

Entre naturalismo y didactismo: Los personajes femeninos de la *Celestina*

José Luis Gastañaga Ponce de León
(University of Tennessee at Chattanooga)

Introducción

El prólogo epistolar de la *Celestina* nos habla del amor como una peste o enfermedad que afecta a todos, sobre todo a los jóvenes.¹ Sin embargo, al leer la obra descubrimos que esa enfermedad llamada amor no afecta a todos los personajes de la misma manera. Cada personaje experimenta esa “peste” de distinta manera; en otras palabras, cada uno presenta síntomas propios.

La mayoría de los estudios sobre la patología amorosa de las *dramatis personae* de la *Celestina* se centra con toda razón en la pareja principal; es decir, Calisto y Melibea. Amasuno ha dedicado estudios minuciosos al mal de amores que aqueja a ambos y al saber médico encerrado en la historia.² Algunos, como Cárdenas, Fraker y Lacarra, se han ocupado también de Areúsa, Sempronio, Pármemo, Celestina y Pleberio.

En la *Celestina* se mezclan la concepción académica de la medicina (puesto que la obra nos presenta los síntomas que están descritos en tratados médicos, lo mismo que las curas) con la presencia de convenciones literarias que parten de Ovidio y llegan hasta la novela sentimental contemporánea de Rojas.³ Estos conocimientos médicos parecen estar en la raíz misma de la concepción de la *Celestina* como obra literaria. Así, no es extraño que los síntomas sean una parte significativa de la caracterización de los personajes; fundamentalmente de Calisto y de los personajes femeninos; en menor medida de los criados Pármemo y Sempronio; y nula en los personajes menores, como Tristán y Sosia, el fanfarrón Centurio y Traso el Cojo. Incluso Pleberio, como la voz moral que amplifica la voz autorial (expresada en los paratextos), no se libra de una caracterización médica.⁴

Cuando se trata de las mujeres, sin embargo, todo cambia. Todas ellas están sujetas a un diagnóstico. El diagnóstico médico es parte importante de su caracterización. Ese diagnóstico está implícito en el texto o, a veces, está en boca de uno de los personajes; sobre todo de aquellos

¹ Leemos en el prólogo epistolar: “...me venía a la memoria, no sólo la necesidad que nuestra común patria tiene de la presente obra por la muchedumbre de galanes y enamorados mancebos que posee, pero aun en particular vuestra misma persona, cuya juventud de amor ser presa se me representa aver visto, y de él cruelmente lastimada...” (184). Una expresión derivada de *peste* usa Cervantes en el discurso de don Quijote sobre la Edad Dorada: “Y agora, en nuestros detestables siglos, no está segura ninguna [doncella], aunque la oculte y cierre otro laberinto, como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire, con el celo de la maldita solicitud se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste” (*DQ* I, 11). La novela cervantina contiene una buena cantidad de doncellas encerradas que, como Melibea, no podrán resistir a “la maldita solicitud”. De hecho, Melibea usa una expresión muy cercana cuando se refiere al amor como a un veneno: “¿cómo lo podré hacer [disimular su pasión], lastimándome tan cruelmente el ponzoñoso bocado que la vista de su presencia de aquel caballero me dio?” (427). Para las citas de la *Celestina*, sigo la edición de Russell descrita en la bibliografía. Un texto en *itálicas* indica adiciones propias de la *Tragicomedia*.

² En particular el libro y el artículo descritos en la bibliografía.

³ Uso el nombre de Fernando de Rojas por ser la única persona concreta que podemos relacionar con la autoría de la obra, o al menos parte de ella. Su autoría es un tema especialmente polémico dado que hablamos de una obra que nos ha llegado en distintos estados de redacción. No hay una sino muchas *Celestinas*.

⁴ Estos personajes menores pueden corresponder a tipos humorales, pero no se les caracteriza a través de síntomas o patologías. Fraker es quien más se ha detenido en una caracterización humoral de los principales personajes de la obra. Cárdenas se ha centrado en los amantes masculinos: Calisto, Sempronio y Pármemo.

que actúan como médicos de otros: Sempronio que, armado de un arsenal de citas tomadas de la filosofía y medicina antiguas, nos ofrece una sintomatología de Calisto como enamorado sufriente; y el personaje más fuerte en este aspecto, Celestina, experta en *leer* las señales inscritas en los rostros y cuerpos de otros personajes. No es raro que la vieja Celestina sepa *leer* sin ningún problema la fogosidad de Pármeno al hablar de Areúsa, la necesidad de actividad sexual en esta última o, en su más grande actuación como médico, el deseo de Melibea de arrojarse a una aventura erótica con Calisto.

Rojas no parece tener interés en identificar a sus personajes con ningún perfil propiamente melancólico. Fraker nos enseña que la adecuación a las teorías humorales no es el mejor camino, pues queda claro en su estudio que hace falta acudir a distintas teorías (de distintas tradiciones) para asimilar a los personajes a cierto tipo predeterminado. Los personajes escapan a esos intentos de asimilación, y es mejor que sea así. La caracterización de los personajes según sus humores o temperamentos, me parece, está ahí para apuntalar el realismo del mundo representado; de ninguna manera es una finalidad. Ese realismo busca un impacto en la audiencia y debe tener un propósito. En este trabajo, reviso la caracterización de los personajes femeninos con el objeto de hacer manifiesto ese propósito. Para ello cuento con la guía de los paratextos de la obra y distintas lecturas e interpretaciones dadas por la crítica. Mi énfasis está puesto en Melibea, a quien dedico la mayor parte de este ensayo. De las otras mujeres en la obra ofrezco sólo unas breves viñetas.

