

**Miaja de la Peña, María Teresa**

*Ver y mirar en La Celestina*

Letras N° 61-62, 2010

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Miaja de la Peña, M. T. (2010). Ver y mirar en La Celestina [en línea], *Letras*, 61-62, 213-219. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/ver-mirar-en-la-celestina.pdf> [Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

## Ver y mirar en *La Celestina*

María Teresa MIAJA DE LA PEÑA

Universidad Nacional Autónoma de México

“con saetas de amor quando los sus ojos alça”, *LBA*, 635d.

“Pues poned escalas en su muro: vnos ojos tiene con que echa saetas” *LC*, Auto seis.

**Resumen:** Parte primordial en el proceso del cortejo amoroso es, sin duda, la vista, en tanto el hecho de ver o mirar constituye el primer contacto entre los amantes. Una obra maestra en el tema como *La Celestina* no podía obviar este aspecto que conlleva en sí mucho del tinte erótico, nunca romántico, de la relación entre Calisto y Melibea, que se establece a través de la mirada. Otros sentidos están, por supuesto, presentes en la obra, sin embargo quiero, por ahora, acercarme a éste por su primordial función en el desarrollo de la trama.

**Palabras claves:** *La Celestina* – ver y mirar – imaginario amoroso y sexual

**Abstract:** Sight is a major part in the courtship process since the act of seeing or watching is the first contact between the lovers. A masterpiece as *La Celestina* could not ignore this aspect, which involves a lot of the erotic tone of the relationship between Calisto and Melibea, which begins through the eyes. Other senses are, of course, present in the work, however I want to examine this one because of its primary role in the development of the plot.

**Key-words:** *La Celestina* – seeing and watching – amorous and sexual imaginary

Parte primordial en el proceso del cortejo amoroso es, sin duda, la vista en tanto el hecho de ver o mirar constituye el primer contacto entre los amantes como bien queda establecido en *El arte de amar* de Ovidio y en el *Panphilus de amore*, antecedentes directos del *ars amandi* en el *Libro de buen amor* y, éste de *La Celestina*. En dichas obras, como en otras del género

de la novela sentimental, el acto visual cumple una primordial función en la que se centra la semilla del deseo, de la elección y, tras estos, el de la aceptación. De ahí que se haya llegado a destacar la gran frecuencia de referencias a la visión y a la mirada en la literatura medieval. Ningún cortejo amoroso puede prescindir de la mirada como acto fundacional de lo que habrá de devenir entre los amantes. E incluso se llegue a dar el enamoramiento *per amorem oculorum*, en el que la atracción nace al ver una imagen o un retrato de la dama, tópico frecuente en este tipo de obras y en otras que tratan el amor *hereos*.<sup>1</sup> Deseo y pasión incontenibles entran por los ojos antes que por cualquier otro sentido. Según James F. Burke, “En la Edad Media eran las mujeres quienes podían y sabían ejercer potencia visual” (1995, 93), misma que “no sólo puede hacerle a uno caer locamente enamorado sino también hacerle gran daño y producir resultados atroces como los descritos por Enrique de Villena en su *Tratado de aojamiento* o, mal de ojo, tan temido en la época como, asimismo, lo fue “el ojo de Dios”. La mirada entonces adquiere una fuerza que se presenta como sobrenatural, e incluso mortal,<sup>2</sup> ya que es en los ojos y sobre quienes estos se posan que reside el codiciado “galardón” a alcanzar.

Una obra maestra en el tema como es *La Celestina* no podía obviar este aspecto que conlleva en sí mucho del tinte erótico, nunca romántico, de la relación entre Calisto y Melibea que se establece a través de la mirada. Otros sentidos están, por supuesto, asimismo presentes en la obra, sin embargo quiero, por ahora, acercarme a éste por su primordial función en el desarrollo de la trama.

