

«Postema y landre te mate»: maldiciones, bendiciones y otras frases, y su función como *presagio* en *La Celestina*

Grissel Gómez Estrada
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

A lo largo de *La Celestina* de Fernando de Rojas, aparecen varios tipos de frases que funcionan como presagios, tales como consejos, maldiciones, bendiciones y otras. Éstas van más allá de la denotación al incidir en el tiempo de la obra, funcionando como una especie de prolepsis al anticipar sucesos, en específico, la obtención de los deseos y la muerte de todos los personajes centrales. Tal idea se inserta en el debate sobre el tiempo en *La Celestina*, tema que ha interesado mucho a los especialistas, en particular la discusión generada en torno al tiempo implícito, al tiempo «real» en el pudieron transcurrir los eventos, y a los errores que quizá cometió el autor. Los especialistas han encontrado una gran cantidad de fórmulas y otros enunciados concernientes al paso de la vida, razón por la cual se cree que finalmente los personajes poseen una conciencia sobre los límites de su propio tiempo, misma que los conduce a actuar en forma precipitada. Dice Sevilla Arroyo:

Las referencias de esta naturaleza [respecto al tiempo] recorren la tragicomedia de principio a fin, en tan elevado número y con tanta insistencia, que parecen responder a una verdadera obsesión de los creadores. Oscilan desde las alusiones más imprecisas, cuyo alcance cronológico es imposible de fija, hasta las puntualizaciones horarias más exactas¹.

Mi propósito al escribir la presente propuesta es demostrar que la aparición continua de anticipaciones o prolepsis incide en la forma como los lectores perciben el tiempo de la obra y transgrede el orden lineal de los acontecimientos, poco visible sin duda, pero que es interesante localizar y analizar.

1.— Florencio Sevilla Arroyo, «Amor, magia y tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca* 33 (2009), p.195.

Es difícil hablar de esta ruptura, sutil sin duda, en el orden en el que se presentan los acontecimientos, pues la misma técnica de la obra sitúa la acción en el presente por medio de la participación directa de los personajes, es decir, mediante el diálogo; y crea por ello la ilusión de estar observando los eventos en orden cronológico en el instante en que suceden. La cuestión empeora si *La Celestina* es considerada como obra teatral, con lo cual la ilusión de presente permanece en la mente del receptor.

Sin embargo, dada la gran cantidad de frases anticipatorias con las que se informa al lector, incluso con detalle en ocasiones, el futuro de los personajes, sostengo que en esta obra existe cierta ruptura lineal dada por prolepsis y presagios. Además, las alusiones al pasado también rompen el orden lineal, como las digresiones de Pármeno y Celestina. Desde luego, el hecho de que se insinúe que las cosas no van a salir bien tiene un efecto de angustia y suspenso en el lector, lo cual no provoca la pérdida del interés.

Entiendo por prolepsis la anticipación de las acciones; es una anacronía, es decir, «el discurso presenta los hechos relatados en un orden diferente a aquel en que supuestamente ocurrieron, ya sea porque el discurso nos anticipa lo que sucede hasta después en la diégesis o historia relatada»². Para Tomachevski: «Un caso más raro es la *Nachgeschichte*, es decir, el relato de acontecimientos todavía por venir, insertos en una narración coherente, antes de que se produzcan los hechos que preparan tales acontecimientos». En este sentido, no es necesario que la anticipación aparezca como episodio completo, lo cual ocurre con más frecuencia en la literatura del siglo xx, sino que —continúa Tomachevski— puede adoptar, «a veces, la forma del sueño premonitorio, de las profecías, de suposiciones más o menos verosímiles»³. En síntesis: la prolepsis narra o por lo menos insinúa hechos del futuro, respecto al presente del relato, para después volver a dicho presente, y dentro de la misma obra, como *La Celestina*, funciona como presagio.

En ese sentido, es todavía más preciso usar el concepto de presagio que el de prolepsis, pues, de hecho, el presagio —en inglés *foreshadowing*— está considerado como una figura literaria

Foreshadowing In literature, foreshadowing happens to be an important literary technique. By the use of foreshadowing, the writer is able to provide hints which enable the reader to predict what might happen later in the following part of the story.

He subtle hints given by the author are about plot developments which follow later in the ensuing part of the story.

2.— Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1992, p. 47.

3.— Boris Tomachevski, «La construcción de la trama», *Teoría de la literatura*, Akal, Madrid, 1982, p. 191.

By using foreshadowing the author prepares the readers for the following action and subsequent images so that the reader never feels jarred.

[...] The technique of foreshadowing is often applied with skill so that it remains effective⁴.

En síntesis: el orden de los acontecimientos en *La Celestina* se ve alterado —aunque no transformado— sobre todo por la gran cantidad de presagios (las digresiones al pasado, aunque pocas, también logran detener las acciones de la obra). Los acontecimientos sufren cierto desplazamiento por las continuas alusiones al futuro, lo cual genera una anacronía homodiegética pues «el orden artístico se introduce dentro de los límites de la diégesis, en su mismo nivel»⁵.

