

## *Celestina* y el sexo conmutado

Gaspar Garrote Bernal  
Universidad de Málaga

### RESUMEN

---

Estudio del código sexual cerrado o sutil en el texto de *Celestina*, y en las reacciones de sus personajes y algunos de sus receptores. Por medio de cientos de conmutadores o *palabras preñadas*, la *Tragicomedia* opera en dos niveles simultáneos e imbricados de significación: un plano patente trata sobre cualquier asunto y otro latente versa sobre lo sexual.

**PALABRAS CLAVE:** código sexual cerrado; poética sutil; léxico de *Celestina*; recepción de *Celestina*.

## *Celestina* and Switched Sex

### ABSTRACT

---

Study of the closed or subtle sexual code in *Celestina's* text, and in the reactions of its characters and some of its receptors. Through of hundreds of switch words or *palabras preñadas*, the *Tragicomedy* operates on two simultaneous, overlapping levels of meaning: a patent plane deals with any subject, and a latent one refers to sexual matter.

**KEY WORDS:** closed sexual code; subtle poetics; *Celestina's* vocabulary; *Celestina's* reception.



No iba descaminado Domingo (1966) cuando eligió *Celestina* como hilo conductor de su exposición sobre *erótica hispánica*: durante centurias incidió esta obra en autores, impresores y lectores, que en el Siglo de Oro la entendieron a lo moral, pero también como incitadora de la lujuria. Por eso quizá «se hizo proverbial el nombre de Pármeno en un sentido que no hay motivo para dilucidar aquí» y presente en el «obsceno soneto» (Chevalier 1976: 144 y n. 19) «El Bilforato gárgaro entonando / con su faz baldanuda berrionda, / está la bella Angélica cachonda / por el pármeno de su amigo Orlando [...]» (Mele y Bonilla 1904: 164)<sup>1</sup>. Hasta mediados del XVII, cerca de 90 ediciones españolas de *Celestina* y once traducciones a seis idiomas (Lobera *et al.* 2000: lxxxv; Sagar 2020: 268) extendieron por Europa y América un modelo, explícito e implícito, de literatura sexual. Modelo mantenido por las continuaciones de la *Tragicomedia*, los *Lazarillos* y los *Quijotes* (Rodríguez López-Vázquez 2016). Sin embargo, y por razones como la intolerancia del lenguaje académico hacia las palabras tabú, la materia sexual fue infrainterpretada en *Celestina* (Lacarra 1996: 419-421), lo que impedía percibir su léxico erótico (Montero 2000: 109-111).

Con todo, reducida la presión social sobre el sexo desde hace seis décadas, no ha dejado de avanzar el análisis de lo erótico (Díez 2000; Lacarra 2000) y lo sexual (Snow 2000) en *Celestina*. Deyermond subrayó «los lazos sexuales» entre sus personajes (1984) y la conexión del hilado de la alcahueta, el cordón de Melibea y la cadena de oro de Calisto con las imágenes de la caza, la captura y el cautiverio, que a su vez remiten a «the hunt of lust or avarice or power», centrales en «the plot and the meaning» de la obra (1977: 6). Trama y sentido tamizados por su tan «olvidado» «aspecto cómico», que ridiculiza a un Calisto dedicado a las «caricias un tanto obscenas del cordón de Melibea» (Severin 1980: 696-697). Así han ido detectándose las tres directrices que, relacionadas con la comedia, la sátira y la parodia, vinculan a *Celestina* y el sexo: lo carnavalesco, por el que su «cult of courtly chastity and suffering is juxtaposed with a grotesque realism that emphasizes sex and pure joy in the body» (Fothergill-Payne 1993: 47); lo lujurioso, que determina que la «única ansiedad» de Calisto sea «el goce carnal» que también lleva a la idolatría (Canet 1997: 53-55) en una obra en que «se reza para fornicar» (López-Ríos 2010: 216); y un bífido y burlesco vocabulario —*dolor de muelas*, (*dar*) *dentera*, *diente* y *cordón* (West 1979; Vasvári 2009), *hilado* (Costa 1984 y 1985) y *labrandera* (Macpherson 1992), *calabaza* (Hathaway 1993), *desplumar*, *cola de alacrán* y *landrecilla* (Vasvári 2005 y 2010)— que constituye un «jeu de l'écriture» basado en un «trait comique» y un «Savant dosage de deux registres de langage, dont le second, par son obscénité poten-

1.— En los recuentos para una historia de la recepción de *Celestina* dispuestos por Snow (1997, 2001, 2002 y 2013) pueden espigarse, percibiendo lo sexual, otros *testigos de época*, que compensan los prejuicios de la historiografía literaria sobre esa materia (Garrote 2020: 111-123).

tielle, réduit les outrances courtoises du premier» (Lecertua 1978: 124). Por eso, en su «engañoso» «realismo» «de alta virtualidad ilusoria», las «variedades de aves» que por *Celestina* vuelan, «velan, desvelándonos, el ayuntamiento sexual, vaginal u oral» (Garci-Gómez 1987: 19-20).

En línea con el naturalismo aristotélico-averroísta, la *Tragicomedia* entiende el sexo como mandato de una naturaleza guardiana de la supervivencia de las especies, así que la *salida* de Melibea (Márquez 2005), «gran depredadora» que «vive, y aún morirá, por el placer» (Martí 2017: 306 y 302), es cosificada por un Calisto (Deyermond 1985) de comportamiento bestial (England 2000) y lascivo (Baltanás 2005: 287-291). Es que la peripecia de ambos encaja con las prescripciones medievales sobre el proceso de amores, tendente a alcanzar el encuentro sexual (Matos 2020). Para llegar a estas conclusiones bastó con atenerse sin prejuicios al texto y las tradiciones de las que deriva, abandonando la especulación sobre cuestiones como por qué no se casan Calisto y Melibea, esa pregunta cargada de anacronismo decimonónico o pequeñoburgués<sup>2</sup>. Y que presupone una intriga que en *Celestina* redujo el *spoiler* de su «Argumento» de apertura.

### *Celestina* y el código sexual sutil

Al iniciarse el acompañamiento de la *Tragicomedia* como obra decisiva en la cultura occidental con otra no menos determinante, Donoso, *poeta entreverado* metido a crítico literario, sintetizó en conocida píldora binaria ese «libro en mi opinión diví / si encubriera más lo humá». Libro que Cervantes incorporó al *Quijote* (Snow 2008: 82-89). *Entreverada*, «que tiene variedad o mezcla de cosas» (*Aut.*), era asimismo la poética mestiza que, cruzando rasgos de los códigos sexuales abierto o explícito y cerrado o sutil, pareciera preferir Donoso, desde cuya cervantina perspectiva no había resultado suficiente, para *encubrir* la materia de la *Comedia*, idear un orbe mixto de *Tragicomedia*. Donde por lo demás resulta esperable que figuren ese verbo y sus derivados (I, 52 y 55; X, 230; XII, 241; XV, 287, 287-288 y 289-290; XIX, 326), así en los relevantes contextos del secreto y lo discreto: «Mucho me maravillo, señora Melibea, de la duda que tienes de mi secreto; no temas, que todo lo sé sufrir y encobrir», «De los discretos mensajeros es hacer lo que el tiempo quiere, así que la calidad de lo hecho no puede encobrir tiempo disimulado» (IV, 135 y V, 141), va diciendo

2.— Que puede deconstruirse con otro anacronismo, el del chiste postmoderno que relata Rando (2018) sobre quienes «se quedan hasta el final de las películas porno» para comprobar si «sus protagonistas se casan». La pregunta de marras es menos pertinente que la que coincidiría con cierto título también cinematográfico: *¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo?* Un sexo que en *Celestina* cura asimismo la dolencia fisiológica que en el siglo XI describió Constantino el Africano como *amor eros*, erróneamente —¿o no?— transcrito por sus comentaristas medievales como *amor heros*, aristocrático concepto a su vez conectado más tarde con un código del amor cortés de existencia discutible (Solomon 1989: 41-45).

la alcahueta<sup>3</sup>. Por supuesto, *encubrir* y *descubrir* se refieren asimismo a lo sexual: «descubrí a ella lo que a mi querida madre encobría», «Mira sus quietas sombras cuán oscuras están y aparejadas para encubrir nuestro deleite» (XX, 333 y XIX, 320-321), señala y describe Melibea, tras haberse preguntado: «¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congojoso y ardiente amor, como a los varones?» (X, 220).

Las palabras de Lucrecia, «tú más me querías encubrir y celar el fuego que te quemaba» (X, 229), son vecinas de la *poética* de Pero Guillén (1413-h. 1475) sobre un código sexual sutil «que desfaçe el argumento / descubriendo la çelada» (en Manrique 2003: 259). Operativo desde el siglo XIII, y por supuesto en el bífido «dezir encobierto e doñeguil» de Juan Ruiz, que aconsejó que «la manera del libro entiéndela sutil» (65bc), ese código fue sintetizado por Gracián en varios lugares de su *Agudeza* como este: «La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes y un significar a dos luces. Consiste su artificio en usar de alguna palabra que tenga dos significaciones, de modo que deje en duda lo que quiso decir» (1981: II, 53). Al exponer un procedimiento de ruptura del tabú (aquí, el nombre *Melibea*) que es análogo al del secreto a voces de tal código cerrado, Tristán no excluye, además del *rascacaballos* al que volveré, los vocablos *sutil* y *discreto*, recurrentes marcadores del mismo, ni por supuesto *encubrir*:

¡Oh simple rascacaballos, dices que callemos y nombras su nombre della! [...] Así que, prohibiendo, permites; encubriendo, descubres; asegurando, ofendes; callando, voceas y pregonas; preguntando, respondes. Pues tan sutil y discreto eres, ¿no me dirás en qué mes cae Santa María de agosto, por que sepamos si hay harta paja en casa que comas hogaño? (XIV, 276-277)

La *Tragicomedia* desarrolla en código abierto parte de su *humana* materia lujuriosa, así que en 1605 pedía Cervantes peras anacrónicas al olmo de *Celestina*, cuando lo tolerable durante un siglo empezaba a dejar de serlo en tiempos contrarreformistas de la tercera generación postcelestinesca. Pero también la *divina* obra extiende esa materia mediante los recursos del encubrir-descubrir o del callar-nombrar, propios de la *poética* sutil: sus numerosos «chistes», «anfibologías», «metáforas eróticas», «aposiopesis, o sustitución de un pronombre por el nombre» y «eufemismos» (Lacarra 1996: 442). Montero pensaba que estos últimos sustituyen a los disfemismos por la restricción a que fuerzan el didactismo y el humor

3.— Cfr. también el «parece que ayer nació, según tu encobrimiento; por hacerte a ti honesta me haces a mí necia y vergonzosa, y de poco secreto y sin esperiencia» de *Celestina* (VII, 182) y el «mi fiel secretaria, lo que tú tan abiertamente conoces en vano trabajo por te lo encubrir» de *Melibea* (X, 228). Tras el auto, citaré la(s) página(s) de la edición de Lobera *et al.* (2000). Y a la de Blecua (Ruiz 1992) remito para los lugares del *Libro* del Arcipreste de Hita que mencionaré.

de *Celestina*, según un «sistema sémico» «no» «muy complejo» que deriva del «universal» «movimiento sémico» «que permite la transposición metafórica o metonímica de cualquier forma de relación, de contacto, al significado sexual» del —según sintetiza la alcahueta (VII, 182)— «estar un hombre con una mujer juntos» (2000: 118-121).