En *La Celestina* el ver y el mirar marcan hitos certeros a lo largo de la obra y con ellos se construye un discurso compartido primero por los enamorados y después por todos aquellos que quedan enredados en el “negocio de sus amores” e, incluso, va más allá en tanto llegan a ser, según Burke, conformadores de los propios personajes ya que “la vista ofrece un transfondo intelectual clave para la formación interior” de estos (2000, 33). Veamos algunos ejemplos en los que se denotan significaciones y matices distintos y en los que “ver” puede adquirir connotaciones tan diversas como la simple percepción de un objeto, la puntual observación de algo, la consideración de una propuesta, el reconocimiento o examen de un hecho, entre otras más, a la vez que “mirar” puede implicar eso mismo aunque siempre con mayor intensidad, en tanto conlleva una reflexión sobre lo observado, un atención cuidadosa, un especial aprecio o propósito por lo elegido visualmente.

La primera referencia al acto de ver o mirar aparece, como anuncio de lo que va a venir,<sup>3</sup> en la primera línea del Auto uno cuando Calisto dice: “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.” Afirmación que conlleva, por una parte, la expresión de alegría por su buena fortuna y,

<sup>1</sup> Michel Gerli comenta que para Ricardo Castells en su libro *Fernando de Rojas and the Renaissance Vision*, *La Celestina* se sitúa “dentro de la tradición médica del *amor hereos*, o mal de amores; específicamente en una veta onírica del morbo que presenta el acontecer dramático como las visiones y sueños fantasmagóricos de un melancólico enamorado” (2003, 192).

<sup>2</sup> Francisco Rico, en su Prólogo a *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, obra tantas veces relacionada por la crítica con *La Celestina*, señala que “aojar es ‘dañar con mal de ojo’, y ya se sabe que muchos «suelen morir de ojo»” y, “aojar vale también [para] ‘enamorar’ (no en balde se ha explicado a cultos y a cazurros cómo «entra el amor» por los ojos”, de lo que deviene la relación entre enamorarse como ‘morir de amor’ por el hechizo de la mirada (2008, 23).

<sup>3</sup> Para Michel Gerli, en concordancia con Ricardo Castells y James Burke, este aspecto es uno de “los elementos constitutivos” de la obra (2003, 192).

por otra, su certeza de que aquello que anhela, “alcanzar a Melibea”, cuenta con el favor divino, especialmente porque además de todo el espacio del encuentro es, según algunas de las interpretaciones del texto el *locus amoenus* ideal, el huerto y en soledad, sin testigos, “e facer a mí inmérito tanta merced que verte alcançasse e en tan conueniente lugar”, lo que propicia la ocasión para declararle su “secreto dolor”, mismo que le ha costado ofrendas, sacrificios y promesas pías. Discurso en el que se funden lo divino y lo profano a tal grado que devoción y deseo son uno solo, “¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre, [33] como agora el mío? Por cierto los gloriosos sanctos, que se deleytan en la visión diuina, no gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo.”

“Veo”, “verte”, “vido”, “visión divina” demarcan así el ámbito de la acción de ver en la relación amorosa desde el inicio de la obra, a la vez que apelan a la divinidad y a la fortuna. Con ello se establece y refuerza el deseo compartido que queda enlazado a través de la mirada entre los personajes.

Muy distinta será la referencia que hace Sempronio al hecho de ver, como sinónimo de tener o poseer gracias a los ojos, “Más vale que muera aquel, a quien es enojosa la vida, que no yo, que huelgo con ella. Avnque por al no desseasse viuir, sino por ver mi Elicia, me deuría guardar de peligros”, y para quien el sufrimiento de Calisto sólo puede ser entendido si lo compara con distanciarse de Elisa. Curiosa reflexión si pensamos en cómo vive ella más adelante el duelo de su ausencia tras su muerte y los celos que la invaden con la sola mención del nombre de Melibea, todo lo cual indica la estrecha relación amorosa que existía entre ambos pese a su condición y oficio, sin duda más ‘auténtica’ que la de Calisto y Melibea.

