

Open Iberia/América: Teaching Anthology

<https://openiberiaamerica.hcommons.org/>

Comedia de Calisto y Melibea (Burgos, España, 1499), más conocida como *Celestina*

Ana M. Montero, Saint Louis University (2019)

Breve introducción a *Celestina*:

La obra maestra española conocida como *Celestina* o *La Celestina* —una de esas pocas creaciones que ha sabido captar la atención del público de manera ininterrumpida a través de los siglos— fue inicialmente concebida como una comedia entre dos amantes, Calisto y Melibea. Su primera edición conocida salió a la luz en 1499, en Burgos, bajo el título de *Comedia de Calisto y Melibea*. Su argumento no era novedoso: un joven, Calisto, se enamora de una mujer guardada, Melibea, y para conseguir acceso a ella busca la ayuda de una vieja de mala reputación llamada Celestina. El escenario de la historia podría haber sido la ciudad universitaria de Salamanca, con su enjambre de nobles privilegiados y ociosos y de criados y prostitutas arteros y desencantados. El autor —Fernando de Rojas, bachiller de leyes— tenía una especial facilidad en el empleo de dichos y proverbios, las herramientas tradicionales usadas para transmitir la sabiduría y el conocimiento dentro de una cultura en la que la imprenta apenas llevaba tres décadas funcionando.

Desde las primeras ediciones, quedó claro que la controversia acompañaría a *La Celestina* allí donde fuera. Así multitud de aspectos de esta obra han sido debatidos: su género, el autor o autores, sus intenciones, la manera en que la obra debía ser leída y el saber transmitido en sí. Y con frecuencia no se ha alcanzado un consenso. Por ejemplo, los primeros lectores y oyentes le observaron al autor que no se trataba de una comedia, sino de una tragedia, como lo delataba el final luctuoso. Esto llevó al autor a titular la obra *La tragicomedia de Calisto y Melibea* (aunque “comitragedia” hubiera sido más exacto). Esta tensión, en realidad, se corresponde con el hecho de que Rojas había mezclado dos géneros medievales que nadie había visto juntos hasta entonces. El primer género es conocido hoy por los críticos como ficción sentimental o novela sentimental; son sofisticadas narraciones de amor frustrado, las cuales servían los intereses de las clases dominantes al atribuir a la nobleza una refinada sensibilidad y una especial capacidad para la lealtad, la fe y la generosidad. Incidentalmente, estos eran los valores que habían creado un espíritu de solidaridad entre los miembros de los diferentes grupos sociales medievales, y que se estaban perdiendo en una sociedad pre-capitalista, como muestra la creación de Rojas. El segundo género es la comedia humanística en latín, un tipo de composición en la que abundaban relatos de amores ilícitos, personajes femeninos activos, sirvientes de conducta independiente, retratos realistas de vicios y virtudes y, a diferencia de los relatos de la ficción sentimental, finales felices. Puesto que las comedias en latín —con sus técnicas teatrales, tales como los apartes, la ironía dramática o los monólogos— formaban parte del curriculum universitario, un aspecto importante lo constituían su fondo moral, el despliegue de sentencias y proverbios y su denuncia de la conducta reprochable. En resumen, a los primeros lectores de *Celestina* les sorprendería y divertiría la fusión de dos géneros tan dispares: el relato en prosa de amores cortesanos, con su tono elevado y trágico y una ambientación nobiliaria, y la comedia humanística en latín, con su vertiente cómica y didáctica y sus escenarios urbanos.