Ya Dorothy Severin escribió un texto⁶ en el cual enumera muchos de estos *foreshadowings* que mencionaré aquí, y algunos otros. Lo que yo pretendo en este artículo es clasificarlos según el tipo de frase y vincularlos con la idea del tiempo. Varios de ellos pueden entenderse como unidades fraseológicas, mismas que se definen como aquellas estructuras prefabricadas que resultan de la combinación de las palabras, determinada a la vez por las normas de la lengua. En un sentido amplio, pueden comprender tanto ciertas oraciones como frases hechas propias de la tradición oral, es decir, locuciones: «cualquier combinación estable de dos o más palabras que se caracterizan por su grado de fijación y/o idiomatidad cuyo límite superior será el sintagma o la oración compuesta según las distintas corrientes»⁷. No me detendré en el análisis gramatical de estas frases, pero debo decir que la mayoría se ciñe a fórmulas lingüísticas. La utilidad de los estudios fraseológicos es que distingue varias categorías de las locuciones.

Asimismo, Severin afirma que los presagios en esta obra aparecen por la conciencia —en ocasiones intuitiva— que los personajes tienen sobre su muerte: «This consciousness of mortality among the characters implies a consciousness of their own mortality, although more often they seem to be aware of the mortal danger faced by others»⁸.

4.— Sharma, Rajkumar, *What a Student of English Literature Must Know About Fiction*, Lulu Press, 2015.

5.— Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 48.

6.— Dorothy S. Severin, «The rhetorical shift from comedy to tragedy: ironic foreshadowings and premonitions of death», en *Tragicomedie and novelistic discourse in Celestina*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

7.— María Isabel Santamaría Pérez, *Tratamiento de las unidades fraseológicas en la lexicografía bilingüe español-catalán*, Tesis de doctorado en Lingüística, Universidad de Alicante, Alicante, 2000, pp. 48-49.

8.— Dorothy Severin, *op. cit.*, p. 84.

Comienzo con el análisis de los presagios. En primer lugar, en *La Celestina*, casi desde el principio es claro lo qué va a ocurrir por los *consejos* —acompañados de respectivas opiniones— que dan los personajes y anticipan la desgracia. Los consejos en la literatura medieval, dado el carácter didáctico que muchas obras imprimieron en su contenido, eran muy comunes. El anti-consejo, como se ve en el *Libro de buen amor*, por ejemplo, permitía tratar temas escabrosos, «indecentes». Se muestra un comportamiento indebido, que tiene funestas consecuencias, como ejemplo de lo que puede ocurrir al actuar de ese modo. *La Celestina* se inscribe en este tipo de obra, según Rojas lo anuncia en el «Prólogo»:

aquellos para cuyo verdadero placer es todo, desechan el cuento de la historia para contar, coligen la suma para su provecho, ríen lo donoso, las sentencias y los dichos de filósofos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenientes a sus actos y propósitos (51)⁹.

De esta forma, los personajes se permiten, de continuo, aconsejarse unos a otros, y a desdenar los consejos. Tales exhortaciones siempre van a funcionar como presagios. Veamos algunos ejemplos: el mismo Sempronio, antes de proponer a Calisto que recurra a Celestina para conseguir los favores de Melibea, le aconseja tener cuidado de las mujeres:

Lee los historiales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos ejemplos y de las caídas que llevaron los que en algo, como tú, las reputaron. Oye a Salomón do dice que las mujeres e el vino hacen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha al Aristóteles, mira a Bernardo. Gentiles, judíos, cristianos y moros, todos en esta concordia están. Pero lo dicho y lo que de ellas dijere no te contezca error de tomarlo en común. Que muchas hobo y hay santas y virtuosas y notables, cuya resplandiente corona quita el general vituperio. Pero de estas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfgos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo que piensan, osan sin deliberar. ¿Sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su sujeción, su parlería, su golosina, su lujuria y suciedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechicerías, sus embaimien-

9.—Fernando de Rojas, *La Celestina*, Rei, México, 1991. A partir de este momento, todas las citas serán tomadas de esta edición y se indicarán sólo con el número de página.

tos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería? [...] «Esta es la mujer, antigua malicia que a Adán echó de los deleites de paraíso» (62-63).

Nótese la mención de las *caídas* —lo que no me parece casual— «que llevaron los que en algo, como tú, las reputaron»; pues éstas serán mencionadas de continuo en la obra, hasta llegar a la trágica muerte de Calisto. Así, aunque el significado de las caídas, en este discurso, es metafórico, también debe tomarse de forma literal. Irónicamente, Sempronio no sigue su propia advertencia al buscar estar bien, ante todo, con una mujer: «Aunque por ál no desease vivir, sino por ver a mi Elicia», afirma (56)

Al final, de poco sirve la sentencia: «La perseverancia en el mal no es constancia», ni amor.

