

La metamorfosis de Melibea en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*¹

Joseph T. Snow
Michigan State University, Emérito

Para Ivy A. Corfis

Lo que hoy propongo explicar es lo que creo que los autores de la *Tragicomedia* hicieron para crear un perfil psicológico que pudiera explicar cada una de las fases de la metamorfosis de su protagonista, Melibea, mediante una sutil coherencia que requiere un análisis minucioso para desentrañarla. Melibea rompe con los moldes de las heroínas de ficciones anteriores al no seguir los comportamientos tradicionales de la figura de la dama amada y enamorada. Como veremos posteriormente, la Melibea de la *Tragicomedia* no tuvo verdaderos antecedentes. Por eso, ella y sus autores merecen nuestra más alta estima y admiración, ya que moldearon una mujer nueva que podríamos llamar «moderna».

Primero conviene saber que Melibea es hija única de Pleberio y Alisa. En el pre-texto, es decir, antes de empezar la obra, Melibea se describe como una mujer joven de veinte años, todavía soltera, cuando en su época normalmente estaría ya casada o al menos prometida a los quince o dieciséis años. Su padre la ha educado mediante lecturas clásicas; libros que Melibea menciona en los Actos 10, 16 y 20, perfilando paralelos y contrastes con su estado emocional. Si bien fue educada por su padre, generando en ella pasión por la lectura, es retratada inicialmente como una joven inteligente pero conformista. Sin embargo, en la *Tragicomedia*, Melibea experimentará otra dimensión al final de su corta vida, cuando toda esa buena crianza se someta a pruebas de índole muy diversa.

Para comprender mejor este cambio repentino y radical del carácter de Melibea, he preparado un análisis textual en el que intento reconstruir las verdaderas secuencias cronológicas de las acciones de la obra; algo que

1.— Una forma breve de este ensayo se leyó en inglés en abril de 2017 en la Universidad de Wisconsin con el título «*Celestina* at the Brink of Modernity» y dedicado a Ivy Corfis, catedrática de Literatura Medieval Española en esa Universidad. He revisado el ensayo poniéndolo en castellano y detallando algo mejor y con más ejemplos algunos de sus argumentos clave. Sigue la dedicatoria a Ivy A. Corfis.

los autores no nos lo han puesto nada fácil. Para iniciar nuestra reconstrucción de esas secuencias cronológicas, lo haremos *in media res*. Se trata de cuando todavía no está casada Melibea. Escuchemos a sus padres, Pleberio y Alisa, en el Acto 16, hablando del proyectado matrimonio de su hija muy querida. Dice Pleberio:

Demos nuestra hacienda a dulce sucesor, acompañemos nuestra única hija con marido qual nuestro estado requiere, por que vamos descansados y sin dolor deste mundo. (...) No quede por *nuestra negligencia* nuestra hija en manos de tutores, pues parecerá ya mejor en su propia casa que en la nuestra. (...) *No hay cosa con que mejor se conserva la limpia fama de las vírgenes, que con temprano casamiento.* (545, énfasis añadido)²

Pero lo que se propone no es exactamente un «temprano casamiento», habiendo sido sus padres culpables de negligencia en años anteriores. Pleberio y Alisa hablan de Melibea como una buena hija que ellos criaron según las normas de la clase acomodada en aquella sociedad patriarcal a la que pertenecen. Su madre, Alisa, agregará poco después estas frases, no deseando participar en la selección de tal «dulce sucesor»: «Pero como esto sea officio de los padres y muy ageno a las mujeres, como tú lo ordenares, seré yo alegre, y nuestra hija obedecerá, según su *casto bivar y honesta vida y humildad*» (546, énfasis añadido). Agrega Alisa momentos después: «que yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija» (551).

Pleberio y Alisa describen a Melibea como ‘virgen’, ‘casta’ y ‘guardada hija’ al retomar al tema de una boda que, según la joven, llevan un mes planeando, cuando lo comenta a su leal criada Lucrecia en un salón colindante desde donde escuchan a sus progenitores. Me centro en estas descripciones de Melibea del Acto 16. Crean sus padres que hablan de una hija que conocen bien. Pero todo lo que dicen hace sufrir a la heredera que les escucha en ese preciso momento, porque Melibea sabe que la verdad es muy otra. Desde hace un mes, ni es una guardada hija, ni casta, ni virgen. Este dechado de virtud —para Alisa y Pleberio— susurra a la leal criada: «No parece sino que les dize el corazón el gran amor que a Calisto tengo. Y *todo lo que con él, un mes ha, he pasado*» (547, énfasis añadido).

La Melibea que describen sus padres en el Acto 16 semeja a la muchacha que emerge al comienzo de la obra. Efectivamente, puede parecer la joven que describen sus progenitores a la que, en la primera escena del Acto 1 de la obra, tiene un encuentro y una discusión vehemente con el cazador galán Calisto. En estos momentos, lo que más nos importa de ese encuentro es su final, esa reacción que se podría esperar de una casta virgen y

2.— Siempre cito siguiendo la paginación en la edición de Peter E. Russell, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Clásicos Castalia 191, Madrid, Castalia, 2007.