Si vamos a creer a Celestina, a todas las aqueja la lujuria, incluso a ella con sus “seis docenas de años” (277). En sus palabras: “Después que una vez consienten la silla en el envés del lomo nunca querrían holgar” (287). Ella generaliza, pero nosotros debemos matizar. Son ellas quienes ofrecen al autor o autores de la *Celestina* una galería de casos que incluye mujeres de distintas edades (desde la adolescente Areúsa hasta la vieja Celestina) y diferente condición social (desde prostitutas y sirvientas hasta Melibea, única heredera de una fortuna). Algunas tienen roles protagónicos, esenciales en el desarrollo de la obra, como Melibea y Celestina; otras tienen una participación menor, como Lucrecia, y alguna apenas aparece, como Alisa; sin embargo, esa breve aparición es suficiente para dejar una conducta o rasgo de carácter que pueda ser objeto de análisis en este ensayo.

Veamos entonces qué podemos decir de los personajes femeninos de la *Celestina* y de su caracterización. Se trata de un grupo de mujeres que se nos presentan como una galería de situaciones peculiares, con detalles que nos sirven no sólo para reconocer en sus casos los síntomas descritos por los tratados médicos de la época sino, además, para revelar la rica capacidad de observación de que hacían gala el autor o autores del libro puesto que con esos detalles se construye la originalidad y la verosimilitud del mundo representado.

Empecemos por Melibea. Como Aquiles, como Belerofonte, Melibea exhibe una melancolía airada. Muestra su ira contra los distintos personajes que tiene delante: Calisto, Celestina, su padre y su madre, y, finalmente, contra ella misma. Se quita la vida y en ello nos recuerda a personajes clásicos, como Dido, junto a quien Melibea se colocaría sin duda placenteramente. El temperamento colérico de Melibea queda manifiesto en su primera entrevista con Celestina en el Auto IV. En un texto contemporáneo, la *Repetición de amores* de Lucena, se sostiene que la ira es una pasión propia de las mujeres.⁵ Celestina se revela como una atenta observadora de los arrebatos de Melibea, quien no sospecha que la vieja alcahueta es una

⁵ En Cátedra, coord., *Tratados de amor* (140).

experta en leer alteraciones, como hace con casi todos los personajes.⁶ Calisto es el único que usa la palabra fisionomía *-philosomía* (250)- en el texto de la obra, pero Celestina es la única que practica el arte con provecho.

Para Lacarra, la furia de Melibea es un rasgo especial en la caracterización del personaje que Rojas toma del Primer Auto y desarrolla tanto en la *Comedia* como en la *Tragicomedia*. Esa caracterización de Melibea cumple la tarea de explicar y hacer más verosímil su conducta y rápida transición del rechazo a la rendición (“La ira”, 107).

Después de estudiar el caso de Melibea a partir de la teoría de los temperamentos, Fraker llega a la conclusión de que a Melibea la caracteriza un temperamento colérico solar y, por tanto, su ira es de índole noble (139 y 150). Fraker admira la ira de Melibea porque está motivada por la defensa de su honor (148 y 150). En contraste, Elicia y Areúsa se caracterizan por un temperamento colérico signado por Marte, y no por el Sol, más noble, como Melibea (141).

El único médico que observa a Melibea es la alcahueta Celestina. Después de su accidentado encuentro en el Auto IV, la vieja relata así a Calisto lo que ha visto, ya en el Auto VI: “*Y empós de esto [se refiere a los insultos], mill amortecimientos y desmayos, mill milagros y espantos, turbado el sentido, bullendo fuertemente los miembros todos a una parte y a otra, herida de aquella dorada flecha que del sonido de tu nombre le tocó, retorciendo el cuerpo, las manos enclavijadas como quien se despereza, que parecía que las despedaçava, mirando con los ojos a todas partes, acoceando con los pies el suelo duro*” (344). Sin duda hay mucho de convención literaria aquí pero el mundo representado en la obra es lo suficientemente coherente para transmitirnos una sensación de verosimilitud. La escena recuerda otros episodios de furia de Melibea y eso de andar dando patadas al suelo es algo que se aprecia en otros pasajes de la obra.⁷

Si bien Calisto es el primer personaje en mostrar los síntomas de la enfermedad de amor, nos interesa saber cómo esta enfermedad ocurre en Melibea. La mejor respuesta a esta pregunta la dio Frederick de Armas en un ensayo pionero sobre la melancolía en nuestra obra. Para De Armas, *philocaptio* es melancolía. Calisto está enfermo de amor desde que vio a Melibea. Celestina, con ayuda del Diablo, hará que Melibea quede también enferma de lo mismo.⁸ Al relajar su ira, Melibea se convierte en una presa fácil para Celestina (De Armas, 293). Al igual que Calisto, Melibea ha empezado su proceso de enamoramiento llevada por la vista. Ella declara al inicio del Auto X que fue la “vista” de Calisto lo que la cautivó (426). Al explicar sus sentimientos, Melibea pone énfasis en el sentido de la vista. Según Alonso Fernández de Madrigal, el Tostado (c. 1410 – 1455), reputado tratadista y maestro salmantino del siglo XV castellano, el *amor hereos* es la versión más noble de la pasión amorosa y su nobleza radica precisamente en ser una pasión surgida de la vista. Son “[p]ropiamente amadores” aquellos que siguen el estímulo de una figura vista; son estos quienes experimentan “[e]l más alto linaje de amor”, “la pasión que llaman los físicos amor hereos”.⁹ Parece que según el Tostado no es un asunto de sangre o cuna sino una jerarquía que se aplica a todos los amores. A la cabeza está lo

⁶ De manera muy clara con Sempronio, impaciente por oír nuevas de Melibea: “¡Calla, loco! Altérasete la complexión. Yo lo veo en ti, que querías más estar al sabor que al olor de este negocio” (333).