El juicio sobre lo mal que resultarán estos amores, dictado por el sentido común, va a permear a lo largo de toda la obra a través de las opiniones de Sempronio y Pármeno, pero resulta excesivo, extraño, que estos consejos presagien la muerte, es decir, por mucho que los personajes se dieran cuenta de que el romance entre Calisto y Melibea empezaba mal y terminaría mal, no había aún indicios reales respecto de la muerte, de hecho, el deceso del galán es un accidente torpe e inesperado, así como la reacción de Melibea.

Así, los criados la presagian en estos ejemplos: «si perseveras, o de muerto o loco no podrás escapar» (93); «no es mucha su vida; luto habremos de medrar de estos amores» (136); «Y así que perderás la vida o el seso» (147); «No te fatigues tanto, no lo quieras todo en una hora. [...] Si tú pides que se concluya en un día lo que en un año sería harto, no es mucha tu vida» (179).

Pármeno, el criado fiel, también adelanta el fin de su amo mediante un consejo: «el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y el alma y hacienda» (96). Calisto no sufre el dinero perdido en Celestina, pero en efecto, no sólo morirá, sino que lo hará sin confesión, con lo cual también perderá la salvación del alma.

Otro ejemplo: un consejo de Melibea a Calisto presagia la muerte de éste, y con ella, su propio deceso: «¡Oh mi señor, no saltes de tan alto, que me moriré en verlo; baja, baja poco a poco por el escala; no tengas tanta presura!» (242).

Calisto es el rey de los oídos sordos; jamás sigue un buen consejo; preso de su pasión, que en varias ocasiones se muestra como si sólo fuese a durar un día, condenado por su soberbia, sus caprichos y la ceguera, no acepta sino las lisonjas que lo llevarán primero al puro goce sexual y luego, a su fin. En efecto, Calisto morirá al caer de la escalera

También hay consejos que presagian la muerte de otros personajes, como cuando Sempronio sugiere a Pármeno: «Pero guárdate Dios de verte con armas, que aquél es el verdadero temor. No en balde dicen: ‘cargado

de hierro y cargado de miedo'» (225). Correas da cuenta de este refrán, «Por los que se cargan de armas para salir de noche»¹⁰, y el *Diccionario de la lengua castellana...*: «el que hace oftentacion de valiente y anda mui prevenido de armas, por lo regular no lo es, ni tiene valor, ni espíritu generoso»¹¹. Aunque el hecho no tiene que ver exactamente con el miedo, resalta que por justamente un cuchillo tiñó de sangre las manos de estos sirvientes, y con ello, se escribió su fin. Una vez más, Sempronio no sigue sus propias recomendaciones. Pareciera que todos los personajes intuyen lo que va a pasar, y de todas formas se dejan llevar por el cauce de los acontecimientos.

Sempronio le da consejos hasta a Celestina: «Madre, mira bien lo que haces, porque cuando el principio se yerra, no puede seguirse buen fin [...] En pensallo tiemblo; 'no vayas por lana y vengas sin pluma'. Pero Celestina tampoco escucha: «¡Alahé, en malhora a ti he yo menester como compañero! [...] ¡Para adalid eres bueno, cargado de agüeros y recelo» (105-106).

A propósito, hay que resaltar el uso de refranes para dar consejos y predecir la muerte de Calisto, como señala Cantalapiedra:

El refrán «de muy alto grandes caídas se dan», dictado por Calisto en el acto XIII, ya fue empleado, con mayor elegancia, por sus criados, Sempronio («quien con modo torpe sube en lo alto, más presto cae que sube» [acto III]) y Pármeno («quien torpemente sube a lo alto más ahína cae que subió» [acto I]). Los criados, al igual que Gonzalo Correas, aluden a la *torpeza*, no así su señor. El conector utilizado por Calisto es mucho más pomposo que los empleados por sus criados: «Proverbio es antiguo» frente a los simples enlaces 'que' y 'pero'. Aquí Rojas, o quien fuere, comete una torpeza más, al pretender enlazar el tópico con la trágica muerte de los tres personajes; pues el refrán alude, y casi siempre se utiliza en este sentido, al cambio de estado de los sujetos, la rueda de la diosa Fortuna, y casi nunca a la muerte por caída desde lo alto. Algo similar ocurre con dos de los refranes añadidos a Celestina: «no da paso seguro quien corre por el muro» y «aquel va más sano que anda por el llano» (acto XI); aquí se alude al 'peligro de accidente mortal': «más quiero ensuciar mis zapatos con el lodo que ensangrentar las tocas

10.— Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antesantos y otra gran copia*, Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés, Madrid, 1906, p. 322.

11.— Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana: En que se explica el verdadero sentido de las voces*, vol. 2, Imprenta de la Real Academia Española, Madrid, 1737, p. 178.

y los cantos», mientras que Celestina hacía simplemente alusión a la ‘dificultad’ de su empres¹².