Otro tema de discusión, esta vez entre críticos modernos, es el de si *Celestina* debería ser considerada una obra dramática o, por el contrario, un prototipo de la novela moderna. Aquellos que defienden la naturaleza teatral de la obra observan que toda la acción se desarrolla por medio de diálogos y monólogos, aunque muy probablemente *Celestina* fue concebida para ser recitada más que representada sobre las tablas de un escenario. El hecho es que, durante los siglos XX y XXI, *Celestina* ha sido puesta en escena en numerosas ocasiones, pero siempre con dificultades. Los largos parlamentos de los personajes difícilmente complacen a un público moderno. Sin embargo, en el mundo de ficción de *Celestina*, la verbosidad es un rasgo presente a lo largo de toda la obra gracias al cual se pone al descubierto la poca consistencia moral de los personajes. Y también es



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). You are free to download, share, adapt and republish, provided you attribute the source and do not use for commercial purposes.

notable que el autor nunca interviene para sancionar, matizar o criticar las elecciones y comportamientos de los personajes, o para clarificar su postura ética, lo cual sí hace en el material prologo. Esto parece sugerir que nos encontramos en el mundo autónomo de la novela moderna, en la que se presentan decisiones éticas en contextos complejos en los cuales la figura de Dios se encuentra ausente.

Otra cuestión disputada es el nombre y la identidad del autor. En la actualidad muchos estudiosos aceptan lo que Rojas cuenta en el prólogo: que encontró una comedia anónima e incompleta, e impresionado por su calidad, decidió ponerle fin. La identidad de este primer autor no ha sido determinada todavía, pero, a pesar de la consistencia global en el argumento y en el diseño de los personajes, parece haber suficientes diferencias en el lenguaje, el estilo y las fuentes como para dar credibilidad a la teoría de la existencia de dos autores. La identidad de Fernando de Rojas como descendiente y pariente de “conversos” —aquellos miembros de la comunidad judía que se convirtieron al cristianismo— ha llevado a especular si el punto de vista de un marginado social pudo haber sido responsable de la concepción pesimista y siniestra de la naturaleza humana que permea *Celestina*.

Como se sospechaba que muchos de estos cristianos “nuevos” se habían convertido por presión social, se desconfiaba de su sinceridad en materias de fe. Al mismo tiempo, solían ser envidiados por su éxito económico. Como consecuencia, los conversos acabaron siendo marginados y perseguidos. Un elemento crucial que contribuyó a excitar el espíritu persecutorio social fue el establecimiento del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en 1478, cuyo objetivo era el de castigar a todos aquellos que profanaran su interpretación de la fe cristiana. Se atacó fundamentalmente a los cripto-judíos, aquellos cristianos fingidos que, de manera oculta, mantenían prácticas religiosas judías, las cuales, en realidad, en algunos casos no diferían mucho de las cristianas. La Inquisición, las guerras civiles, la inestabilidad política y la percepción de que se acercaba el final de los tiempos fueron todos factores que sirvieron para crear un duro clima social, lo cual puede explicar por qué en *Celestina* somos testigos de una incursión en el lado oscuro del ser humano. Difícilmente se presentan acciones motivadas por la fe, el amor o la esperanza, es decir, las virtudes básicas que uno esperaría ver en una sociedad cristiana como afirmaba serlo la Castilla de la época. Por el contrario, las actitudes prevalentes tienen más que ver con la avaricia, la lujuria, el egocentrismo y el cinismo.

Por otro lado, algunos críticos han detectado una sutil e intencionada subversión de las figuras y la mentalidad cristianas que respondería a un intento de denuncia de la corrupción de la sociedad de la época. Así, por ejemplo, *Celestina*, una vieja puta hechicera, ha sido analizada como una táctica intencionada por parte de un autor cripto-judío con la que ridiculizar a la Virgen María. Otros críticos ven en el autor de *Celestina* un cristiano sincero y atribuyen la decadencia moral de la obra a la representación de un comportamiento anti-ejemplar, una estrategia narrativa que no era inusual en la literatura tradicional didáctica.

Finalmente, no todos los estudiosos piensan que Fernando de Rojas sea el autor de esta sugestiva creación. El inventario de su biblioteca en el momento de su muerte no revela la talla de un notable intelectual, aunque poseía una considerable colección de textos legales y también ejemplares de aquellos textos de ficción que influyeron en la composición de *Celestina*. Si Rojas fue realmente el segundo autor de *Celestina*, causa extrañeza que, tras su publicación, no se involucrara en otros proyectos literarios. Es posible sospechar que el éxito editorial de *Celestina* no le agradara. De hecho, es interesante observar que, en el material prologo añadido a las ediciones posteriores, Rojas trata de ejercer un control sobre cómo *Celestina* había de ser leída. Así, señala que la historia y su humor no constituyen los elementos más destacados, como sí lo son los preceptos morales y las breves sentencias, y, por ello, invita a sus lectores a poner en práctica la sabiduría derivada de los aforismos en contextos éticos de la vida real, lo cual era una estrategia de lectura habitual en la época.