«guardada hija» por unos padres socialmente conservadores, como Pleberio y Alisa, pues Melibea es consciente de que en la altisonante retórica de Calisto se esconde algo que le ha alarmado estrepitosamente. Escuchemos a esta joven tal vez más nerviosa —sospecho yo— que furiosa:

Más desventuradas [tus orejas] de que me acabes de oír, porque la paga será tan fiera qual la merece *tu loco atrevimiento*, y el intento de tus palabras, Calisto, ha(s) seydo como de ingenio de tal hombre como tú haver de salir *para se perder en la virtud de tal muger como yo*. ¡Vete, vete de aý, torpe; que *no puede mi paciencia tollerar que aya subido en coraçón humano conmigo el ylicito amor comunicar su deleyte!* (228, énfasis añadido)

Calisto, rechazado tan fulminantemente, se irá maldiciendo contra la adversa fortuna que le ha mostrado su cara más cruel. Y sufrirá como consecuencia de este rechazo, como tendremos ocasión de ver.

A continuación sigue lo más sorprendente del plan de los autores de la obra. A falta de una acotación, la mayoría de los lectores han aceptado que la segunda escena sigue inmediatamente a la primera después del rechazo de Calisto. Pero intentaré demostrar que no es así, leyendo con minuciosidad el texto de la *Tragicomedia*. Efectivamente, como podremos comprobar, han pasado días y días entre estas dos escenas. Escudriñando bien el texto, hay al menos cinco lugares que nos desvelarán la necesidad del transcurso de al menos ocho días entre ambas escenas:

1. En el Acto 4, Celestina ingenia que Calisto tiene un fuerte dolor de muelas como argumento para amainar la rabia furiosa de Melibea y para que posteriormente llegue a compadecerse del joven galán. La tercera contesta a la pregunta de Melibea sobre cuánto tiempo hace que Calisto sufre ese dolor de muelas: «Señora, ocho días» (336). Como la joven no le acusa de mentirosa, los lectores tenemos que aceptar que para Melibea esos ocho días —como mínimo— han transcurrido. Nosotros nos preguntamos: ¿Cuándo y cómo han pasado tantos días? Solo hay una respuesta lógica: entre la primera y segunda escenas de la obra, después del rechazo del imprudente cazador.
2. Saltemos al Acto 10. Melibea abre el acto con un largo soliloquio repleto de referencias a las penas que lleva sufriendo. Prestemos mucha atención a lo que confiesa abiertamente, estando ella sola:

¿Y no me fuera mejor conceder su petición y demandar ayer [se refiere al Acto 4] a Celestina, cuando de parte de aquel señor, *cuya vista me cativó*, me fue rogado, y contentarle a él y sanar a mí. (...)? ¡O mi fiel criada Lucrecia!

¿Qué dirás de mi, qué pensarás de mi seso, quando me veas publicar *lo que a ti jamás he quesido descubrir?* (...) No se desdore aquella hoja de castidad que tengo assentada sobre *este amoroso desseo, publicando ser otro mi dolor, que no el que me atormenta*. Pero, ¿cómo lo podré hazer, *lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso bocado que la vista de su presencia de aquel cavallero me dio?* (439-440, énfasis añadido)

Es perfectamente evidente que Melibea se arrepiente del rechazo de Calisto, puesto que en ella «la vista de su presencia» logró despertar algo nuevo, algo que le «cautivó». La estructura verbal de lo expresado por Melibea indica el paso de mucho tiempo y el dolor padecido. La realidad es que se sintió cautivada con la vista de Calisto («aquel cavallero») en la primera escena, puesto que no hubo otro encuentro con él.

Melibea ha guardado en silencio su «secreto amor» (599), un amor callado que contradice toda su buena crianza. Lo mantiene encubierto para no mostrar lo que intuyó al reconocer en la retórica de Calisto la sombra de un «amor ylicito». Melibea siente una nueva y fuerte pasión que reconoce por los libros que leyó, una pasión totalizadora que le hará probar ese «ponçoñoso bocado» que seguirá causándole dolores y sufrimiento. Se empeñó, naturalmente, en mantener escondido ese nuevo amor, convencida de que ni Lucrecia, su fiel y constante compañera, se daría cuenta

3. Prestemos ahora atención a cómo reacciona a esta confesión la fiel Lucrecia en el mismo Acto 10. Es una clave importante para nuestra cronología de las acciones de la obra:

Señora, mucho antes de agora tengo sentido tu llaga y calado tu desseo. Hame fuertemente dolido tu perdición. Quanto más tú me querías encobrir y celar el fuego que te quemaba, tanto más sus llamas *se manifestavan en la color de tu cara, en el poco sossiego del corazón, en el meneo de tus miembros, en el comer sin gana, en el no dormir*. Assí de contino se te caían, como de entre las manos, *señales muy claras de pena*. (...) [yo] *sufría con pena, callava con temor, encobría con fiidad* (...) (453, énfasis añadido)

Son éstas las pruebas de que Melibea había sido cautivada por Calisto «mucho antes que agora». Y es que el tiempo, durante el cual Lucrecia ha observado todas las señales del sufrimiento por el amor secreto de su ama, corre paralelo a los ocho días en que Calisto —según Celestina— sufre de su falso dolor de muelas. Es decir, entre las dos primeras escenas de la obra. Los autores postergaron estos conocimientos hasta que Lucrecia los revelase días después.

