

Snow, Joseph T.

Todo sobre Lucrecia

Letras N° 77, 2018

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:

Snow, Joseph T. “Todo sobre Lucrecia” [en línea]. *Letras*, 77 (2018). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=todo-sobre-lucrecia-joseph-snow>
[Fecha de consulta:]

Todo sobre Lucrecia

JOSEPH T. SNOW

*Michigan State University, Emérito
Estados Unidos de América
jts941@gmail.com*

Resumen: Esta nueva aproximación al tema de la caracterización en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* parte de mi percepción de las intenciones de sus autores. Lucrecia es su tema. Como la criada de Melibea, ha despertado poco interés en generaciones de lectores. Creo, por el contrario, que como la compañera constante de Melibea en cada paso de sus relaciones ilícitas con Calisto, pero decidida a no revelar esta información a sus patrones Pleberio y Alisa, Lucrecia actúa como una importante clave para entender las consecuentes tragedias. Otro aspecto que se destaca es el despertar en Lucrecia —por ser testigo de tantas noches de amor apasionado— del reconocimiento de su propia sexualidad.

Palabras clave: *Tragicomedia de Calisto y Melibea* – Lucrecia – despertar sexual – lealtad y traición

All about Lucrecia

Abstract: This new approach to characterization in the *Tragicomedia de Calisto y Melibea* is developed through a perception of what its authors surely planned for. The subject is Lucrecia, maid to Melibea, generally thought of as a secondary character inspiring little interest for readers. I believe, to the contrary, that as the constant companion to a libidinous Melibea and her illicit affair with Calisto, but deciding to withhold this information from her employers, Pleberio and Alisa, Lucrecia plays a key role in the resulting tragedies. One result of her role as witness to the passionate love-making of the protagonists, Lucrecia herself becomes vividly aware of her own sexuality.

Keywords: *Celestina* – Lucrecia – Sexual Awakening – Loyalty and Treason

Mi interés en Lucrecia, la criada de Melibea, no es nuevo. Más bien, tiene su origen en la tesina de Máster de Gloria Echeverría que dirigí en 1989 y en un estudio de Hajime Okamura aparecido en 1991. Fue aumentando este interés en años posteriores con referencias a ella en libros y artículos que comentaban sus actuaciones ya como criada, ya como cómplice de su señora Melibea. Hoy, sin embargo, resulta que mi evaluación de su personaje está íntimamente relacionada con mi aprecio del plan que los autores de la obra planearon para su caracterización. Por ello aclaro ahora, al comienzo de este ensayo, que creo que los autores han caracterizado a la criada y compañera de Melibea con una lealtad y devoción tan extraordinaria que permite que se despierte en Lucrecia una sensualidad que crece casi en paralelo con el amor libidinoso de su ama.

Ahora bien, Lucrecia participa en los diálogos de siete de los actos —4, 9, 10, 12, 14, 19 y 20— y está presente como oyente y sin hablar en los actos 1 y 21. Efectivamente, son Lucrecia y Melibea los únicos personajes que ocupan el espacio textual del mero inicio a las palabras finales de la *Tragicomedia*. En la primera escena del acto 1, Lucrecia —como veremos— observa y oye el vivo encuentro entre Calisto y Melibea. Las dos están presentes físicamente en el acto 21, Lucrecia destrozada y callada ante una Melibea cuyo cadáver provoca el planto de Pleberio que cierra la obra. En mis conclusiones hablaré de la tragedia de Lucrecia.

De los catorce personajes que hablan en la obra, Lucrecia parece no ocupar mucho espacio en el recuerdo de sus lectores.¹ Mucha de su participación es como oyente, y sus incisos y comentarios a lo que oye ocupan apartes breves y, como veremos, significativos. Ella es la única de aquellos que sirve en la casa de Pleberio,² mientras en la casa de Calisto sirven cuatro criados, dos de los cuales, Sempronio y Pármeneo, son perfectos ejemplos de los “malos y lisonjeros sirvientes” contra los que la obra —al menos en parte— fue conce-

¹ Jerry R. Rank ha escrito: “A more thorough analysis of Lucrecia will show her to be the least individually characterized of all of Rojas’ key figures, but a key figure, nonetheless” (1972: 227). El intento de este estudio es hacer un análisis completo con el fin de dejar sin dudas a los lectores de la *Tragicomedia* que Lucrecia es una figura clave en la óptica de los autores de la obra.

² Es cierto que hay otros sirviendo en casa de Pleberio, mencionados por Pármeneo en el Acto 12, llamándolos “esta gente de Pleberio” (474) que podría impedir que los amantes pudieran encontrarse si escucharan algún ruido inusual en la calle o el huerto. Sin embargo, Lucrecia es la única de los sirvientes de Pleberio que habla en el texto.

bida, según uno de sus paratextos.³ Los otros dos, Tristán y Sosia, sí que son personajes secundarios, en todo opuestos a los infieles Sempronio y Pármeno. Lucrecia será quien nos ofrezca el perfecto contraste con Pármeno y Sempronio, siendo ella fiel a su ama hasta el final. Así pues, lo que quiero proponer y analizar en este ensayo son las maneras en que los autores de la obra crean para Lucrecia una importancia en la trama que su humilde estado social no deja traslucir.