Aunque me parece excesivo el comentario de Cantalapiedra, al calificar como «torpeza» la interpretación del autor de *La Celestina*, señala algo importante: estos refranes, dentro de la obra, no necesariamente quieren decir lo que correspondería a la fórmula popular, pues su significado es literal, ya que —agrego yo— están al servicio del presagio y la prolepsis. Por otro lado, el motivo de la caída (con la que los amantes y los criados pierden la vida y el alma) simboliza precisamente la separación del hombre de su sustancia divina, la expulsión del paraíso mencionada por Sempronio.

En cuanto a las *bendiciones* y las *maldiciones*, son un ejemplo de unidad fraseológica que pone en contacto a dos o más individuos, como frases de cortesía (sinónimo de «que te vaya bien») y como insulto, como bien señala Hugo García Macías respecto de *La Celestina*, o amenaza, respectivamente.

Pero Macías niega la intencionalidad que connotan estos tipos de frases y, agrega, «no necesariamente provocan una secuela»¹³ dentro de la obra de Rojas, de lo cual difiero, pues en esas frases no sólo existe la intención de hacer un bien o un daño mediante las palabras, sino además existen consecuencias, al menos en algunos casos, derivadas del proferir bendiciones o maldiciones, con lo que se cumple la intención de beneficiar o perjudicar y, con ello, los presagios adquieren realidad. Se presagian, básicamente, dos cosas: la obtención de los deseos de los personajes y su muerte.

Este hecho seguramente está relacionado con la creencia en el poder de la palabra, como sortilegio, conjuro, según la mentalidad de estos personajes medievales. Sobre la magia, de la poca realizada con palabras, tenemos:

es difícil distinguir la magia de la religión en las fórmulas verbales. Éstas son de tres tipos básicos. En primer lugar están las plegarias, que tienen la forma de súplicas y están dirigidas a Dios, a Cristo, a María o a algún santo. En segundo lugar están las bendiciones, que formalmente se distinguen por la expresión de deseos y se dirigen a los pacientes. Y por último están los conjuros o exorcismos, que a nivel formal expresan órdenes que se dirigen

12.— Fernando Cantalapiedra, «El refranero celestinesco», *Celestinesca* 19, 1-2 (1995), p. 40.

13.— Hugo García Macías, «Funciones de las bendiciones y maldiciones en *La Celestina*», *Función* 21-24 (2000), p. 369.

a la propia enfermedad, o al gusano, demonio, duende u otro agente responsable de la misma¹⁴.

Desde la magia o desde la religión, el poder de las fórmulas mágicas orales estaba en la mente del hombre medieval. En ese sentido, me parece que la palabra tenía otro valor del actual (aunque también es cierto que en *La Celestina* dicho valor es puesto a veces en tela de juicio). El mismo padre de Melibea, Pleberio, habla de este poder: «Que ni faltarán medicinas ni médicos ni sirvientes para buscar tu salud, agora consista en hierbas o en piedras o en palabras» (287); esta frase es, al parecer, fórmula, pues aparece en otras obras, incluso en los Siglos de Oro. Es claro que a estas últimas se les atribuye el poder de «curar» a Melibea, ya sea en forma de rezos, plegarias o —¿por qué no?— de sortilegios. También Celestina se vanagloria de sus «atamientos» y, como Pleberio mencionó, de sus hierbas, piedras y palabras al lograr «amansar» a Melibea: «¡Oh diablo, a quien yo conjuré, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí!». Celestina cree en las palabras, incluso en el poder de sus propias palabras engañosas: «Así amansaste a la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla cuanto quise, con la ausencia de su madre» (130).

Destaca, en ese sentido, el famoso conjuro de Celestina cuando invoca a Plutón, y que contribuye a la realización de sus planes: «Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras, por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen» (108) (parecería que la bruja está leyendo su conjuro por la mención a las letras y al papel). Aunque ella tenga miedo sobre la eficacia del conjuro, los lectores presenciamos un acto de control, de manipulación de una voluntad a partir de las palabras —sobre esto duda Pármeno, al calificar la brujería de la *vieja puta* como «burla y mentira» (77)—. De hecho, la discusión radicaba en si los objetos tenían o no poder por sí mismos, o si sus virtudes eran catalizadas por el poder sobrenatural del demonio o de Dios, gracias a la petición implícita del interesado.

Así como Celestina invoca al demonio, Calisto invoca a Dios, y poseen la misma esencia mágica que las dirigidas al diablo, como vemos en esta plegaria:

¡Oh todopoderoso, perdurable Dios! Tú que guías los perdidos y los reyes orientales por el estrella precedente a Belén trujiste, y en su patria los redujiste, humildemente te ruego que gués a mi Sempronio, en manera que convierta mi pena y mi tristeza en gozo, y yo, indigno merezca venir en el deseado fin (68)

14.— Richard Kieckhefer, «Hechizos, plegarias, bendiciones y exorcismos», *La magia en la Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1992, p. 78.