4. ¿Y no cambia el comportamiento normal de Calisto en esos mismos días, con lo que él mismo describe como «mi secreta enfermedad»? (286). Para saberlo, tenemos que recurrir a unas palabras de Sempronio en los Actos 1 y 2:

¿Cuál fue tan *contrario acontecimiento que así tan presto robó el alegría* deste hombre, y lo que peor es, *junto con ella el seso?* (...) en viéndote solo, *dizes desvarios* de hombre sin seso, *sospirando, gimiendo, mal trovando, holgando con lo oscuro, deseando soledad, buscando nuevos modos de pensativo tormento;* (...) en aquellos *cruels desvíos que rescibiste de aquella señora en el primer trance de tus amores.* (231; 286-287, énfasis añadido)

Desde hace tiempo —y durante los mismos ocho (o más) días aducidos por Celestina— es evidente que el amor que atormenta a Calisto desde «el primer trance de tus amores», está incordiando a Melibea según ha observado discretamente Lucrecia, enumerando las muchas señales de su aflicción amorosa. Confiamos en que Lucrecia no ha hablado con nadie de las penas de su ama hasta el Acto 10, mientras Sempronio se entera rápidamente de «la secreta enfermedad» de Calisto y planea aprovecharse de ella al incorporar a Celestina³.

5. Hay más: en el mismo Acto 2, Pármene recuerda a Calisto lo que pasó «el otro día» (289) cuando entró en la huerta de Melibea detrás de su neblí. Con todas las otras indicaciones de los días que pasan entre las dos primeras escenas del Acto 1, esta indefinición de «el otro día» de Pármene corrobora ese mínimo de ocho días que transcurren después del rechazo recibido por su amo⁴.

También existen referencias de Melibea a «el otro día» (330)⁵ y los «muchos y muchos días» que han pasado desde ese encuentro en la

3.— Y es para Calisto un alivio el que conozca Sempronio a Celestina al estar amancebado con Elicia, la última de las prostitutas que ha quedado trabajando con Celestina.

4.— Las palabras de Pármene indican que acompañó a su amo en la caza: «Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada, causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; *el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y alma y hazienda*» (290, énfasis añadido). También en estas palabras de Pármene se comprueba que Calisto ha estado penando desde el rechazo de la primera escena e irónicamente pronuncia los castigos que esa aflicción le va a causar.

5.— La referencia al otro día va paralela con la de Pármene: Melibea dice a Celestina: «Éste es el que el otro día me vido y començó a desvariar conmigo en razones, haziendo mucho del galán» (330). La enamorada Melibea, aquí en el Acto 4, sigue intentando guardar para sí su secreto amor. Y es que Celestina nunca sospecha de los verdaderos sentimientos amorosos de Melibea que le cautivaron mucho antes.

huerta (451, 599)⁶ que nos dejan sin duda alguna de que los autores crearon este espacio de tiempo que acabamos de recuperar. Así pues, después de la primera escena, los redactores del texto dejan a Melibea amar y sufrir en silencio mientras toda la atención textual se centra en la libido de Calisto y la comisión que asigna a Celestina.

Ahora que hemos establecido que al menos ocho días, y posiblemente unos días más, pasaron desde el rechazo de Calisto hasta la segunda escena, podemos proceder con más atención al plan de los autores para la metamorfosis de Melibea. Son días y días para ella de profunda pena, dolor y sufrimiento al tener que mantener sus deseos encubiertos de su familia (pero no de Lucrecia). Y como acabamos de averiguar, los creadores del texto buscaron la manera de mantener el secreto amor de Melibea encubierto, inclusive para los lectores, al menos hasta el Acto 10. En esa secuencia ya se puede atisbar el tiempo que transcurre entre el comienzo de la segunda escena del Acto 1 y la revelación del secreto en el monólogo que declama la protagonista al inicio del Acto 10. Siempre contando con ese mínimo de ocho días que Melibea acepta para el dolor de muelas de Calisto.