A la universalidad y simplificación de tal sistema responde la Ley de concentración semántica o LCS, que prevé que «para todo contexto sexualizante, cualquier signo (estándar, modificado o inventado) tenderá a funcionar con unas escasas acepciones sexuales, normalizadas o metaforizadas», aprovechando la propiedad polifónica o adaptativa que casi todos los vocablos poseen en una lengua natural (Garrote 2020: 102-111 y 140-141). En tal sentido desgranó el prólogo a la *Tragicomedia* sus diversas lecturas posibles, en tanto «cosa que de tantas maneras se entienda» (19-20). En línea, pues, con lo indicado por Juan Ruiz: «ca tú entenderás uno e el libro dize ál» (986d). Recurriendo, cómo no, al marcador *discreto*, Rojas proponía su propia poética sutil, o de la sabia y *muy hinchada palabra preñada*: «Y como sea cierto que toda palabra del hombre sciente esté preñada, ésta se puede decir que de muy hinchada y llena quiere reventar, echando de sí tan crecidos ramos y hojas, que del menor pimpollo se sacaría harto fruto entre personas discretas» (15). Instrucción que solicita para *Celestina* un «análisis de palabras y expresiones (con frecuencia de doble sentido)» (Díez 2000: 42) en «tantos pasajes cuyas connotaciones eróticas se vuelven evidentes al compararlos con otros» y que recrean «lo que, paradójica y presumiblemente, se quiere condenar» (López-Ríos 2010: 219).

### Cuatro acepciones sexuales del conmutador *alcanzar*

La infrainterpretación no es virus exclusivamente historiográfico. Afecta asimismo a la lexicografía: en 17 ocasiones ofrece *alcanzar* un sentido sexual en *Celestina*; pero los Gorog apenas lo reflejan con tres ocurrencias del auto I —casos [14], [15] y [3], que examinaré—, bajo el genérico concepto de *poseer*, y en otra del VIII (*infra*, [9]), como sinónimo de *dar* (1972: 120 y 53)<sup>4</sup>. En ese mismo auto, tal significado sexual figura en código cerrado [1], aunque enseguida se explicita en abierto [2] (VIII, 192):

[1] PÁRMENO. Pues ¿qué es todo el placer que traigo sino haberla alcanzado [a Areúsa]?

[2] SEMPRONIO. ¡Cómo se lo dice el bobo! De risa no puedo hablar. ¿A qué llamas haberla alcanzado? ¿Estaba a alguna ventana o qué es eso?

PÁRMENO. A ponerla en duda si queda preñada o no.

4.— Gorog y Gorog presentan además este verbo s. v. *alcanzar*, y como sinónimo de *conseguir* y de *librarse de* (1972: 18, 45 y 96).

He aquí un contexto típico de la «subtile économie de l'écriture» (Lecertua 1978: 124) en que consiste el código cerrado, donde operan *palabras preñadas* sexualmente<sup>5</sup>. Estas funcionan como conmutadores, cuya propiedad semántica bidireccional activa en el mensaje un plano patente y otro latente de sentido siempre sexual, lo que genera una doble significación simultánea (Garrote 2020: 91-102). Efecto que concierne a «la representación brutal del sexo» que en *Celestina* «se infiltra por los resquicios más inesperados» de una expresión a veces dilógica y acorde con su «naturalismo violento y transgresivo» (Márquez 2005: 152-153). Así, en virtud de su «interplay of metaphor and reality», el jardín es a la vez «a real place and a image for Melibea's body» (Deyermond 1977: 6), según el «inherent potential for double-directed significance» de las imágenes desplegadas en el auto XIX (Shipley 1974: 296)<sup>6</sup>; así también, «Lo que Melibea *dice* contrasta con lo que Melibea *hace*», pues tienen sus palabras «un sentido literal, pero muy otro sentido real» (Baltanás 2005: 292-295).

Sucede lo mismo con *alcanzar*, 'conseguir algo deseado o situado en una altura', según Nebrija, que para *Alcançar lo desseado* da la equivalencia latina *nanciscor*, y para *Alcançar lo alto*, *atingo* y *contingo*<sup>7</sup>; pero junto a este significado estándar porta otro que lo convierte en sinónimo del disfemismo *joder*. El primero funciona en el plano patente del mensaje, que en [1] + [2] remite a la *ventana* que Sempronio menciona nada ingenuamente, porque había *damas* y *damas*, cuyas muy opuestas definiciones dependían del rasgo de *ser vistas*, por ejemplo en ventanas. Así, «la señora» que en «fiestas y saraos sale en público con mucha gallardía y se deja ver de todos», pero «fuera de las tales ocasiones guarda su encerramiento y retraimiento, que ni ve a nadie, ni puede ser vista» (Cov.), es perfil de *dama*<sub>1</sub>, que coincide con esa «mi guardada hija» Melibea que cree Alisa (XVI, 298); pero «la manceba o concubina con quien se tiene comunicación ilícita» (*Aut.*) se exhibía, tal que *dama*<sub>2</sub> y como sobre Areúsa sugiere Sempronio, en ventanas y balcones. Lo testimonian dos atentos lectores

5.- La crítica ha llamado la atención sobre algunas: *bienaventurado*, *conversación*, *deleite* y *deseo*, *fatiga*, *fuego*, *gloria*, *gozo* y *gozar*, *huerta* y *huerto*, *lugar*, *natura*, *palo*, *pan* y *comer*, *paraíso* y *vergel*, *pared*, *puerta* y *puerto*, *visitación* y *visitar* (Lecertua 1978); *alegría*, *bienandante*, *dicha* y *dichoso*, *placer* y de nuevo *bienaventurado* y *gloria* (Díez 2000: 38); *abrasar*, *alcanzar*, *bienaventuranza*, *cerrojo*, *felicidad*, *galardón*, *guerra*, *merced*, *quebrar* y otra vez *bienaventurado*, *conversación*, *fuego*, *gloria* y sus derivados, *puerta* y *visitación* (Lacarra 2000); *caballo*, *desperezarse*, *dueña*, *hombre*, *miembro*, *proveer*, *sentido*, *torpe* y nuevamente *conversación*, *galardón*, *gloria* y *puerto* (Baltanás 2005); *acatamiento*, *celo*, *cuerpo glorificado* y otra vez *felicidad* y *gozar* (López-Ríos 2010). Márquez clasifica estas palabras y expresiones en tres categorías (2005: 154-155) y se detiene en *celoso*, *compleción*, *hilado*, *hombre*, *salida* y por supuesto *gloria* (153 y 156-160).

6.- Pero el *desconcerted reader* se queda en el plano patente, donde halla dimensiones simbólicas no sexuales y deja pasar expresiones como *paraíso dulce*, *ronca voz de cisne* o *Todo se goza este huerto con tu venida*, «a sort of natural estás en tu casa» (Shipley 1974: 291).

7.- Cito los diccionarios por el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, alojado en la web de la Real Academia Española (<https://www.rae.es/>), donde también consultaré CORDE y CREA.

de *Celestina*: «Mírela vuestra señoría a la ventana: no hay tal Lozana en el mundo» (Delicado 2004: 204)<sup>8</sup>; y Lope de Vega en los sonetos de Burguillos *A una dama que salió a un balcón cortándose las uñas* y *A una dama que en un balcón estaba cosiendo unos escarpines muy pequeños* (2019: 334 y 485). El alcance de tal exhibición aumentaba cuando la altura de las casas era de al menos dos plantas, condición que en la *Tragicomedia* cumplen las señoriales y las prostibularias: «Di [a Celestina] que suba», manda Alisa a Lucrecia; «yo me quiero sobir solo a mi cámara», señala Calisto; «sube presto al sobrado alto de la solana», ordena la alcahueta; «¿Quién sube a tal hora en mi cámara?», pregunta Areúsa (IV, 116, XIV, 277, III, 106 y VII, 173).

Los significados sexuales de *alcanzar* operan en el plano latente: ‘poseer sexualmente’ [1], ‘penetrar eyaculando’ [2]. Esta sinonimia eufemística construye en *Celestina* una suerte de preliminares sexuales lingüísticos (*linguistic foreplay*) que convocan un «sexual subtext» y una «between-the-lines presumption» (Snow 2000: 160, 153 y 157), así como charlas de doble filo (*double-edged talk*) regidas por un «physical subtext», como en «animales en su primera edad» y «plantas que tiernas y nuevas se trasponen» (X, 222), que dicen ‘jóvenes prostitutas’ (Handy 1983: 25 y 23). Procedimientos todos del código cerrado, que asimismo ofrecía a la poética sutil un surtido de *marcadores* de conmutación o avisos de bidireccionalidad: el discurso *interruptus* (Garrote 2020: 85); la *risa* de Sempronio en [2] o cuando, «¡je, je, je!», oye a Elicia contentarse de «usar de virtudes con todos» (IX, 209), pues *virtud*, ‘pene’<sup>9</sup>; y el comodín *eso* en el fragmento [1a] que antecede a [1], donde Sempronio conmuta *obra*, ‘coito’ y *conocer*, ‘tener trato sexual’<sup>10</sup>:

[1a] Bien me agradan tus palabras, si tales tuvieses las obras, a las cuales espero para haberte de creer. Pero, por Dios, me digas qué es eso que dijiste de Areúsa. Parece que conoces tú a Areúsa, su prima de Elicia.

8.– Este comentario del mamotreto XXXVI, y el título del LVI, en que Lozana «estaba a su ventana», reproducen tal escena, marcada en el XX por un bífido Valijero: «los encerados a las ventanas» son «de más reputación». Lozana había rechazado su exhibición completa: «yo no tengo de ponerme a la ventana, si no, cuando mucho, asomaré las manos» (XVIII), frente a las «cortesanas» por las que preguntó: «Ya las veremos a las gelosías» (XII), respondió Rampín (Delicado 2004: 301, 121, 106-107 y 61).

9.– Añado estos dos casos a los que analizó Gerli, quien notó que el comportamiento subconsciente y el oculto de los personajes son revelados en *Celestina* por la risa, que introduce un «new code into the conversation» relativo a lo obsceno y el deseo sexual (1995: 22-23). Examinándolo, Gerli prueba que un interesado desinterés rige la actitud de Alisa hacia las artimañas que despliegue la alcahueta ante Melibea (26-35).

10.– Para estos y los demás significados que revisaré, cfr. Cela (1988), el «Metaconmutador» de Garrote (2020: 245-272) y los vocabularios áureos de Alzieu *et al.* (1975: 329-354) y Blasco y Ruiz (2020).