⁷ Russell, en su edición, anota que lo descrito por Celestina se parece a las crisis observadas por Freud en sus sesiones de psicoanálisis (344n). Lacarra lo interpreta como “un ataque agudo de mal de madre” (“Las pasiones”, 23); aunque nunca vemos que Areúsa experimente nada parecido.

⁸ En opinión de Lacarra, la intervención de Celestina nivela la relación entre Calisto y Melibea: “...si inicialmente Melibea era la terapia necesaria para curar a Calisto, abatido por el dolor de una sola muela, ahora los papeles se han equilibrado. Los dos sufren enfermedades que se curan por medio del coito, por lo que ambos se podrán sanar mutuamente” (“Las pasiones”, 23-24).

⁹ Esto en el *Breviloquio de amor e amiçia*, recogido en Cátedra, coord., *Tratados de amor* (18-19).

que los médicos llaman "amor hereos" que se identifica con el amor nacido de la vista o imaginación. La nobleza está en el amor (alimentado por la vista o la imaginación) y no en el amor. Curiosamente, el Tostado se refiere a los físicos pero el amor descrito corresponde a personajes literarios. Las referencias a las *Metamorfosis* de Ovidio, las tragedias de Séneca y la mitología en el *Breviloquio* son constantes.

El enamoramiento de Melibea es casi un equivalente simétrico del proceso de amor experimentado por Calisto. Es en la segunda entrevista entre Celestina y Melibea, en el Auto X, donde esto queda claro. Celestina habla como una profesional de la medicina y sus preguntas están destinadas a sacar de la paciente aquella información que necesita para encontrar la mejor cura.¹⁰ Respondiendo a las preguntas de la vieja, Melibea declara: "Mi mal es de corazón, la izquierda teta es su aposentamiento, tiende sus rayos a todas partes" (430). El paralelo con la manera en que Calisto describe la experiencia de enamorarse no puede ser más parecido: "Gozarán mis ojos con todos los otros sentidos, pues juntos han sido apasionados! ¡Gozará mi lastimado corazón, aquel que nunca recibió momento de placer, después que aquella señora conoció! Todos los sentidos le ll[a]garon,¹¹ todos acorrieron a él con sus esportillas de trabajo. Cada uno le lastimó quanto más pudo: los ojos en vella, los oídos en oýlla, las manos en tocalla" (348).¹² Ni Calisto ni Melibea son originales en esto, el motivo del amor que entra por los ojos tiene una larga historia.

La disposición de Melibea hacia el amor está no sólo en su temperamento, sino también en su posición social: es una joven rica que disfruta de mucho tiempo de ocio. El tema estaba ya presente en los tratados médicos, como el *Lilio de medicina* de Gordonio, por ejemplo, en el que se apoya Lacarra para afirmar lo siguiente: "Un factor de riesgo era la alimentación rica y la falta de ejercicio, por lo que se consideraba que era una enfermedad [el mal de amores] que afectaba más a las mujeres pudientes y ociosas" ("Enfermedad", 25). Todo esto nos remite a Melibea: "Su ardiente amor, su juventud y su estado próspero, según reza el argumento general de la obra, la hacen una candidata idónea o víctima de alto riesgo para contraer la enfermedad de la sofocación de la madre, como así ocurre" (Ibid. 30). Esta asociación entre la mujer de vida holgada y la disposición a la pasión amorosa ya era tema en una de las obras italianas que circulaba con éxito en Castilla a fines del siglo XV: la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini, el futuro papa Pío II.¹³ En esa obra aparece una pareja que tiene mucho en común con Calisto y Melibea: se trata de Euríalo y Lucrecia, que también se enamoran el uno de la otra por el sentido de la vista y que comparten esa situación holgada, de vida muelle, que los predispone a un amor apasionado.

Viene a cuenta citar de la *Estoria*. "Ninguna cosa a éste [Euríalo] faltava para despertar aquel blando calor de ánimo, aquella gran fuerça de voluntad que llaman amor, sino el ocio o

¹⁰ Amasuno ha hecho una explicación muy detallada del trasfondo médico del Auto X, donde vemos claramente que entre Celestina y Melibea se establece una relación de médico a paciente ("La enfermedad", 6).

¹¹ Russell anota que otras ediciones leen *llegaron* en lugar de *llagaron* (348n). Ambos sentidos son pertinentes.