Uno puede preguntarse, sin embargo, si el consejo de Rojas era, en el fondo, una forma irónica de desviar la atención de otras interpretaciones más arriesgadas que la obra proponía. De hecho, mucho del saber expuesto parece desubicado, porque las máximas que supuestamente condensaban el legado ético de las figuras de la Antigüedad, como Séneca o Aristóteles, son usadas en contextos en los que su sentido original es distorsionado, o no parecen funcionar como cabría esperar, o no son aplicadas correctamente por personajes que carecen de autoridad moral. Un caso específico lo constituyen un par de diálogos entre *Celestina*, la vieja puta, y Pármeno, uno de los criados de Calisto, en los actos I y VII. El objetivo de *Celestina* es el de

beneficiarse económicamente en las negociaciones del amor entre Calisto y una joven dama encerrada, Melibea. Por el contrario, Pármeno, inicialmente, persigue mantenerse fiel a su amo Calisto. Consecuentemente, y dado que la seducción de una joven doncella no era solo moralmente reprehensible, sino también una acción castigada por la ley, Celestina necesita impedir que la crítica obstructiva de Pármeno interfiera con sus planes. Y así, intenta persuadirle de que secunde su objetivo desplegando lo que parecen valores honestos y pragmáticos a primera vista: la amistad con otros criados, el respeto a los mayores, la obediencia a los padres y las ventajas económicas. Nada funcionará excepto la oferta de un encuentro sexual con una prostituta, y más concretamente, con una prostituta enferma. Además, la exhibición de un comportamiento sexual arriesgado servirá para introducir dos características relevantes en la obra: primero, la idea de la conducta sexual insana como una metáfora de la corrupción a todos los niveles de la sociedad, y segundo, la noción de enfermedad y de las recomendaciones necesarias para mantener la salud (en la época existía una literatura dedicada a la higiene sexual). Es más, algunos estudiosos han descrito el argumento de *Celestina* como una horrible pesadilla clínica; dicho de otro modo, como un ejemplo de la forma en que el desorden, el caos, la destrucción y la muerte pueden ser provocados por un deseo sexual patológico que es tratado de forma inadecuada e incompetente.