El conjunto [1] + [2] evidencia que los códigos sexuales sutil y explícito eran combinables en otro mixto (Garrote 2020: 79-84). Lo cerrado de [1] podría haber dado excusa para infrainterpretar: para no admitir la existencia y operatividad de un plano latente; pero enseguida lo explícito de [2] fuerza a reconocer el «equivoco» de *alcanzar* por adquirir «sentido sexual» (Lobera *et al.* 2000: 192, n. 39)<sup>11</sup>. Discutible es que Pármeno sienta «la necesidad de precisar su significado» de «acto sexual como posesión», «en una evidente manifestación» de que *alcanzar* «no estaba muy extendido con esta acepción» (Montero 2000: 121). Creo más bien que, azuzado por la carcajada de Sempronio, que además lo ha llamado *bobo*, Pármeno se pone gallito para mostrar un dominio no menor del código cerrado que el de su interlocutor, quien acaba de practicarlo en [1a]. Eso sin contar con que, para burlarse de él, Sempronio se hace el tonto, pues ya había usado con sentido sexual el verbo de marras (*infra*, [4] y [7]). Así pues, es predecible que *alcanzar*, ‘poseer sexualmente’ y ‘penetrar eyaculando’, estuviera extendido en sincronías previas a *Celestina*. Guiándome para confirmar esta hipótesis por Whinnom (1981), quien de forma pionera llamó la atención sobre la concentración de términos de doble sentido en los cancioneros, la indagación en estos a través de CORDE ofrece pasajes como «Otrosí en este día yo espero alcançar / del mi servicio muy buen galardón: / que la que mucho amo e yo amé loar / me faze merçed muy de corazón» (Fernán Sánchez Calavera en *Cancionero de Baena*, h. 1425). Además de *alcanzar*, aquí figuran los conmutadores *servicio*, *galardón* y *merced*, que abundan también en *Celestina*.

Incrementando nuestra competencia lingüística, [1] y [2] evitan la contaminación con el estado de lengua del investigador, problema que Montero planteó para el estudio histórico de la interdicción, junto con el de la ausencia de un corpus en que serían muy productivos los diversos modos de erotismo y la concurrencia de géneros literarios y niveles de uso en *Celestina* (2000: 111-114)<sup>12</sup>. La crítica ha ido completando el corpus de *alcanzar* como conmutador:

11.— En esa edición se ha advertido un modo de anotar «algo pacato y desteñido» (Baltanás 2005: 296, n. 27). También lo es restrictivo: los centenares de conmutadores de *Celestina* quedan jibarizados en las poco más de cuarenta «Metáforas sexuales» que registra su «Índice de notas» (Lobera *et al.* 2000: 854).

12.— Relevantes para tal corpus serán las cantigas de escarnio y, en el xv, los cancioneros, *Arcipreste de Talavera* y una *Celestina* en que no constan *joder*, *coño* o *carajo* —omisión asociada al silencio, una fuerte manifestación de la interdicción—, pero sí otros disfemismos poco sujetos a la presión social: *puta*, *hijo de puta* y *cornudo* (Montero 2000: 114-118 y 125). De hecho, los Gorog apenas explicitan *burdel*, *cornudo*, *lujurioso*, *puta* y el mojado *querer*, *desear* (1972: 32, 48, 97, 126 y 127). Algunos de esos términos y otros componían «excesos verbales» infamantes sobre «la infidelidad»: los «dos insultos» para «un hombre de poco valor», *cornudo*, que «soportaba la humillación», y *puto*, «casado con una puta», se ligaban a la «acusación de mantener relaciones homosexuales», «tan grave» que a finales del xiii el *Fuero de Cuenca* «penalizaba con la quema en la hoguera a aquellos que dijeran a otro hombre *ego te per anum viciavi*, es decir, “yo te jodí por el culo”, según se traduce en otros fueros»; el elenco infamante para la mujer

- [3] amo a aquella ante quien tan indigno me hallo que no la espero alcanzar. (Calisto, I, 37)
- [4] que la aborrezcas cuanto agora la amas podrá ser, alcanzándola y viéndola [a Melibea] con otros ojos, libres del engaño en que agora estás. (Sempronio, I, 46)
- [5] Yo ya desconfiaba de la poder alcanzar [a Areúsa]. (Pármeno, VII, 173)
- [6] le habías tú descubierto los amores de Calisto y Melibea y cómo la había alcanzado. (Areúsa a Sosia, XVII, 303)

Si sobre [6] anotan Lobera *et al.* que es otro uso del «sentido sexual del término» (2000: 303, n. 48), partiendo de [2-5] apuntó Lacarra al «decoro verbal» de *Celestina*, que se refiere «al coito con el eufemismo “alcanzar” [...]». Sobre su acepción sexual exacta no nos cabe la menor duda», pues en esos contextos «significa claramente el acto de la posesión sexual, que podría ser la terapia adecuada para dejar de amar, tal y como decían los médicos» (1996: 423-424). Con todo, la expresión *decoro verbal* revela la perspectiva con que observamos hoy los hechos; desde la contemporánea de *Celestina* que dominaba el código sutil, se trataría más bien de un asunto de ingenio y reto artístico: construir textos y pasajes en que funcionaran sintáctica y semánticamente dos planos a la vez. No en vano, «Pour le lettré, le plaisir du text résidait dans le décryptage des sens multiples [...]». Le public universitaire des lecteurs-auditeurs de *La Célestine* devait puiser une délectation particulière à ces doubles sens» (Lecertua 1978: 136).

Los modos con que se ha definido *alcanzar* en [1-6], ‘coito’, ‘acto de la posesión sexual’, ‘acto sexual como posesión’, ‘sentido sexual’, además de poco ajustados a la morfología del infinitivo, son demasiado genéricos. En el diccionario que resultare de examinar el corpus que postuló Montero, una entrada autorizada por *Celestina* distinguirá dos acepciones: 1. poseer sexualmente: [3-4] (auto I); [5] (VII); [1] (VIII); [6] (XVII) // 2. penetrar eyaculando: [2] (VIII). Entre las otras 23 ocurrencias de este verbo en la *Tragicomedia*, doce carecen de sentido sexual. Sin embargo, tres de estas sirven a la vieja para referirse al logro del placer («Dios la deje gozar su noble juventud y florida mocedad, que es tiempo en que más placeres y mayores deleites se alcanzarán» [IV, 118]) y a sus gestiones de alcahueta: «si algo con mi ruego para él he alcanzado» y «Refrán viejo es “Quien menos procura, alcanza más bien”. Pero yo te haré, procurando,

---

era más amplio: *puta, puta vellaca, mala mujer, matamaridos, fijo/a de puta, mala mujer suzia, fecha en burdería, vieja puta, parida o preñada de otro omme*, e incluía, para la complicidad «en el delito de adulterio», *rechortera* y *alcahueta*, «injurias» de las que se defendían las mujeres llamándolas *atrozes*, voz que «en *romance*» vierten las *Partidas* como «*cruel y grave*», sobre todo «cuando se decía públicamente», según va detallando Solórzano (2005: 325-326), quien señala que entre 1475 y 1516 los «Archivos de la Real Chancillería de Valladolid y General de Simancas» contienen «unos 500 casos de delitos de lujuria»: de adulterio la mayoría y de «sodomía, bigamia, prostitución y amancebamiento» (322).

conseguir lo que siendo negligente no habrías» (IV, 136 y VI, 155). Y una cuarta se halla a medio camino entre el sentido recto y el sexual, en una intervención de código abierto que Sosia cierra en ironía (*noches malas*), si no en un muy crudo sarcasmo (*no le place a ella con su muerte*) que juegue bífidamente con *muerte*, también ‘coito’ y ‘orgasmo’:

Y aquella casa donde entra, allí mora una hermosa mujer muy graciosa y fresca, enamorada, medio ramera, pero no se tiene por poco dichoso quien la alcanza a tener por amiga sin grande escote, y llámase Areúsa. Por la cual sé yo que hubo el triste de Pármeno más de tres noches malas, y aun que no le place a ella con su muerte. (XIV, 283)

Nueve de las restantes once ocurrencias corroboran la acepción sexual de *alcanzar*<sub>1</sub>, que usan los tres principales integrantes del círculo de Calisto: Sempronio, cuando en [7] habla con su amo; este, refiriéndose también a Melibea, al vincular en [8] (como en [2]) el verbo con *alto*; y, recién salido de la casa de Areúsa, con quien ha pasado la noche, Pármeno, que en [9] evidencia la sinonimia sexual de *alcanzar*<sub>1</sub> y *poseer*:

[7] desesperas de alcanzar una mujer, muchas de las cuales, en grandes estados constituidas, se sometieron a los pechos y resollos de viles acemileros. (I, 38)

[8] ¡Oh 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. (XIII, 268)

[9] ¡Oh placer singular, oh singular alegría! ¿Cuál hombre es ni ha sido más bienaventurado que yo? ¿Cuál más dichoso y bienandante? ¡Que un tan excelente don sea por mí poseído, y cuan presto pedido tan presto alcanzado! (VIII, 188)

«Y así que esta obra en el proceder / Fue tanto breve cuanto muy sutil» (12). Estos dos versos de Rojas atienden a cierto recurrente procedimiento de *Celestina*, que evidencia [9]: la concentración de *bienaventurado*, *don*, *poseído* y *alcanzado* responde a la habitual acumulación de conmutadores en reducidos espacios sutiles, cuya brevedad destaca esa insistencia y por tanto potencia semánticamente el plano latente. Tal efecto revela aquí el sentido bífido de *bienandante*, tan derivado de *andar*, ‘mantener un coito’, como el *andaluz* de Juan Ruiz y *La Lozana andaluza* (Garrote 2020: 133-136). Creo que el motivo del *andar* conectó además con *impervio*, que en boca de Celestina resultaría humorístico, por pedante: «Has de saber, Pármeno, que Calisto anda de amor quejoso; y no lo juzgues por eso por flaco, que el amor impervio todas las cosas vence» (I, 68). Ese latinismo —entiendo que por tanto selector de recep-

tores avisados— habría llegado a *Celestina* desde un glosario análogo al de Nebrija, quien le dio el sentido de ‘lo que no tiene camino’ (*in-per-vius*), aunque la alcahueta se refiera a un amor impracticable y destructivo (Criado de Val 1977). O, en sentido latente, a uno sin consumir con penetración, que lleva a quien *anda de amor quejoso* a darse, en cuanto no *flaco*, ‘impotente’, al solitario placer, no solo conmisericordioso o morboso, del *penar*, ‘padecer un deseo sexual insatisfecho’.