Nuestra Lucrecia es joven, muy probablemente criada en un ambiente rural y empleada hace un par de años por una familia acomodada de la misma ciudad donde ya viven sus primas, Elicia y Areúsa, algo mayores que ella y metidas ambas en el mundo de la prostitución. Es por sus primas que Lucrecia llegó a conocer a Celestina aun antes del inicio de la obra. Melibea, su ama, tiene veinte años. Lucrecia, postulo yo, tendría unos diecisiete, con al menos tres como criada y constante compañera de Melibea. Mantiene siempre Lucrecia una lealtad a Melibea que en la obra ofrece al lector un marcado contraste con Pármeno y Sempronio, colaboradores con Celestina en una confederación para sacar dinero y otros bienes de Calisto, una confederación que acabará —irónicamente— en la muerte de los tres (Snow, 2013).

Lucrecia sirve fielmente a Melibea y debería también servir fielmente a Pleberio y Alisa. Sin embargo, los autores de la obra le complican la honestidad a Lucrecia desde el principio del tiempo textual. Al comienzo de la obra, Lucrecia se presenta como una criada tradicional. Pero ese estado dura poco. Cuando opta Lucrecia por guardar el secreto amor de su ama, producto del encuentro fortuito de Melibea con el galán Calisto, en la primera escena de la obra, está silenciando un amor ilícito, antisocial y extramatrimonial. La decisión de Lucrecia de no informar a los padres de Melibea del peligro que ese amor representa para su casa y alto *standing* en la comunidad, efectivamente sella el inicio de su gran traición. Esta decisión —nunca verbalizada en el texto— es una clave de las futuras tragedias que ensombrecen la obra.

Melibea ni sospecha que Lucrecia ha notado las señales de su terrible pasión y, silenciándolas, pasa al estado de cómplice de su ama y sacrifica la lealtad que debe a sus padres. Más tarde voy a sugerir que, por haber mantenido el

³ Es el “Síguese” de la *Comedia* (1500) en que nombra a los “locos enamorados” y “los engaños de las alcahuetas” además de los de los “malos y lisonjeros sirvientes” (Russell, 2007: 221).

secreto amor de Melibea durante “muchos y muchos días”, nace en Lucrecia una incipiente consciencia de su propia situación sexual. Es una consciencia que irá *in crescendo* a lo largo de la obra junto con los pasos de Melibea durante el mes de la entrega total a Calisto.

Atención: los autores hacen que el secreto amor de Melibea se mantenga secreto —hasta para los lectores de su obra— hasta el Acto 10, cuando ella misma lo confiesa en el elocuente soliloquio que abre el acto, en el que declara que había estado disimulando una terrible pasión sin saber cómo poder seguir disimulando, hasta ahora “publicando ser otro mi dolor” (440). Está desesperada, frustrada y a punto de no poder más, de estallar. Así describe Melibea su sufrimiento privado: “lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso bocado que *la vista de su presencia de aquel cavallero me dio*” (440, énfasis añadido), en una clara referencia al encuentro de la primera escena de la obra y su arrepentimiento por el brusco rechazo.

Lucrecia, como se había enterado de la terrible pasión que atormenta a su ama, ocasionada por la “vista” de Calisto, ha funcionado para los lectores como coro en los Actos 4 y 10 con sus apartes.⁴ Unos ejemplos serían: cuando casi al final de la larga entrevista del Acto 4, concedido el cordón a Celestina y pidiéndole Melibea que vuelva mañana secretamente para la oración a Santa Apolonia, Lucrecia dice a sí misma: “¡Ya, ya, perdida es mi ama! ¿Secretamente quiere que venga Celestina? ¡Fraude ay! ¡*Más le querrá dar que lo dicho!*”) (337, énfasis añadido). Mientras “lo dicho” es la oración, ese “más” de Lucrecia sirve para alertar al lector de la disposición de Melibea de seguir adelante.⁵

Lucrecia demuestra estar consciente de que Melibea está arriesgando todo en contra de las normas patriarcales de la sociedad y de sus propios padres. Una relación sexual extramatrimonial que es ilícita y podría conducir a unas consecuencias desastrosas. Tantos son los apartes de Lucrecia que Celestina bien

⁴“(…) a Lucrecia corresponde mayormente el papel de coro, como único personaje que ve lo inevitable y presta voz a los sentimientos del espectador” (Martínez Torrejón, 2005: 185). Así que los autores establecen que será una Lucrecia-coro que canaliza para los lectores los pasos graduales que llevan a las tragedias finales.