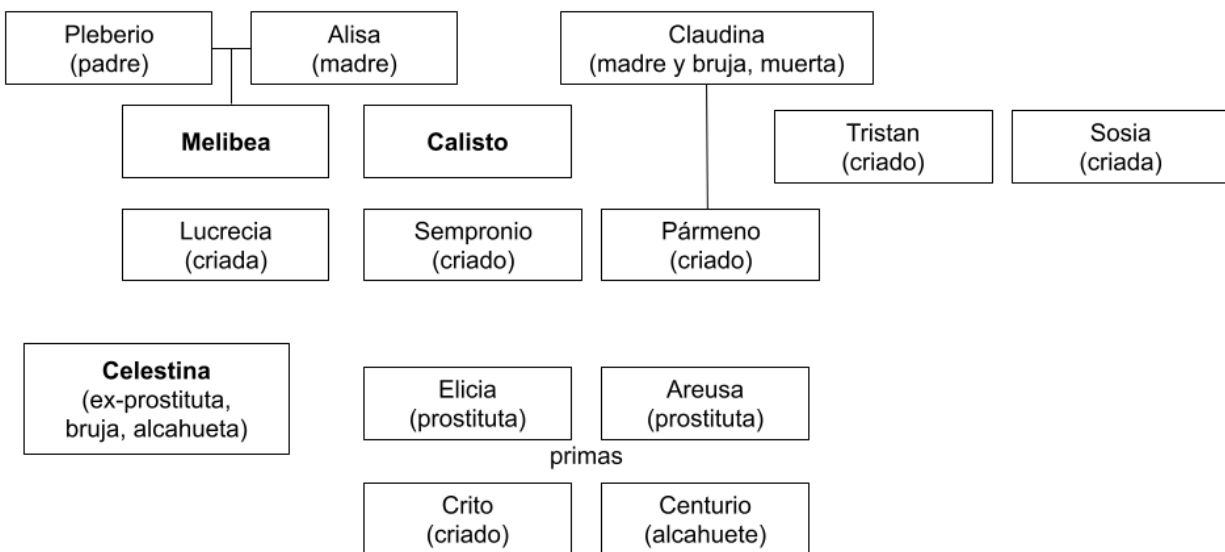
Información médica en *Celestina*

No es por casualidad que en *Celestina* se revela un especial interés en creencias y conocimientos médicos. A lo largo del siglo XV creció el nivel de formación general y se desarrolló una población lectora más cultivada. Así, se incrementó el número de bibliotecas (normalmente poseídas por miembros de la nobleza, universidades, o la iglesia), la medicina se profesionalizó gracias a las universidades y los lectores laicos mostraron un creciente interés en cuestiones y tratamientos médicos, en parte estimulado por los repetidos brotes de la peste desde el siglo XIV. A ello se debe añadir que la imprenta contribuyó a divulgar guías para la salud, manuales de higiene, tratados sobre la peste, herbarios y compendios médicos traducidos o escritos en el idioma vernáculo con el propósito expreso de educar a los profanos en la materia.

Las prácticas médicas del medioevo pueden parecer primitivas y desfasadas hoy en día; sin duda, la época no estaba familiarizada con los descubrimientos recientes sobre bioingeniería, antibióticos, tecnología médica y la concepción de gérmenes y microorganismos como agentes causantes de una enfermedad solo se desarrollaría lentamente. Por el contrario, las terapias verbales o “logoterapias” —la confianza por parte de los sanadores en el poder de las palabras para facilitar una curación o sanar aflicciones físicas y mentales— eran objeto de una atención más marcada a diferencia de hoy en día. Por ejemplo, los casos de conducta sexual desordenada podían ser tratados mediante una profusión de argumentos que iban desde teorías médicas a argumentos teológicos sobre el caos social, o incluso la difamación maliciosa de la conducta femenina ya que las mujeres podían ser vistas como influencias perniciosas, causantes de enfermedades y agentes de destrucción. Sin duda, las percepciones y actitudes de entonces hacia las enfermedades se diferencian radicalmente de las modernas.

Además, tres aspectos concretos de *Celestina* delatan la presencia de un diferente universo mental relacionado con la enfermedad y nos invitan a profundizar en los temas médicos y las preocupaciones relacionadas con la salud. Uno es la concepción del amor (o la obsesión sexual) como una peligrosa enfermedad mental que puede llevar a la muerte. El segundo es la patología de ciertas enfermedades femeninas inexistentes hoy, como, por ejemplo, la creencia de que el útero femenino era un órgano que podía moverse libremente dentro del cuerpo de una mujer y amenazarla con sofocarla.¹ Y el tercero es la hostilidad experimentada por parte de los hombres educados en la universidad hacia las curanderas. Hay que recordar que las mujeres no podían acceder a las aulas de las facultades, lo que dejaba el monopolio legal de las prácticas médicas en manos de los hombres y facilitaba desacreditar la figura tradicional y popular de las sanadoras femeninas. Todos estos aspectos se encuentran presentes en el siguiente fragmento de *Celestina*.

¹ La palabra ‘histeria’ procede del griego *hyster* (‘uterus’).

Esquema de las relaciones entre los personajes de *Celestina*Fragmento seleccionado de *Celestina* por Fernando de Rojas: primer diálogo entre Celestina y Areúsa en auto VII²

AREUSA. ¿Quién anda ahí? ¿Quién sube a tal hora en mi cámara?