Como Pármeno en [1], otro integrante del círculo de Calisto, Tristán, conecta *placer* con *alcanzar*, en [10]:

[10] Demás desto, aquéjale por una parte la tristeza de aquellos mozos, por otra le alegra el muy gran placer de lo que con su Melibea ha alcanzado. (XIV, 283)

Y cuando en [11] marca como *no vendible* la *tierra* o *huerto*, ‘vagina’, de Melibea, Calisto no confirma que la muchacha responda al esquema medieval de quien ejerce la prostitución esporádica y privadamente, frente a lo que sostiene Abril-Sánchez (2003: 8, 13 y 19-21). Lo que sí hace Calisto es fijar la sinonimia de *alcanzar*, y *haber* en un pasaje cuyos rasgos de brevedad y acumulación conmutativa (*colación*, ‘penetración’, *comer*, ‘practicar el coito’ y *beber*, ‘saciar el deseo sexual’; *gozar*, ‘experimentar el placer sexual’) potencian la dicción latente:

[11] No hay otra colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder. Comer y beber, dondequiera se da por dinero, en cada tiempo se puede haber, y cualquiera lo puede alcanzar. Pero lo no vendible, lo que en toda la tierra no hay igual que en este huerto, ¿cómo mandas que se me pase ningún momento que no goce? (XIX, 322)

La misma sobreocupación conmutadora del espacio bífido comparten otros dos contextos con *alcanzar*. *Celestina* hace operar en [12] la isotopía que junto a *penar* y *andar* forman *servicio*, ‘coito’, *vida*, ‘excitación sexual’ y *agua*, ‘deseo sexual’:

[12] ¿Cómo, señor Calisto, y no mirarías quién tú eres? ¿No mirarías el tiempo que has gastado en su servicio? ¿No mirarías a quién has puesto entremedias? Y asimismo, que hasta agora siempre has estado dudoso de la alcanzar y tenías sufrimiento; agora que te certifico el fin de tu penar, ¿quieres poner fin a tu vida? Mira, mira que está *Celestina* de tu parte y que, aunque todo te faltase lo que en un enamorado se requiere, te vendería por el más acabado galán del mundo, que te haría llanas las peñas para andar, que te haría las más creci-

das aguas corrientes pasar sin mojarte. Mal conoces a quien das tu dinero. (XI, 235)

Más poblado de marcadores (*lo*) y conmutadores (*bien, posesión, camino, trabajo, muerte, vida, abrazo, desespero*) está el monólogo (XIV, 281-283) de Calisto que incluye [13]:

[13] ¿Y cuándo pidiera yo más a Dios por premio de mis méritos, si algunos son en esta vida, de lo que alcanzo tengo? (XIV, 281)

Ese monólogo es antología conmutadora que pone en juego varios motivos sexuales sutiles: lo ígneo (*arder, fuego, calor*) y los elementos (*cielo, tierra, mar*); la huerta (*vergel, planta, verdura*); las horas (*reloj, dar las doce*); el cambio de estado (*crecimiento, mengua*); lo acuoso (*lágrimas, aljófara*) en su vinculación con *ojo*, a su vez ligado a *enojo*; lo sacro (*gloria, paraíso*); la dulzura (*dulce, azucarado*), y los melindres de la dama, a los que volveré.

También en boca de Calisto figuran en la apertura de la obra dos ocurrencias más de *alcanzar*<sub>1</sub>, [14] y [15]; pero antes me detendré en [16], a cuento de la admiración que en *Celestina* provoca la desnudez de Areúsa: «¡Y qué gorda y fresca que estás! ¡Qué pechos y qué gentileza! Por hermosa te tenía hasta ahora, viendo lo que todos podían ver. Pero ahora te digo que no hay en la ciudad tres cuerpos tales como el tuyo, en cuanto yo conozco; no parece que hayas quince años». En tal contexto surge *alcanzar*<sub>3</sub>, ‘tener acceso a la intimidad sexual de una persona’:

[16] ¡Oh quién fuera hombre y tanta parte alcanzara de ti para gozar tal vista! (VII, 175)

Exclamación que abre la vía a que inmediatamente entone la alcahuela su propia variante del *carpe diem* (VII, 175-176). Por fin, comunicando con Sempronio, Pármeneo —que en [1] había subrayado *alcanzar*<sub>1</sub> con *placer*— añade una nueva acepción sexual a este verbo cuando en [17] conecta *alcanzar*<sub>4</sub> con el conmutador *gloria*, conjunto que significa ‘lograr el placer sexual’:

[17] ¿Quién verse como yo me vi con tanta gloria alcanzada con mi querida Areúsa? (VIII, 192)

Convendrá pues refinar la entrada *alcanzar* de un futuro diccionario histórico de conmutadores sexuales, tal como, en cuanto parte del corpus que deberá analizarse, revela *Celestina*. Las cuatro acepciones detectadas en ese verbo, y sus 17 documentaciones, pueden vincularse (mediante →) con otros marcadores de sutileza y otros conmutadores:

*alcanzar*. 1. poseer sexualmente [cfr. lat. *atingo* en la comedia latina y en Catulo (Adams 1982: 186 y 220; Larrica 1996: 423)]: [14, 15, 3, 7, 4] (auto I); [5] (VII); [1, 9]

(VIII); [12] (XI); [8] (XIII); [10, 13] (XIV); [6] (XVII); [11] (XIX) → *gloria, haber, placer, poseer* // 2. penetrar eyacu-  
lando: [2] (VIII) // 3. tener acceso a la intimidad sexual de  
una persona: [16] (VII) // 4. — (*la gloria*). lograr el placer  
sexual: [17] (VIII).

Por tanto, de las 29 ocurrencias de este verbo en *Celestina*, la mayoría (17 = 58,62%) ofrece un sentido sexual: *alcanzar*<sub>1</sub> (14 = 48,27%), *alcanzar*<sub>2</sub> (1 = 3,45%), *alcanzar*<sub>3</sub> (1) y *alcanzar*<sub>4</sub> (1). Y de las restantes 12, cuatro están ligadas a pasajes que tratan ese asunto. El que la *Tragicomedia* disponga ‘poseer sexualmente’ como primer significado de *alcanzar*, y relegue ‘conseguir’ al segundo puesto, además de cuestionar que estemos ante un eufemismo puro, apoya desde la perspectiva léxica la tesis de que la «base de la actividad económica» de la «ciudad en miniatura» que constituyen las casas de Calisto, Pleberio y Celestina, se sustenta en la «red» «de nexos emocionales, y a veces abiertamente sexuales» entre la clase dirigente y la de criados y prostitutas (Deyermond 1984: 4-5). En cuanto a la distribución eufemística por personajes<sup>13</sup>, es medida sociolingüística que se corresponde con la regla poética del *decorum* y revela que el principal usuario del conmutador *alcanzar* es el círculo de Calisto: este (6 veces), Pármeno (5), Sempronio (2) y Tristán (1) lo emplean, como también Celestina (2) y Areúsa (1). Tal conmutador se dispersa asimismo por 8 de los 21 autos. Como tantos otros de sus aspectos clave, el primer auto genera este uso (5), que se extiende luego por los que exponen relaciones sexuales en código abierto: VII y VIII, entre Pármeno y Areúsa (3 + 3), y XIV y XIX, entre Calisto y Melibea (2 + 1). Los autos XI, XIII y XVII suman otra ocurrencia cada uno.

### Por *alcanzar* el lugar de Melibea

En la primera escena de *Celestina* «se deslizan insinuaciones muy obscenas», que con «un lenguaje religioso» expresan «el apetito sexual» de manera «tan descarnada» que «deberíamos hablar de “hipérbole sacro-obscena”» (López-Ríos 2010: 207 y 212-213). Aquí, como avancé, reitera Calisto *alcanzar*<sub>1</sub> (I, 27):

[14] En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí, inmérito, tanta merced que verte alcanzase, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiese.

13.— Esbozada por Montero (2000: 118-120): Alisa usa perífrasis bíblicas para el coito, y Melibea metáforas eclesiásticas para este y el bestialismo; Calisto tira, más mundano, de *holgar* y *gozar*, de procedencia latina; Sempronio lo imita aludiendo también a la sodomía, y su tono culto responde a un fin eufemístico del que derivan sus empleos de *lo* y *haber*.

[15] Sin duda, incomparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que, por este lugar alcanzar, tengo yo a Dios ofrecido.

En ambos pasajes opera la juntura *alcanzar* + *lugar*. Siendo «à la fois terme général et euphémisme», *lugar* se repite, «soutenu par une adjectivation» (*lugar oportuno* en el argumento general; *conveniente lugar* en [14]; *secreto lugar* en XIV, 276) «et une syntaxe emphatiques» («viniese a este lugar y tiempo, donde te suplico ordenes y dispongas de mi persona según que-rrás», XII, 246), con un «máximum d'imprécision» que evoca «la règle du secret» de la literatura caballeresca y sentimental (Lecertua 1978: 112, 115 y 126). Pero más allá de esta, *lugar* sintetizaba la nítida perífrasis de Juan Ruiz: «el logar do la muger es buena» (1282c).

[14] y [15] se sostienen en la simultaneidad de dos planos. El latente es potenciadora caja de resonancias sexuales que, junto con *este lugar alcanzar*, ritman en [15] *galardón*, 'posesión sexual', *servicio* y *obra*, 'coito' y *devoción*, 'pene'; y en [14], además de *conveniente lugar*, *natura*, 'aparato genital', *merced* (sinónimo de *galardón*), el marcador *secreto* y los verbos *ver* y *manifestar*. Estos formaban parte de un motivo estructural en la literatura sutil, presente en los cancioneros del xv y aún vigente en el xviii: la disyuntiva entre *ver* o *hablar*, de ingenio o falsa, pues al compartir los significados de 'mantener un coito' y 'desear sexualmente', eran sinónimos latentes (Garrote 2020: 76, 167, 173 y 191-193). Cuando Melibea reproche a Calisto su rudo y «enojoso uso», rechazará su *conversación incompromisable* (XIX, 321) y *tu cruel conversación* (XIV, 274), «euphémisme pudique» si se atiende a *conversación* en *Autoridades*: «trato y comunicación ilícita, o amancebamiento» (Lecertua 1978: 133 y 125-126). Estamos ante dos familias semánticas muy productivas sexualmente: si *ir a vistas* «es propio de los que tratan casamiento, para que el uno se satisfaga del otro» (Cov., s.v. *vista*), más claramente *hablar a una mujer* era «tratarla ilícita y deshonestamente» (*Aut.*, s.v. *hablar*). Así que, convertido en receptor o testigo de época, Pármemo sintetizará la escena inicial recordando bífidamente a Calisto que fue «tu entrada en la huerta de Melibea» «causa de la veer y hablar» (II, 89).

