

LOS AMORES CITADINOS DE CALISTO Y MELIBEA

Eukene Lacarra Lanz
Universidad del País Vasco

La obra que hoy conocemos como *Celestina* se publicó en 1499 con el título de *Comedia de Calisto y Melibea*,¹ título que cambió a *Tragicomedia de Calisto y Melibea* tras su ampliación a 21 actos. No habían pasado todavía veinte años cuando el nombre de la alcahueta Celestina se fue introduciendo en la página titular. Esto ocurrió por primera vez en España en la edición de Jacobo Cromberger de Sevilla, impresa entre 1518 y 1520, en cuya portada se lee: *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*.² Aunque esta edición sirvió de base a otras posteriores, los impresores en España, sin embargo, no volvieron a incluir el nombre de la alcahueta en la portada hasta 1569. Esto contrasta con Italia donde a partir de la edición de Venecia de 1519 los impresores incluyen el nombre de Celestina en la portada de las traducciones de la obra al italiano, pero, lo omiten en las ediciones que salen en el castellano original. En las traducciones a otras lenguas se sigue en general el ejemplo italiano e incluyen, por tanto, el nombre de Celestina en el título.³

En España, pese la reticencia de los editores a incluir el nombre de la alcahueta en la portada, los impresores se refirieron pronto a la obra indistintamente como *Calisto* o *Celestina*. Así, en inventarios de impresores se le llama bien *Celestina* bien *Calisto*, éste último seguramente por abreviación del título completo.⁴ En licencias de impresión la denominan con frecuencia *Primera* o *Vieja Celestina*, seguramente para distinguirla de las imitaciones que aparecieron a partir de la publicación de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva en 1534.⁵ Leonor Alvarez, mujer de Rojas, identifica un ejemplar de su biblioteca como *Calisto* cuando en 1541 hace el inventario de los bienes de su marido.⁶ También la identifica así Proaza, en las octavas que añade al final de la obra: “Si amas e quieres a mucha atención/ leyendo a Calisto mover los oyentes [...],”⁷ y algunos lectores, como Antonio de Guevara o Juan de Timoneda. Un caso singular es la denominación de *Melibea* que hace Alvaro de Montalbán, cuando en 1525 solicita ser representado jurídicamente ante la Inquisición por Fernando de Rojas, que es su yerno.⁸ Sin embargo, los datos muestran que la

obra se conocía ya vulgarmente como *Celestina*.⁹ Así se refieren a ella muchos lectores de los siglos XVI y XVII,¹⁰ y por ese nombre la conocen varios testigos de la Probanza de Hidalguía del nieto y homónimo de Fernando de Rojas, los cuales testifican en 1584 que oyeron de sus mayores que el abuelo del solicitante era el autor de *Celestina*. Entre ellos destaca un tal Blas Rodríguez, natural de La Puebla de Montalbán, quien afirma que “le conoció por le hauer visto y hablado [...] y dél tenían mucha noticia, por decir que era el que hauía hecho el libro llamado *Celestina*.”

En mi opinión, la evolución del título de la obra de Rojas y la denominación que le dieron sus lectores responde en gran medida a la intelección de la obra.¹¹ Es evidente que frente al impacto del personaje de Celestina, los amantes no hicieron mucha mella en la posteridad. Chevalier señala la fascinación que ejerció la alcahueta sobre los lectores del Siglo de Oro, hasta el punto de figurar en una máscara toledana en 1555.¹² Calisto y Melibea, por el contrario, apenas si son aludidos en los textos. De ahí que la paulatina desaparición de los amantes del título y su suplantación por un personaje que muere a la mitad de la obra es, aunque en principio llamativa, quizás explicable por sus caracterizaciones respectivas. Los rasgos del carácter de Celestina son muy personales y sus modos de ejercer el oficio de alcahueta diferentes de los de su maestra Claudina, y de los nuevos que utiliza Areúsa. En este personaje nos encontramos por primera vez con una alcahueta perfectamente articulada y compleja, alejada de la unidimensionalidad de sus predecesoras. La caracterización de Calisto y Melibea, por el contrario, tiende más a lo tipológico porque confronta y parodia los caracteres del amorador y de su dama que estaban ya muy asentados en la tradición literaria. Parte intrínseca de esta parodia es mostrar que el verdadero objetivo de los amadores es obtener el último galardón de sus damas y que la reticencia de éstas en otorgarlo no se debe a su virtud sino a la vergüenza que frena su deseo. De ahí que las prácticas amorosas de Calisto y Melibea se equiparen con las de criados, ramerías y demás clientes de Celestina, y no se correspondan con las que se esperan de sus pretensiones y linaje. Sus encuentros en el jardín son eco de las citas nocturnas que otros galanes que deambulan por la ciudad tienen con sus amigas, como recuerda la propia Melibea cuando espera inquieta la llegada de Calisto a su primera cita e imagina las causas de su retraso:

¿Quién sabe si él, con voluntad de venir al prometido plazo en la forma que en que los tales mancebos a las tales horas suelen andar, fue topado de los alguaciles nocturnos y sin le conocer le han acometido; el cual por se defender les ofendió a ellos o es de ellos ofendido? (107-108).

En las páginas que siguen me propongo mostrar que el autor ha creado unos amantes degradados, que son los últimos clientes de la vieja Celestina y el blanco del desprecio y de la mofa de quienes les rodean. Sus actos inducen al

rechazo de los lectores, no a su imitación. No en vano, dice el autor en su epístola dedicatoria que escribió su obra para alertar de los peligros del amor y de los engaños de alcahuetas y falsos sirvientes a su amigo y a la “muchedumbre de galanes y enamorados mancebos” que abundan por “nuestra común patria. (1)

La ausencia de un narrador cómplice de los amantes, que se conmueva con sus alegrías y con sus infortunios, como ocurre en la narrativa sentimental coetánea,¹³ y el tono burlón y cómico de todo el texto, sirven a su envilecimiento final porque el autor los deja abandonados a la merced de sus actos y a la duplicidad de sus palabras. Calisto, lejos de representar al amador, cuyo amor es excepcional y gratuito, ha pagado mucho por Melibea en la tienda de Celestina. Este amor comprado con cien monedas de oro y una cadena del mismo metal degrada también a la doncella, que es el objeto de intercambio en este negocio. El corolario de este trato es la equiparación de sus amores con los del resto de la clientela de la alcahueta. De ahí que las pretensiones que tienen los amantes de vivir unos amores singulares y admirables, como los de los héroes de la literatura coetánea se vean sistemáticamente frustradas por las chanzas y comentarios jocosos y groseros de quienes les rodean.¹⁴ A Calisto y Melibea les ocurre, *mutatis mutandi* como después le pasará a don Quijote: quieren emular la literatura y se dan de bruces con la realidad. Y la realidad se la encuentran en la alcahueta:

una vieja barbuda, que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay. Entiendo que pasan de cinco mil virgos lo que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas promoverá y provocará a lujuria, si quiere. (16)