CELESTINA. Quien no te quiere mal, cierto; quien nunca da paso, que no piense en tu provecho; quien tiene más memoria de ti, que de sí misma: una enamorada tuya, aunque vieja.

AREUSA.- ¡Válgala al diablo a esta vieja, con qué viene como estantigua³ a tal hora! Tía, señora, ¿qué buena venida es esta tan tarde? Ya me desnudaba para acostar.

CELESTINA.- ¿Con las gallinas, hija? Así se hará la hacienda. ¡Anda! ¡Pase! Otro es el que ha de llorar las necesidades, que no tú. Yerba paca quien lo cumple.⁴ Tal vida quienquiera se la querría.

AREUSA.- ¡Jesús! Me quiero tornar a vestir, que tengo frío.

² Adaptado y modernizado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina--1/html/fedc933a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_117.html#I_20. Consultado el 20 de mayo de 2019. La modernización se basa en gran parte en la versión de Camilo José Cela quien apenas alteró el texto original.

³ Hoy en día se utiliza estantigua para describir a una persona seca y mal vestida. El término original usado en *Celestina*, *huestantigua*, deriva de *hostis antiquus* en latín, es decir, el antiguo enemigo o el diablo. También alude a la apariencia de un fantasma, cuya vista causa temor.

⁴ El proverbio original —*Yerba paca quien lo paga*— puede ser traducido como: “los que pagan por algo, disfrutan de ello.” No debe escaparse la ironía en las palabras de Celestina, ya que, Areúsa, una prostituta, está lista para irse a la cama cuando debería estar trabajando.

CELESTINA.- No lo harás, por mi vida. Métete en la cama, que desde allí hablaremos.

AREUSA.- Así goce de mí, pues que lo he bien menester, que me siento mala hoy todo el día. La necesidad, más que el vicio, me hizo tomar con tiempo las sábanas por faldetas.⁵

CELESTINA.- Pues no estés sentada; acuéstate y métete bajo la ropa, que pareces una sirena.⁶

AREUSA.- Bien me dices, señora tía.

CELESTINA.- ¡Ay, cómo huele toda la ropa en cuanto te mueves! ¡A fe que está todo a punto! Siempre me pagué de tus cosas y hechos, de tu limpieza y atavío. ¡Fresca que estás! ¡Bendígate Dios! ¡Qué sábanas y colcha, qué almohada, y qué blancura! Tal sea mi vejez, cual todo me parece perla de oro. Verás si te quiere bien quien te visita a tales horas. Déjame mirarte toda, a mi voluntad, que me alegro.

AREUSA.- ¡Paso, madre,⁷ no llegues a mí, que me haces cosquillas y me provocas a reír y la risa me acrecienta el dolor.

CELESTINA.- ¿Qué dolor, mis amores? ¿Búrlaste, por mi vida, conmigo?

AREUSA.- Mal gozo vea de mí si burlo; que hace cuatro horas, que muero de la madre,⁸ que la tengo subida en los pechos, y me quiere sacar de este mundo. Que no soy tan viciosa como piensas.

CELESTINA.- Pues dame lugar, tentaré. Que aun algo sé yo de este mal por mi pecado, que cada una se tiene o ha tenido su matriz, y sus zozobras de ella.

AREUSA.- Más arriba la siento, sobre el estómago.⁹

CELESTINA.- ¡Bendígate Dios y señor San Miguel, ángel! ¡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

⁵ Areúsa explica que se metió temprano entre las sábanas, como si estas fueran una prenda de vestir, no por pereza, sino forzada por una enfermedad.

⁶ Las sirenas eran criaturas mitológicas (mitad humanas, mitad pescados), cuyos dulces cantos –de acuerdo con la leyenda– distraían a los marineros quienes, como consecuencia, naufragaban y perdían la vida. No es por casualidad que Celestina llame a Areúsa sirena, pues esta a menudo simbolizaba en la cultura medieval la lujuria o el deseo desordenado y Celestina planea usar los encantos y poder de seducción de Areúsa para su beneficio, con el fin de que Pármeno se conchabe con ella y secunde sus planes.