¹² Esta mecánica del amor se corresponde con las enseñanzas escolásticas y es visible en otras obras del medioevo en Europa, por ejemplo, el *Roman de la Rose* (siglo XIII). De esta obra se ha dicho lo siguiente: "Para las mentalidades formadas en las distinciones escolásticas de las pasiones y de los afectos, este poema representa la culminación del proceso amoroso, desde sus primeros síntomas, que entran por los sentidos y se aposentán en el corazón, hasta el conflicto pasional, fruto de estados de conciencia y de consideraciones sociales, y la lucha por la victoria final, o sea la posesión de la rosa" (Riquer & Valverde, I, 318).

¹³ Se publicó en versión castellana en Salamanca en 1496 con el título *Estoria muy verdadera de dos amantes, Euríalo franco y Lucrecia senesa*. Manejo el texto recogido en Cátedra, coord., *Tratados de amor*, editado por Inés Ravasini (161-217).

reposo. Venció, pues, la juventud y superfluidad de bienes de fortuna con que aquél se cría y despierta” (172). El texto no sólo indica que el personaje es proclive al amor, también reflexiona sobre la relación entre esta inclinación y la posición social del individuo: “Acaesce en verdad, según que a los sabios parece, que solamente en las pobres casas mora la castidad y sola la pobreza de las pasiones no sanas del ánimo es libre. En las ricas posadas no se aposenta pudicia: qualquiera que con fortuna próspera se alegra, vicios y superfluidades tiene en abundancia, siempre busca las cosas delicadas a las quales de continuo la luxuria acompaña” (*Estoria* 175).¹⁴

Las heroínas se parecen o, al menos, actúan de manera similar. Frente a la alcahueta en la *Estoria*, Lucrecia reacciona de la misma manera que reaccionará Melibea. La conducta de la alcahueta es también la misma de Celestina ante Melibea: sabe que esa negativa es sólo una primera respuesta que más tarde cambiará. Sin embargo, la alcahueta de la *Estoria* se esconderá por temor a las amenazas de Lucrecia o a represalias por las mentiras que dijo a Euríalo (181). La semejanza entre las jóvenes no acaba ahí. Lucrecia es muy directa al reconocer su apasionamiento. Lucrecia confiesa a Euríalo ser una mujer apasionada. Ella dice: “Yo a mí por tal conozco que ni sabré tener modo ni regla en el afición, si una vez comienzo” (185).¹⁵ Ausente Euríalo, Lucrecia muestra señales de estar enferma, pero el narrador sabe que la enfermedad es del “ánima” (189).¹⁶ No es muy diferente Melibea, que es “representada como mujer irascible y falta de templanza” que “dice haber elegido el amor ilícito por encima de la virtud” (Lacarra, “Enfermedad”, 31). Es precisamente el apasionamiento lo que destruye la imagen de doncella recatada que Melibea intenta proyectar al inicio de la obra y lo que hace de su amor algo risible o condenable, según queramos interpretar su caso como una parodia o una *reprobatio*. Es, como manda la tradición, un amor nacido de la vista del objeto amado -cosa que tanto Calisto como Melibea experimentan de modo tan claro que parece una ilustración hecha *ex professo* para acompañar las teorías aristotélicas del amor y sus variaciones en los tratados medicinales de la Edad Media tardía, como los de Gordonio o el Tostado, a quienes con razón se cita constantemente en la crítica celestinesca.

Lacarra afirma algo que se aplica tanto a Calisto como a Melibea: “El *amor hereos* que pretendía se manifiesta como la lujuria común a la que Celestina atiende cada día” (“La sexualidad”, 127). El *amor hereos*, que había sido considerado superior porque tenía su nacimiento en el más noble de los sentidos, la vista, ha degenerado en vulgar lujuria. “Todos aman igual, nobles, criados y ramerás” (Ibid. 135). La posición social de Melibea entonces sirve a un doble propósito; de un lado, la señala como una mujer proclive al amor pasión, y, de otro lado, resalta la gravedad de la tragedia porque su muerte es el fin de una familia patricia que queda desprovista de herederos.

Podemos decir que la caracterización de Melibea toma elementos de los tratados médicos, pero me parece que es más fuerte la caracterización literaria. El desmayo de Melibea coincide con la descripción que hace Gordonio sobre los síntomas que sufren las mujeres que experimentan “un ataque agudo de mal de madre, o sofocación de la matriz” (Lacarra, “La ira”, 115). Ya veremos que el caso de Areúsa es significativamente distinto, aunque en su prognosis

¹⁴ Este tipo de amonestaciones, propias de los paratextos de la *Celestina*, están incluidas en el cuerpo del texto en la *Estoria*.

¹⁵ Palabras que encontrarán un eco en otras salidas de boca de Celestina a las que nos hemos referido antes: “Coxquillosicas son todas; mas, después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían folgar. Por ellas queda el campo: muertas sí, cansadas no” (287).

¹⁶ Esta enfermedad causada por la ausencia del amante, es decir, por la abstinencia sexual, es justamente el mal de madre que aqueja a Areúsa en el Auto VII.

se habla precisamente de mal de madre. Los mismos síntomas coinciden también “con la descripción que atribuye Séneca a quienes padecen un ataque agudo de ira” (Lacarra, “La ira”, 116 y “Las pasiones”, 23). Recordemos que Melibea no se desmaya cuando experimenta ataques de ira, sino cuando escucha el nombre de Calisto. Éste puede mostrarse airado también, pero nunca se desmaya. Tampoco Areúsa.