Calisto ve cómo Melibea desvela en la primera escena la falsedad de su pretensión de amador cortés, burdo lector de Andreas Capellanus, y lo rechaza con una irascibilidad que es impropia del decoro que conviene a las doncellas, incluso cuando despiden a un pretendiente.¹⁵ Al parecer la torpeza de Calisto no le ha dejado ningún resquicio para disimular y salvaguardar su honor,¹⁶ y llevada de su impaciencia descarga su furia y deseos de venganza sin el control debido a su propia dignidad.¹⁷

Calisto se retira a su habitación y comienza a mostrar síntomas de la enfermedad de amor. Pronto, sin embargo, la comicidad subvierte cada uno de sus síntomas.¹⁸ Cuando Sempronio se entera de cuál es la enfermedad que padece su amo, enfermedad que el propio Calisto se diagnostica, decide erigirse en sabio consejero y actuar de acuerdo a una de las curas previstas para quienes sufrían de *aegritudo amoris*, como indica Gordonio en el capítulo correspondiente al morbo de *amor hereos* de su *Lilio de medicina*:

O este enfermo está obediente a la razón o no, e si es obediente, quítenlo de aquella falsa opinión o imaginación algund varón sabio

de quien tema e de quien aya vergüença con palabras e amonestaciones, mostrándole los peligros del mundo e del Día de Juizio e los gozos del Paraíso.¹⁹

Naturalmente, Sempronio carece de autoridad para sanar a su amo porque el mismo se ha descalificado en su primer monólogo al mostrarse como un sirviente egoísta, atento sólo a sus propios intereses. Enterado de su mal, no parece muy impresionado y considera que la cura es fácil: “Bien sé de qué pie coxqueas; yo te sanaré,” “que el comienzo de la salud es conocer hombre la dolencia del enfermo” (11). A partir de aquí, en el diálogo que se entabla entre ambos, Sempronio se mofa de su amo y de las pretensiones de la singularidad de su deseo: “¡Cómo si solamente el amor contra él asestará sus tiros!” (11). Calisto, recalca, es un hombre como los demás, y cuando se enamoran: “todos pasan, todos rompen, pungidos y esgarrochados como ligeros toros, sin freno saltan por las barreras” (12). En opinión del criado la causa de su dolencia reside en “tener la voluntad en un solo lugar cativa” (12) porque el cautiverio no es la firmeza del amador, como alegan los “filósofos de Cupido,” sino obstinación. La cura, pues, debe liberar la voluntad. Calisto reprocha en este punto a Sempronio de ser mal maestro y de hacer lo contrario de lo que predica: “pues que tú te precias de loar a tu amiga Elicia” (12). Este reproche es fundamental en la caracterización del joven, pues revela que la naturaleza de su amor por Melíbea es comparable a la del amor de Sempronio por Elicia. Calisto ríe las burradas y los chistes groseros que el criado le propina y los lectores le pierden también el respeto y se ríen de él con las impertinencias del criado, que masculla entre dientes su desprecio: “¡O pusilánimo, o hideputa! ¡Qué Nembrot, qué magno Alejandro!” (12).

El tono de chanza que preside toda la escena y la degradación del amador continúan durante la cura del vituperio que Sempronio le administra.²⁰ Aquí también el criado es objeto de las burlas del autor, con sus pretensiones eruditas y con la mención de famosas autoridades, como Salomón, Séneca y Aristóteles, entre otros.²¹ Calisto no rehusa la medicina que Sempronio le ofrece entre pullas y citas bíblicas, sino que la terapia tiene el efecto contrario al esperado. Inopinadamente, la proclamada maldad de las mujeres, sus engaños y sus desvergüenzas en lugar de repelerlo, le excitan y aumentan su libido: “¿Ves? Mientras más me dices y más inconvenientes me pones, más la quiero. No sé qué se es” (14). En este contexto la descripción que hace de Melíbea, entretejida por los comentarios de incredulidad, hastío e impaciencia del sirviente, resulta cómica y poco favorable a la doncella: “¡Qué mentiras y qué locuras dirá agora este cativo de mi amo! [...] ¡Duelos tenemos! [...] ¡En sus trece está este necio! [...] ¿Has dicho?” (14-15).

La perorata de Sempronio para demostrar la inferioridad de las mujeres en general y de Melíbea en particular, mujer, al fin y al cabo, y como tal

imperfecta, culmina con una cita inapelable de Aristóteles: “así como la materia apetece la forma, así la mujer al varón” (15).²² El efecto es inmediato, contundente y cómico, pues en contra de lo previsto desencadena la confesión de los verdaderos deseos de Calisto: “O triste, ¿y cuándo veré yo eso entre mí y Melibea?” (15). El criado, fracasada la terapia de la palabra, decide atender su petición mediante una terapia distinta, que aunque menos honesta los médicos la consideraban la más eficaz:

Posible es, y aún que la aborrezcas, cuanto agora la amas. Podrá ser, alcanzándola y viéndola con otros ojos, libres de engaño en que agora estás [...] Y porque no te desesperes, yo quiero tomar esta empresa de cumplir tu deseo. (15)

Calisto comprende de inmediato el significado del eufemismo “alcanzar”²³ y le galardona impetuosamente con un jubón de brocado. Sempronio, contento del éxito de su nueva táctica, desvela sus propósitos: “si de estos agujijones me da, traérgela he hasta la cama” (15) y le propone contratar los servicios de Celestina, esa vieja barbuda capaz de provocar lujuria hasta en las piedras. Calisto, convencido de la eficacia de quien tiene en su haber la venta y posterior reparación de más de cinco mil virgos, le ordena que la traiga de inmediato a su casa para concertar el trato.