La apertura de *Celestina* es su primer pasaje de alta concentración conmutativa. Ya desde el exabrupto sutil «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios», que despierta el interés de la interpelada con el marcador *esto* y el conmutador *ver*. Cierta testigo de época, del que en 1621 figuró como portavoz el Lope de *Fortunas de Diana*, registró como crucial la subsiguiente pregunta de la muchacha: «decía un cortesano que si Melibea no respondiera “¿En qué, Calisto?”, que ni habría libro de Celestina ni los amores de los dos pasaran adelante» (Lacarra 2000: 130-131; Snow 2002: 76-77). Siendo *amores* «de ordinario» «los lascivos» (Cov.), «Calisto arde en amores de Melibea» (I, 51), que es el asunto central de la obra, según incide su título con

el proceso de sus amores (3)<sup>14</sup>. La pregunta de Melibea dio pie, en efecto, a la segunda intervención del joven, que integra a [14] y [15]: Calisto expresa su voluntad de *alcanzar a ver* a la muchacha, y hacerlo «en tan conveniente lugar». Frente al *lugar*, que de las ediciones, Mp remarca con sutil precisión, coincidente con la de Juan Ruiz: *lu[gar] do*<sup>15</sup>. En ese espacio «tan conveniente» como bidimensional, ‘sitio’ y ‘vagina’, pretende Calisto «mi secreto dolor manifestarte», operando con los dos sentidos de *manifestar-hablar*: ‘comunicar’ y ‘mantener un coito’.

*Celestina* es un soberano caso de *obra en marcha* de elaboración supra-individual, que culmina con la consolidación de su título facticio. Del hilo de los «papeles» «del antiguo autor», carentes de «firma», dio en tirar para «acabarlo» otro también innominado, si no fuera por los versos acrósticos (6-14) que desvelan, según a su vez descifró el corrector Proaza (353), la ficha de Fernando de Rojas, quien hubo de «meter segunda vez la pluma» para transformar la *Comedia* en *Tragicomedia* (21). No agradó a este que después de su primer trabajo «los impresores» añadieran «rúbricas o sumarios al principio de cada acto, narrando en breve lo que dentro contenía; una cosa bien escusada según lo que los antiguos escritores usaron» (20)<sup>16</sup>. Dada la dialéctica entre autos y paratextos (Snow 2000: 150), los *sumarios* pueden reducir la elasticidad semántica de los mensajes sutiles y difuminar la operatividad de sus conmutadores. En el general de Mp y las ediciones, *lugar* se mantiene bífido: «dispuso el adversa fortuna lugar oportuno donde a la presencia de Calisto se presentó la deseada Melibea» (24); pero al fin será identificado exclusivamente con *huerta*. Primero, en el *efecto mariposa* que describe Pármeno: «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 veer y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y alma y hacienda» (II, 89). Después, en el argumento del auto I dispuesto por los impresores: «Entrando Calisto en una huerta en pos de un halcón

14.— Sobre este tratar *cosas de amores* (I, 77), la *Tragicomedia* multiplica el vocablo al referirse a su peripecia principal, *el negocio de sus amores* (XVIII, 310): «los amores de Calisto y Melibea», «los amores de Calisto y la loca Melibea», «los amores de este perdido de nuestro amo y de aquella graciosa y gentil Melibea» (XVII, 303, XV, 288 y IX, 206). También a las situaciones de Calisto («ser de amores estas razones», VI, 148; «sabroso deleite de mis amores», «la salsa destos amores», XIII, 269 y XIV, 274; *tus amores, mis amores, sus amores, destos amores*, II, 86 y 90, III, 96 y VI, 144), de Melibea (*tus amores, mis amores*, XIX, 318 y 319), de ambos («En mal punto creo que se empezaron estos amores», «buen fin de sus amores», XII, 247 y XI, 232; «mal fin hayan vuestros amores», «les amarguen los amores», XV, 290 y 291) y de Pármeno («moría por sus amores», «me ha muerto de amores su vista», VII, 172 y 181). Y a la prostitución (*negociar amores*, I, 75; *achaque de amores*, IV, 113; *destos amores*, VIII, 195), a Elicia y Areúsa, apeladas *mis amores* (IX, 203 y VII, 174) y a los tratos de la alcahueta (*remediar amores*, I, 61; *sus amores*, III, 98).

15.— El manuscrito de Palacio (Mp), descubierto y editado por Faulhauber (1990 y 1991), presenta en este pasaje otras variantes que también evidencian Lobera *et al.* (2000: 378-379).

16.— Cantalapiedra (2011) recorre el laberíntico proceso, digno del Dédalo citado en las octavas del autor, de los añadidos paratextuales.

suyo, halló ahí a Melibea» (25). Ambas traducciones de *lugar* como *huerta* (aumentativo de *huerto*) dibujan una «évolution sémantique, du vague au précis», que en el caso de las palabras de Pármeno permitió «corriger l'imprécision» del auto I y «renforcer la vraisemblance et le réalisme du récit» (Lecertua 1978: 111 y 114).

Pero Pármeno no es un realista, sino hijo de la poética de la sutileza, reducida paratextualmente en el auto I. Dado que toda aclaración supone una restricción semántica, el cambio del conmutador *lugar*, más abarcador en cuanto hiperónimo, por el de *huerta*, más selectivo, redujo la potencialidad del código sexual cerrado y dejó en trance de reconducir sus dos planos a solo el patente. Con el tiempo, restricciones como esta quizá contribuyeran a anular conmutadores y por tanto latencias en *Celestina*. La atención de un lector ya no entrenado, es decir, decimonónico y actual, fue desviándose por causas así hacia aspectos alejados de lo sexual. Y a falta de conmutación, buena fue la especulación; por ejemplo, sobre que el primer encuentro de Calisto y Melibea sea «el último de un cortejo sin éxito», algo tan «probable» como irresoluble, «porque carecemos de los datos necesarios» (Deyermond 1984: 7); pero estos muestran que la relación entre ambos jóvenes es anterior a la escena inicial (Baltanás 2005: 294). Es que los datos permanecen en el texto. Lo que desapareció fue la capacidad de reconocerlos todos, especialmente los implícitos sexuales: «Notre habitude du discours univoque nous fait hésiter à prêter un double sens sexuel» en ciertos pasajes de *Celestina* (Lecertua 1978: 135).

### Esquividades o melindres: la *paga fiera*,

Pues que Calisto va a lo que va, su intervención inicial pivota sobre derivados del muy frecuente conmutador *gloria*, 'excitación sexual': «¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como agora el mío?» (I, 27). Con su insistencia en *glorificado*, *glorioso* y *glorificarse*, el joven acaba haciendo patente lo sugerido como latente, en una fusión *mista* de ambos planos que además resalta *se deleitan*, *visión* y *caer*, y resemantiza *bienaventuranza*. A un coito eterno, sin intervalos *post coitum*, aspira el hiperbólico Calisto, aunque lo sepa imposible:

Por cierto, los gloriosos santos que se deleitan en la visión divina no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo. Mas, ¡oh triste!, que en esto deferimos, que ellos puramente se glorifican sin temor de caer de tal bienaventuranza, y yo, misto me alegro con recelo del esquivo tormento que tu ausencia me ha de causar. (I, 27)

La insistencia era otra forma de aquel escaso encubrir lo humano que poco agradaba a Cervantes; y llamaría la atención del testigo de época que fue el *Índice* inquisitorial de 1632, que censuró cinco pasajes del auto I, uno del II y otro del IV (Gagliardi 2007: 73-77). Respecto a las apenas 50 *sombras* o líneas borradas, es pertinente la perspicaz propuesta de López-Ríos: «la extraordinaria popularidad de la obra» «podría haber disuadido a intentar contener algo que, para cuando la Inquisición empezó a preocuparse por los libros, ya gozaba de inmenso favor y difusión» (2010: 220, n. 31). *Celestina* también pudo salir de atolladeros con inquisidores como ciertos admiradores suyos que figuraban entre las clases dirigentes: tirando de cinismo, sutileza e ingenio. Los practicó «nuestro gran cortesano don Simón de Silvera», tan lenguaraz unas veces y *discreto* otras, sobre el que en 1670 relató el testigo de época Francisco de Portugal:

Cuando fue a Roma por embajador llevaba solamente, yendo por la posta, en un portamanteo, *Amadís de Gaula* y *Celestina* de quien dijo alguno que le hallaba más sustancia que a las *Epístolas* de S. Pablo. Y estando un día a la comida del cardenal don Henrique que era Inquisidor General, le preguntó: Hulano, ¿afirmaos vos en aquello que habéis dicho? Y él respondió: Señor, hay muchos días que no me afirmo en nada, que hay muchos que ni a la ley de Dios perdonan por parecer discretos. (2012: 90)<sup>17</sup>

Entre los pasajes de *Celestina* censurados en 1632 estaba el que desde «Sin duda» llega a «me ha de causar» (I, 27), lo que anuló la serie conmutativa de [15]. El testigo inquisitorial muestra así que *cuervo glorificado* o la frase «los gloriosos santos que se deleitan en la visión divina no gozan más que yo agora» (o «no gozan tanto como yo agora», según Mp) estaban marcados por la blasfemia y guiados por la poética sutil que conmutaba *gloria*. De igual modo, los censores borraron trechos con *hombres penados* y *natura* (auto IV), *obras pías*, *gloria de los santos* y *galardón* (auto I). Es que Calisto sabe que va al *lugar* como el que va al pan: en busca de *galardón*, ‘posesión sexual’. Y Melibea no menos. Por eso la latencia de su segunda pregunta, que subraya el sinónimo *premio*, no es más inocua que la primera, aunque su marcador diluya el contundente *esto* de Mp: «¿Por gran premio tienes éste, Calisto?». Nueva incitación que por supuesto dispara al joven blasfemador: «Téngolo por tanto, en verdad, que si Dios me diese en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternía por tanta felicidad»<sup>18</sup>. El signo *silla*, conectable con el sexual verbo *sedeo* de la literatura latina

17.— Como aclara Freitas Carvalho, editor del *Arte de galantería* (n. 55), el *Fulano* de este pasaje es Simão de Silveira y no Diego Hurtado de Mendoza, frente a lo que entendió Menéndez Pelayo, cuyo error se mantiene en Snow (1997: 157).

18.— En sucesivas fases redaccionales presenta Mp *la silla cabe su hijo a su derecha mano* y, escribiendo encima de lo tachado, *sobre sus santos*.

(Adams 1982: 144, 165 y 241), forma también parte del motivo sutil del cabalgar —mejor a Melibea que a los santos, calibra Calisto—, al que voy luego y del que dependen Juan Ruiz, 710cd, «Ella diz: “Pues fue casada, creed que se non arrepienta, / que non ay mula de alvarda que la troxa non consienta”» (Lobera *et al.* 2000: 604), y la alcahueta: «Coxquillosicas son todas, mas después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían holgar» (III, 102).

Con este *holgar* se refiere Celestina al disfrute femenino de excitar a los hombres con rechazos fingidos, que es como Melibea manipula a Calisto en la escena inicial. Por eso prolonga la isotopía inaugurada con *premio*: «Pues aun más igual galardón te daré yo si perseveras». La natural alegría del joven al escuchar con sus «bienaventuradas orejas» «tan gran palabra» conmutada, es duramente enfriada por la *ducha escocesa* de Melibea, que en su juego de melindres —participante de la «traumática retórica de montaña rusa» de *Celestina* (Márquez 2005: 153)— precipita la caída del excitado. Lo hace al convertir de pronto el *premio-galardón* en «la paga será tan fiera cual merece tu loco atrevimiento y el intento de tus palabras» (I, 28). Intención que ella ha entendido, según a punto estuvo de hacer constar Mp<sup>19</sup>, incitado y al fin cortado abruptamente.