El resto del Acto 1 sucede en una única secuencia: la colaboración de Sempronio y la oposición de Pármeno, la visita de Sempronio a la casa de la alcahueta que «a las duras peñas (...) provocará a luxuria si quiere» (240), y el intento de Celestina de involucrar al barbiponiente Pármeno en una confederación de tres para medrar todos juntos con las riquezas obtenidas de Calisto. El Acto 2 sigue sin pausa: Calisto manda a Sempronio acompañar a Celestina, quedando él con Pármeno, a quien ofende criticándole su fuerte oposición al plan de su compañero de recurrir a la «puta vieja», Celestina. En el Acto 3 se detalla, primero, la conversación que mantienen Sempronio y Celestina por la calle y, termina con el conjuro de la hechicera a Plutón. La alcahueta confía en que le ha hecho entrar en la madeja de hilado que usará como mercancía para poder acceder a la casa de Pleberio. Así pues, queda claro que desde la segunda escena del primer acto hasta el final del tercero discurre un día y su noche

No está nada claro que el soliloquio lleno de dudas de Celestina que abre el Acto 4 transcurra la mañana después del conjuro. Más plausible nos parece que que uno o dos días podrían haber pasado, ateniéndonos a las muchas dudas que le asestan a la alcahueta camino de la casa de Pleberio —si pensamos que Celestina hubiera ido con más confianza solo unas horas después del conjuro—. Este cambio temporal de la *Tragicomedia* se hubiera materializado mediante una acotación en cualquier obra teatral más moderna. Lo cierto es que en todas sus cavilaciones, al abrir el Ac-

6.—Melibea le dice a Celestina en el Acto 10: «Muchos y muchos días son passados que ese noble caballero me habló en amor...» (451). Ella fija la distancia temporal con esa referencia a «muchos días».

to 4, su conjuro no ocupa ni una sola palabra. Al contrario, recurre a los buenos agüeros que cree que le favorecen⁷. Solo reaparecerá el conjuro a Plutón cuando la alcahueta se entere de la enfermedad de la hermana de Alisa (que la obliga a partir de su casa con un paje que ha venido para avisarla), dejando a Celestina en compañía de Melibea (y Lucrecia).

El Acto 4 termina con la cesión del cordón de Melibea a Celestina como remedio al sufrimiento del inventado dolor de muelas de Calisto y la petición de que vuelva la vieja al día siguiente *secretamente* para recoger la oración a Santa Apolonia. El tiempo del diálogo entre Melibea y Celestina es fluido. Pero hay dos aspectos que como lectores no debemos olvidar al leer este Acto 4: (1) que Celestina no se había enterado del *secreto amor* de Melibea, atribuyendo su éxito en la obtención el cordón al conjuro; y (2) que Lucrecia que sí sabe del *secreto amor* de su ama concluye en un aparte: «(más le querrá dar que lo dicho)» (337), temiendo la fragilidad de los sentimientos amorosos de su ama.

El Acto 5 continúa la acción del cuarto acto con una Celestina en la calle agradeciendo al Diablo su éxito, pero alabándose a sí misma incluso más: «¡O cuántas erraran en lo que yo he acertado» (342)⁸. Sempronio le ve en la calle y los dos se van a casa de Calisto, donde Celestina, ya en el Acto 6, recrea muy a su manera la conversación que tuvo con Melibea en el Acto 4. Al entregarle al enamorado Calisto el cordón, él lo manosea como si fuera la misma Melibea. Al final del auto sexto, Celestina sale con el cordón junto con Pármemo, al que Calisto manda que le acompañe. Continúa el Acto 7 sin ninguna interrupción del tiempo que fluye

El resto de este séptimo acto transcurre durante la noche, enfrente y/o dentro de la casa de Areúsa, cuyos encantos sexuales Celestina le había prometido a Pármemo en el Acto 1 como incentivo para que formara parte de la confederación contra Calisto. La alcahueta confirma a Pármemo que no se olvidó de su promesa y que «más de tres achaques ha rescibido [Areúsa] de mí sobre ello en tu ausencia» (383). Y cuando Celestina quiere introducir a Pármemo, dice a Areúsa: «Ya sabes lo que de Pármemo *te ove dicho*. Quéxaseme que aún verle no quieres» (388, énfasis añadido).

7.– Aquí sus palabras: «Todos los agüeros se adereçan favorables o yo no sé nada desta arte; quatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes y los dos son cornudos. La primera palabra que oý por la calle fue de achaque de amores. Nunca he tropezado como otras veces. Las piedras parece que se apartan y que me fazen lugar que passe, ni me estorvan las haldas, ni siento cansancio en andar. Todos me saludan. Ni perro me ha ladrado, ni ave negra he visto, tordo ni cuervo ni otras noturnas» (314).

8.– Celestina se jacta de sí misma: «¡Oh buena fortuna, *cómo ayudas a los osados* y a los tímidos eres contraria! (...) ¿Qué fizieran en tan fuerte estrecho estas nuevas maestras de mi oficio, sino responder algo a Melibea por donde se perdiera quanto yo con buen callar he ganado? Por esto dizen; 'quien las sabe las tañe,' y que 'es más cierto médico *el experimentado que el letrado*' y '*la esperiencia y escarmiento haze los hombres arteros*' y la vieja, como yo, que alce sus haldas al passar el vado, *como maestra*» (342-343, énfasis añadido).