La escena que presenciamos en la casa de Celestina entre la vieja, Sempronio y Elicia es aleccionadora. Cómicamente nos encontramos con una alcahueta, una ramera y un criado que pasan del habla vil a las más nobles razones de amor. Sabemos que la ramera ha interrumpido su encuentro sexual con otro cliente y que desea que Sempronio se vaya para poder terminar lo comenzado. También el criado desea irse de allí con Celestina para cumplir el encargo de Calisto. No obstante, entre pullas y maldiciones, intercambian unas palabras grotescas, dada su condición y las circunstancias del momento:

Elicia: ¡Guay de la triste que en ti tiene su esperanza y el fin de todo su bien!

Sempronio: Calla, señora mía; ¿tú piensas que la distancia del lugar es poderosa de apartar el entrañable amor, el fuego que está en mi corazón? Do yo voy conmigo vas, conmigo estás²⁴; no te aflijas ni me atormentes más de lo que yo he padecido. Mas di, ¿qué pasos suenan arriba?

Elicia: ¿Quién? Un mi enamorado. (16)

El efecto de esta plática entre una prostituta y su cliente es hilarante. Sus palabras encapsulan conceptos esenciales del amor idealizado e imitan y personifican el diálogo entre una dama y un caballero. Elicia en su representación del papel de dama manifiesta la alteración del ánimo enamorado que siente la

pena de la ausencia y la alegría de la vista del amado; Sempronio por su parte imita las expresiones amorosas del noble amador y profesa un amor que revela la quintaesencia de la tesis del *amor hereos*, pues argumenta que lleva a su amada Elicia impresa en su imaginación y es por ello por lo que siempre lo acompaña y puede verla incluso en su ausencia. La realidad se impone a las palabras y los pasos del hombre que visitaba a la ramera irrumpen e interrumpen el azucarado intercambio, cuyos ecos resonarán después en boca de Calisto y Melibea. Esta escena recorta la distancia entre amo y criado, y las fronteras entre doncellas y ramerías parecen diluirse y converger.

Sempronio es conciso en sus explicaciones a la vieja: "Calisto arde en amores de Melibea" y en sus objetivos de lucro. "juntos nos aprovechemos" (17), y Celestina breve en su respuesta: "Bien has dicho, al cabo estoy" (18), y ambos se dirigen a la casa de Calisto para cerrar el negocio. De nada sirven las advertencias que hace Pármeneo a Calisto contra Celestina, pues cuanto más la disfama, tanto más confía Calisto en su eficacia para conseguir a Melibea. Así ocurre, por ejemplo, que cuando el criado le cuenta que la alcahueta "tres veces vendió por virgen una criada que tenía" a un embajador francés que visitó la ciudad, Calisto exclama animado: "¡Así pudiera ciento! (20). El proceso de envilecimiento de Calisto llega a su cenit en el recibimiento que le hace a Celestina:

¡O Pármeneo, ya la veo, sano soy, vivo soy! [...] ¡O vejez virtuosa! [...] ¡O salud de mi pasión, reparo de mi tormento, regeneración mía, vivificación de mi vida, resurrección de mi muerte! Deseo llegar a ti, codicio besar esas manos llenas de remedio. La indignidad de mi persona lo embarga. Dende aquí adoro la tierra que huellas y en reverencia tuya *la beso*. (21)

El aparte de Pármeneo lo confirma:

¡Guay de las orejas que tal oyen! Perdido es quien tras perdido anda. ¡O Calisto desaventurado, abatido, ciego! ¡Y en tierra está adorando a la más antigua [y] puta tierra que fregaron sus espaldas en todos los burdeles! Deshecho es, vencido es, caído es. No es capaz de ninguna redención ni consejo ni esfuerzo. (22)

La bajeza de Calisto arrastra sin duda a Melibea, ignorante todavía de la magnitud de la torpeza de que acusaba a Calisto en la primera escena. El *amor hereos* que pretendía se manifiesta como la lujuria común a la que Celestina atiende cada día procurando mozas a clérigos, a estudiantes y a todo tipo de artesanos. Su amor no se paga sólo con amor, sino con dinero contante y sonante, ése es el amor que Celestina vende en su casa. La parodia del amor cortés es evidente. De él no queda sino la envoltura más superficial, de la que también hacen uso las prostitutas, como hemos visto.

Contratada Celestina, los síntomas del mal de amores de Calisto no se abaten, sino que aumentan. Continúa cantando sus penas insomne e inapetente, sin saber si es de día o de noche; reconcomido por el deseo y la impaciencia, no tiene otro interés que hablar de amor y pensar en Melibea, fijada como está en su imaginación. Ese estado provoca el fastidio de Sempronio, pero la vieja le recuerda al criado que Calisto es un amante novato y que actúa como todos, pues “en un momento querrían poner en efecto sus cogitaciones; antes las querrían ver concluidas que empezadas” (32). El estado de alienación de Calisto es máximo cuando Celestina, tras su segunda entrevista con Melibea, le informa de que la doncella “es más tuya que de sí misma; más a tu mandado y querer que de su padre Pleberio” (89). Observa Pármeno:

Está colgado de la boca de la vieja, sordo y mudo y ciego, hecho personaje sin son, que aunque le diésemos higas diría que alzábamos las manos a Dios rogando por buen fin de sus amores. (89)

Sin embargo, pronto comienza a funcionar la terapia. Después de la primera cita, en la que Melibea le ha declarado su amor y le ha asegurado que sólo las puertas impedían su gozo Sque si no “ni tú estarías quejoso ni yo descontenta (96)S, a Calisto se le ha ido el insomnio. Esa noche duerme a pierna suelta y al día siguiente se despierta tarde, canta feliz su amor correspondido y decide volverse a dormir hasta la hora de comer. Sin embargo, su descanso y alegría duran poco. Sosia le informa de que la justicia ha ejecutado en la plaza pública a Sempronio y a Pármeno por haber dado muerte a Celestina y de que además se conocen públicamente sus tratos con la alcahueta. El daño que esto supone para su honra y su hacienda lo deja totalmente abatido:²⁵