En efecto, con su última intervención introduce Melibea una incongruencia en el trifásico algoritmo conceptista (Garrote 2012) que ha trazado: ¿*gran premio*? = *igual galardón* ≠ *paga fiera*<sub>1</sub>. Podría aducirse que esa reacción de la joven procedería de que Calisto ha pretendido manosearla. Suposición basada en lo que, dado su habitual rasgo de *geminación* (Lida 1962: 163), después evidenciará Rojas dos veces, precisamente en los autos en que, a pesar de que Melibea mantenga sus melindres, se consumarán las relaciones sexuales: «aunque hable tu lengua cuanto quisiere, no obren las manos cuanto pueden. Está quedo, señor mío» (XIV, 273); «¿cómo mandas a mi lengua hablar y no a tus manos que estén quedas? [...] tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón» (XIX, 321). Pero más contrastable resulta que ambos protagonistas están en el auto I iniciando un *proceso de amores* que manuales y cancioneros prescribían en cinco grados (ver, hablar, tocar, besar y hacer), en que los «*penados*» por el *amor hereos* sufrían un intenso deseo sexual, cuyo *remedio* u objetivo último era, desde Ovidio, practicar el sexo (Matos 2020: 192-194).

19.— Que lee «y el yntendimj [y añade to] de tus palabras Calisto». El texto que sigue, con la intervención final de Melibea, está «corrupto en toda la tradición» y tiene «errores de transmisión» (Lobera *et al.* 2000: 379), si es que en él no operó la incoherencia sintáctico-semántica del código sutil (Garrote 2020: 133-135).

## Esquividades o melindres: la *paga fiera*<sub>2</sub>

El comentario de Donato a Terencio, *Eunuco*, 640-641, había enumerado tales pasos: «quinque lineae perfectae sunt ad amorem: prima uisus, secunda alloquii, tertia tactus, quarta osculi, quinta coitus» (Adams 1982: 185; Carracedo 1997; Moreno 2011: 179-180). Mantener este orden suponía que las mujeres ejercieran el disimulo, en ocasiones con ira, según les aconsejó en 1547 Gottifredi: apenas ilusionar la primera vez, para que el hombre, dependiente del consejo ovidiano de tener *esperanza*, envíe una tercera; no dejarse tocar, resistirse con poco empeño y finalmente abandonarse (Matos 2020: 197-200). El único obstáculo para la relación plena ansiada por Calisto en el auto I es esta *esquividad* femenina (Baltanás 2005: 294, n. 25) descrita ya por Juan Ruiz, «muchas vezes cobdiçia lo que te va negar» (629-631), y por Martínez de Toledo (1970: 174-175)<sup>20</sup>:

Donde sepas que muchas veces la muger disimula non amar [...] diziendo: «¡Yuy! ¡Dexadme! ¡Non quiero! ¡Yuy! ¡Qué porfiado! [...] ¡Non vedés que vos ven? [...] ¡Y andad allá sy querés! ¡O cómo soys pesado! [...] ¡Desta seré escarmentada! ¡Yuy! ¡Tomóme agora el diablo en venir acá! [...] ¡Maldita sea la que jamás en onbre se fía, amén!».

Equivale esta fingida esquividad al motivo de *los melindres de la dama* que, llegando a Samaniego, fue estructural entre los siglos XVI y XVIII (Garrote 2020: 33-36, 191-192, 233 y 261). Lo practicó, en «su resistir con mucha risa», el poema 446 de *Variedad de sonetos*:

Aquel correr a oscuras a la dama  
y echalle luego mano a la camisa,  
aquel su resistir con mucha risa  
y aquel pedirnos que miréis su fama;  
aquel urdir después la bella trama,  
cuándo despacio, cuándo más aprisa,  
el brincar de los dos y andar deprisa  
al tiempo que lo dulce se derrama;  
aquellos gustos tan azucarados, [...]  
(Lara 1988: 237)

Este soneto áureo conecta «y echalle luego mano a la camisa» con la melindrosa pregunta de Melibea: «¿para qué me tocas en la camisa, pues cierto es de lienzo?» (XIX, 321); y postula su remonte al menos a cierta intervención de Calisto con la que comparte formulación sintáctica, que en «aquellos gustos tan azucarados» se hace eco de «aquellos azucarados besos»:

20.— Pasajes aducidos respectivamente por Márquez (2005: 140-141) y Lacarra (2000: 137).

aquellos desvíos sin gana, aquel «Apártate allá, señor, no llegues a mí», aquel «No seas descortés» que con sus rubicundos labios vía sonar, aquel «No quieras mi perdición» que de rato en rato proponía; aquellos amorosos abrazos entre palabra y palabra; aquel soltarme y prenderme; aquel huir y llegarse; aquellos azucarados besos; aquella final salutación con que se me despidió. (XIV, 283)

Cuando reprocha a Areúsa su resistirse a mantener relaciones sexuales con Pármemo, Celestina llama *esquividad* o *retramiento* a esos melindres: «¿Qué son estas estrañezas y esquividad, estas novedades y retramiento? Parece, hija, que no sé yo qué cosa es esto, que nunca vi estar un hombre con una mujer juntos, y que jamás pasé por ello ni gocé de lo que gozas, y que no sé lo que pasan y lo que dicen y hacen» (VII, 182). Esta esquividad, la misma con que la *coxquillosica* Melibea embrida a Calisto en el auto I, resulta marcador pragmático de código sutil que dota del máximo nivel de elasticidad semántica a un signo, *no*, que en virtud de la LCS dice ‘sí’ en los contextos melindrosos o de *estrañezas*: Melibea «ha jugado» «a lo único que podía jugar. Al sí, pero no. O al no, pero sí» (Miguel 2000: 37), pues «las escondidas doncellas» no pueden decir «“sí” a la entrada de su primer encuentro» (VI, 147). Por eso el plano latente de «la paga será tan fiera cual merece tu loco atrevimiento y el intento de tus palabras» (I, 28) pivota sobre el conmutador *fiera*, ‘desmedida en la práctica sexual’. Como tantas veces, Juan Ruiz da la pista: «Fazes como folguín en tu falsa manera: / atalayas de lexos e caças la primera, / a la que matar quieres sácasla de carrera, / de logar encobierto sacas çelada fiera» (*Libro*, 393). Este conmutador seguramente catalizó usos de los siglos XIV-XV que, con variada morfología y ligados a la lujuria, documenta CORDE: «E el traidor travó della muy fieramente, e quería la forçar» (*Cuento muy fermoso de Otas de Roma*, h. 1300-1325); «murió Aruns, el marido de Tullia la fiera, [...] e luego Tullia e Tarquino se ayuntaron en uno e fizieron su casamiento» (Pero López de Ayala, *Traducción de las Décadas de Tito Livio*, h. 1400); «E a otra manera del deleyt qui es por luxuria es fiera ment contra buena via si esto no es casta ment feyto» (*Libro del Tesoro*, 1400-1425); «Al amor declaramos seer passion mas fiera & mas impetuosa que todas las otras passiones» (El Tostado, *Libro de amor e amicia*, h. 1440-1455). En código abierto llegará a fray Melchor de la Serna: «En la cama se sacude / más que toro del Jarama, / como fiera herida brama / y gime como criatura» (Blasco y Ruiz 2020: 158).

Así pues, resultan equivalentes las latencias *paga será tan fiera* y *galdardón te daré*. No otro *merece* la intención de Calisto. Y de Melibea: el plano latente de sus intervenciones en la escena inicial transforma la incongruencia del patente en un algoritmo coherente: ¿*gran premio?* = *igual galdardón = paga fiera*. La negativa final pero provisional de Melibea reafirma en ese

plano el sugerido *premio* y el explícito *galardón*, que en un futuro de *futuere* o potencia aristotélica se harán acto, *paga* o presente continuo durante casi un mes, entre los autos XIV y XIX de la *Tragicomedia*. Ni la magia de la alcahueta ni la guarda familiar modificaron un ápice la *fiera* voluntad inicial, firme aunque latente o encubierta, de Melibea.

Cuando a partir del siglo XVIII entre en declive la poética sutil, *paga fiera* será leída solo en su plano patente, como tantos conmutadores de *Celestina* y de otros muy numerosos textos. Fue a partir de entonces cuando empezamos a dudar: entre que un autor emplee una *estrategia deliberada* de codificación sutil o que sea una *estrategia emergente* la que aflore los sentidos sexuales latentes ante los receptores contemporáneos de ese autor y, si avisados, ante los posteriores (Garrote 2020: 39-41), de acuerdo con modelos lingüísticos y literarios asentados en la memoria colectiva:

il n'est nullement question d'attribuer cette polysémie du texte célestinesque à des intentions précises et délibérées du (o des) destinataire(s). Mais il n'en est pas moins patent que les glissements de sens et les connotations dénoncés dans l'écriture répondent à une culture commune au public destinataire, relevant de la tradition à la fois savante et folklorique et reposant sur des schémas de la *psyqué* collective. (Lecertua 1978: 120)

Por lo demás, la estrategia deliberada del código sexual abierto, en auge desde el XVIII, nos acostumbró a prescindir de la conmutación y a preferir los sintagmas de sentido unívoco que no requieren latencias, ingenio ni desciframiento: «¡Coge aire, Candela...! ¡Que vas a ver lo que es una fiera en la cama!» (J. J. Alonso Millán, *Pasarse de la raya*, 1991 [CREA]). Paradójicamente, la lectura abierta o simplificada de *paga fiera* hermanará a los lectores modernos con Calisto, quien también pasó por alto el último plano latente dispuesto por Melibea en la escena inicial. Pero lo que supone una pérdida para los receptores actuales, fue en Calisto recurso de ironía de situación necesario para *pasar adelante*, según apreció Lope de Vega; es decir, para el avance dramático de *Celestina*. Los primeros contemporáneos de la obra, y luego el más severo Cervantes y este regocijado Lope, concedores de la regla de esquividad o melindre, podían predecir el final de esos *amores*; de modo que el argumento general y el del auto I les resultarían unos *spoilers* más atenuados que para nosotros, pues ellos se enfrentaban a la intriga menos en el nivel argumental de la poética abierta que en el lingüístico de la sutil. Y a cada paso: la pista, cualquier reconocible conmutador que pudiera arrastrar a otros en un campo de minas sembrado según el modo en que lo hizo Melibea: con *sciente* ingenio.

Por eso, incrementar nuestra competencia lingüística con la de los autores medievales y áureos que estudiamos, permite recuperar las isotopías conmutadoras y reconstruir un camino. Como —a pesar de su

traducción— el trazado por Pármeno con *entrada, huerta, ver, hablar y pena* (II, 89). En jornada así esquematizada, Calisto y Melibea trataron de sexo: *conmutado* y al final *interruptus*. A partir del momento subsiguiente, en que el protagonista acaba *penado* o con una erección que no ha cumplido su último objetivo, quedará mucho por dilucidar hasta que lo consiga. O, por mejor decir, lo alcance.