¿Cuál sería el propósito de modelar un personaje según estas teorías médicas y según el discurso de la filosofía moral? La conclusión de Lacarra es que “Melibea es un personaje que el autor censura y cuya conducta reprueba” (“La ira”, 117). Si esto es así, Rojas podría estar dando aquí una respuesta al carácter irreal o idealista de la mujer enamorada de la novela sentimental, haciendo de Melibea una mujer que experimenta aquello que la medicina y la filosofía moral dicen que debe experimentar. Es eso lo que encuentra en dos importantes modelos italianos: la *Fiammetta* de Boccaccio y la *Historia de dos amantes* de Piccolomini (la *Estoria* a la que ya me he referido), ambas editadas en versión castellana en Salamanca en la última década del siglo XV. Mi punto de vista es que Rojas responde más a una tradición literaria que a discursos médicos o filosóficos. Es más, dialoga con la literatura cercana a él en el tiempo (fines del siglo XV) y el espacio (Salamanca): la novela sentimental, Boccaccio, Piccolomini, Lucena, etc. La antología publicada por Cátedra (*Tratados de amor*) lo muestra muy claramente. Además, Rojas no tenía que leer ni a Aristóteles ni a Séneca para hablar de humores y melancolía¹⁷. Esas ideas estaban presentes en el ambiente salmantino donde se formó nuestro autor y en las lecciones y escritos de autores como el Tostado. De otro lado, son ideas que figuraban ya en textos que sin duda conocía, como el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo (c. 1398 – c. 1468).¹⁸

Celestina

Su melancolía se confunde con la nostalgia. Terminada su época dorada, ahora experimenta la pobreza, que es claramente denotada por sus ropas gastadas (con agujeros). Así como Calisto, sumido en la melancolía amorosa, se deleita con la oscuridad o la música triste, la vieja Celestina parece encontrar consuelo en el recuerdo de sus mejores tiempos y a veces en las series de la enumeración de lo que antes tenía y de lo que ahora le falta. La presencia del vino es clave en la caracterización de la vieja alcahueta, lo que nos remite al *Problema XXX* atribuido a Aristóteles, donde se nos dice que el vino, tanto como la naturaleza, moldea el carácter (85). Así, el que bebe ve despertar en sí rasgos de carácter que corresponden al melancólico. En ese sentido, el vino, que Celestina consume constantemente, saca a la superficie conductas o estados de ánimo que quizá ella, estando sobria, quisiera guardarse para sí. Eso explica por qué en la obra pasamos de

¹⁷ Aunque sin duda conocía a esos autores. Si no de leer u oír sus libros en la universidad, al menos de las misceláneas que tanto circulaban en la época en círculos similares a los que tuvo que frecuentar Rojas, a quien podemos relacionar con el ambiente estudiantil salmantino a fines del siglo XV, los ejercicios más o menos exitosos de reciclar literariamente el contenido de los cursos universitarios (como la *Repetición* de Lucena) y el contacto o al menos familiaridad con la labor de los editores e impresores de libros.

¹⁸ Cárdenas está entre quienes han señalado las coincidencias entre el uso de teorías humorales en el *Corbacho* y la *Celestina*. Llega a decir que “His [Rojas] use of it [saber humoral] is much more complex than is the Archpriest’s. If the *Corbacho* is the *utile* of humoral lore, the *Celestina* is the *dulce*. The *Corbacho* preaches *nosce teipsum*; the *Celestina* shows what happens if one does not” (488). A fines del siglo XV, nadie debía poseer los libros para conocerlos. La lectura oral colectiva, en las aulas universitarias, por ejemplo, y la circulación de manuscritos eran las formas más comunes de transmisión. Recordemos que Rojas, a pesar de su situación económica holgada, terminó su vida con una biblioteca modesta. Para los libros que pertenecieron a Rojas, ver Víctor Infantes, *La trama impresa de Celestina* (Madrid: Visor, 2010).

una Celestina decidida en busca de un objetivo a otra nostálgica, que se detiene a recordar sus mejores años o a lamentar su presente. El vino define su personalidad y es un elemento importante de su amistad con Claudina, la madre de Pármeno; amistad que corresponde a sus años formativos. Es un vínculo de sangre entre estas dos mujeres. El vino despierta en ella al personaje que fue y eso la llena de optimismo, tanto así que ve como una posibilidad la consumación de fantasías eróticas que no quieren extinguirse. Tenemos dos Celestinas: la que vive del recuerdo y la que saca fuerzas de flaqueza para impulsarse hacia adelante y volver a ser la que siempre fue. Aunque la crítica nos ofrece una completa caracterización humoral de Celestina (fundamentalmente Fraker), en la obra ella se nos presenta como la que observa, como la que puede ser médico para otros (Calisto, Pármeno, Melibea, Areúsa, Lucrecia). Ella *lee* en el rostro y cuerpos de los otros personajes aquello que éstos quisieran ocultar. Por todo ello, Celestina se nos presenta más como médico que como paciente.