¡O mi triste nombre y fama, cómo andas al tablero de boca en boca!
 ¡O mis secretos, cuán públicos andaréis por plazas y mercados! ¿Qué será de mí? ¿Adónde iré? [...] ¡O día de congoja! ¡O fuerte tribulación!
 ¡Y en qué anda mi hacienda de mano en mano y mi nombre de lengua en lengua! Todo será público cuanto con ella y con ellos hablaba, cuánto de mí sabían, el negocio en que andaban. No osaré salir ante gentes [...] ¡O mi gozo, cómo te vas disminuyendo! Proverbio es antiguo, que de muy alto grandes caídas se dan. Mucho había anoche alcanzado, mucho tengo hoy perdido [...] ¡O Fortuna, cuánto y por cuántas partes me has combatido! [...] Pues por más mal y daño que me venga no dejaré de cumplir el mandado de aquella por quien todo esto se ha causado. Que más me va en conseguir la ganancia de la gloria que espero que en la pérdida de morir por los que murieron [...] Mañana haré que vengo de fuera, si pudiere vengar estas muertes: si no, purgaré mi inocencia con mi fingida ausencia o *me fingiré loco por mejor gozar de este sabroso deleite de mis amores.*”

(106-107)²⁶

De este lamento se observa que la repentina noticia del grave peligro a su honra ha tenido en Calisto un efecto extraordinario, pues la nueva preocupación ha desalojado de su imaginación a Melibea. Así, inesperadamente, la mala noticia ha curado al enfermo como indicaba Gordonio al enumerar las diversas curas del *amor hereos*:

E si a la razón no es obediente e es mancebo [...] nómbrénle cosas mucho tristes, porque la mayor tristeza faze olvidar la menor tristeza, o nómbrénle cosas mucho altas e muy alegres [...] e así se mudará porque las honrras mudan las costumbres.²⁷

Otro médico coetáneo de Rojas, Francisco de Villalobos, también insiste en ello y dice:

Los enamorados son desta materia: que la imágen de su amiga tienen siempre figurada y fija dentro de sus pensamientos, por donde no pueden ocupar jamás la imaginación en otra cosa; en esta imágen y en las cosas anejas y tocantes á ella, están transportados y rebatados todas horas.²⁸

Calisto parece haber recobrado la razón y como ya no está loco ahora se propone como táctica fingirse loco para poder gozar mejor del placer de sus amores. Con la salud recobrada, ya no está tan impaciente por llegar puntual a la cita con Melibea. Ahora, como “galán enamorado” llega tarde a su primera noche con Melibea y ésta lo espera afligida por mil temores. Una vez con ella, Calisto va rápido y al grano. Apenas ha concluido su objetivo aduce contra toda evidencia que debe marcharse porque empieza a amanecer. Las palabras de Melibea que le despide con la observación de que se vaya tranquilo porque “hace muy oscuro [...] que aun no amanece” (109), revelan que la impaciencia de Calisto ha cambiado de signo. No es sorprendente, que al llegar a su casa se vea de nuevo asediado por sus preocupaciones y tenga a Melibea olvidada. De nuevo busca la soledad, pero su tristeza no procede ya de su amor sino de “el dolor de mi deshonra”:

Esta es la herida que siento agora que se ha resfriado, agora que está helada la sangre que ayer hervía; agora que veo la mengua de mi casa, la falta de mi servicio, la perdición de mi patrimonio, la infamia de mi persona: de la muerte de mis criados se ha seguido. ¿Qué hice? ¿En qué me detuve? ¿Cómo no pude sufrir, que no me mostré luego presente, como hombre injuriado, vengador, soberbio y acelerado de la manifiesta injusticia que me fue hecha? [...] ¡O breve deleite mundano! [...] No se compra tan caro el arrepentir. ¡O triste yo! ¿Cuándo se restaurará tan grande pérdida? ¿Qué haré? ¿Qué consejo tomaré? ¿A quién

descubriré mi mengua? (110)

Calisto quiere olvidarse de esta ignominia y se fuerza en pensar en Melibea y en el placer. Su deseo de volver al pasado reciente y vivir sólo para el amor no le resulta fácil en esta circunstancia y ruega a su imaginación que le traiga la imagen de Melibea que antes tenía impresa en la fantasía y ahora está ausente:

Pero tú, dulce imaginación, tú que puedes, me acorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella imagen luciente; vuelve a mis oídos el suave son de sus palabras [...] aquellos amorosos abrazos [...] aquella final salutación [...]. (112)

Al parecer Calisto, mejor alumno de Ovidio que de Capellanus, ha conseguido fingirse loco con éxito, pues sus encuentros amorosos continúan hasta su muerte en el acto diecinueve. En el mes que ha transcurrido ignoramos la frecuencia de sus visitas al jardín. Melibea dice que “jamás noche ha faltado sin ser nuestro huerto escalado como fortaleza, y muchas haber venido en balde” (119). Sosia, por el contrario, afirma que “aquel oficio no sufre cotidiana visitación” y que “en un mes no habemos ido ocho veces” por lo que tacha de “falsarios revolvedores” (123) a quienes dicen que la visitan cada noche.

En su último encuentro Calisto llega también tarde, aunque esta vez Melibea no se inquieta por su tardanza, sino que entretiene la espera cantando alegres canciones eróticas con Lucrecia. La tensión sexual de ama y criada se evidencia en estos cantos y continúa una vez llegado Calisto. Los lectores descubrimos que mientras Melibea se entretiene mirando encandilada la luna y los árboles del jardín, Lucrecia y Calisto no pierden el tiempo y se están abrazando en su presencia. Melibea se da cuenta e increpa a la criada para que deje de manosear a su amado. Las palabras amenazadoras de Calisto cortan la riña y Melibea y Calisto resumen su relación, de cuyas vicisitudes y cópulas hace mención y recuento exacto Lucrecia. Apenas cumplida la tercera, se oyen voces en la calle y Calisto decide ayudar a sus criados, pese a que Tristán le dice que no baje porque no necesitan ayuda. El desenlace ya lo conocemos. Calisto se cae de la escala y muere. Su final además de ser gratuito, desde el punto de vista de la acción, es deshonesto por el lugar donde muere, por cómo muere y por el aspecto que presenta su cadáver, con la cabeza partida en tres trozos y los sesos desparramados por los cantos y las paredes.

Tristán: Llégate presto, Sosia, que el triste de nuestro amo es caído del escala y no habla ni se bulle.

Sosia: ¡Señor, señor! ¡A esotra puerta! ¡Tan muerto es como mi abuelo! ¡O gran desventura!