Lo que no impide a Sempronio apelar a la vista en forma irónica o docta en el largo y misógino diálogo que sostiene con Calisto respecto de las mujeres, en el que destaca no el ver sino su ausencia en la “ceguedad” de Calisto, quien ya preso de amor al grado de caer en la blasfemia al comparar a Melibea con Dios no ve lo que el criado quiere que vea, a pesar de la insistencia de éste que lo confronta diciéndole: “¿Oyestes qué blasfemia? ¿Vistes qué ceguedad?” Ciego es para él todo aquel que no quiere entender razones, como si fuese posible hacerlo cuando se ha perdido el *sesto*, la razón. De ahí que Sempronio se vea obligado a recurrir a la voz de la *auctoritas* para lo cual apela a su cabal atención utilizando los verbos “ver” y “mirar” como sinónimos de atender cuando le dice, “Conséjate con Séneca e verás en qué las tiene. Escucha al Aristóteles, mira a Bernardo. Gentiles, judíos, cristianos e moros, todos en esta concordia están”. A lo que Calisto responde apelando a las gracias, virtudes y linaje de su amada utilizando la misma fórmula, ahora apoyándose en la propia Melibea, “En todo lo que me as gloriado, Sempronio, sin proporción ni comparación se auentaja Melibea. Mira la nobleza e antigüedad de su linaje, el grandíssimo patrimonio, el excelentíssimo ingenio, las resplandescientes virtudes, la altitud e enefable gracia, la soberana hermosura [...]”. Curioso y representativo diálogo en el que amo y criado ocupan posiciones contradictorias y en el que los ojos y la mirada recorren espacios que van de la sublimación, a la burla, a la ironía y al desprecio por la dama ensalzada, ya que para uno la visión es idílica: “Comienço por los cabellos. ¿Vees tú las madexas del oro delgado, que hilan en Arabia? Y para el otro, prosaica pues lo ve como “cerdas de asno”. Sin embargo cuando la *codicia* alcanza la atención de Sempronio sus ojos comienzan a ver el asunto de otra manera, como podemos apreciar en el siguiente diálogo:

**María Teresa MIAJA DE LA PEÑA**

CALISTO.- ¡O triste, e quando veré yo esso entre mí e Melibea!

SEMPRONIO.- Possible es. E avnque la aborrezcas, quanto agora la amas, podrá ser alcançándola e viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás.

CALISTO.- ¿Con qué ojos?

SEMPRONIO. Con ojos claros.

CALISTO.- E agora, ¿con qué la veo?

SEMPRONIO.- Con ojos de alinde, con que lo poco parece mucho e lo pequeño grande.

E porque no te desesperes, yo quiero tomar esta empresa de cumplir tu desseo.

Dueña de la mirada más penetrante y profunda en la obra es, sin duda alguna, Celestina quien en el mismo Auto uno la utiliza para llevar a cabo la seducción de Pármeno, ostentando y ubicando en sus ojos su inteligencia: “Bien te oy e no pienses que [94] el oyr con los otros exteriores sesos mi vejez aya perdido. Que no solo lo que veo, oyo e conozco; mas avn lo intrínscico con los intelectuales ojos penetro”. Ojos y razón asociados como parte de un proceso de convencimiento en el que participan conjuntamente, como bien señala Pármeno, “para captar e tomar las voluntades de los flacos e con poluos de sabroso afeto cegaron los ojos de la razón”, defendiéndose de Celestina quien insiste en limpiarle “las turbias telas de tus ojos”. Este peculiar modo de asociación entre ambos nos lleva a pensar en el adentro y el afuera contenido en la mirada en tanto mediadora del pensamiento y de la voluntad. Los personajes hacen uso de ella de diferentes maneras y su función e importancia adquiere relevancia más allá de lo que comúnmente se aprecia. Es por eso que para Celestina el hecho de mirar implique, en su famoso monólogo del Auto cuatro, el verdadero momento de decisión y en él se centre, como en el “veo” inicial de Calisto, toda la enorme carga y energía que la alcahueta requiere para emprender y atender su “negocio”:

