueño de Calisto, del sueño del desconocido autor, del sueño de Fernando de Rojas, que he querido hacer mi propio sueño. ¿Es que no se trata del mismo? Es la misma fábula la que nos hace a todos soñar.

¿Es posible otra "soltura," otra interpretación o comprensión? Si es que entendemos comprensión en la acepción kantiana de un conocimiento adecuado a nuestras intenciones (así hacía mucho tiempo había entendido Celestina la "soltura"), serán posibles tantas interpretaciones cuantas sean las intenciones.

"Al le sueño," habrá quien piense al oír mi relato. Bienvenido al mundo del buen espectador orteguiano, ese mundo en el que la realidad es una perspectiva individual, y la verdad es el punto de vista del individuo. ¡Cuanto más la realidad y la verdad literaria! Ser otro. Leer con la retina individual y propia. Soñar de otra manera. El que así sueña, ése es el que ha entrado en su propio mundo, dejando el numerosísimo mundo de los que velan. ¡Ah, y qué vigilancia ejercen algunos!

CELESTINESCA

Los que están despiertos tienen un mundo común para todos, pero cuando duermen cada uno de ellos se aparta de él y entra en el suyo propio.

HERACLITO

* El presente artículo está extractado de un trabajo más ambicioso sobre el tema, que hace tiempo me trae ocupado. El aparato crítico es intencionadamente reducido, con el fin de concentrar el criterio en la integración del texto, en la congruencia interna de sus múltiples partes.



AUCTO VI

José Segrelles (1948)

Calisto, Celestina