⁷ Areúsa llama a Celestina *madre*. Algunos críticos han reparado en la pretensión de Celestina de adoptar el rol de una figura maternal, protectora en un mundo sin niños.

⁸ *Madre* aquí se refiere al *útero* (“uterus”) o la *matriz*. Areúsa estima que su útero se ha desplazado y amenaza con ahogarla. El *mal de madre* o “útero errante” era una enfermedad bien conocida en los tiempos antiguos y medievales. Se pensaba que el útero se portaba como una especie de animal que podía moverse dentro del cuerpo generando malestares diversos como dificultades en la respiración, afonía, dolor, parálisis, ahogo y sofoco y convulsiones. La matriz podía desplazarse cuando no se encontraba suficientemente hidratada y su sequedad podía deberse a la abstinencia sexual. Puesto que sería irónico que una prostituta no fuera sexualmente activa, como al principio afirma Areúsa, un diagnóstico más exacto para el malestar de Areúsa sería incomodidad debida a las contracciones del útero antes o durante la menstruación.

⁹ Las palabras de Areúsa sugieren que Celestina la está tocando inapropiadamente más abajo del estómago, probablemente con el fin de excitarla sexualmente.

hay en la ciudad tres cuerpos como el tuyo, en cuanto yo conozco. No parece que tengas quince años. ¡O quién fuera hombre y tanta parte alcanzara de ti para lograr tal vista! Por Dios, pecado cometes al no dar parte de estas gracias a todos los que bien te quieren. Que no te las dio Dios para que pasasen en balde por la frescura de tu juventud debajo de seis dobles de paño y lienzo. Cata que no seas avarienta de lo que poco te costó. No atesores tu gentileza, pues es de su natura tan comunicable como el dinero.¹⁰ No seas el perro del hortelano.¹¹ Y pues tú no puedes de ti propia gozar, goce quien puede. Que no creas que en balde fuiste criada. Que, cuando nace ella, nace él y, cuando él, ella. Ninguna cosa hay criada al mundo superflua ni que con acordada razón no proveyese de ella la naturaleza. Mira que es pecado fatigar y dar pena a los hombres, pudiéndolos remediar.

AREUSA.- Alábame ahora, madre, y no me quiere ninguno. Dame algún remedio para mi mal y no te burles de mí.

CELESTINA.- De este tan común dolor todas somos, ¡mal pecado!, maestras. Lo que he visto a muchas hacer y lo que a mí siempre aprovecha, te diré. Porque como las calidades de las personas son diversas, así las medicinas hacen también diversas sus operaciones y diferentes. Todo olor fuerte es bueno: el poleo, la ruda, el ajenjo, el humo de plumas de perdiz, de romero, de mosquete, de incienso. Recibido con mucha diligencia, aprovecha y afloja el dolor y vuelve poco a poco la matriz a su lugar. Pero otra cosa hallaba yo siempre por mejor que todas, y ésta no te la quiero decir, pues tan santa te me haces.¹²

AREUSA.- ¿Qué es, por mi vida, madre? Me ves penada ¿y me encubres la salud?

CELESTINA.- ¡Anda, que bien me entiendes, no te hagas la boba!

AREUSA.- ¡Ya!, ¡ya! Mala landre me mate,¹³ si te entendía. ¿Pero qué quieres que haga? Sabes que se partió ayer aquel mi amigo con su capitán a la guerra. ¿Había de hacerle ruindad?

CELESTINA.- ¡Verás y qué daño y qué gran ruindad!

AREUSA.- Por cierto, sí sería; que me da todo lo que he menester, me tiene honrada, me favorece y me trata como si fuese su señora.

CELESTINA.- Pero aunque todo eso sea así, mientras no parieres, nunca te faltará este mal y este dolor que ahora (tienes), de los que él debe ser causa; y si no crees en dolor, cree en color, y verás lo que viene de su sola compañía.

¹⁰ Las palabras de Celestina reproducen el tema del *carpe diem*, es decir, la invitación a gozar del momento, disfrutar de la vida o sacar el mayor partido de lo que uno tiene. Sin embargo, la comercialización de la belleza y el sexo se hacen patentes cuando Celestina identifica belleza y dinero y declara que deben andar de mano en mano.