⁵Otro caso de cómo Lucrecia funciona para el lector como coro acaece en el Acto 10. Mientras Celestina conduce el sufrimiento de Melibea a más y más, la tercera se irrita con los constantes apartes negativos de Lucrecia y hace que Melibea le mande fuera. Con esto, se da cuenta Lucrecia en un aparte: “¡Ya, ya! ¡*Todo es perdido!*”) (447). Tiene razón, porque es ahora cuando Melibea pide que Celestina arregle una cita a la medianoche con Calisto que bien sabrá resultará en la pérdida de su virginidad (Acto 14).

sospecha que debería calmar la oposición de Lucrecia, ofreciéndole en otro aparte que no escucha Melibea dos cosas: “(Hija Lucrecia, ¡ce! Yrás a casa y darte he una lexía con que pares esos cavellos más que oro. [...] Y aún darte he unos polvos para quitarte ese olor de la boca, que te huele un poco)” (338). Celestina bien intuye que Lucrecia desea ser más atractiva.

Mientras se ha dado mucha importancia a este soborno, estoy de acuerdo con Hajimé Okamura cuando afirma que “los polvos prometidos no son la única razón, o mejor dicho, no es más que una de las razones que explican las acciones de Lucrecia [...]. [Ella] conocerá bien lo irresistible que es la pasión” (1991: 58-59). Para él y para mí está claro que Lucrecia es una mujer joven en quien, observando el enamoramiento de su señora, se están despertando también emociones sensuales nuevas.

Así que me parece que la respuesta —en un aparte— de Lucrecia es significativa: “¡O, Dios te dé buena vejez, que más necesidad tenía de todo eso que de comer!” (339). Está claro que Lucrecia ya piensa en la posibilidad de atraer a un hombre con “todo eso”. Esto va a empujarle más hacia una complicidad con su ama, al dejar que crezca la pasión de Melibea y su disponibilidad de engañar a sus padres. Debe ser evidente que Lucrecia está en estos momentos comenzando a realizarse como mujer, y Celestina se aprovecha de ello para conseguir su propio fin: que Lucrecia deje de oponerse a ella.

Otro ejemplo lo vemos en el Acto 9, cuando Lucrecia se presenta en casa de Celestina para llevarla a curar a una Melibea que sufre grandes dolores. Allí encuentra a sus dos primas con sus novios en un ambiente francamente sexual. Celestina dirá algo interesante a los cuatro comensales, antes de abrirle la puerta a Lucrecia: “*Que aun a ella algo se le entiende desto que aquí hablamos, aunque su mucho encerramiento le impide el gozo de su mocedad*” (428, énfasis añadido). Los autores de la obra hacen que aquí resuma Celestina el lento proceso del sensualismo que se está despertando en Lucrecia. Solo la astuta Celestina sabe que Lucrecia, al lado de Melibea, se muestra interesada en los deseos de su ama.⁶

⁶ El mismo “encerramiento” hace que Lucrecia tenga que asistir a los actos de amor de su ama y su amado en el Acto 14 y durante un mes entero, y tantas noches de pura sensualidad sin lugar a dudas le afectan cada vez más. Pero se mantiene como fiel criada y cómplice hasta el final de la obra. No le veremos nunca experimentar “el gozo de su mocedad”, a pesar de que eso es lo que quiere. Sigue virgen al cerrar la obra.

La profundamente enamorada Melibea sigue creyendo que nadie se había enterado de esta terrible pasión, y al revelarla a su leal criada, pidiéndole su ayuda, dice: “Cativóme el amor de aquel cavallero. Ruégote, por Dios, se cubra con secreto sello, porque yo goze de tan suave amor. Tú serás de mí tenida en aquel lugar que merece tu fiel servicio” (453). Es ahora cuando los autores nos descubren lo que Lucrecia había observado antes de esta “confesión” de Melibea:

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

Lo que asevera Lucrecia (“encobría con fieldad”) revela al mismo tiempo su deslealtad para con los padres de Melibea, con quienes nunca comparte estas señales del nuevo comportamiento de su hija. No obstante, podemos y debemos preguntarnos: ¿por qué será que Lucrecia no delata a Pleberio y Alisa la “perdición” de su hija?

Puede que la respuesta a esta pregunta no sea muy fácil de establecer. Creo yo que los autores presentan en Lucrecia a una joven criada, virgen y sin experiencia, sirviendo a una Melibea igualmente virgen y sin experiencia. Ahora, empero, con Calisto, Melibea desea desesperadamente iniciar una relación de “amor ilícito”. Esas mismas palabras las había escuchado Lucrecia en boca de Melibea en la primera escena de la obra, cuando Melibea rechazó a Calisto por proponerle un “ylicito amor” (228). Y casi inmediatamente después observa Lucrecia las manifestaciones del “secreto [e ilícito] amor” que están transformando a la bien guardada hija de Alisa en una hija a punto de rebelarse contra la familia y la sociedad patriarcal que era lo único que había conocido. Me parece más que posible que la respuesta a nuestra pregunta se encuentre en que Lucrecia —como cómplice de los amores de su ama— se identifica más y más con Melibea, como mujeres vírgenes las dos. Seguro es que se están despertando en Lucrecia unas primeras sensaciones sensuales al ser compañera de su

ama en estos momentos, y van a ser aún más intensas en actos posteriores. Aquí quiero afirmar que la libido de Lucrecia es un elemento importante en la trama que muchos lectores y comentaristas no han percibido bien porque los autores nos dan sus huellas muy espaciadas a lo largo de la obra. Solo hacia el final Lucrecia habla de su misma frustración sexual, como luego veremos.

