

**Castells, Ricardo. *Calisto's Dream and the Celestinesque Tradition: A Rereading of 'Celestina'*. North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures 249. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.**

En este libro Ricardo Castells actualiza su tesis doctoral de 1991 y concluye la línea investigadora abierta por Miguel Garci-Gómez.<sup>1</sup> Partiendo de la interpretación onírica que éste hace de la primera escena del primitivo *Auto*, Castells analiza y extrae en los cinco capítulos de que consta la obra las consecuencias generales que se derivan de esta interpretación. Consecuencias que inciden en la comprensión total de *Celestina* y que afectan a aspectos tan determinantes como la coherencia de la continuación de Rojas (Capítulo I), la unidad del primitivo *Auto* (Capítulo II), el problema del carácter del tiempo y la percepción del mismo por los personajes (Capítulo III), el supuesto carácter paródico de Calisto (Capítulo IV) y la desconcertante rapidez con la que Melibea se enamora y consiente en mantener relaciones sexuales (Capítulo V). Cierran el libro unas conclusiones (Capítulo VI) que conforman una nueva lectura de *Celestina* opuesta en muchos aspectos a otras lecturas dominantes en el plano investigador. A estas conclusiones les sigue un apéndice en el que se recogen los síntomas de la enfermedad amorosa señalados por Robert Burton en su *The Anatomy of Melancholy*.

La nueva lectura propuesta por Castells tiene su epicentro en que en la primera escena del primitivo *Auto* nos encontramos con un sueño o visión de Calisto (términos usados indistintamente a lo largo del libro). No estamos, por lo tanto, ante un diálogo en el huerto de Melibea, tal y como indican los argumentos añadidos por los editores. Calisto, lejos de enamorarse de Melibea en su huerto, se encuentra ya enamorado en la primera escena. Castells muestra de una manera coherente la posibilidad de esta interpretación onírica. Para ello se basa en la presencia del sueño en la caracterización inicial de los galanes enamorados de ocho obras de corte celestinesco del siglo XVI. Esta similitud, en palabras de Castells, "strongly suggests that all of them are based on a common interpretation of the first act of *Celestina*" (31), entendiéndolo como tal, la interpretación onírica. Como evidencia de la

---

<sup>1</sup> M. Garci-Gomez, "El sueño de Calisto," *Celestinesca* 9 (1985): 11-22.

importancia del motivo onírico recurre también a la propia continuación de Rojas, que repite un esquema de sueños, despertares y llamadas a sus criados en las setenta y dos horas de la *Comedia* y en las interpolaciones de la *Tragicomedia*, en las que se acentúa el carácter soñador y enajenado del enamorado. Es por lo tanto esta repetición del patrón onírico uno de los elementos que dan coherencia a la continuación de Rojas, y mediante la cual se establece un "conscious link to the primitive text" (32).

El segundo capítulo se ocupa de demostrar cómo, una vez aceptada esta interpretación onírica del parlamento inicial, el primitivo *Auto* es una unidad temporal coherente en la que no hay una solución de continuidad entre la primera y la segunda escena. La primera escena no es para Castells un prólogo de la acción principal; al contrario, sirve como elemento caracterizador inicial de Calisto. Asimismo, el crítico analiza finamente el papel que juega este *Auto* respecto a la obra general, llegando a la conclusión de que nos encontramos con un intratexto que sirve como modelo estructural a las acciones que se repetirán posteriormente. Habiendo comenzado *in medias res*, el segundo acto explica la prehistoria del transfondo amoroso, engarzándose perfectamente con la acción del *Auto*. La segunda parte del capítulo se centra en estudiar y afirmar la unidad temática del primer acto, utilizando como esquema teórico la degradación realista efectuada por la modalidad del realismo grotesco. Así la acción, según Castells, pasa del plano idealista y cerebral de Calisto y Pármeno al plano material y sensual de Celestina y Sempronio.

A continuación, partiendo de la coherencia temporal del primitivo *Auto*, se pasa revista en el tercer capítulo a la cuidada y planificada estructura temporal de la *Comedia*, distribuida alrededor de setenta y dos horas y de cuatro amaneceres en los que los motivos oníricos se repiten. Este cuidadoso esquema y la simetría de las acciones, sin embargo, no se contrastan adecuadamente en el libro de Castells con las interpolaciones de la *Tragicomedia*, en las que el alargamiento temporal rompe esta simetría e impone nuevas implicaciones. En cuanto a la percepción del tiempo, Castells analiza con tino el carácter objetivo del mismo y la verosimilitud del desarrollo psicológico de los personajes dentro del esquema temporal que constriñe la acción, y pone de manifiesto la imposibilidad de manipular el tiempo, ya sea retrasándolo o adelantándolo, lo cual conducirá a un final inexorable. Esta inexorabilidad desemboca en un desorden temporal que, para este crítico, lleva a la muerte y la destrucción, no sin antes poner de manifiesto la catástrofe que afecta a todos los personajes, premeditada en el caso de Melibea pero imprevista en los demás casos.