¹¹ La frase alude al conocido proverbio: *El perro del hortelano, ni come las berzas, ni las deja comer*. Celestina usa este proverbio para recalcar la idea de que Areúsa debe compartir sus encantos sexuales.

¹² Celestina se comporta como un físico o médico en esta escena. Según las teorías médicas de la época, la inhalación de olores fuertes podía ser eficaz a la hora de aliviar los síntomas del útero errante. Las relaciones sexuales y, en particular, la maternidad eran consideradas curas más permanentes, como afirma Celestina. Este tipo de recomendación médica puede ser hallado en algunos manuales médicos, tales como el *Lilium medicinae*, un popular tratado para la salud compuesto en latín a principios del siglo XIV que alcanzó la imprenta a finales del siglo XV.

¹³ *Landre* significa pequeña tumefacción inflamatoria. *Mala landre te mate* es una expresión usada para transmitir desprecio y malos deseos.

AREUSA.- No es sino mi mala dicha. Maldición mala, que mis padres me echaron, que no está ya por probar todo eso.¹⁴ Pero dejemos eso, que es tarde, y dime a qué fue tu venida.

CELESTINA.- Ya sabes lo que de Pármeno te hube dicho. Se me queja que aun verle no le quieres. No sé por qué, sino porque sabes que le quiero yo bien y le tengo por hijo. Pues por cierto, de otra manera miro yo tus cosas, que hasta tus vecinas me parecen bien y se me alegra el corazón cada vez que las veo, porque sé que hablan contigo.

AREUSA.- ¿No vives, tía señora, engañada?

CELESTINA.- No lo sé. A las obras creo; que las palabras, de balde las venden dondequiera. Pero el amor nunca se paga sino con puro amor, y las obras con obras. Ya sabes el parentesco que hay entre ti y Elicia, la cual tiene Sempronio en mi casa. Pármeno y él son compañeros, sirven a este señor, que tú conoces y por quien tanto favor podrás tener.¹⁵ No niegues lo que tan poco hacer te cuesta. Vosotras parientas; ellos compañeros: mira cómo viene aún mejor medido de lo que queremos. Aquí viene conmigo; verás si quieres que suba.

AREUSA.- ¡Amarga de mí, si nos ha oído!

CELESTINA.- No, que abajo queda; le quiero hacer subir: reciba tanta gracia que le conozcas y hables, y muestres buena cara. Y si tal te pareciere, goce él de ti, y tú de él; que, aunque él gane mucho, tú no pierdes nada.

AREUSA.- Bien veo, señora, que todas tus razones, éstas y las pasadas, se enderezan en mi provecho; pero, ¿cómo quieres que haga tal cosa, que tengo a quien dar cuenta, como has oído, y si se entera matarme ha? Tengo vecinas envidiosas; luego lo dirán. Así que, aunque no haya más mal de perderle, más ganaré en agradar al que me mandas.

CELESTINA.- Eso, que temes, yo lo proveí primero, que muy sigilosamente entramos.

AREUSA.- No lo digo por esta noche, sino por otras muchas.

CELESTINA.- ¿Cómo? ¿Y de esas eres? ¿De esa manera te tratas? Nunca tendrás casa con sobrado. Si ausente le tienes miedo; ¿qué harías, si estuviese en la ciudad? En dicha me cabe, que jamás ceso de dar consejo a bobos y todavía hay quien yerra; pero no me maravillo, que es grande el mundo y pocos los experimentados. ¡Ay!, ¡ay!, hija, si vieses el saber de tu prima y cuánto le ha aprovechado mi crianza y consejos, y qué gran maestra está. Y aun ¡que no se halla ella mal con mis castigos!¹⁶ Que uno en la cama y otro en la puerta y otro que suspira por ella en su casa, se precia de tener. Y con todos cumple y a todos muestra buena cara, y todos piensan que son muy queridos y cada uno piensa que no hay otro, y que él solo

¹⁴ No queda claro si Areúsa sugiere que no puede probar los remedios propuestos por Celestina o que ya lo hizo en el pasado (quizás tuvo un parto o un aborto a una edad temprana lo que podría explicar por qué sus padres la echaron de casa). Se revela muy poca información sobre el pasado y los antecedentes de Areúsa. Sin embargo, este personaje se vuelve más relevante más adelante, especialmente en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, hasta el punto de que ha sido descrita como una segunda Celestina.