Lo primero que habrá que ver es que el sufrimiento de Melibea —tan minuciosamente descrito por Lucrecia— habrá pasado entre la primera y segunda escenas del primer Acto, un espacio no señalado en ninguna edición de la obra porque no era costumbre indicar el pasar del tiempo en unas acotaciones que se desarrollaron después en obras teatrales impresas. En ese espacio de tiempo caen también los ocho días que Celestina —en el Acto 4— afirma que sufría Calisto de un dolor de muelas.⁷ Es más, según Sempronio Calisto ha estado comportándose en ese mismo espacio de tiempo de una forma no acostumbrada:

¡O desventura! ¡O súbito mal! ¿Cuál fue tan contrario acontecimiento que assí tan presto robó el alegría deste hombre, y lo peor es, junto con ella el seso? [...] Dexemos llorar al que dolor tiene, que las lágrimas y sospiros mucho desenconan el corazón dolorido (231-232).

En viéndote solo, dizes desvaríos de hombre sin seso, sospirando, gimiendo, mal trobando, holgando con lo oscuro, deseando soledad, buscando nuevos modos de pensativo tormento (286).

Lo que vemos es que los autores hicieron que naciera en Melibea un amor que quiere esconder de todos los que le rodean. No pasa así con Calisto. Y ese amor nació —según los testimonios de Melibea y Lucrecia en el Acto 10— al inicio de la obra. Todo se debe, por lo tanto, al libre albedrío de Melibea. Pero los autores hicieron que Celestina conjurara a Plutón al final del Acto 3 y es un gran despiste para muchos lectores que venían atribuyendo la “perdición” de

⁷ Es esencial que hayan pasado esos ocho días porque Melibea no cuestiona el aserto de la alcahueta de que hace ocho días que sufre Calisto del dolor de muelas. Tampoco es imposible que hayan pasado más días. Queda claro, sin embargo, que el único espacio de tiempo lógico ocurrió entre las dos primeras escenas de la obra. Tenemos tanto la descripción de Lucrecia (Acto 10) como la de Sempronio (Acto 1) para documentarlo. También podemos citar, del Acto 2, la afirmación de Pármeno que todo lo de la huerta y el neblí desviado ocurrió “el otro día” (289), que es un período de tiempo indefinido.

Melibea a una intervención diabólica, habiendo leído el Acto 3 antes de las confesiones de Melibea y Lucrecia en el Acto 10.

El hecho es que antes del tercer Acto y antes de la larga conversación entre Melibea y Celestina en el cuarto Acto —con Lucrecia como testigo— Melibea estaba sufriendo por amor de Calisto, arrepentida de su brusco rechazo de “aquel caballero” cuya vista le había cautivado. El verdadero rol esencial y central de Celestina es funcionar como catalizadora para que Melibea lograra tener la oportunidad de anular el rechazo de la primera escena y abrir un nuevo camino para sus recién nacidos deseos libidinosos. Y eso lo hace inventando sobre la marcha el dolor de muelas de Calisto.

Lucrecia está atenta a esta larga e intrincada conversación entre la alcahueta y su ama en el Acto 4. Antes de este Acto, Lucrecia se había enterado del secreto amor de Melibea (sin saberlo su ama). Así es que, cuando analizamos los apuntes y comentarios de Lucrecia, comprendemos que hay en ellos más de lo que pensábamos en lecturas previas. Cuando Melibea pide que Celestina vuelva mañana —secretamente— para la oración a Santa Apolonia, dice para sí Lucrecia: “(¡Ya, ya perdida es mi ama! Secretamente quiere que venga Celestina. ¡Fraude ay! ¡Más le querrá dar que lo dicho!)” (337). Lo hemos analizado arriba: para Lucrecia es un peligroso puente cruzado por Melibea en su evolución como futura amante. Melibea más tarde dirá lo mismo, hablando con Celestina: “En mi cordón le llevaste embuelta la posesión de mi libertad” (451).

No quiero ahora abandonar las otras huellas de la sexualidad de Lucrecia que plantean los autores de la *Tragicomedia*, en especial porque se van intensificando progresivamente.

1. Antes de la primera escena de acoplamiento entre Melibea y Calisto (Acto 14), la ama no quiere que su criada sea testigo “de su yerro” pero Calisto sí: “Bien me huelgo que estén presentes testigos de mi gloria” (515). Después, cuando ha salido Calisto, Melibea pregunta: “¿Asnos oído?”, y Lucrecia responde: “No, señora, que dormiendo he estado” (518). Estoy convencido de que Lucrecia miente, sabiendo la criada que Melibea estaría ofendida y horrorizada con ser ella testigo de su yerro. Es más: este primer acto de amor habrá servido como algo nuevo y excitante para la joven criada virgen, animada por la rebeldía sexual que su ama está llevando a cabo contra las prohibiciones sociales que condenan el amor extramatrimonial. Es una nueva indicación de la lealtad

de Lucrecia pero se asocia con lo que ella ha visto y oído, todo aquello será un reflejo de lo que ella estará deseando para sí misma.