Esta súplica, conocida como «oración épica», pone al rezo en el nivel de parodia: «Peter Russell llamaba la atención sobre el estilo pseudo-litúrgico de la secuencia, afirmando [...] que se trata de una «breve parodia... de la tradicional oración de súplica, muy frecuente en la épica y otras formas de la literatura medieval»¹⁵. Esta parodia contiene una contradicción al invocar a Dios (que debería ser visto como bueno y santo) para solicitar «el deseado fin» sexual (nada bueno, ni santo)

Pero el demonio cobre caro el cumplimiento de su engañosa palabra, y Dios no concedería a tales deseos «deshonestos». Calisto se la pasa deprimido, durmiendo, rezando. Sin embargo, Melíbea y Pármeno difieren de Calisto: para ellos, la consumación del amor entre aquella y éste es obra del «yerro» o de «pestíferos hechizos»; para el amante, es casi un milagro. Dice Calisto: «¿Por qué llamas yerro aquello que por los santos de Dios me fue concedido? Rezando hoy ante el altar de la Magdalena, me vino con tu mensaje alegre aquella solícita mujer» (222-223). Sólo la alcahueta sabe que en realidad se invocó al diablo para lograr esa relación amorosa.

Regreso al tema que nos ocupa, dando ejemplos de bendiciones que se cumplen. Cuando Calisto le dice a Sempronio: «¡Oh, Dios te dé lo que deseas!» (67) —refiriéndose a sus propios deseos, por supuesto, pues el criado le ofrece su ayuda— es la primera vez que se menciona a Celestina como mediadora entre Calisto y el objeto de su deseo.

Otro caso: cuando Areúsa le encarga a Centurio que ataque a Calisto, se despide diciendo: «Pues Dios te dé buena manderecha y a Él te encomiendo, que nos vamos» (275), cosa que se consigue por accidente, pues este hombre no pretende sino darle un susto a los criados de Calisto. Nótese cómo se logra un propósito tan oscuro en nombre de Dios. No afirmo que éste haya intervenido en la muerte del amo, pero surtieron efecto las palabras: irónicamente, sin que el presunto asesino lo pretenda, el joven muere.

Lucrecia, a su vez, lanza una bendición irónica a Celestina: «¡Oh, Dios te dé buena vejez!» (128), la cual surtirá el efecto connotativo de la frase en la realidad cuando muere la alcahueta. Y una maldición clara: «¡Así te arrastren traidora!» (195).

Pero la mayoría de los presagios serán dados por las maldiciones, aunque muchas de ellas, en efecto, son simples insultos; otras, bromas:

algunas acusaciones ofensivas y pullas se usan para hacer reír. Constituyen un elemento de distensión de la acción y forman parte del lado cómico o humorístico de la obra. Cuando Sempronio echa en cara a su amo «lo de tu abuela con el ximio», es claro que la acusación no pasa

15.— Rafael Beltrán, «Entre la parodia de la oración...», en Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (editores), *El mundo social y cultural de 'La Celestina'*, Iberoamerica-Vervuert, Madrid, 2003, p. 29.

de ser una inofensiva «porrada» para Calisto («¡Maldito sea este necio, y qué porradas dize!»), una simple broma (Green) o pulla (Armistead y Silverman), que más que escocer al amo, haría reír al oyente o lector en la época de Rojas. El problema es que en épocas modernas se ha distorsionado el significado de este tipo de chanzas y se ha querido explicar la broma en términos más serios (Menéndez Pelayo, Forcadas, R. E. Barbra, Burke)¹⁶.

Lourdes Albuixech menciona dos tipos de maldiciones comunes en la época, las del tipo «¡Mala landre te mate!» (o cancre o pestilencia), y las de «¡Fuego malo te quemel!»¹⁷. Y aunque las muertes en nuestra historia no ocurran ni por mala landre ni por fuego, finalmente ocurren. A esto se unen las varias alusiones a la muerte por descalabro gracias a una caída; éstas presagian el fin de los criados, por un lado, y de Calisto, por otro.

Aunque, según Albuixech, «Resulta claro que para Sempronio las maldiciones de Elicia forman parte del juego amoroso»¹⁸, no cabe duda que esta maldición se cumplirá: «¡Ay, maldito seas, traidor! Postema y landre te mate, y a manos de tus enemigos mueras, y por crímenes dignos de cruel muerte en poder de rigurosa justicia te veas» (69). Más adelante, la mujer añadirá detalles: «¡Los ojos se te salten!» (70). La intención de Elicia, me parece, tiene más de un objetivo: creo que en efecto reclamaba a su amante su ausencia, pero también exageró el reclamo porque estaba con otro hombre, en la cama, a la llegada de Sempronio, usando la técnica de mentir con la verdad que luego tomaría Cervantes, por ejemplo, en *El viejo celoso*, al retar Elicia a Sempronio a subir: «Mas di, ¿qué pasos suenan arriba?» «¿Quién? Un mi enamorado» (69).

Pármemo presagia su muerte con la fórmula tradicional: «Riqueza deseo; pero quien torpemente sube a lo alto, más aína cae que subió» (86), en este momento usada con el significado popular, pero que presagia la caída —otra vez el motivo de la caída— literal del criado desde la ventana de Celestina.