CELESTINA.-Agora, que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido deste mi camino. Porque aquellas cosas, que bien no son pensadas, avnque algunas vezes ayan buen fin, comúnmente crían desuariados efetos

En el Auto cinco el sentido de la mirada es relacionado con el temor por el fulminante del ‘mal de ojo’, nuevamente la fuerza y el maleficio asociados a ésta como uno más de los presagios o avisos tan frecuentes en la obra, o de la mirada interior que se conecta directamente con el pensamiento, con la razón, como sucede en el monólogo de Celestina que antes mencionamos:

SEMPRONIO.- O yo no veo bien o aquella es Celestina. ¡Válala el diablo, haldear que trae! Parlado viene entre dientes.

CELESTINA.- ¿De qué te santiguas, Sempronio? Creo que en verme.

SEMPRONIO.- Yo te lo diré. La raleza de las cosas es madre de la admiración; la admiración concebida en los ojos deciende al ánimo por ellos; el ánimo es forjado descubrillo por estas exteriores señales. ¿Quién jamás te vido por la calle, abaxada la cabeça, puestos los ojos en el suelo, e no mirar a ninguno como agora? ¿Quién te vido hablar entre dientes por las calles e venir aguijando, como quien va a ganar beneficio?

Los enamorados en cambio se miran en el deseo y en la imaginación, en esa “mirada deleitosa de lo inalcanzable, la obtención del placer” (Gerli, 2003, 193) que se soslaya anhelando el momento del encuentro amoroso. Calisto en el Auto seis expresa su doloroso sufrimiento

por la imposibilidad de verla y de poseerla, mismo que sólo logra paliar oníricamente o a través del contacto con el cordón de Melibea que convierte en fetiche de la amada. Ambos procesos propios de un *voyeur* en tanto conductas compensatorias de la ausencia del objeto real de su deseo:

CALISTO.- [...]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 llegaron, todos acorrieron a él con sus sportillas de trabajo. Cada uno le lastimó quanto más pudo: los ojos en vella, los oydos en oylla, las manos en tocalla.

CELESTINA.- ¿Que la has tocado dizes? Mucho me espantas.

CALISTO.- Entre sueños, digo.

CELESTINA.- ¿En sueños?

CALISTO.- En sueños la veo tantas noches.

Por su parte la propia Melibea, ya vencida por el mal de amor, presa del amor *hereos*, al confesar su dolorosa pasión, sus temores y deseos a Celestina hace referencia a ese *ojear* que mencionábamos antes, causante del enamoramiento sin escapatoria posible y causa ya, incluso, de los celos, sentimiento de absoluta posesión en boca de una cautiva, de una poseída:

MELIBEA.- ¡O lastimada de mí! ¡O malproueyda donzella! ¿E no me fuera mejor conceder su petición e demanda ayer a Celestina, quando de parte de aquel señor, cuya vista me catiúo, me fue rogado, e contentarle a él e sanar a mí, que no venir por fuerça a a descubrir mi llaga, quando no me sea agradecido, quando ya, desconfiando de mi buena respuesta, aya puesto sus ojos en amor de otra?

Otra de las miradas que apreciamos en la obra es la relacionada con el *voyeur* o mirón destacada principalmente en dos escenas de personajes femeninos.<sup>4</sup> La primera con Celestina y la segunda con Lucrecia ambas coparticipes del juego amoroso desde su mirada. De éstas, sin duda, la de la alcahueta, en el Auto siete, cuando irrumpe en la habitación de Areusa es en la que la vista juega un papel relevante ya que nos presenta un auténtico regodeo de la vieja ante la pupila en camisa, padeciendo “dolor de madre” y a punto de entrar al lecho:

CELESTINA.- Dios! ¡Qué saúanas e colcha! ¡Qué almohadas! ¡E qué blancura! Tal sea mi vejez, quál todo me parece perla de oro. Verás si te quiere bien quien te visita a tales horas. Déxame mirarte toda, a mi voluntad, que me huelgo.

[...]