2. En el Acto 19, en las canciones de Lucrecia y Melibea, el contenido de las coplas originales de Lucrecia resume lo que ella lleva un mes presenciando. Cito solo dos estrofas:

Pues aunque más noche sea,
con su vista gozará.
¡O, quando saltar le vea,
qué de abrazos le dará!
[...]
Nunca fue más desseado
amado de su amiga,
ni huerto más visitado,
ni noche más sin fatiga (579-580).

Estos versos cantados por Lucrecia en una noche donde las sombras de los cipreses están “aparejadas para encobrir nuestro deleyte [de Calisto y Melibea]” (583) rebosan con cantidades de referencias a lo que había estado presenciando Lucrecia durante un mes y delatan su interés en esos amores socialmente ilícitos. Así es que, cuando aparece por fin el Calisto que había estado escuchando el canto de las dos desde arriba y se excitó sexualmente, Lucrecia, sintiendo también el calor de los sentimientos de su canto, no puede resistir al espontáneo impulso de abrazar al “amado de su amiga”. Melibea, también excitada sexualmente con la presencia de su amado, solo le amonesta a la fiel Lucrecia: “Déxame gozar lo que es mío; no me ocupes mi plazer” (583). Ese abrazo íntimo de Lucrecia nos advierte de su estado emocional como ningún acto suyo anterior en toda la obra.

3. En otro momento del mismo Acto 19, Lucrecia reconoce que quiere un amado y sentir lo que está sintiendo Melibea. Hacia el final de la obra, Lucrecia ha sido una y otra vez expuesta, según Maravall, a una “corriente de amor subjetivo, violento y libre, que no quiere ver más que en sí mismo su razón de ser, que se niega a aceptar un cuadro establecido del orden social, para de esa manera realizar plenamente su entrega al amado” (1964: 163, refiriéndose a Melibea). No nos sorprende entonces que brote su máxima frustración sexual mientras los amantes están copulando:

¡Mala landre me mate si más lo escucho! ¿Vida es ésta? ¡Que me esté yo deshaziendo de dentera y ella esquivándose porque la rueguen! Ya, ya, apaziguado es el ruydo [...]. *Pero también me lo haría yo, si estos necios de sus criados me fablasen entre día, pero esperan que los tengo de yr a buscar* (584, énfasis añadido).

Aunque ninguno de los “necios” Sosia y Tristán ha pensado en una aventura sexual, parece que Lucrecia deseaba que fuese Tristán el que se lo propusiera, siendo que después de caer Calisto de la escala, y oyendo las voces de sus dos criados, ella pregunta: “*Tristán, ¿qué dices, mi amor? ¿Qué es eso que lloras tan sin mesura?*” (588, énfasis añadido).

Desde hace más de un mes, Lucrecia ha presenciado noche tras noche el acto sexual de los amantes y tiene, si no precisamente celos de Melibea, pues sí un fuerte deseo de copular ella también con uno a quien puede llamar “mi amor”. Pero sería con una diferencia: ella no sentiría nada de la vergüenza o culpabilidad que siente una Melibea que sabe perfectamente que yerra contra sus padres y contra el orden social.⁸ Si Lucrecia comienza siendo una criada “en el sentido más literal y, por tanto sobre la base misma de un nexo familiar con la casa [...], *se deja llevar a una complicidad fríamente consentida con el vicio y revela atracción por el placer desordenado, concupiscencia, egoísmo, todo ello desde el punto de vista del criterio moral vigente*” (Maravall, 1964: 86, énfasis añadido).

Resumiendo, los autores de la *Tragicomedia* dejan que Lucrecia esté presente pero sin hablar, escuchando el diálogo y las emociones expresadas en la primera escena. En los ocho o más días después, observa atinadamente las señales del sufrimiento de su ama y guarda por razones privadas el secreto del amor nacido en ella por Calisto. Pero los lectores contemporáneos y también nosotros hoy tenemos que esperar hasta al décimo Acto para saber lo que Lucrecia sabía hace muchos y muchos días. En el Acto 4, Celestina tampoco se entera

⁸ Así reconoce su conflicto interior Melibea (Acto 14): “¡O pecadora de mí! ¡Madre, si de tal cosa fueses sabidora, cómo tomarías de grado tu muerte y me la darías a mí por fuerza! ¡Cómo serías cruel verdugo de tu propia sangre! [...] ¡O mi padre honrrado! ¡Cómo he dañado tu fama y dado causa y lugar a quebrantar tu casa! ¡O traydora de mí! ¡Cómo no miré primero el gran yerro que seguía de su entrada, el gran peligro que esperaba?” (517). Aun así, el sentirse culpable de todo lo que puede pasar en un futuro dura escasos dos segundos pues, por el presente, pide que Calisto vuelva cada noche, pasando por sus ventanas a caballo de día.