Tristán: ¡O mi señor y mi bien muerto! ¡O mi señor [y nuestra honra], despeñado! ¡O triste muerte [y] sin confesión! Coge, Sosia, esos sesos de esos cantos, júntalos con la cabeza del desdichado amo

nuestro. ¡O día de aciago! ¡O arrebatado fin! (131)

Los lectores somos informados de la muerte en clave de humor, pues las palabras de los criados mezclan refranes, con expresiones vulgares, y con exclamaciones de dolor. La imagen indecorosa de los sesos esparcidos por las piedras es muy acorde con su última actividad, debido a la creencia médica de que el coito excesivo era muy perjudicial para la salud, pues desecaba los órganos húmedos del cuerpo, y particularmente el cerebro. La explicación era que la actividad sexual daba lugar a un sobrecalentamiento corporal considerable el cual desecaba el cerebro a causa de la correspondiente elevación de la temperatura. Para volver el cerebro a su estado natural, que era frío y húmedo, se producía una somnolencia postcoital que propiciaba el reposo necesario para su rehumidificación. Es un caso insólito que un cerebro se rompa en trozos por el impacto de una caída. Esto sólo se podría explicar si hubiera tenido lugar una total desecación del cerebro, explicable por una vigorosa y repetida actividad sexual reciente. Tal desecación transformaría este órgano naturalmente elástico en frágil y quebradizo haciendo posible su fractura y dispersión en la caída. Así, pues, la muerte de Calisto se presenta humorísticamente como la muerte de un extremado lujurioso, vista literalmente a través de esa imagen grotesca del cerebro reseco y troceado.²⁹

Si la muerte deshonrosa de Calisto corresponde a su amor lujurioso, que ha envilecido su carácter, Melibea tampoco se libra de la indignidad de su amante. En primer lugar porque Melibea se ha sumado a la lista de mujeres cuyo “primer hilado” ha vendido Celestina.³⁰ La vieja presume de su amplia experiencia y cuando Sempronio le dice que “no será éste el primer negocio que ha tomado a cargo,” responde:

Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad que hayan abierto tienda a vender de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado. En naciendo la mochacha, la hago escribir en mi registro, y esto para *que yo sepa* cuántas se me salen de la red. (33)

Evidentemente, las que han abierto tienda a vender su “hilado” son las mujeres públicas que están bien registradas por la vieja. A su registro se pretende añadir ahora el nombre de Melibea, cuya degradación, que ya observábamos en el acto I, sigue en ascenso. Celestina no pierde ocasión de humillarla y ponerla al nivel de las mujeres comunes: “Que aunque esté brava Melibea, no es ésta, si a Dios ha placido, la primera a quien yo he hecho perder el cacarear” (34). Y la razón de su éxito estriba en que la lujuria es común a todas:

Después que una vez consienten la silla en el envés del lomo nunca querrían holgar. Por ellas queda el campo: muertas sí, cansadas no. Si de noche caminan nunca querrían que amaneciese [...] Cautívanse

del primer abraço, ruegan a quien rogó, penan por el penado, hácense siervas de quien eran señoras, dejan el mando y son mandadas [...] No te sabré decir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor que les queda de los primeros besos de quien aman. Son enemigas [todas] del medio; continuo están posadas en los extremos [...] Y con esto que sé cierto, voy más consolada a casa de Melibea que si en la mano la tuviese. Porque sé que aunque al presente la ruegue, al fin me ha de rogar; aunque al principio me amenace, al cabo me ha de halagar.
(34)

Melibea no es una excepción a la regla sino que se ajusta perfectamente a ella. Es tal cual la supone la alcahueta, que en su dilatada experiencia dice conocer bien a las mujeres. De ahí que estas palabras de Celestina se cumplan punto por punto en el texto. La afirmación de la lujuria e insaciabilidad de las mujeres era un tópico recurrente desde Isidoro de Sevilla a Jacques Ferrant. Este último plantea el tema en un capítulo de su *Traité de la guérison de l'amour* y concluye que sin duda la mujer es más extrema e incontinente que el hombre. Se apoya en la autoridad de Aristóteles, Hipócrates y Galeno porque todos concuerdan en que la mujer tiene menos capacidad de raciocinio y, por tanto, su razón es menos poderosa para resistir los apetitos y las pasiones. Ferrant aduce que la experiencia de cada día lo confirma, pues dice que se ven más mujeres en ese estado que hombres, salvo que se trate de hombres afeminados. También argumenta que la propia anatomía de la mujer favorece su deseo brutal y su experiencia violenta del placer sexual.³¹

La Melibea que vemos perfilarse en la *Comedia* responde en gran medida al modelo de mujer propuesto por Celestina en la cita precedente. De la primera entrevista podemos observar su temperamento colérico, su impaciencia, sus alteraciones, y sus imprecaciones airadas contra la vieja. Una a una y todas juntas, sus alteraciones nos hacen sospechar su predisposición hacia la ira y el amor. Celestina consigue recabar lo que quería y así llega victoriosa a la casa de Calisto con el cordón como trofeo de la rápida claudicación de Melibea. La equiparación de Melibea con las ramerías, Elicia y Areúsa, implícita en el primer acto, se hace más concreta y tangible en los siguientes. Melibea es, como ellas, objeto de deseo de los criados. Celestina interpreta así la alteración de Sempronio al oír mencionarla:

Sempronio: Pues dime lo que pasó con aquella gentil doncella; dime alguna palabra de su boca. Que, por Dios, así peno por sabella como a mi amo penaría.

Celestina: ¡Calla, loco! Altérasete la complexión. Yo lo veo en ti, que querías más estar al sabor que al olor de este negocio. (49)

La observación de que el criado quiere “estar al sabor” y la definición del

amor de Calisto como “negocio” envilecen igualmente a Melibea y al mismo amor que se profesan. Como en el primer acto hacían Sempronio y Elicia, en el séptimo Pármeneo y Areúsa remedan un encuentro cortés, que la vieja se encarga de poner en su justo punto:

Pármeneo: Señora, Dios salve tu graciosa presencia.

Areúsa: Gentilhombre, buena sea tu venida

Celestina: Llégate acá, asno. ¿Adónde te vas asentar al rincón? No seas empachado, que al hombre vergonzoso el diablo le trajo a palacio.