Elicia

Lo tiene todo para ser autónoma, pero no puede desprenderse del amparo que le ofrece la vieja alcahueta (¿o será que podría irse pero no lo hace para no dejar sola a la vieja cuando le llega la hora de mayor necesidad?). Vive de la prostitución y tiene, además de sus clientes (como Crito, por ejemplo), un enamorado fijo: Sempronio, que dice que la ama pero es pura retórica. ¿A quién tiene Elicia? Sólo a la vieja Celestina. En oposición a Melibea, que se aburre de unos padres que “estorban” su placer, Elicia muestra ser muy dependiente de su “madre” Celestina. Enfrentada a esta pérdida, a la que se suma la de Sempronio, Elicia encuentra en su amistad con Areúsa un alivio que ni Pármeno ni Sempronio pudieron gozar. Los beneficios de la amistad, tan cacareados por Celestina, Sempronio y Pármeno, terminaron beneficiando a Elicia. Comparada con Areúsa, Lucrecia y la misma Melibea, es la más centrada; al menos la que no se deja arrastrar por pasiones.¹⁹ Por ejemplo, la tristeza por la muerte de Celestina se difumina rápidamente con una terapia muy sencilla: limpiar su casa, hablar con sus amigas, contar sus gallinas.

Areúsa

Areúsa es autónoma; al menos la mayor parte del tiempo. Su caracterización es la de una cortesana y no la de una prostituta.²⁰ Sabe explotar su belleza para rodearse de galanes que la tienen en una buena posición. Posee casa propia, que es algo que Elicia está lejos de tener. No deja de ser apasionada, en tanto que se deja dominar por un fanfarrón que claramente no la merece (Centurio, prototipo del *miles gloriosus*). Sus males, la mayor parte del tiempo, son físicos: el mal de madre. Es la única a quien se le diagnostica una enfermedad concreta con una causa claramente establecida: la ausencia de su amante. Este mal es el talón de Aquiles que

¹⁹ Con la excepción de ese pasaje del Auto IX en que ella y Areúsa sueltan todo su odio contra Melibea, a quien Sempronio imprudentemente ha llamado “gentil” (406-408).

²⁰ Covarrubias define *cortesana* como “la mujer libre, que en la guerra seguía la cohorte, lo cual era permitido por evitar mayor mal; de allí les quedó el nombre de cortesanas a las que en la corte viven licenciosamente, unas más que otras, por admitir gentes de diversos estados y calidades” (s.v. *corte*). El mismo lexicógrafo define *puta* como “ramera o ruin mujer. Díjose *quasi* pútida, porque está siempre escalentada y de mal olor” (s.v. *puta*). Para una exposición sobre el tema de la prostitución en la época, ver Eukene Lacarra, “Evolución de la prostitución en la Castilla del siglo XV y la mancebía de Salamanca en tiempos de Fernando de Rojas”, en Ivy A. Corfis & Joseph T. Snow, coords., *Fernando de Rojas and Celestina: Approaching the Fifth Centenary*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, pp. 33-78.

permitirá a Celestina seducirla, pues Pármeno es sólo una herramienta en manos de la vieja alcahueta. Tiene una fuerte personalidad, que rápidamente se impone a la de Elicia y así, caracterizada como una líder, es quien inicia la venganza por las muertes de Celestina, Pármeno y Sempronio. Venganza que da sus frutos aunque no según los planes trazados por la cortesana. Areúsa cumple con el deseo expresado por Celestina y por ella misma de tener más de un amante. Nos enteramos de su pasado con Centurio, su presente con el galán ausente (un capitán, nada menos) y de su actualidad más reciente con Pármeno, así como de su deseo no del todo escondido (¿proyección al futuro?) de tener a Calisto como amante y protector.

Comparada con Melibea, resulta que las hermanas el mal de madre, aunque sólo en el caso de Areúsa se le llama específicamente con ese nombre en el Auto VII (372). Al respecto dice Lacarra: “Otro paralelo importante es que ambas mujeres sufren de sofocación de la madre, enfermedad que solían tener las mujeres libidinosas por falta de ejercicio sexual o por una práctica insuficiente” (“La sexualidad”, 135). Con todo, es necesario decir que los síntomas son diferentes y que, mientras Melibea es una doncella encerrada, Areúsa es una cortesana que experimenta la ausencia temporal de su amante. Es una mujer joven, descrita como “gorda y fresca” (372), razón por la cual Lacarra la considera de “temperamento sanguíneo [...] de carácter alegre y vivaz, rebosante de vida y de ganas de vivir, y es evidentemente lasciva. Todos estos elementos muestran su predisposición al amor, porque por temperamento es caliente y húmeda” (“Las pasiones”, 15). Así, ante la ausencia de su amante, ella sufre. Lacarra la llama graciosamente “viuda de un solo día” (Ibid. 16).

Aunque se habla de ella en el Auto I, Areúsa se nos aparece sólo en el Auto VII como la cortesana que sufre del mal de madre, que es el hecho central de su caracterización. Lacarra, siguiendo a Constantino el Africano, señala cómo los hombres “se curan por completo del *amor hereos* con el coito”, mientras que las mujeres “contraen la enfermedad al terminarse la relación sexual, de modo que la histeria o mal de madre es una enfermedad crónica que se reproduce cuando la relación sexual termina” (“Las pasiones”, 27). Es una buena explicación para los apuros por los que pasa Areúsa en el Auto VII. Celestina le receta una cura aromática, tal como prescribían los tratados médicos de la época. Pero, claro, la vieja tiene una cura más efectiva en mente, también presente en los tratados. Es la misma que ofrecerá páginas más tarde a Melibea.