### El *polvo* del *rascacaballos*

Objetivo que se reducía a *cavalgar el varón a la muger*, que Nebrija definió como *futuo* y que se convirtió en un motivo extraordinariamente fecundo en la literatura sexual sutil (Garrote 2020: 138-139), ya desde la latina, donde *equus*, ‘mujer en relación sexual’ (Adams 1982: 34 y 206; Fortuny 1986: 84-85). *Celestina* imbrica ese motivo latente con otros patentes. Así en la pedantería de Calisto, donde el autor parodia la retórica mitologista uniendo *caballos* con *jornada*, ‘coito’: «Ni comeré hasta entonces, aunque primero sean los caballos de Febo apacentados en aquellos verdes prados que suelen, cuando han dado fin a su jornada» (VIII, 198). Sempronio emplea el mismo plural al desconcertar a su amo cuando le asegure que está, dentro de la casa, «curando destos caballos» (I, 28).

«No digo mal en esto, sino que se eche otra sardina para el mozo de caballos, pues tú tienes amiga» (VIII, 190). Como criado que trabajaba próximo al señor en el interior de su morada, Sempronio muestra aquí un desprecio hacia los *mozos de caballos* o *espuelas* idéntico al de Pármeno cuando deba rebajarse a sustituirlos: «¡Mozos! No hay mozo en casa; yo me lo habré de hacer, que a peor vernemos desta vez que ser mozos de espuelas. ¡Andar, pase!» (II, 91). A esta servidumbre inferior pertenecía Sosia, «otro compañero de Pármeno, mozo de caballos» (XV, 291), que como tal laboraba al aire libre. Y muy libre: «Quién le ve ir al agua con sus caballos, en cerro, y sus piernas de fuera, en sayo»; «con la luna de noche a dar agua a mis caballos, holgando y habiendo placer, diciendo cantares por olvidar el trabajo y desechar enojo, y esto antes de las diez» (XVII, 302 y 304). Por su desprecio hacia esas tareas del mozo de espuelas y por andar lejos de las caballerizas, es inviable que Sempronio estuviera «curando destos caballos», «una excusa sospechosa» (Lobera *et al.* 2000: 28, n. 34), según muestra un Calisto extrañado: «Pues, ¿cómo sales de la sala?». De inmediato improvisa Sempronio otra explicación: «Abatiose el girifalte y vénele a enderezar en el alcándara» (I, 28). Lo hilarante de la escena descansa en su plano latente. Ahí se revela la sinonimia entre el sustituido *caballos* y su traductor *girifalte*, pariente del *neblí* de Calisto — que en II, 89 porta el significado ‘pene’ (Garci-Gómez 1987: 13-17)— y protagonista del algoritmo que transforma el flácido *abatir* en *enderezar*,

‘tener una erección’: dedicado estaba Sempronio, en *la sala* y a solas con su *girifalte*, a tarea interrumpida por la imprevista llegada de su amo.

El valor ‘pene’ para *caballo(s)* parece estar en la base del reproche que a Centurio hace Areúsa, quien con casi los mismos conmutadores (*armas, merecer, descalzar*) coincide con parte de la trama de *Elena y María* (Garrote 2020: 156-157) y a la vez la invierte para sugerir que había hecho hombre a Centurio («Yo te di armas y caballo, púsete con señor que no le merecías descalzar»), que en el plano latente ha perdido su virilidad: «¿Por qué jugaste tú el caballo [...]?» (XV, 285-286). Y gran dominador del código sutil, Sempronio expone con acumulación conmutativa (*velar, saltar, vida, toro, tirar barra, echar lanza, quebrar espadas, arma*) los «mil actos de enamorado». Entre ellos, *correr caballos*:

perdido el sentido, cansado el cuerpo, la cabeza vana, los días mal durmiendo, las noches todas velando, dando alboradas, haciendo momos, saltando paredes, poniendo cada día la vida al tablero, esperando toros, corriendo caballos, tirando barra, echando lanza, cansando amigos, quebrando espadas, haciendo escalas, vistiendo armas... (IX, 210)

Actúa aquí el criado como previsor de algunas escenas de la *Tragicomedia* y como receptor de otras. Porque precisamente algo semejante a correr caballos se le ocurrió a Calisto para vencer su «Estoy yo penando»: «Saquen un caballo; límpíenle mucho; aprieten bien la cincha, porque si pasare por casa de mi señora y mi Dios...»; su insistencia revelaba una excitada impaciencia: «¿Viene ese caballo? ¿Qué haces, Pármeno?». Lo sutil de la escena (II, 91-92) se hará patente con el relincho del animal *celoso*, ‘en celo’ (Lobera *et al.* 2000: 92, n. 75) y la interpretación animalizadora (Baltanás 2005: 289) de Pármeno: «¿Rehincháis, don caballo? ¿No basta un celoso en casa, o barruntás a Melibea?».

Por lo que respecta al siempre despreciado Sosia, Tristán le aplica la peyorativa apelación de «simple rascacaballos» (XIV, 276), con rara voz también usada por Lope (Montoto 1949: 135) y solo definida en 1925 por Pagés: «Imbécil, gañán». A tenor de *caballo(s)*, ‘pene’, *simple rascacaballos* dice ‘gilipollas’; pero interesa resaltar que los comentarios despectivos que Areúsa y Tristán dedican a Sosia destacan como rasgo principal de su deleznable trabajo este rascar caballos: «él saca el polvo con la almohaza a los caballos»; «no tienes más del polvo que se te pega del almohaza» (XVII, 301 y XIX, 316). La *almohaza*, «rascadera de hierro dentada» «con que se estriegan los caballos [...], sacándoles el polvo y caspa de la piel y alisando el pelo» (Cov.), cobró en los cancioneros el «claro contenido sexual» (Alonso 1996: 31) de ‘pene’. Este cepillar el pelo de los caballos, almohaza en mano, levantaba un polvo que pudo ser una de las circunstancias que acabaran confluyendo en la expresión *echar un polvo*, ‘copu-

lar', documentada desde el siglo XIX y cuyo origen sigue siendo objeto de rastreo (Cela 1988: II, 744-746; Rico 2011). En cualquier caso, *Celestina* testimonia que *polvo* forma parte de la constelación de términos que constituye el motivo sexual del *cabalgar el varón a la mujer*. Entre otros, sus sinónimos *cepillar* y *montar*, los coyunturales *silla*, *almohaza* y *rascacaballos*, y los estructurales *caballo*, 'mujer en relaciones sexuales' y 'pene', *pelo*, 'vulva' y *polvo*, 'semen'.

La *Tragicomedia* trae *polvo* en frases susceptibles de reinterpretación: «se holgó cuando vido los de las hachas como lobo cuando siente polvo de ganado» (XII, 253), dependiente de cierto refrán (Lobera *et al.* 2000: 318 [n. 38] y 693). Y destaca en un aspecto que terminó dando en la frase proverbial *polvos de la madre Celestina*, definida en 1788 por Terreros (quien también registró, por cierto, *polvos seminales*) e incorporada por el DRAE en 1803 con el sentido de «modo secreto y maravilloso», afín a pasajes como «darte he unos polvos para quitarte ese olor de la boca, que te huele un poco» (IV, 135). Pero al referirse a estos saberes secretos de la alcahueta, Pármeno y Melibea incluyeron un metafórico *polvo* en perífrasis, procedimiento que, según vimos con el *logar* de Juan Ruiz, tuvo que ser uno de los pasos previos a la conmutación: «polvos de sabroso afecto» (I, 78); «polvos de infamia y licor de corrupción» (X, 224).

\*\*\*

Sin duda, «para dar con el verdadero significado o significados de este libro, hay que disponerse a leer entre líneas. Ahí reside la modernidad literaria de la *Tragicomedia*» (López-Ríos 2010: 220). Aunque tal modernidad sea de *regreso al futuro*, pues leer (y componer) entre líneas era lo que llevaba proponiendo la poética sexual sutil desde el siglo XIII. El ingenio artístico de hacer funcionar simultáneamente dos planos de significación fue el reto que desde *Elena y María* hasta Quevedo y Tirso, y aún más allá, afrontaron los autores. Lo expuso el gran teórico del código sutil: «Puede maliciar a dos vertientes, equivocando la intención, y dóblase entonces la sutileza. [...] Aun donde no cabe se finge ingeniosamente la afectada malicia», «artificio» que «nace de ventaja de ingenio», según un modo de escribir que hallaba correspondencia en el reto propuesto al receptor: «descubrir» y «notarlo es sutileza doblada» (Gracián 1981: I, 254-265).

Al imitar los procedimientos de *Celestina*, como infatigable lector suyo, Lope llamó *acción en prosa* a *La Dorotea*. Obras polifónicas como estas trasvasan asimismo a los personajes de diversa edad y condición el reto de *notar la sutileza*. Frente a lo que ocurre con Lucrecia, Celestina, Melibea y el lector del auto IV, Alisa «no comprende nada de esta forma de hablar» «en cifra» (Macpherson 1992: 184-185). De modo que las interacciones entre los personajes de una acción en prosa brindan privilegiado laboratorio donde examinar los modos en que con naturalidad se cifraba y descifraba coetáneamente en código sexual cerrado; y donde verificar también

sus reacciones verbales y pragmáticas, cuando marcan la correspondencia entre los planos patente y latente del texto. Es lo que ha pretendido mostrar esta indagación en unos cuantos de los numerosos lugares así contruidos en *Celestina*, obra clave de una poética sexual sutil que fue hegemónica durante cinco siglos.

## Bibliografía

- ABRIL-SÁNCHEZ, Jorge (2003), «Una familia de meretrices: prostitutas públicas y privadas, cortesanías, ramerías y putas viejas en *La Celestina*», *Celestinesca*, 27, pp. 7-24. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.27.20015>>
- ADAMS, J. N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, London, Duckworth.
- ALONSO, Álvaro (1996), «Gómez Manrique, Narváez y Castillejo: ¿poesía obscena?», en *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, ed. Ana Menéndez y Victoriano Roncero, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 27-33.
- ALZIEU, Pierre et al. (1975), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2000.
- BALTANÁS, Enrique (2005), «El matrimonio imposible de Calisto y Melibea. Notas a un enigma», en «*Dejar hablar a los textos*». Homenaje a Francisco Márquez Villanueva, ed. Pedro M. Piñero, Sevilla, Universidad, I, pp. 281-307.
- BLASCO, Javier y RUIZ URBÓN, Cristina (2020), *Vocabulario del ingenio erótico en la poesía española del Siglo de Oro*, pról. Gaspar Garrote Bernal, Berlín, Peter Lang.
- CANET, José Luis (1997), «La *Celestina* y el mundo intelectual de su época», en *Cinco siglos de Celestina. Aportaciones interpretativas*, ed. Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat, pp. 43-59.
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando (2011), «Fue tanto breve quanto muy sutil. Los paratextos de La *Celestina*», *eHumanista*, 19, pp. 20-78. <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/19>>
- CARRACEDO FRAGA, José (1997), «El tópico literario de los grados hacia la culminación del amor y el cuento del muchacho de Pérgamo (*Satiricón* 85-87)», *Latomus*, 56.3, pp. 554-566.
- CELA, Camilo José (1988), *Diccionario del erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 2 vols.
- CHEVALIER, Maxime (1976), «La *Celestina* según sus lectores», *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, pp. 138-166.
- COSTA FONTES, Manuel da (1984), «*Celestina's Hilado* and Related Symbols», *Celestinesca*, 8.1, pp. 3-13. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.8.19582>>.