(66)

Llamar “gentilhombre” al hijo de la Claudina y antiguo criadillo de Celestina resulta ciertamente cómico, especialmente a la luz de las palabras de Celestina. Los remilgos de la ramera: “No será él tan descortés que entre en lo vedado sin licencia” suscitan la ironía de la vieja: “¿En cortesía y licencias estás? No espero más aquí yo, fiadora que tú amanezcas sin dolor y él sin color” (67). La comparación explícita entre Melibea y Areúsa no se hace esperar. Pármeneo encuentra a Sempronio cuando vuelve de la casa de Areúsa y le promete contar su buena andanza durante la noche. Sempronio, que empieza a obsesionarse con Melibea cree que la alegría de Pármeneo tiene que ver con ella:

Sempronio: Dilo, dilo, ¿es algo de Melibea? ¿Hasla visto?

Pármeneo: ¡Qué de Melibea! Es de otra que yo más quiero y aun tal que, si no estoy engañado, puede vivir con ella en gracia y hermosura. Sí, que no se encerró el mundo y todas sus gracias en ella.

Sem.- ¿Qué es esto, desvariado? Reírme querría, sino que no puedo. ¿Ya todos amamos? El mundo se va a perder. Calisto a Melibea; yo a Elicia; tú, de envidia, has buscado con quien perder ese poco de seso que tienes. (70)

La equiparación de las tres parejas es evidente. El *amor hereos* ya no es parte y parcela de la nobleza. Todos aman igual, nobles, criados y ramera. Y si todos aman igual, es que no hay diferencias esenciales entre ellos, o que las diferencias se amortiguan. Los paralelos entre Areúsa y Melibea son salientes. La escena arriba mencionada se repite con variantes en la primera noche de Calisto y Melibea. Doncella y ramera oponen una breve resistencia verbal a las caricias de sus amantes, ambas rechazan tener testigos de su cópula. Areúsa a Celestina y Melibea a Lucrecia S, y ambas les piden volver. Los hombres difieren más entre sí. Calisto es más lanzado y jactancioso, quiere tener testigos de su “gloria”, pero se despide pronto de Melibea. Pármeneo es más apocado, pero se queda toda la noche. Ambos hombres mencionan el amanecer, pero si el alba brilla por su ausencia en el caso de Calisto, porque se despide de Melibea cuando dan en el reloj las tres de la madrugada y hace noche cerrada, a Sempronio y Areúsa el alba se les pasa sin darse cuenta, porque están tan embebidos en su actividad

que el tiempo se les ha ido volando y no se despiden hasta el mediodía. Otro paralelo importante es que ambas mujeres sufren de sofocación de la madre, enfermedad que solían tener las mujeres libidinosas por falta de ejercicio sexual o por una práctica insuficiente. Que Areúsa padezca esta dolencia es bastante cómico, pues no era enfermedad que contrajeran normalmente las profesionales del sexo.³²

Antes observaba que los criados desean a las señoras como si estuvieran a su alcance. También las rameras se comparan con Melibea y lamentan que les haya quitado el buen negocio que podrían haber tenido con Calisto. La escena de celos que se desencadena en el acto noveno a la mención que hace Sempronio de Melibea es sintomática de esta situación. Si ya Pármeno comparaba la belleza de Melibea con la de Areúsa, y salía algo mejor parada la última, en opinión de las rameras Melibea parece hermosa, pero son los atavíos, maquillaje y riqueza los que la hacen parecer bella. Al igual que la cómica descripción hiperbólica de Calisto en el primer acto, aunque de signo contrario, Melibea se ve ahora arrastrada a la indignidad por los celos y murmuraciones de dos rameras que altercan con sus amantes:

¿Gentil, [gentil] es Melibea? Entonces lo es, entonces acertarán, cuando andan a pares los diez mandamientos. Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda. Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella vive cuatro doncellas en quien Dios más repartió su gracia que no en Melibea. Que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. Póneldos a un palo; también diréis que es gentil. Por mi vida que no lo digo por alabarme; mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea. (76)

Areúsa se une a la descripción de Elicia con una tirada que recuerda los vituperios boccaccianos de *Il corbaccio*, pues a los nauseabundos afeites que utiliza y a la suciedad de su ropa, se une un físico caricaturesco:

Las riquezas las hacen a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. Que así goce de mí, unas tetas tiene, para ser doncella, como si tres veces hoviese parido; no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se le he visto, pero juzgando por lo otro, creo que le tiene tan flojo como vieja de cincuenta años. No sé qué se ha visto Calisto, porque deja de amar a otras que más ligeramente podría haber y con quien más él holgase. (76-77)

La puntilla la pone naturalmente la aspiración de Areúsa de tener a Calisto como cliente. De este modo a los celos de Elicia se une el despecho de Areúsa, que no comprende la preferencia de Calisto por Melibea.

También los criaditos más jóvenes se permiten comentarios procaces sobre el amor de su amo y de Melibea. Tristán no duda de sus deseos mientras escucha “en qué términos anda el negocio,” cuando Melibea pierde la virginidad y asegura que “aunque soy mochacho, que diese tan buena cuenta como mi amo” (109). Sosia ironiza los lamentos de Melibea por haber perdido “el nombre y corona de virgen por tan breve deleite”:

¡Ante quisiera yo oírte esos miraglos! Todas sabéis esa oración después que no puede dejar de ser hecho. ¡Y el bobo de Calisto que se lo escucha! (109)

La inclusión de Melibea en el mismo saco de “todas” las mujeres subraya que todas son iguales y que todas se lamentan hipócritamente. No está en buena compañía Melibea. Es objeto de deseo y simultáneamente de desprecio e irrisión. Y Calisto es bobo porque la aguanta.

El amor de Calisto y Melibea ha degradado a los personajes que lo han compartido y ha causado crímenes, ejecuciones, muertes y deshonras. Melibea se culpa de ello en la confesión a su padre: “Yo cubrí de luto [...], yo fui ocasión que los muertos tuviesen compañía [...] yo fui causa que la tierra goce sin tiempo [...]” (135), y éste no puede decir nada bueno de su muerte ni se puede consolar porque a diferencia de los ejemplos que cita, su hija se ha suicidado, no ha muerto por una causa justa, ni en lícita batalla. De ahí que no sea una muerte honrosa y no lamente su muerte en sí, sino la causa de su muerte: “E yo no lloro triste a ella muerta, pero la causa desastrada de su morir” (138). Con estas palabras del padre, comprobamos que a la muerte deshonrosa de Calisto se une ahora el suicidio de Melibea, sin duda la única muerte que aseguraba la condenación eterna en la ideología cristiana.