Lucrecia

Como Melibea, es una doncella encerrada, y, como tal, también siente una gran curiosidad y un gran deseo de explorar aquello que tiene prohibido. La gran diferencia está en el atractivo pues Lucrecia es una joven poco agraciada, según se desprende de las opiniones de los demás y de los ofrecimientos de cosméticos que le hace Celestina (que Lucrecia acepta con entusiasmo). Envidia a sus primas Areúsa y Elicia, para quienes el sexo es pan de todos los días. Tiene “dentera”²¹ como Celestina, pero ésta vive así por su edad; Lucrecia, en cambio, es joven. ¿Por qué vive estas privaciones? La respuesta la da la vieja alcahueta, primero con palabras (porque vive encerrada) y luego con acciones (al obsequiarle lejía para aclarar el color de su cabello y

²¹ Es decir, *envidia*. Covarrubias define así *dentera*: “*dentium stupor*; cáusase de comer cosas agrias, y por cierta alusión de las cosas que vemos comer a otros y no las probamos” (s. v. *diente*). Tanto Celestina en el Auto VII (381) como Lucrecia Auto XIX (572) usan la expresión para indicar que envidian el amor de otros. Para el simbolismo sexual de los dientes, puede verse Geoffrey West, “The Unseemliness of Calisto’s Toothache”, *Celestinesca* 3.1 (1979): 3-10 y Louise O. Vasvári, “Glosses on the Vocabu(r)lario of the *Celestina*: II. El dolor de muelas de Calisto”, *Destiempos* 3.15 (2008): 187-199.

unos polvos para combatir la halitosis). Experimenta ese tipo de servidumbre que sus primas, en particular Areúsa, desprecian. El diagnóstico de la vieja alcahueta viene con consejos y remedios: los cosméticos ya mencionados. Pero Lucrecia sufre en silencio. No se siente atractiva y se lamenta de que los sirvientes que acompañan a Calisto no se fijan en ella. Ganas no le faltan, como queda claro cuando Lucrecia no para de magrear los brazos y piernas de Calisto cuando éste llega al jardín de Melibea.

¿Hasta qué punto el encerramiento de Lucrecia echa luces sobre la personalidad y acciones de Melibea? ¿No será que Melibea, con la confianza que le otorga ser una mujer rica, se atreve a hacer algo que Lucrecia jamás se atrevería a hacer? Es posible que la realidad de la sirvienta nos ayude a comprender mejor el destino de la doncella heredera.

¿Es la falta de amor lo que hace de Lucrecia una joven de mal aspecto y peor aliento? Ella declara que necesitaba mucho los cosméticos que la vieja le ofrece. Lucena, en la *Repetición de amores*, al comparar el valor del plomo frente al oro, recuerda el caso de una doncella que no ama, a la que describe como “sin apostura alguna”, con palabras de Ovidio, a quien sigue como autoridad en esto (*Tratados de amor* 121). Pone como ejemplos a Dánae (121) y Aretusa (122), con citas de la *Metamorfosis* de Ovidio (Libro I, 477 y Libro V, 578-584, respectivamente). En la *Celestina* el amor parece embellecer físicamente a los personajes. Así, la única joven que no es vista como atractiva (Lucrecia) es precisamente la que está privada de la experiencia del amor. En buena cuenta, la condición de *doncellas encerradas*, que Melibea y Lucrecia comparten, y que Alisa y Celestina nombran con esas mismas palabras,²² sirve también para explicar la conducta y el carácter de ama y criada. La parte más luminosa de esos sentimientos compartidos se observa cuando juntas cantan a la espera de Calisto; y la parte menos luminosa ocurre poco después en el mismo Auto, como ya hemos visto, cuando Melibea debe frenar a Lucrecia, que no para de tentar los miembros de Calisto mientras éste sube el muro.

Alisa

Su poca participación hace que su carácter sea más bien ambiguo. ¿A qué juega Alisa? ¿Es la madre que se preocupa por ver a su hija casada? ¿O es la madre tolerante y liberal que quiere que su hija disfrute de la pasión amorosa antes de verse *encerrada* en un matrimonio? Si es lo segundo, ella es hipócrita; o al menos falsa y calculadora frente a Pleberio cuando habla con él de la necesidad de casar a su hija. Si es lo primero, ¿por qué deja sola a su hija con la alcahueta? En cualquier caso, no parece ser un personaje positivo. No creo que se haya tratado de hacer de ella un personaje negativo, pero sí que es un personaje poco trabajado. Con todo, se trata de una mujer adulta que es consciente de cuál es el interés de Celestina por las jovencitas que viven encerradas. Su desmayo al final (si no es su muerte) muestra una debilidad de carácter, que comparte con Melibea, que es fuerte y decidida sólo durante sus ataques de ira.

Conclusiones

El naturalismo y el humorismo que podemos apreciar en la obra estaban ya en los dos Arciprestes, el de Hita y el de Talavera. Esto y lo que oyó y leyó en Salamanca (del Tostado, por

²² Hay más. Areúsa dice de Melibea que “[t]odo el año se está encerrada” (407); Celestina dice de Lucrecia que “su mucho encerramiento le impide el gozo de su mocedad” (414) y a Melibea le dice en el Auto X “las encerradas donzellas como tú” (438); en el mismo Auto Melibea se llama “encerrada donzella” a sí misma (426); finalmente, Alisa se refiere a Melibea como “mi guardada hija” (539).

ejemplo) era más que suficiente para echar a andar el carro de *Celestina*. Siguiendo a Cátedra en su fundamental *Amor y pedagogía en la Edad Media*, podemos señalar el *Breviloquio de amor y amiçia* del Tostado como un texto fundamental en la difusión del naturalismo aristotélico en Castilla, pero también como un texto que recurría a la *repetitio* universitaria para su diseño.²³ Así, habría servido de modelo o inspiración para otros textos más cercanos a la creación literaria, como el ya citado *Repetición de amores* de Lucena y también la misma *Celestina*. Lo que más le interesaba a Rojas era hacer literatura, como a Lucena, a Villalobos en su traducción del *Anfitrión* de Plauto,²⁴ al autor del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, etc. Son textos diferentes entre sí pero a todos ellos los une el interés de crear literatura con los discursos médicos y moralistas que circulaban en el ambiente en que fueron creados: Salamanca a fines del siglo XV.