Finalmente, el posterior relato de Sosia confirmará estos presagios

El uno llevaba todos los sesos de la cabeza de fuera, sin ningún sentido; el otro, quebrados entrambos brazos y la cara mallugada. Todos llenos de sangre; que saltaron unas ventanas muy altas por huir del alguacil. Y así casi muertos les cortaron las cabezas, que creo que ya no sintieron nada (239).

16.— Lourdes Albuixech, «Insultos, pullas y vituperios en *Celestina*», *Celestinesca* 25: 57-68, 2001, p. 59.

17.— *Ibid.*, pp. 65-66.

18.— *Ibid.*, p. 60.

Las maldiciones que tienen papel de presagio aparecen de continuo desde el primer auto, en las palabras amenazadoras de Calisto: «¡Así los diablos te ganen! Así por infortunio arrebatado perezcas o perpetuo intolerable tormento consigas, el cual en grado incomparablemente a la penosa y desastrada muerte, que espero, traspasa» (55).

Irónicamente, una maldición que enuncia el personaje de Celestina augura su propio fin cuando dice a Calisto: «¡Espada mala mate a tus enemigos y a quien mal te quiere!» (136). Gran ironía que Celestina no mida sus palabras, pues ella y sus cómplices eran esos enemigos que menciona en su maldición, quienes murmuraban, se reían a sus espaldas y deseaban sacarle el máximo provecho a sus debilidades.

Además, Celestina, amenazando a Pármeno, aunque juguetona, también presagia su propia muerte con la siguiente maldición: «¡Mas rabia mala me mate, si te llevo a mí, aunque vieja!» (82). Varias maldiciones más recibe Pármeno, por parte de Celestina, en este diálogo: «¡Putos días vivas, bellaquillo!», «¡Pues fuego malo te quemel!», «¡Mala landre te mate!». En este punto, es necesario recordar que, según Celestina, los padres del muchacho le *pusieron* maldiciones, si éste le «fuese inobediente» (85) a aquélla. ¿Será que se cumplió dicha maldición? Pues, aunque al final la alcahueta logra convencer a Pármeno, él nunca deja de desconfiar, al grado de matarla al final. Además, para el imaginario popular, la maldición de los padres posee gran poder.

Otra especie de conjuro son las palabras con las que Elicia, heredera de Celestina, maldice a los amantes:

¡Oh Calisto y Melibea, causadores de tantas muertes!
 ¡Mal fin hayan vuestros amores, en mal sabor se conviertan vuestros dulces placeres! Tórnese lloro vuestra gloria, trabajo vuestro descanso. Las hierbas deleitosas, donde tomáis los hurtados solaces, se conviertan en culebras, los cantares se os tornen lloro, los sombreros árboles del huerto se sequen con vuestra vista, sus flores olorosas se tornen de negra color (256).

Melibea también maldice a Celestina, como insulto, en su primera entrevista. Como se ha visto, casi todas las maldiciones son de muerte, y éstas no son la excepción: «¡Quemada seas, alcahueta falsa!», «Pues yo te certifico que las albricias, que de aquí saques, no sean sino estorbarte de más ofender a Dios, dando fin a tus días» (121-122). En este caso, además del insulto, hay una amenaza también.

Respecto de la muerte de Calisto, hay otro tipo de alusiones que describen también la manera en que va a morir; por ejemplo, las palabras de la vieja: «Digo que me alegro de estas nuevas como los cirujanos de los descalabrados» (72). También, Pármeno afirma: «Por mi ánima, que si agora le diesen una lanzada en el calcañar, que saliesen más sesos que de la

cabeza» (98). Estas dos frases son comparaciones, mismas que son construidas de acuerdo con cierta sintaxis de unidades fraseológicas, es decir, «me alegre» y «por mi ánima» son el inicio, digamos, fijo, que no cambia, de una frase, cuyo contenido, obviamente, varía dentro de la fórmula.

La muerte de Calisto será descrita de esta forma por Tristán: «¡Oh mi señor y mi bien muerto! ¡Oh mi señor y nuestra honra, despeñado! ¡Oh triste muerte y sin confesión! Coge, Sosia, esos sesos de esos cantos, júntalos con la cabeza del desdichado amo nuestro. ¡Oh día de aciago! ¡Oh arrebatado fin!» (284); y: «Cayó mi señor Calisto del escala. Su cabeza está en tres partes» (285).

También encontré *quejas*, como la siguiente en labios de Melibea, con la cual anticipa su muerte, formada por insultos hacia Calisto; en ella también se utiliza una fórmula que en el contexto histórico tampoco se refiere a una muerte literal, aunque en el contexto de la obra sea así: «No oiga yo mentar más ese loco, saltaparedes, fantasma de noche, luengo como cigüeña, figura de paramento malpintado; sino, aquí me caeré muerta» (122). Sabemos que el *caerse muerto*, dice el *Diccionario de la lengua castellana...*, es una frase «con que se pondera gran susto, miedo ò vergüenza, que para darlo à entender con toda exageración, y el mucho efecto que hace en el sugéto, se eleva hasta decir que le pone como si muriese»¹⁹. Ya casi al final, al revés de Melibea, Calisto *alardea*: «Agora doy por bienempleada mi muerte» (142) al conseguir tener sexo con ella.