- COSTA FONTES, Manuel da (1985), «Celestina's *Hilado* and Related Symbols: A Supplement», *Celestinesca*, 9.1, pp. 33-38. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.9.19605>>.
- CRIADO DE VAL, Manuel (1977), «“Amor imperuio” (*LC*, I, 48): What does it Mean?», *Celestinesca*, 1.2, pp. 3-6. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.1.19453>>.
- DELICADO, Francisco (2004), *La Lozana andaluza*, ed. Carla Perugini, Madrid, Fundación José Manuel Lara.
- DEYERMOND, Alan (1977), «*Hilado-Cordón-Cadena*: Symbolic Equivalence in *La Celestina*», *Celestinesca*, 1.1, pp. 6-12. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.1.19447>>.
- (1984), «Divisiones socioeconómicas, nexos sexuales: la sociedad de *Celestina*», *Celestinesca*, 8.2, pp. 3-10. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.8.19591>>
- (1985), «“El que quiere comer el ave”: Melibea como artículo de consumo», en *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega en el XXV aniversario de la Cátedra de Literaturas Románicas*, Granada, Universidad, I, pp. 291-300.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (2000), «El erotismo de *La Celestina*», en *Actas del IV encuentro de profesores de español de Eslovaquia (22, 23 y 24 de noviembre de 1999)*, Bratislava, Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, pp. 31-45.
- DOMINGO, Xavier (1966), *Erótica hispánica*, París, Ruedo Ibérico, 1972.
- ENGLAND, John (2000), «*Testigos de mi gloria*: Calisto's bestial behaviour», *La Corónica*, 28.2, pp. 81-90.
- FAULHAUBER, Charles B. (1990), «*Celestina* de Palacio. Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca*, 14.2, pp. 3-39. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.14.19728>>.
- (1991), «*Celestina* de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript?», *Celestinesca*, 15.1, pp. 3-52. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.15.19735>>.
- FORTUNY PREVI, Filomena (1986), «En torno al vocabulario erótico de Marcial», *Myrtia*, 1, pp. 73-91. <<https://doi.org/10.6018/myrtia>>.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise (1993), «*Celestina* “As a Funny Book”: a Bakhtinian Reading», *Celestinesca*, 17.2, pp. 29-51. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.17.19833>>.
- GAGLIARDI, Donatella (2007), «*La Celestina* en el Índice: argumentos de una censura», *Celestinesca*, 31, pp. 59-84. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.31.20069>>.
- GARCI-GÓMEZ, Miguel (1987), «Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto», *Revista de Literatura*, 49, n° 97, pp. 5-21.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2012), «A pelo y a pluma: algoritmos de conceptos en Castillejo y *La pícaro Justina*. (Con una digresión para uso de cervantistas)», *Tres poemas a nueva luz. Sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, PUZ, pp. 13-45.

- GARROTE BERNAL, Gaspar (2020), *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid, Agilice Digital.
- GERLI, E. Michael (1995), «Complicitous Laughter: Hilarity and Seduction in *Celestina*», *Hispanic Review*, 63, pp. 19-38.
- GOROG, Ralph Paul de y GOROG, Lisa S. de (1972), *La sinonimia en «La Celestina»*, Madrid, Real Academia Española.
- GRACIÁN, Baltasar (1981), *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 2 vols.
- HANDY, Otis (1983), «The Rhetorical and Psychological Defloration of Melibea», *Celestinesca*, 7.1, pp. 17-27. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.7.19563>>.
- HATHAWAY, Robert L. (1993), «Concerning Melibea's Breasts», *Celestinesca*, 17.1, pp. 17-31. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.17.19822>>.
- LACARRA, María Eugenia (1996), «Sobre los “dichos lascivos y rientes” en *Celestina*», en *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, ed. Ana Menéndez y Victoriano Roncero, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 419-433.
- (2000), «El erotismo en la relación de Calisto y Melibea», en *El mundo como contienda. Estudios sobre «La Celestina»*, ed. Pilar Carrasco, Málaga, Universidad, pp. 127-145.
- LARA GARRIDO, José (1988), ed. [*Cancionero Antequerano*] I. *Variedad de Sonetos*, Málaga, Diputación Provincial.
- LECERTUA, Jean-Paul (1978), «Le jardin de Mélibée (Métaphores sexuelles et connotations symboliques dans quelques épisodes de *La Célestine*)», *Trames. Etudes Ibériques*, 2, pp. 105-138.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962), «El género literario de *La Celestina*», en *Estudios sobre la «Celestina»*, ed. Santiago López-Ríos, Madrid, Istmo, 2001, pp. 137-168.
- LOBERA, Francisco J. et al. (2000), eds. Fernando de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica.
- LOPE DE VEGA (2019), *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago (2010), «Ver la “grandeza de Dios” en la *Celestina*: más allá del tópico de la hipérbole sagrada», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, ed. Devid Paolini, New York, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, I, pp. 206-225.
- MACPHERSON, Ian (1992), «*Celestina labrandería*», *Revista de Literatura Medieval*, 4, pp. 177-186.
- MANRIQUE, Gómez (2003), *Cancionero*, ed. Francisco Vidal González, Madrid, Cátedra.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2005), «La salida de Melibea (Jean de Meung, Juan Ruiz y Fernando de Rojas)», en *Spain's Literary Legacy. Studies in Spanish Literature and Culture from the Middle Ages to the Nine-*

- teenth Century. Essays in Honor of Joaquín Gimeno Casaldueiro*, ed. Katherine G. Gatto e Ingrid Bahler, New Orleans, University of the South, pp. 139-167.
- MARTÍ CALOCA, Ivette (2017), «“Saltos de gozo infinitos”: Melibea como gran depredadora», *eHumanista*, 35, pp. 296-310. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6029046>>.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1970), *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Joaquín González Muela [y Mario Penna], Madrid, Castalia.
- MATOS, Kevin (2020), «El proceso de amores de Calisto y Melibea frente a la tradición», *Celestinesca*, 44, pp. 191-250. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19433>>.
- MELE, Eugenio y BONILLA Y SAN MARTÍN, A. (1904), «Dos cancioneros españoles», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 8, pp. 162-176.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de (2000), «Melibea en amores: vida y literatura. “Faltándome Calisto, me falte la vida”», en *El mundo como contienda. Estudios sobre «La Celestina»*, ed. Pilar Carrasco, Málaga, Universidad, pp. 29-66.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (2000), «La Celestina y el tabú sexual», en *El mundo como contienda. Estudios sobre «La Celestina»*, ed. Pilar Carrasco, Málaga, Universidad, pp. 109-126.
- MONTOTO, Santiago (1949), «Contribución al vocabulario de Lope de Vega. Colección de palabras y acepciones empleadas por el Fénix de los ingenios y que no figuran en el Diccionario de la Real Academia Española (Continuación)», *Boletín de la Real Academia Española*, 29, pp. 135-149.
- MORENO SOLDEVILLA, Rosario (2011), ed. *Diccionario de motivos amorosos en la literatura latina (Siglos III a. C.-II d. C.)*, Huelva, Universidad.
- PORTUGAL, Francisco de (2012), *Arte de galantería*, ed. José Adriano de Freitas Carvalho, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade.
- RANDO, Paloma (2018), «¿Es el matrimonio la gran fantasía de 50 sombras?», *Vanity Fair*, 9 de febrero.
- RICO, Francisco (2001), «Polvos y pajas», en *Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*, Madrid, Gredos, pp. 311-322.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2016), «Sexo, eros y ficción literaria en la narrativa española del siglo XVI: de *Las Celestinas* a *Los Quijotes*», *Knjizevna Istorija*, 48, 158, pp. 9-28. <<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1731>>.
- RUIZ, Juan (1992), *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra.
- SAGUAR GARCÍA, Amaranta (2020), «Hacia un censo completo unificado de los ejemplares completos conservados de *Celestina* (I): ejemplares de ediciones en castellano localizables en línea», *Celestinesca*, 44, pp. 265-317. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19435>>.

- SEVERIN, Dorothy S. (1980), «Parodia y sátira en *La Celestina*», en *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, Toronto, University, pp. 695-697.
- SHIPLEY, George A. (1974), «*Non erat hic locus*; the Disconcerted Reader in Melibea's Garden», *Romance Philology*, 27.3, pp. 286-303.
- SNOW, Joseph T. (1997), «Hacia una historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822», *Celestinesca*, 21, pp. 115-173. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.21.19895>>.
- (2000), «The sexual ladscape of *Celestina*: some observations», *Calíope*, 6, pp. 149-166.
- (2001), «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. II (1499-1600)», *Celestinesca*, 25, pp. 199-282. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.25.19983>>.
- (2002), «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. III (1601-1800)», *Celestinesca*, 26, pp. 53-121. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.26.19988>>.
- (2008), «Notes on Cervantes as a Reader/Renewer of *Celestina*», *Comparative Literature*, 60.1, pp. 81-95.
- (2013), «Historia crítica de la recepción de *Celestina* 1499-1822. Entrega IV», *Celestinesca*, 37, pp. 151-204. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.37.20163>>.
- SOLOMON, Michael (1989), «Calisto's Ailment: Bitextual Diagnostics and Parody in *Celestina*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 23.1, pp. 41-64.
- SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús Ángel (2005), «Justicia y ejercicio del poder: la infamia y los "delitos de lujuria" en la cultura legal de la Castilla medieval», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 12, pp. 313-353. <<https://revistas.ucm.es/index.php/CUHD/article/view/CUHD0505110313A>>.
- VASVÁRI, Louise O. (2005), «Escolios para el vocabu(r)lario de *La Celestina*. I. La seducción de Pármeno», en «*La Celestina* 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of «*La Celestina*» (New York, November 17-19, 1999)», ed. Ottavio Di Camillo y John O'Neill, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 219-234.
- (2009), «Glosses on the vocabu(r)lario of the *Celestina*. II. El dolor de muelas de Calisto», *Bulletin of Hispanic Studies*, 86.1, pp. 170-181.
- (2010), «Further Glosses on the Vocabu(r)lario of the *Celestina*. III, the 'fowl' humor of *desplumar*», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, ed. Devid Paolini, New York, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, I, pp. 325-345.
- WEST, Geoffrey (1979), «The Unseemliness of Calisto's Toothache», *Celestinesca*, 3.1, pp. 3-10. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.3.19482>
- WHINNOM, Keith (1981), *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University.