Cuando las palabras no responden a los verdaderos deseos, como es el caso de Calisto y Melibea, el disimulo no funciona y los actos acaban traicionando a quienes las pronuncian porque revelan las intenciones que se pretendían camuflar. Este es ciertamente el caso de Calisto, cuya enfermedad está perfectamente descrita para presentarnos a un personaje que incumple sistemáticamente las reglas cortesanas que pretende seguir. A medida que su deseo amoroso se satisface, la enfermedad se alivia, los síntomas van desapareciendo y la voluntad se libera, liberando a su vez a la imaginación, que puede ya mantenerse ocupada con otras imágenes. El escarceo de Calisto con Lucrecia puede ser parte de esa nueva trayectoria de Calisto que se vislumbra y que corta la muerte.

En lo que concierne a Melibea observamos una trayectoria diferente. Ciertamente, su concepción del amor aparece subvertida y lejos de ser verdad que “el amor no admite sino sólo amor por paga” (118) como afirma, el lector

comprueba que todos los amores tienen su precio, incluido el suyo con Calisto. De nada le valen a Melibea sus disimulos y sus palabras dúplices en defensa de su honra cuando su propio cuerpo le traiciona. Allí está Celestina con su tienda abierta a los muchos Calistos y Melibeas que deambulan de noche por la ciudad como la misma Melibea observaba. La satisfacción de su deseo también ha apaciguado a Melibea de su “mal de madre.” Sin embargo, esta enfermedad, a diferencia de la enfermedad de amor, es una enfermedad crónica en las mujeres, y necesita siempre de la terapia del coito para su alivio.³³ De ahí que a Melibea, como a las viudas jóvenes, según decían los médicos, la muerte de Calisto recrudece su enfermedad, al desaparecer la fuente de su placer.

Del análisis que precede creo que es evidente que el autor ha creado unos personajes cuyas pretensiones de emular a los héroes literarios del momento produce hilaridad y desprecio. El amor que se profesan no les ennoblece, como quería la literatura cortés, sino que les degrada. En última instancia, esto se debe a que cortesía y “amor hereos” son incompatibles y que Calisto y Melibea son unos amantes citadinos, de los muchos que pululan en la ciudad y sus amores son un caso más de la larga casuística de amores desastrados que aparecen en la literatura coetánea. Lo que los separa de ellos es la comicidad de su historia, más afin a una tragicomedia como el *Anfitrión* de Plauto, que a la seriedad trágica de las parejas de la antigüedad clásica con las que Melibea se compara, o a las parejas que encontramos en la narrativa sentimental.

NOTAS

¹ Como sabemos a la edición de Burgos le falta la página titular. No obstante, se le denomina comedia en el encabezamiento al argumento del primer acto y en las otras comedias conservadas. Véase la edición facsímil del original que se encuentra en New York en la Hispanic Society of America, publicada primero por Huntington, A. M., *Comedia de Calixto y Melibea* (Burgos, 1499?), New York, 1909 y reimpressa en 1970, y ahora de nuevo publicada por De Miguel, E., Fernando de Rojas, *Comedia de Calisto y Melibea, ¿Burgos 1499?*, Salamanca: Universidad, 1999.

² Ver la ed. crítica de M. Criado de Val y G. D. Trotter, Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado La Celestina*, Madrid: CSIC, 1984³.

³ E. R. Berndt-Kelly, “Peripecias de un título: en torno al nombre de la obra de Fernando de Rojas,” *Celestinesca* 9.2 (1985): 16-29, reseña también la titulación en las traducciones francesas, flamencas, alemanas e inglesas.

⁴ Berndt-Kelley, 30, donde menciona el inventario de Juan Cromberger de 1540.

⁵ Para una noticia extensa sobre las vicisitudes del título, ver. Berndt-Kelly, 3-45, esp. 3-13.

⁶ Berndt-Kelley, 29-31.

⁷ De aquí en adelante pondré en el texto el número de página entre paréntesis y cito por mi edición, M. E. Lacarra, *Fernando de Rojas, La Celestina*, Madison, WI: HSMS, 1995, 141.

⁸ M. Serrano y Sanz, "Noticias bibliográficas," 269.

⁹ Berndt-Kelley, "Peripetias de un título," 31-34. K. Whinnom, "'La Celestina', 'The Celestina,'" 19-21, donde señala que durante el siglo XVI y en la mayor parte de menciones a la obra del XVII se le llamaba Celestina, sin el artículo, razón por la que propone se la titule así ahora. Esta idea ha surgido efecto en los investigadores de otros países, aunque en España todavía se la sigue llamando mayoritariamente con el artículo, La Celestina, como lo hiciera en 1822 León de Amarita por primera vez.

¹⁰ Véanse M. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística*, 54-55; 294-297 y M. Chevalier, *Lectura y lectores*, 138-166.

¹¹ La identificación de Rojas con el autor no significa que me adhiera necesariamente a la autoría única, pero me sirve para evitar discusiones aquí innecesarias.

¹² Chevalier, *Lectura y lectores*, 142 y 148.

¹³ Los estudios recientes sobre la novela o ficción sentimental están renovando las interpretaciones tradicionales del género, así que no es conveniente generalizar. Ver E. M. Gerli, y J. Gwara, eds., *Studies on the Spanish Sentimental Romance*, y E. Lacarra, "Siervo libre de amor," en prensa.

¹⁴ Lacarra, "La parodia de la ficción," 11-29.

¹⁵ Lacarra, "La parodia," 13-15, para un análisis de esta escena.

¹⁶ Lacarra, ed., *La Celestina*, 144, n22, donde se señala que el vocablo 'torpe' tiene la doble acepción de 'lascivo' o 'impúdico' y también la de 'rudo y tardo en comprender.'

¹⁷ Lacarra, "La ira de Melibea," 107-120.

¹⁸ Lacarra Lanz, "Calisto y el amor hereos," 20-22.

¹⁹ B. Gordonio, *Lilio de medicina*, eds. J. Cull y B. Dutton, 108.

²⁰ Se trataba, en efecto de un remedio tradicional en la medicina y también en la literatura. Recordemos que es la cura que intenta Tefeo y que Leriano (Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. C. Parrilla, Barcelona: Crítica, 1995, pp. 64-65).

²¹ L. Fothergill-Payne, "Celestina 'As a Funny Book': A Bakhtinian Reading," *Celestinesca* 17:2 (1993), 41.