También Celestina habla de su muerte, y se queja: «Cerca ando de mi fin. En esto veo que me queda poca vida» (193). Otra, de la «vieja puta», ante Sempronio: «que me maten, si no te has asido de una palabrilla que te dije el otro día», palabrilla que ella no cumplió (230).

Dorothy Severin localiza otros ejemplos —la que sigue, especie de queja irónica, juguetona, es decir, en realidad, un alarde— que cito: «[Celestina] finge que Sempronio y Pármene están a punto de atacarla: ‘Que están aquí dos hombres que me quieren forzar’. El irónico presagio de su muerte es bastante obvio»²⁰. Celestina, vieja repulsiva, juega con alusiones sexuales, que serán cumplidas en lo que respecta a su asesinato. Y Lucrecia se duele de lo que le acontece a Melibea en el auto x: «ya no tiene tu merced otro medio, sino morir o amar»²¹.

Paralelamente a la unión sexual de Calisto, también Sempronio y Pármene se unen a sus amantes. Pero Pármene es consciente de lo que él cree una especie de ley natural de la vida (de la fortuna):

19.— *Diccionario de la lengua castellana, op.cit.*, p. 49.

20.— Dorothy Severin, «El humor en *La Celestina*», en Santiago López Ríos (ed.), *Estudios sobre La Celestina*, Istmo, Madrid, 2001, p. 336 (Fundamentos, 198).

21.— Dorothy S. Severin, «The rhetorical shift from comedy to tragedy: ironic foreshadowings and premonitions of death», *op.cit.*, p. 90.

Oído lo había decir, y por experiencia lo veo, nunca venir placer sin contraria zozobra en esta triste vida. A los alegres, serenos y claros soles, nublados oscuros y lluvias vemos suceder; a los solaces y placeres, dolores y muertes los ocupan; a las risas y deleites, llantos y lloros y pasiones mortales los siguen (175).

Las pocas vanaglorias y las muchas quejas, como se ha podido observar, son también parte de esas prolepsis que anticipan el futuro, y crean además un ambiente sórdido.

Así, con estos ejemplos, se ve con claridad, la gran insistencia en el uso de los presagios. Las unidades fraseológicas que anticipan el futuro en la obra de Rojas, en general, se catalogan en: a) consejos; b) bendiciones y, sobre todo, maldiciones; c) comparaciones; y d) muchas quejas y pocos alardes. En los dos primeros incisos encontramos la mayoría.

De por sí, cualquier narración nos pinta la ilusión de un transcurrir del tiempo. Parece que se hablara desde un pasado, según la conjugación verbal que generalmente se da en pretérito. Por ello, afirma Ricoeur, «la narración excluye el presente y después el futuro»²², y la sensación de «presente» que posee el lector es también una ilusión. Sin embargo, continúa el autor, en la ficción, «el presente épico pierde su función gramatical de designación del pasado. A decir verdad, no tiene lugar la acción narrada» por ser ficcional. Lida Malkiel agrega al respecto

Los autores de la *Tragicomedia* muestran viva conciencia de lo inagotable de la realidad y de que su representación artística, por mucho que multiplique enfoques y acumule detalles que sugieran secuencia compacta, no es más que una selección de ilustraciones, por así decirlo, que nunca coincidirá con el nexo continuo de la vida²³.

Con el diálogo de *La Celestina* y la ausencia de narrador, la mencionada ilusión de Ricoeur ocurre en un presente todavía más claro. Esta «ilusión» justifica entonces los continuos presagios que le darán al lector la certeza de que nada va a salir bien, según un sistema de valores similar al del lector ideal, el lector de la época, sistema perteneciente a ciertos «grados de valor, atribuidos en primer lugar a las acciones», según Ricoeur²⁴.

En este sentido, la problematización del tiempo, que sintetiza Florencio Sevilla, aumenta con la incorporación de los presagios que rompen la supuesta linealidad de ese presente. Si para Sevilla «El [...] tiempo es com-

22.— Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Siglo XXI, México, 2000, p. 471.

23.— María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1970, p. 174.

24.— Paul Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, op.cit., p. 122.

primido y acelerado al máximo»²⁵, también se adelanta al futuro y, aunque en pocas ocasiones, al pasado, como en las digresiones de Pármeno y Celestina ya mencionadas. Todo el tiempo se le avisa al lector lo que va a ocurrir. El ambiente está cargado de muerte. La trama en *La Celestina*, es decir, «la disposición de los hechos (y, por lo tanto, el encadenamiento de las frases de acción) en la acción completa constitutiva de la historia narrada, es el equivalente literario del orden sintagmático que la narración introduce en el campo práctico»²⁶, a través de los presagios, aún dentro de la ilusión de presente, anticipa sucesos, algunos de los cuales, como el ajusticiamiento de Sempronio y Pármeno, ni siquiera vamos a *presenciar* directamente los lectores, sino que conocemos su fin por mediación del relato de Sosia. Y todo de forma sutil a través de la estructura y de la función de las diferentes frases.