de ese secreto amor y atribuye la cesión del cordón al diablo. Al mismo tiempo, la tercera nota la oposición de Lucrecia y sabiamente le soborna con la promesa de pelo rubio y un aliento limpio. Estos afeites hacen que la anterior complicidad de Lucrecia con las decisiones de Melibea sea todavía más fuerte. La virginidad de Lucrecia recibe algo como un incentivo libidinoso al presenciar a los amantes lujuriosamente abrazados y haciendo el amor en el Acto catorceno. Ese estímulo a su libido continúa a lo largo del mes en que siguen encontrándose en el huerto de la casa de Pleberio y saldrá en abierta frustración dos veces en el Acto decimonono: primero, al abrazar impulsivamente al amado de Melibea, y luego al exclamar “¡Vida es ésta!” cuando escucha y ve a Melibea y Calisto haciendo el amor nada menos que tres veces. A lo largo de la obra, los autores señalan a Melibea como la fuente de la emergente sexualidad que nace y crece en Lucrecia. Interesante es que Melibea no se haya dado cuenta de esto, tan inmersa va ella en sus propios amores ilícitos.⁹ Que la cercanía de Lucrecia a su ama en todo momento dejará que nazca en su criada deseos paralelos es, para mí, otro gran acierto de los autores.

Analizando la relación entre Melibea y Lucrecia, hemos notado una gran diferencia con Calisto y sus criados. Él a menudo les pide consejos, pero Melibea no pide nunca consejos a Lucrecia; tampoco la trata mal, como Calisto a Pármeneo en el segundo Acto. Las intervenciones transparentes de Lucrecia hacen que muchos artículos tiendan a pasar por alto su carácter.¹⁰ Sin ver entre ama y sirvienta nada como una amistad, podemos sí afirmar que están más cercanas a una unión sentimental cuando están cantando juntas en el Acto 19.

Melibea se ha mostrado a menudo pendiente de los servicios de Lucrecia. Por ejemplo, temiendo una decepción de Celestina cuando está esperando a Calisto en el Acto 12, y no queriendo exponerse a ningún riesgo de traición de la alcahueta, manda que Lucrecia salga para averiguar quién es que le llama (“¡Ce, señora mía!”), y Lucrecia sin asomarse dice para sí misma en un aparte: “(La voz de Calisto es ésta. Quiero llegar)”. Y convencida de que efectivamente es

⁹Que para Melibea Lucrecia es solo una criada fiel sin sentimientos personales puede verse en su uso de ella en el Acto 12: cuando la noche del primer encuentro con Calisto se despiertan sus padres por unos ruidos y quieren saber qué pasa, su hija lanza esta mentira: “Señor, Lucrecia es, que salió por un jarro de agua para mí, que había gran sed” (487). Sed tenía Melibea, pero no sed de agua.

¹⁰ Señala K. Eaton: “Critical articles on [...] *La Celestina* tend to ignore or gloss over the character of Melibea’s maidservant Lucrecia” (1973: 213).

Calisto, le urge a Melibea: “Allégate, señora, que sí es, que le conozco en la voz” (475). Con esta escena, los autores nos confirman que Lucrecia estaba presente en la primera escena de la obra, aunque sin hablar, pero escuchando la voz de aquel galán que ahora reconoce. No existe otro momento textual en que estas dos mujeres pudieran haber escuchado la voz de Calisto.

Otro servicio que presta a su ama ocurre en el mismo Acto 12. El diálogo de Melibea y Calisto se limita a quejas porque, como Melibea observa: “Las puertas impiden nuestro gozo, las cuales yo maldigo, y sus fuertes cerrojos y mis flacas fuerças, que ni tú estarías quexoso ni yo descontenta”. Y sigue: “Que si agora quebrasses las crueles puertas, aunque al presente no fuéssemos sentidos, amanecería en casa de mi padre terrible sospecha de mi yerro” (480). Lucrecia escucha todo esto y el plan de volver mañana Calisto con sus criados con unas escalas para poder entrar por el muro alto del huerto (Acto 14). En este momento, hubo ruido suficiente para despertar a Pleberio y Alisa, que preguntan a su hija: “¿quién da patadas y haze bullicio en tu cámara?” Aquí Melibea utiliza a Lucrecia una vez más, ahora como cobertura para calmar las posibles sospechas de sus padres: “Señor, Lucrecia es, que salió por un jarro de agua para mí, que havía gran sed” (487). Lucrecia no le desdice, fiel cómplice que es. Entiende Lucrecia perfectamente, como los lectores también entienden, que la “sed” de su ama no es de agua, sino una rabiosa sed de futuras relaciones sexuales con Calisto. Lo más seguro es que se trata de una sed que Lucrecia ha comenzado a entender.

Quiero subrayar otra prueba de la fidelidad de Lucrecia con que finaliza el Acto 19. Muerto Calisto, Melibea, destrozada, se queja con Lucrecia: “¡Mi alegría es perdida! ¡Consumióse mi gloria!” (588); y se cae al suelo. Lucrecia se mantiene leal, animando a su ama:

Señora, no rasgues tu cara ni meses tus cabellos. ¡Agora en placer, agora en tristeza! [...] ¿Qué poco corazón es éste? Levanta, por Dios. *No seas hallada de tu padre en tan sospechoso lugar*, que serás sentida. Señora, señora, ¿no me oyes? No te amortezcas, por Dios. Ten esfuerço para sufrir la pena, pues toviste osadía para el placer (589, énfasis añadido).