En los últimos capítulos se pasa revista a dos aspectos muy diferentes relacionados con la pareja de enamorados protagonista de la obra. El cuarto capítulo recoge uno de los puntos más discutibles de la interpretación de Castells: la argumentación en torno al carácter imaginativo, serio y melancólico de Calisto, enamorado y enfermo de amor. Niega así la parodia que otros investigadores como Deyermond, Hall Martin, Lacarra o Severin atribuyen en la caracterización de este personaje. Es de nuevo la caracterización onírica de Calisto la que le sirve como punto de partida de la reinterpretación, colocando dicha recurrencia ensoñadora e imaginativa como ejemplo de nobleza de amor en los mismos términos señalados por Capellanus. De esta vertiente onírica procede la explicación del primer parlamento, el cual, lejos de ser un ejemplo de incompetencia amorosa, se interpreta como un intento por verbalizar los sueños de un enamorado que sufre los efectos de la melancolía amorosa. Niega también el crítico la parodia cuando alude a la abundancia de registros estilísticos de la obra y a la propia "poliglotía" de Calisto. Es esta conjunción lo que le lleva a Castells a afirmar que la obra se encuentra en un nuevo espacio textual más complejo que superaría la sencilla parodia del amor cortés. La conclusión sobre el carácter serio y educado de Calisto a la que llega es, sin embargo, problemática por no hacer hincapié ni en el efecto global de la simbiosis de registros, ni en el evidente carácter grosero que van adquiriendo los comentarios de Calisto en la *Tragicomedia*, ni en las resonancias paródicas y ridículas de la muerte del enamorado, a la que Castells califica de horrible a lo largo del libro.

Finalmente, el quinto capítulo aborda el espinoso problema del "presto vencer" de Melibea. Castells defiende que no existe tal repentino cambio y que Melibea, enamorada antes de que comience la acción, e igualmente cautivada por la enfermedad de amor, nunca cambia de actitud hacia Calisto. Para ello es necesario aceptar, claro está, que el rechazo inicial del primer parlamento sea sólo producto de la imaginación del enamorado así como que la explosión de ira de Melibea ante las trampas retóricas de la alcahueta esté en función del deshonor público y no de la falta de amor hacia Calisto. El hecho de esta voluntariedad amorosa explica también que Castells rechace la influencia de la magia y el papel activo de Celestina en la persuasión, confiriéndole a la alcahueta un papel mucho más modesto en el proceso amoroso del que la crítica le ha otorgado tradicionalmente. Inversamente, Melibea queda dibujada con un perfil mucho más activo, lo cual explica lógicamente la muerte voluntaria, considerada como consecuencia extrema de la enfermedad amorosa que padece. Esta muerte parece revestir unas connotaciones morales al convertirse en pago de todas las transgresiones sociales acarreadas por la relación amorosa.

El capítulo que cierra el libro sintetiza los argumentos analizados anteriormente y aporta unas conclusiones que configuran una nueva visión de *Celestina*. Esta relectura, que parte de la interpretación onírica de la primera escena, ofrece la ventaja, según Castells, de proporcionarnos una visión más coherente de la obra en su totalidad y de resolver algunas contradicciones e interpretaciones erróneas sustentadas por la crítica. Entre las ventajas estructurales que ofrece esta reinterpretación, algunas — como la coherencia espacial de las dos primeras escenas — la habilidad de la continuación de Rojas o la cuidada disposición temporal, parecen aceptables. Igualmente de aceptable o, cuando menos como motivo de reflexión lo es la función del elemento onírico en la construcción de la obra. Otras conclusiones como la unidad del primer acto basada en la degradación efectuada por el realismo grotesco, el carácter serio de Calisto, la nueva caracterización de Melibea, la marginación de Celestina en el proceso de enamoramiento o las resonancias morales son más discutibles. En conjunto, pese a las reservas o incredulidad que la interpretación onírica pueda levantar, especialmente en lo referente a la caracterización de los personajes, la obra de Castells presenta una nueva vía interpretativa sustentada en una hábil, pero a la vez arriesgada, lectura del texto y de la propia tradición celestinesca. En virtud de esta combinación de habilidad y riesgo, este trabajo habrá de tenerse en cuenta en futuras investigaciones y su radicalidad en algunas posturas servirá de fermento para nuevas y fructíferas discusiones.

Oscar Martín

University of Wisconsin

Marca tipográfica de Matías Gast,  
impresor de Salamanca 1570.