Después de pasar revista a esta galería de personajes femeninos, termino preguntando qué tienen ellas en común. Una respuesta surge de la lectura del texto: la ausencia o la necesidad de un hombre. Elicia no ha sido visitada por Sempronio en tres días (Auto I); Areúsa tiene al amante ausente (Auto VII); Lucrecia es una doncella encerrada a quien los criados de Calisto ni miran, como ella misma reconoce con pena (Auto XIX); Melibea, descrita repetidas veces como una doncella encerrada, sí es vista por Calisto -y deseada por él y sus criados-, pero las convenciones sociales no le permiten mostrar abiertamente su pasión; la vieja Celestina extraña lo que antes tenía y ahora sólo observa haciéndose “dentera” (Autos VII y IX); Alisa es un personaje ambiguo, entre la inocencia y la malicia (lo único que sabemos es que sale de casa con una excusa que nunca se corrobora cuando debía quedarse a cuidar a su hija). A todas, pues, con excepción de Alisa, les hace falta o extrañan la actividad sexual. Si acaban mal, entonces estamos frente a una condena del loco amor. Ese apasionamiento que el naturalismo aristotélico había presentado como inevitable, primero en los claustros universitarios y luego para una audiencia más amplia, es puesto en entredicho por la historia y sus consecuencias. Ante ello, la *Celestina* vuelve a los valores medievales expresados por Pleberio en el lamento (el *plancto* del Auto XXI). Pleberio no sólo resume los hechos de la funesta historia amorosa (604); además, condena el amor con frases que se constituyen en una especie de moraleja para nuestra historia: “Hazes que feo amen y hermoso les parezca” (603) o “Dulce nombre te dieron, amargos hechos hazes” (604). Así, la obra se cierra con una amonestación conforme con lo expresado en los paratextos iniciales.

²³ Para lo primero es indispensable el primer capítulo, “Alonso Fernández de Madrigal y su *Breviloquio de amor y amiçia*” (17-39); para lo segundo, el capítulo quinto, “El *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* y otros textos paródicos universitarios” (113-141).

²⁴ Para una exposición del tema y los interesantes paralelos entre esta traducción y la *Celestina*, ver Beth Tremallo, “El *Anfitrión* de Francisco López de Villalobos”, *Anuario de Letras* 27 (1989): 313-328.

Obras citadas

- Amasuno, Marcelino. “La enfermedad de Melibea: Dos perspectivas médicas de la *aegritudo amoris* en *Celestina*”. *Revista de Filología Española* 81 (2001): 5-47.
- . *Sobre la “aegritudo amoris” y otras cuestiones fisiatricas en “La Celestina”*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- Aristóteles. *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*. Jackie Pigeaud (pról. y notas), Cristina Serna (traducción) y Jaume Portulas (revisión). Barcelona: Acantilado, 2007.
- Cárdenas, Anthony J. “The ‘conplisiones de los onbres’ of the Arcipreste de Talavera and the Male Lovers of the *Celestina*”. *Hispania* 71.3 (1988): 479-491.
- Cátedra, Pedro. *Amor y pedagogía en la Edad Media*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1989.
- , coord. *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV - XVI)*. Selección, coordinación editorial y envío de Pedro Cátedra. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. Madrid: Castalia, 1991. 2 vols.
- De Armas, Frederick. “La *Celestina* as an Example of Love Melancholy”. *Romanic Review* 66 (1975): 288-295.
- Fraker, Charles. “The Four Humors in *Celestina*”. En *Fernando de Rojas and Celestina; approaching the fifth centenary; proceedings of an international conference in commemoration of the 450th anniversary*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, pp. 128-154.
- Lacarra Lanz, María Eugenia [Eukene]. “La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico” (1997). En Canet, José Luis & Rafael Beltrán, eds. *Cinco siglos de “Celestina”: aportaciones interpretativas*. Valencia: Universidad de Valencia, 1997. 107-120.
- . “Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea”. En *La Celestina V Centenario (1499-1999), Actas del Congreso Internacional*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al., Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001. 193-215. https://www.academia.edu/3668301/Enfermedad_y_concupiscencia_los_amores_de_Calisto_y_Melibea.
- . “La sexualidad de un mito: los amores de Calisto y Melibea”. En Santonja, Gonzalo, coord. *Celestina. La Comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*. Madrid, 2001. 119-140.
- . “Las pasiones de Areúsa y Melibea”. En DiCamillo, Ottavio & John O’Neill, eds. *Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of “La Celestina”*. New York, November 17-19, 1999. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005. 75-109. https://www.academia.edu/24925139/Las_pasiones_de_Areusa_y_Melibea.
- Riquer Martín de y José María Valverde. *Historia de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 2018. 2 vols.