Bibliografía

- ALBUIXECH, Lourdes, «Insultos, pullas y vituperios en *Celestina*», *Celestinesca* 25 (2001): 57-68.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1992.
- BELTRÁN, Rafael, «Entre la parodia de la oración y el equívoco religioso: nuevas intertextualidades de la *Celestina* con la novela catalana», en Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (editores), *El mundo social y cultural de 'La Celestina'*, Iberoamerica-Vervuert, Madrid, 2003, pp. 27-44.
- CANTALAPIEDRA, Fernando, «El refranero celestinesco», *Celestinesca* 19, 1-2 (1995): 31-56.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellallana en que van todos los impresos antesantes y otra gran copia*, Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés, Madrid, 1906.
- GARCÍA MACÍAS, Hugo, «Funciones de las bendiciones y maldiciones en *La Celestina*», *Función* 21-24 (2000): 366-392.
- KIECKHEFER, Richard, «Hechizos, plegarias, bendiciones y exorcismos», en *La magia en la Edad Media*, trad. de Montserrat Cabré, Crítica, Barcelona, 1992, pp. 78-85.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1970.
- RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración*, tres tomos, Siglo XXI, México, 2000.

25.- Florencio Sevilla Arroyo, «Amor, magia y tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca* 33 (2009): 207.

26.- Paul Ricoeur, *op.cit.*, p. 119.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana: En que se explica el verdadero sentido de las voces*, Imprenta de la Real Academia Española, Madrid, 1737.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, Rei, México, 1991.
- SANTAMARÍA PÉREZ, María Isabel, *Tratamiento de las unidades fraseológicas en la lexicografía bilingüe español-catalán*, Tesis de doctorado en Lingüística, Universidad de Alicante, Alicante, 2000.
- SEVERIN, Dorothy S., «El humor en *La Celestina*», en Santiago López Ríos (ed.), *Estudios sobre La Celestina*, Istmo, Madrid, 2001, pp. 327-354 (Fundamentos, 198).
- , «The rhetorical shift from comedy to tragedy: ironic foreshadowings and premonitions of death», en *Tragicomedy and novelistic discourse in Celestina*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.
- SEVILLA ARROYO, Florencio, «Amor, magia y tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca* 33 (2009): 173-214.
- SHARMA, Rajkumar, *What a Student of English Literature Must Know About Fiction*, Lulu Press, 2015. Disponible en línea, 6 de enero de 2017: <<https://books.google.com.mx/books?id=eT5dCAAAQBAJ&pg=PT12&dq=foreshadowing+in+literature&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKE-wir4dXtq67RAhXjzVQKHAIQBTcQ6AEIIZAB#v=onepage&q=foreshadowing%20in%20literature&f=false>>.
- TOMACHEVSKI, Boris, «La construcción de la trama», *Teoría de la literatura*, Akal, Madrid, 1982.

Gómez Estrada, Grissel, «'Postema y landre te mate': maldiciones, bendiciones y otras frases, y su función como *presagio* en *La Celestina*», *Celestinesca* 41 (2017), pp. 111-126.

RESUMEN

Las bendiciones y maldiciones en *La Celestina* no sólo tienen la función de simples fórmulas de cortesía o reproche, respectivamente. También inciden en el tiempo funcionando como *presagios*, anticipando sucesos. Además, hay otro tipo de frases premonitorias a lo largo de la obra. Los presagios tienen que ver con el desenlace, en específico, con la muerte de los personajes: Calisto, Melibea, Celestina y los criados. En el caso de Calisto, incluso hay alusiones que describen también la manera como va a morir, por ejemplo, las palabras de la vieja: «Digo que me alegro de estas nuevas como los cirujanos de los descalabrados». Mi propósito en la presente propuesta es demostrar que la aparición continua de anticipaciones, a través de unidades fraseológicas, incide en la forma como se percibe el tiempo de la obra.

PALABRAS CLAVE: Unidades fraseológicas, presagio, tiempo, *La Celestina*.

ABSTRACT

The blessings and curses in *La Celestina* not only have the function of simple stock phrase of courtesy or reproach, respectively. They also affect the time to operate as *Foreshadowing* anticipate events. There are also other premonitory phrases throughout the book. The Foreshadowing have to do with the outcome, in particular with the obtaining of the wishes and with the death of the characters: Calisto, Melibea, Celestina and the servants. In the case of Calisto, even there are allusions that described also it way in that goes to die, for example, the words of the old woman: «Digo que me alegro de estas nuevas como los cirujanos de los descalabrados». My purpose in the writing of the present proposed is demonstrate that the appearance continuous of anticipations, through phraseological units, affects in the form in that is perceived the time of the literary work

KEY WORDS: Phraseology Units, Foreshadowing, Time, *La Celestina*.