Areúsa no lo niega, por lo que tendremos que aceptar que Celestina había hablado tres veces a Areúsa sobre Pármeno.

Claro que esos «tres achaques» pasaron *en off* y no en el texto dialogado que leemos. Así pues, ¿cuándo le habló Celestina a Areúsa de Pármeno? Si toda la acción ha seguido de forma secuencial desde la segunda escena del primer acto hasta ahora, para aceptar lo que acaba de suceder entre Celestina y Areúsa, ¿no sería posible que hubieran pasado dichos «tres achaques» en los días después del conjuro a Plutón? En unos días en que la incertidumbre y dudas que expresa la alcahueta han aumentado, acabando con una decisión suya muy personal: «Más quiero ofender a Pleberio que enojar a Calisto. Yr quiero» (313), a los que agrega buenos agüeros que remarca en su paseo por las calles. Pero no menciona al diablo en este monólogo, solo su confianza en los presagios. Si es así, ahora podrían llegar a ser diez u once días los que han pasado después del rechazo de Calisto.

El Acto 8 comienza la mañana después —un nuevo día—, al despertar Pármeno y la todavía inflamada Areúsa, a quien su nuevo amante la invita a comer unas horas después en casa de Celestina. El criado regresa a casa de su amo para jactarse de su conquista delante de Sempronio. Calisto decide salir a la iglesia de la Magdalena para rezar por el éxito obtenido por Celestina. Los dos criados aprovechan su ausencia para robar de su despensa la comida que quieren llevar a la morada de la vieja alcahueta. Llegan a su casa y comienza el Acto 9.

Entran y entre comer, conversar, aguantar la furia de las dos mujeres (Elicia y Areúsa) en contra de Melibea y las señoras que abusan de sus criadas, pasa poco tiempo hasta la llegada de Lucrecia, que ha venido para acompañar a Celestina a la mansión de Pleberio porque Melibea se encuentra muy mal. Como se puede comprobar, ha pasado una noche y un día desde el comienzo del Acto 7. Así que hemos de asumir que posiblemente hayan pasado doce o trece días hasta al inicio del Acto 10 con el monólogo de Melibea —ya analizado—, después del rechazo de la primera escena. Son muchos los días en los que ha mantenido una lucha interior para guardar silencio sobre su secreto amor, que sabe —si llegara a formalizarse— que traicionaría a su familia. Vive Melibea estos días en una intranquilidad permanente, psicológicamente hablando.

¿Qué es lo que los autores han preparado para nuestra Melibea enamorada? Melibea no solo confiesa su «terrible pasión», sino que ahora toma la iniciativa, pidiendo que Celestina organice una cita para la medianoche en el huerto de su casa con su idolatrado Calisto. Los autores preparan nada menos que un momento de gran tensión entre la antes virgen, casta y guardada hija y la nueva mujer que ahora emerge como criatura sexualmente rebelde, viviendo una lasciva relación ilícita y antisocial con Calisto. Hasta el momento final de su suicidio en el Acto 20, a imitación de la caída de Calisto en el Acto 19, Melibea mantendrá el papel durante el día

—que tan bien conoce por haberlo vivido— de casta, virgen y guardada hija que sus padres siguen creyendo que es. Pero de noche, en el huerto de sus mismos padres, lo arriesga todo para verse con Calisto sin tener que esconder nada de su nuevo lado erótico. Así en ella viven dos Melibeas: el comportamiento virginal adoptado en la primera de ellas garantiza los encuentros sexuales nocturnos y clandestinos que siguen durante un mes a la segunda⁹. El temor del descubrimiento le acompaña a diario.

Antes de verse en el huerto los amantes en el Acto 14, mueren los dos criados de Calisto después de asesinar a la alcahueta, que no quiso compartir con ellos nada de lo recibido del galán enamorado (Acto 12). No llegaron con vida los tres confederados a ser conocedores de la entrega final de Melibea. Parece que Celestina sí ha ofendido a Pleberio y no ha enojado a Calisto con el éxito de su embajada. Por eso, no debemos olvidarnos de las palabras de la vieja medianera cuando en el Acto 11 confirma a Calisto la cita con la deseada amada para la medianoche: Melibea «más está a tu mandado y querer que de su padre Pleberio» (460). Celestina cumple finalmente y a su manera con la embajada de Calisto: le entrega una Melibea deseada y deseando. Pero creo también que cumple con una venganza algo más personal, al saber que le ha quitado al rico Pleberio su única hija y heredera¹⁰.