¹⁵ Celestina sugiere que Areúsa también podría sacar beneficio de Calisto.

¹⁶ La palabra castigo todavía mantiene el sentido de consejo o enseñanza en el siglo XV. Ese sentido se ha perdido hoy en día.

es privado y él solo es el que la da lo que ha menester. ¿Y tú temes que con dos que tengas que las tablas de la cama lo han de descubrir? ¿De una sola gotera te mantienes? ¡No te sobrarán muchos manjares! ¡No quiero arrendar tus escamochos,¹⁷ que nada tienes que tanto valga! Nunca uno me agradó, nunca en uno puse toda mi afición. Más pueden dos y más cuatro y más dan y más tienen y más hay en que escoger. No hay cosa más perdida, hija, que el ratón, que no sabe sino un agujero. Si aquel le tapan, no habrá donde se esconda del gato. Quien no tiene sino un ojo, ¡mira a cuanto peligro anda! Un alma sola ni canta ni llora; un solo acto no hace hábito; un fraile solo pocas veces lo encontrarás por la calle; una perdiz sola por maravilla vuela mayormente en verano; un manjar solo continuo presto de hastío; una golondrina no hace verano; un testigo solo no es entera fe; quien sola una ropa tiene, presto la envejece. ¿Qué quieres, hija, de este número de uno? Más inconvenientes te diré de él, que años tengo auestas. Ten siquiera dos, que es compañía loable y tal cual es éste: como tienes dos orejas, dos pies y dos manos, dos sábanas en la cama; como dos camisas para remudar; y si más quisieres, mejor te irá, que mientras más moros, más ganancia;¹⁸ que honra sin provecho, no es sino como anillo en el dedo; y pues entrambos no caben en un saco, acoge la ganancia. -Sube, hijo Pármeno.

Bibliografía

- Delumeau, Jean. *Sin and fear: The Emergence of a Western Guilt Culture, 13th-18th centuries*. Translated by Eric Nicholson. St Martin's Press, c1990.
- Jacquart, Danielle, and Claude Thomasset. *Sexuality and Medicine in the Middle Ages*. Translated by Matthew Adamson. Princeton U.P., 1988.
- Mabbe, James. *The Spanish Bawd*. Edited by José María Pérez Fernández. Modern Humanities Research Association, 2013.
- Moore, Robert Ian. *The Formation of a Persecuting Society: Power and Deviance in Western Europe, 950-1250*. Blackwell, 1987.
- Veith, Ilza. *Hysteria: The History of a Disease*. Chicago UP, 1965.
- http://www.cervantesvirtual.com/portales/la_celestina/ [Base de datos de la tradición textual que incluye versiones antiguas y modernas de *Celestina*, una introducción al autor y bibliografías]
- <http://en.celestinavisual.org/> [Base de datos de la cultura visual inspirada por *Celestina* y la tradición celestinesca]
- Mabbe, James. *The Spanish bawd, represented in Celestina*. 1631. [Adaptado de <https://search-proquest-com.ezp.slu.edu/eebo/docview/2264221828>] Acceso el 3 de noviembre de 2019.

¹⁷ *No quiero arrendar tus escamochos* corresponde en el español moderno a *No te arriendo la ganancia* ("I don't envy your profit" en inglés). En ambas frases la implicación irónica es que los beneficios esperados serán mínimos o ninguno.

¹⁸ La expresión *a más moros, más ganancia* debe ser entendida como parte del mundo de frontera entre los reinos musulmanes y cristianos en la península ibérica y en el contexto de batallas o incursiones de rapiña en las que los moros capturados podían ser liberados a cambio de un rescate o vendidos como esclavos.