²² La cita proviene de la *Física* de Aristóteles (I, 9, 192a 22).

²³ Lacarra, "Sobre los 'dichos lascivos y rientes'," 423-424.

²⁴ En palabras similares lo expresa Francisco de Villalobos, *Anfitrión*, en *Curiosidades bibliográficas*, ed. Adolfo de Castro, donde dice: "en estos amores no pueden padecer ausencia, que es una de las crueles penas de amor [..]. porque do quiera que fueres, allá lo llevas contigo" (491).

²⁵ La legislación no sólo penaba la alcahuetería, sino que también castigaba a los clientes de las alcahuetas, con castigos cuya gravedad dependía del estado y honra de la mujer seducida, así que la reacción de Calisto es absolutamente consecuente con el peligro que le acecha. Ver Lacarra, "La evolución de la prostitución," 35-36. Para un caso judicial es de gran interés Riera i Sans, J., *El cavaller i l'alcauota*. Un

procès medieval, Barcelona, Club Editor, 1973.

²⁶ La cursiva señala la adición al texto en la *Tragicomedia*.

²⁷ B. Gordonio, *Lilio de medicina*, 108.

²⁸ Villalobos, 488.

²⁹ Lacarra, "Calisto y el amor hereos," 22.

³⁰ Para el simbolismo de 'hilado', Deyermond, "Hilado-Cordón-Cadena," 6-12; R. Ferré, "Celestina en el tejido," 3-16 y M. Fontes, "Celestina's 'Hilado'," 33-38.

³¹ M. Ciavoletta, y D. A. Beecher, eds. Jacques Ferrand, *A Love Treatise on Lovesickness*, 311-312.

³² Sobre este tema di una conferencia titulada "Enfermedad y erotismo: las pasiones de Areúsa y Melibea," en el homenaje a la profesora Louise Fothergill-Payne, celebrado en el XXX Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas (4 de junio de 1994), University of Calgary, Canadá. Ver las anotaciones en mi ed., *La Celestina*, 1995, nn. 223, 273, 274, 309-315, pp. 156, 158, 160-161 y mi artículo en prensa, "Las pasiones de Areúsa y Melibea."

³³ R. P. Maines, *The Technology of Orgasm*. "Hysteria, the Vibrator," 7-20.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Berndt-Kelly, E. R., "Peripicias de un título: en torno al nombre de la obra de Fernando de Rojas," *Celestinesca* 9.2 (1985): 16-29.

Ciavoletta, M. y D. A. Beecher, eds. Jacques Ferrand, *A Love Treatise on Lovesickness*, Syracuse NY: Syracuse UP, 1990.

Chevalier, M., *Lectura y lectores en la España de los siglos xvi y xvii*, Madrid: Turner, 1976, pp. 138-166.

Criado de Val, M. y G. D. Trotter, eds., Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado La Celestina*, Clásicos Hispánicos, Madrid: CSIC, 1984.

De Miguel, E., ed., Fernando de Rojas, *Comedia de Calisto y Melibea, ¿Burgos 1499?*, Salamanca: Universidad 1999.

Deyermond, A. D., "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic equivalence in *La Celestina*," *Celestinesca* 1.1 (1977): 6-12.

Ferré, R., "Celestina en el tejido de 'cupiditas'," *Celestinesca* 8.1 (1983): 3-16.

Fontes, M., "Celestina's 'Hilado' and Related Symbols: A Supplement," *Celestinesca* 8.2 (1984): 33-38.

Fothergill-Payne, L., "*Celestina* 'As a Funny Book': A Bakhtinian Reading," *Celestinesca* 17.2 (1993): 29-51.

Gerli, M. y J. Gwara, eds., *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550. Redefining a Genre*, Londres: Tamesis, 1997.

Gilman, S., *La España de Fernando de Rojas: panorama intelectual y social de "La Celestina"*, Madrid: Taurus, 1978.

Gordonio, B., *Lilio de medicina*, eds. John Cull y Brian Dutton, Madison, WI:

- HSMS, 1991.
- Huntington, A. M., ed., *Comedia de Calixto y Melibea (Burgos, 1499?)*, New York, 1909 y reimp. 1970.
- Lacarra, M. E., "La parodia de la ficción sentimental en *Celestina*," *Celestinesca* 13.1 (1989): 11-29.
- _____, "La evolución de la prostitución en Castilla y la mancebía de Salamanca en tiempos de Fernando de Rojas," en *Fernando de Rojas and "Celestina": Approaching the Fifth Centenary*, eds. I. Corfis & J. T. Snow, Madison, WI: HSMS, 1993, pp. 33-78.
- _____, ed., Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madison, WI: HSMS, 1995.
- _____, "Sobre los 'dichos lascivos y rientes' en *Celestina*," en *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura Española en Homenaje a Brian Dutton*, Cuenca: U. de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 419-433.
- _____, "La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico," en *Cinco siglos de "Celestina": aportaciones interpretativas*, eds. R. Beltrán y J. L. Canet, Valencia: Universidad, 1997, pp. 107-120.
- Lacarra Lanz, E., "Calisto y el amor hereos," *Insula*, 633 (1999), pp. 20-22.
- _____, "Siervo libre de amor, ¿autobiografía espiritual?," *La corónica*, en prensa.
- _____, "Las pasiones de Areúsa y Melibea," Quincentennial Anniversary of *La Celestina/ El Quinto Centenario de La Celestina*, Nueva York: Instituto Cervantes y The Graduate Center, CUNY, en prensa.
- Lida de Malkiel, M. R., *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires: EUDEBA, 1962.
- Maines, R. P., *The Technology of Orgasm. "Hysteria, the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction"*, Baltimore & London: The Johns Hopkins UP, 1999.
- Serrano y Sanz, M., "Noticias bibliográficas de Fernando de Rojas autor de *La Celestina* y del impresor Juan de Lucena," *Revista de Archivos, Bbliotecas y Museos* 6 (1902): 269.
- Villalobos, F. de, *Anfitrión*, en *Curiosidades bibliográficas*, ed. Adolfo de Castro, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1855.
- Whinnom, K., "'La Celestina', 'The Celestina', and L2 Interference in L1," *Celestinesca* 4.2 (1980): 19-21.

Medina del Campo, h. 1530



Tragicome
dia de Calixto y Meli-
bea.