Lucrecia hace un plan, ya que su ama no puede pensar: “Entremos en la cámara; acostarte has. Llamaré a tu padre y fingiremos otro mal, pues éste no es para se poder encobrir” (590).

Después, en el Acto 20, Lucrecia urge a Pleberio que tenga prisa, con éstas, sus últimas palabras textuales: “Señor, apresúrate mucho si la quieres ver viva; *que ni su mal conozco*, de fuerte, ni a ella ya, de desfigurada” (592, énfasis añadido). Por fin Lucrecia y los lectores estarán unidos, prestando atención a las últimas palabras de Melibea (Acto 20) y afligidos cuando Melibea, desde arriba, confiesa todo a un boquiabierto Pleberio, despidiéndose de él con estas palabras: “¡Recibe las arras de tu senetud antigua, rescibe allí tu amada hija! Gran dolor llevo de mí, mayor de ti, muy mayor de mi vieja madre” (602). Lucrecia es el único testigo de cómo imita Melibea con esta caída suicida la muerte de su amado Calisto.

Aunque los autores no le dejan hablar —textualmente— en el Acto 21, Lucrecia ha hablado *en off* con Pleberio, como él dice a su mujer Alisa, que llega tarde para encontrarse con el cadáver de su querida hija. Así Pleberio a Alisa, en presencia de una Lucrecia tristísima: “[...] ves allí a la que tú pariste y yo engendré hecha pedaços. La causa supe della; *más la he sabido por estenso desta su triste sirvienta*” (607, énfasis añadido).¹¹ Los autores nos dejan con ese “por estenso” al abreviar la narración de Lucrecia. Sería difícil defender que la “triste sirvienta” haya podido seguir manteniendo, como antes mantuvo, que “ni su mal conozco” si los padres sabían que había sido siempre la constante y fiel compañera-sirvienta de su amada hija. Pero de Lucrecia, triste y sola al final de la obra, no podemos saber más.

Nuestra Lucrecia sigue viva y desolada al final del Acto 21. Y es aquí que ofrezco unas conjeturas mías sobre su posible vida futura. Parece poco probable que Pleberio, adivinando su complicidad en la tragedia de su hija, pueda seguir empleándola. Tampoco pensará en hacerle una recomendación para trabajar para otro de su estado social en esta ciudad. Me inclino a conjeturar que todo lo que le ha pasado a ella, ahora sin ama y con su sexualidad bien despier-

¹¹ Después de todo lo dicho por Melibea antes de tirarse de la azotea, sigue siendo curioso esto de “más la he sabido por estenso” que dice Pleberio. ¿Qué podría haber agregado “por estenso” Lucrecia? Analizando el monólogo de la suicida, veremos que Melibea nunca menciona a Lucrecia como cómplice en su yerro. ¿Podría Lucrecia posiblemente haberle confesado su papel de cómplice en la tragedia de Melibea? Queda todo en la más pura especulación. Es algo que silencian adrede los autores de la obra.

ta —como hemos analizado a lo largo de la *Tragicomedia*— hará que tenga que buscar un refugio en la compañía de una o ambas de sus primas. Con la educación que ha recibido en la casa de Pleberio, ha demostrado que sabe comportarse como una criada en una casa privilegiada. Es cierto que sus amas, Melíbea y Alisa, nunca le han tratado mal, como aquellas otras amas vituperadas en la diatriba de Areúsa en el Acto 9 (428-431).

En el Acto 9, al entrar en la casa de Celestina y ver el grupo que ha sido invitado a comer y beber, sus primeras palabras, “Buena pro os haga, tía y compañía. Dios bendiga tanta gente y tan honrrada” (431), usan una cortesía que habría aprendido en su servicio en la casa de Pleberio. No hablan nunca de esta manera ni Areúsa ni Elicia. Pero esta cortesía está totalmente opuesta a como piensa y se expresa Lucrecia en sus apartes.¹² Me pregunto: ¿acabará ella ejerciendo la profesión de sus primas? Solo podemos conjeturar que no es imposible, dado el estado de su libido tal como la vimos y escuchamos en el Acto 19.¹³ Creo que tampoco será incapaz de imitar las frases con que coqueteaba Melíbea a Calisto, a sabiendas de que se entregaría cada vez con voluptuosidad. No, si entra en el mundo de la prostitución con Elicia y la más adepta de sus primas, Areúsa (visto claramente en el Acto 17), tendría Lucrecia que aprender que hay más que la satisfacción del acto sexual: también tendrá la necesidad de ganarse la vida cobrando por el uso de su cuerpo, fingiendo a veces su placer, engañando a clientes con elogios de su hombría.