Así que Melibea vive en sus últimas cinco o seis semanas de vida en un vaivén emocional, haciendo todo lo posible durante el día para engañar a sus padres y así poder estar todas las noches lujuriosas con Calisto. Le cuesta hacerlo porque es perfectamente consciente de su «gran yerro»: su traición a sus padres, su crianza y la sociedad patriarcal que había seguido rigurosamente hasta la primera escena de la *Tragicomedia*. Pero con sus padres no expresa el mismo arrepentimiento como cuando se lamentó de su rechazo a Calisto, cautivada por él. Escuchemos lo que siente Melibea en el Acto 14 al respecto, inmediatamente después de perder su virginidad:

¡O mi vida y mi señor! ¿Cómo has quesido que pierda el nombre y corona de virgen por tan breve deleyte? ¡O pecadora de ti, mi madre, si de tal cosa fueses sabidora, cómo tomarías de grado tu muerte y me la darías a mí por fuerza! (...) ¡O mi padre honrrado, cómo he dañado tu fama y dado causa y lugar a quebrantar tu casa! ¡O traydora de mí! ¿Cómo no miré primero el gran yerro que seguía de su entrada, el gran peligro que esperaba? (516-517, énfasis añadido)

9.— Esta división psicológica fue estudiada en J. T. Snow, «Two Melibeas», in *'Nunca fue pena mayor.'* *Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, ed. V. Roncero López and A. Menéndez Collera (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 1996), 655-662.

10.— Esta venganza privada de una Celestina pobre contra un Pleberio rico se ha analizado en J. T. Snow, «Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: posturas y perspectivas», *Versiones y crónicas medievales: Actas del Coloquio Internacional VII Jornadas Medievales, México (Sept. 1998)* (México: UNAM, 2002), 13-29.

Estos sentimientos salen de la boca de una Melibea que percibe en el corazón lo que significa su traición para la fama de los padres, casa y patrimonio. El dolor que siente Melibea se expresa entre interjecciones y preguntas. ¿Pero se arrepiente Melibea de su confesado «yerro»? Escuchémosla de nuevo, unos segundos más tarde, hablando con Calisto:

Señor, por Dios, pues ya todo queda por ti, pues ya soy tu dueña, pues ya no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista de día, passando por mi puerta. *De noche donde tú ordenares, sea tu venida por este secreto lugar, a la mesma ora, porque siempre te espere apercebida del gozo con que quedo, esperando las venideras noches.* (518, énfasis añadido)

En cuanto al estado mental de Melibea, la pasión sexual que le ha arrebatado su pudor de antaño no conoce límites y no admite controles. Se da cuenta de que no hay posibilidad de volver atrás, porque sabe que «todo queda por» Calisto. La iniciativa ahora la toma ella para futuros encuentros e insiste en que de día pase Calisto por delante de la puerta de la casa a caballo y manda que venga a la misma hora en las venideras noches para perderse con el gozo que siente envuelta en sus abrazos.

En el Acto 19, ante la tadanza de Calisto en llegar a la cita al «secreto lugar», una Melibea enamorada, con Lucrecia a su lado, alternan cantando coplas eróticas, sin saber que les escucha sigilosamente el galán. La escena siguiente está teñida de lujuria por parte de Melibea, que ensalza con palabras su deseo: «Escucha los altos cipreses (...) mira sus quietas sombras, quán oscuras están, y aparejadas para encobrir nuestro deleyte» (582-583). Según Lucrecia, ellos hacen el amor tres veces («¡Andar! Ya callan. A tres me parece que va la vencida» [585]), interrumpidos solo por un ruido de la calle. Sospechando que sus nuevos criados están involucrados en una reyerta callejera, Calisto corre a ayudarles abandonando el huerto sin volver a vestir sus corazas; con la prisa hace un paso falso y cae de la escala, muriendo descalabrado. Tan profunda es la compenetración psíquica y sensual que comparten después de un mes Melibea y Calisto que para ella solo hay una decisión posible: «No es tiempo de yo vivir» (589).

Así es cómo Melibea, esa casta y guardada hija de una familia acomodada, soltera de veinte años, a causa del encuentro en la primera escena, comienza a experimentar una metamorfosis psicológica, sensual, física y revolucionaria, planeada por los autores de la *Tragicomedia* con exquisitez. Es una lenta metamorfosis que le lleva desde sus esfuerzos de mantener el secreto de una pasión (que ella misma, por su crianza y educación, reconoce como una rebeldía antisocial que, en unos doce o trece días, la harán sufrir desesperadamente), hasta que ya no puede más y rompe definitivamente con su pasado (Acto 10). Melibea escogió por su propio libre albedrío una nueva situación vital por la que —para gozar su sueño

erótico con Calisto— se tiene que reinventar como la hija casta y bien guardada para que sus ingenuos padres no puedan sospechar nada de lo que le sucede en sus adentros. Lucrecia pasa de criada a cómplice en la rebeldía de su ama y la acompaña en cada fase de esa metamorfosis desde el inicio hasta el final de la obra¹¹.