CELESTINA.- ¡Bendígate Dios e señor Sant Miguel, ángel! ¡E qué gorda e fresca que estás! ¡Qué pechos e qué gentileza! Por hermosa te tenía hasta agora, viendo lo que todos podían ver; pero agora te digo que no ay en la cibdad tres cuerpos tales como el tuyo, en quanto yo conozco. No paresce que hayas quinze años. ¡O quién fuera hombre

<sup>4</sup> Michel Gerli apunta, asimismo, a dos personajes menores, Sosia y Tristán, como *voyeus* en la escena en que observan a Elicia triste y enlutada, que según el crítico “se manifiesta dentro de un marco claramente lúbrico y *voyerístico*, cuya articulación evoca dos antiguas tradiciones de la misoginia medieval: la de la atracción de la mujer velada y la de la lascivia proverbial de las viudas”. Asunto este último estudiado y tratado puntualmente por Louise Vasvari, entre otros críticos (2003, 198).

**María Teresa MIAJA DE LA PEÑA**

e tanta parte alcançara de ti para gozar tal vista! Por Dios, pecado ganas en no dar parte destas gracias a todos los que bien te quieren.

Para después de solazarse plenamente con la mirada, además del olfato y el tacto, dejar a la joven en brazos de Pármeno, compartiendo con ellos el acto amoroso en un goce más nostálgico que real, pese a la invitación de la propia Areusa, “*Madre, si erré aya perdón e llégate mas acá y él haga lo que quisiere. Que más quiero tener a ti contenta, que no a mí; antes me quebraré vn ojo que enojarte*” y, por ello, muy distinto del experimentado por Lucrecia en los encuentros de Calisto y Melibea en el que impera el tacto y no la vista. Algo que para Michael Gerli tiene que ver con el hecho de que con la observación del otro en la motivación de las acciones humanas Rojas da un gran paso hacia la Modernidad. “La mirada y la contemplación son temas del amor cortés, pero Rojas llega a incluir aspectos psicológicos”. De ahí que, para el crítico, “Lucrecia, por ejemplo, es testigo mudo en la escena de amor entre Calixto y Melibea, y la va comentando en unos apartes. Es ella quien filtra lo que sucede en el jardín al igual que es testigo mudo, que mira y escucha, del proceso de enamoramiento desde la entrada primera de Celestina a casa de Pleberio y Alisa, de la conversación de los padres sobre la necesidad de casar a su hija y del fatal desenlace con el suicidio de Melibea, convirtiéndola de alguna manera en una especie de *alter ego* de ésta en la relación amorosa con Calisto, instigada incluso por él como testigo ocular de su gozo al alcanzar el anhelado ‘galardón’.

### **Conclusiones**

*La Celestina* contiene múltiples menciones al “ver” y el “mirar” a los ojos y en ellos a su fuerza y poder, mismos que se relacionan con el proceso de seducción en el cortejo amoroso, con la detección que reside en la mirada y en el acto de mirar, con el enorme misterio y poder de los ojos, con el pensamiento y la razón y , sobre todo, por su función en el “mal de amor”, que hace del ver y el mirar un auténtico triunfo de los sentidos.

**Bibliografía**

BURKE, James F. "La Mirada de la Celestina, ¿masculina o femenina? *AIH. Actas XII*, 1995, pp.92-98.

*Vision, the Gaze, and the Function of the Senses in Celestina*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2000.

GERLI, E. Michael. "El placer de la Mirada: voyerismo, fetichismo y la movilización del deseo en *Celestina*". *El mundo social y cultural de La Celestina*". Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (editores). Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2003.

<http://www.unav.es/noticias/220601-05.html>

Lope de VEGA. *El caballero de Olmedo*. Francisco Rico (editor). Madrid: Cátedra, 2008.

ROJAS, Fernando. *La Celestina*. Julio cejador y Frauca (editor). Madrid: Espasa-Calpe, 1963.

SPEARING, A.C. *The Medieval Poet as Voyeur: Looking and Listening in Medieval Love-Narratives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA. *Libro de buen amor*. Jaques Joset (editor). Madrid: Espasa Calpe, 1974.