Habrà que reconocer un calculado subterfugio en el plan de los autores. Ellos no revelan a los lectores el secreto amor de Melibea hasta el Acto 10, prestando casi toda su atención y la de los lectores a Calisto y las maquinaciones de Celestina. Celestina, una vieja venida a menos, ahora con el bolsito de las cien monedas de oro que le ha dado Calisto y con la ilusión de futuros pagos en mente, quiere asegurarse del éxito de esta crucial embajada en la casa de sus antiguos vecinos, y toma la decisión de llevar a cabo esa misma noche un conjuro (Acto 3). Ese conjuro, llamativo en su conjunto, ha creado para muchos lectores la impresión errónea de la eficacia de la magia en la transformación de la dama. Para los autores de la obra, el conjuro se limita a la necesidad que siente la alcahueta de un estímulo extra para asegurar el éxito de su embajada. Los lectores, que se han dado cuenta de los cinco puntos analizados antes en este ensayo, saben que en el momento del conjuro, Melibea —por su propio libre albedrío— ya estaba enamorada y había sufrido en silencio su secreto amor durante «muchos y muchos días» (451).

Celestina sí cumplió con la embajada que le confió Calisto, pero no tuvo nada que ver su éxito con la ayuda sobrenatural de Plutón. Ella cumplió, seamos ahora muy precisos, con haber inventando de forma improvisada un dolor de muelas para el enamorado galán. Más tarde, nos lo confirmará Melibea en el Acto 10: «Su dolor de muelas era mi mayor tormento, su pena era la mayor mía» (451). Así pues, Celestina era la verdadera catalizadora de los amores de Calisto y Melibea, pero con algo que había inventado sobre la marcha (el dolor de muelas de Calisto) y no con el conjuro al diablo. Aunque diga: «¡O diablo a quien yo conjuré, como cumpliste con todo lo que te pedí!» (341-342), Celestina puede creerlo, pero no los lectores que han leído el texto debidamente.

La embajada de Calisto era para que poder volver a hablar con una Melibea que él creía que había cerrado esa puerta para siempre con el brusco rechazo de la primera escena. Melibea también estaba deseosa de volver a hablar con Calisto y se arrepintió del rechazo que hizo actuando como la «guardada hija» que había sido hasta ese momento. No encontra-

11.— En *Cuadernos de la Libertad de la Cultura* 73 (1963) 17-22, publica Salvador Madariaga un estudio que comenta el papel de Melibea. En la p. 20 leemos que la obra «significa en Europa el descubrimiento de la mujer, pero no por la creación de Celestina, que representa la antigua misoginia, sino por la creación de Melibea, quien maneja a la Celestina como mero instrumento para lograr su propósito.» Afirma que, en esta obra, la mujer es un ser humano igual al hombre. Topé con este estudio recientemente y después de escribir este ensayo, pero debe ser evidente que comparto sus sentimientos completamente.

ba modo Melibea de reestablecer contacto con él, por lo que sufre al no poder hacer nada por su parte. Pero Celestina le volvió a abrir esa puerta cerrada mediante la mentira del dolor de muelas, consiguiendo así el cordón que había tocado las reliquias de Jerusalén como llave para un nuevo contacto. Lo que sospechó Lucrecia con la cesión el cordón en el Acto 4 nos lo confirma más tarde Melibea: «En el cordón le llevaste la posesión de mi libertad» (451).

Es decir, Melibea, de su propio libre albedrío, cedió su cordón a Celestina para que solucionase su desasosiego: la dificultad de volver a hablar con Calisto; deseo suyo que florece entre la primera y segunda escena de la obra. Calisto puso los medios para tomar la iniciativa —gracias a Sempronio— contratando a Celestina para poder volver a hablar con Melibea. El joven no tiene padres (no se nombran en la obra) y no sabemos nada de su educación y crianza. Pero Melibea tiene padres que estima y quiere, y una buena educación acorde con los libros que le daba Pleberio para su lectura. Como única hija y heredera de todo lo ganado por los negocios¹² de Pleberio, le era muy dificultoso traicionar a su familia, su educación y su casta. Sin embargo, tomó su destino en sus propias manos, como una mujer moderna, o al menos atípica y diferente a las de su época, dejándolo todo por Calisto. Con la muerte de su amado, ya no hubo posibilidad de volver atrás cuando reconoce que «no es tiempo de yo vivir» (589). Su metamorfosis le lleva a un final trágico, pero, como confiesa a su padre: «De todo esto fuy yo la causa» (598).

El precio de ese amor, nacido por la vista de aquel caballero en la primera escena de la obra, según su raciocinio, tuvo que pagarlo al gozar físicamente de esa relación carnal. Esta rebelión contra su familia, buena crianza y estado social cambia a Melibea radicalmente de la noche a la mañana. Comienza a mentir, a inventar otros nombres para su malestar, a sufrir constantemente por el cautiverio de un amor ilícito que estará a punto de estallar y dominarla. No piensa inicialmente en las consecuencias del «gran yerro» que comete. Pero poco a poco metamorfosea su secreto amor en uno confesado y compartido, inicialmente con Celestina y su criada y compañera-cómplice, Lucrecia, en el Acto 10 y, posteriormente, en los Actos 12 y 14, con Calisto. En la poca vida que le queda, que hemos estimado en cuatro o cinco semanas, vive el papel de la casta virgen de día, de doncella guardada, para poder seguir con apasionamiento el sendero de la lujuria correspondida de noche.

Las muertes de Celestina, Sempronio y Pármeno no han causado ningún cambio en sus noches de amor en el secreto lugar. Melibea y Calisto nunca se enteran de la venganza planeada por Areúsa con el falso Centurio. Están los dos amantes encerrados en su propia burbuja sen-

12.— Se hizo rico Pleberio pensando en Melibea: «¿Para quién edificué torres? ¿Para quién planté árboles? ¿Para quién fabriqué navíos?» (609).

sual comportándose como si el mundo exterior no existiera. Podemos ver claramente que a los autores de la obra les interesaba esta progresiva metamorfosis de la protagonista Melibea, y que la repentina presencia de Calisto, joven, rico, guapo y galán les ha servido para trazar esa transformación paulatinamente, paso a paso.

Es la conversión completa de una guardada hija, casta y virgen, en una mujer enamorada que se encastilla en una aventura amorosa que no le permite pensar tan siquiera en el matrimonio. Melibea es una mujer cada vez más segura de sus decisiones, por dañinas que sean para la fama y casa de sus progenitores. Es una protagonista mucho más real, mucho más viva y mucho más consciente, que aspira a otras soluciones de su vida que la que sus padres planean. Ella misma declara en el Acto 16, que es donde hemos iniciado el análisis de su transformación, con otra y más sucinta versión de su metamorfosis:

Déxense mis padres gozar dél, si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en estos casamientos; que más vale ser buena amiga que mala casada. Déxense gozar mi mocedad alegre si quieren gozar su vejez cansada; si no, presto podrán aparejar mi perdición y su sepultura. No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo, de no conocerlo, después que a mí me sé conocer. (547-548)

Ella sí se conoció después de la primera escena de la obra, como nosotros ahora hemos demostrado, cuando mide el tiempo perdido durante los días y semanas que ha estado sin su amado, hasta el Acto 14, lo que confirma en el Acto 16. Aquí declara abiertamente que su libre albedrío le ha iluminado el camino después de proporcionarle Celestina la estrategia del dolor de muelas de Calisto para poder encontrarse de nuevo con su joven adorado. Celestina tal vez haya muerto convencida de la eficacia de su conjuro diabólico, pero los autores de la obra han abierto los ojos de los lectores al único factor eficaz en esta transición o metamorfosis: el libre albedrío de Melibea¹³.

13.– En *Cuadernos de la Libertad de la Cultura* 73 (1963) 17-22, publica Salvador Madariaga un estudio que comenta el papel de Melibea. En la p. 20 leemos que la obra «significa en Europa el descubrimiento de la mujer, pero no por la creación de Celestina, que representa la antigua misoginia, sino por la creación de Melibea, quien maneja a la Celestina como mero instrumento para lograr su propósito». Afirma que, en esta obra, la mujer es un ser humano igual al hombre. Topé con este estudio recientemente y después de escribir este ensayo, pero debe ser evidente que comparto sus sentimientos completamente.

Snow, Joseph T., «La metamorfosis de Melibea en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», *Celestinesca* 41 (2017), pp. 153-166.

RESUMEN

Los autores de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* con gran pericia planearon para distinguir el personaje de Melibea de las heroínas de las ficciones anteriores una gradual metamorfosis desde la primera escena de la obra. El lector solo ve el rechazo del galán Calisto, pero en al menos cinco lugares de la obra se detalla que Melibea fue cautivada en la misma escena inicial y escogerá mediante su libre albedrío la manera de volver a estar con Calisto. Guarda ese amor en secreto de sus padres y Celestina hasta el auto X, cuando las tensiones interiores explotan y Melibea comienza a actuar por su propia cuenta, aproximándose así a una mujer moderna, siempre con la complicidad de su fiel criada Lucrecia.

PALABRAS CLAVE: Melibea, metamorfosis, libre albedrío.

ABSTRACT

The authors of the *Tragicomedia de Calisto y Melibea* astutely structure the work in order to highlight the new woman they see in their Melibea, providing her with a metamorphosis that is initiated in the first scene of Act I. The reader sees only her rejection of the gallant Calisto but other areas of the text show that she indeed is captivated by him and she guards for many days her secret love, from her parents and even from Celestina until Act 10 when her tensions explode and she becomes capable of directing her own destiny. In the end Melibea acts on her own and accepts full responsibility for her tragic downfall, accompanied always by her faithful servant, Lucrecia. She emerges as a prototype of a modern woman.

KEY WORDS: Melibea, metamorphosis, free will.