Concluyo: hemos visto, espero, que los autores de la *Tragicomedia de Calisto y Melíbea* crearon personajes principales y personajes secundarios. De éstos, el más secundario sería Crito, que es un cliente fantasma de Elicia (Acto 1, 250). Quedamos con Lucrecia, Sosia, Tristán y Centurio. Esta segunda pareja de criados, ya muertos Pármeno y Sempronio, entran en la trama en los Actos 13, 14, 17 (solo Sosia) y 19. Centurio figura en los Actos 15 y 18. Y como Crito, Traso

¹² El contraste se puede ver en el mismo Acto 9 al final. Habiendo hablado de una manera formal estando en casa con la “tía y compañía”, y estando después camino de la casa donde les espera una agónica Melíbea, habla Celestina de los dolores de Melíbea: “Hija, destes dolorcillos tales, más es el ruydo que las nuezes. Maravillada estoy sentirse del corazón muger tan moça.” Distinto tono usa Lucrecia en su aparte para que Celestina no le entienda: “Assí te arrastren, traydora! ¡Tú no sabes qué es! Haze la vieja falsa sus hechizos y vase; después házese de nuevas” (437). A pesar de todo, demuestra Lucrecia que está al tanto de las maquinaciones de la tercera y las odia.

¹³ Escribí yo en otro lugar la siguiente conjetura: los deseos libidinosos de Lucrecia “se ven a flor de boca al ver a su señora tan rendida ante los amores y es más que probable que dentro de poco estará Lucrecia siguiendo los pasos sensuales ya dados públicamente por sus dos primas —y en privado por su señora” (Snow, 2008: 303).

el cojo —sustituto de Centurio en el plan de venganza de Areúsa— merece escasas dos menciones: es también un personaje fantasma —sin pronunciar una palabra— en los Actos 18 y 19.

Quiero apoyar al plan de los autores de la Tragicomedia que habían ideado para Lucrecia, dándole una preeminencia entre los personajes que se han clasificado como secundarios. ¿Cómo? Pues, Lucrecia en sus lealtades tiene que tomar una decisión fatal que es esencial en la trama de la obra. A diferencia de los otros caracteres secundarios, Lucrecia figura en una manera u otra en el tiempo completo de la obra, del comienzo hasta el final. Acompaña a Melibea en más sentidos que como una fiel criada o como cómplice de sus amores. Haber traicionado a Pleberio y Alisa con su silencio es el eje que luego hará posible las cinco muertes.

Es particularmente llamativo para este ensayo que reconozcamos que Lucrecia es una mujer joven y virgen que, a medida que su ama va rebelándose contra su buena crianza y entrando en un mundo sensual, ella tampoco puede no resultar afectada por lo que ve, escucha y ayuda a realizarse en el huerto de la casa de Pleberio. Melibea pertenece a una clase social que necesita que los padres le preparen una buena boda provechosa. Los padres son negligentes en ese deber (545). Con sus veinte años, y habiendo conocido a Calisto y descubierto otra salida para su vida, Melibea no quiere marido y logra cultivar el amor extramatrimonial prohibido con el galán cuya vista le había cautivado en la primera escena de la obra. Lucrecia no pertenece a esa clase social, desde luego, pero está expuesta por sus ojos, oídos y virginidad a una amplia gama de sensualismo, y está completamente entregada a buscarlo para ella misma. Vemos el inicio solamente —es algo incipiente— que con el tiempo se transforma casi en una obsesión que estalla por fin, preguntándose: “¿Vida es ésta?” (584).

Melibea no puede vivir sin Calisto y se suicida, dejando a la fiel Lucrecia sola y sin amparo. Aquel al que Lucrecia llama “mi amor”, Tristán, también queda solo y sin amparo. Muerta Celestina, le quedan sus dos primas, ambas prostitutas. Con sus diecisiete años Lucrecia ha entrado, como Melibea, en un mundo sensorial del que no quiere escapar. Al contrario. Puede que me equivoque, pero veo que la historia de Lucrecia le deja con pocas opciones, o ninguna, que no sea ganarse la vida en el mundo de la prostitución. De ser así, es esta su tragedia.

Referencias bibliográficas

- EATON, Katherine, 1973, “The character of Lucrecia in *La Celestina*”, *Annali dell’Istituto Orientali dei Napoli – Sezione Romanza* 15, 213-225.
- EACHEVERRÍA, Gloria, 1989, “Lucrecia: personaje secundario en la *Celestina*”, Tesis de Master of Arts, Universidad de Georgia.
- MARAVALL, José A., 1964, *El mundo social de ‘La Celestina’*, Madrid, Gredos.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José M., 2005, “‘Apártate allá, Lucrecia’. La violación de Melibea”, en *La Celestina 1499-1999*, (eds.) Ottavio di Camillo & John O’Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 165-187.
- OKAMURA, Hajime, 1991, “Lucrecia en el esquema didáctico de *Celestina*”, *Celestinesca* 15.1, 53-62.
- RANK, Jerry R., 1972, “Awareness and Reaction: The Underlying Elements of Characterization in the Servants of the *Celestina*”, *Kentucky Romance Quarterly* 19, 223-236.
- RUSSELL, Peter E. (ed.), 2007, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia 191.
- SNOW, Joseph T., 2008, “Las tres primas en el entorno celestinesco y una nota sobre el tema del linaje”, *Celestinesca* 32, 291-306.
- , 2013, “Confederación e ironía: crónica de una muerte anunciada”, *Celestinesca* 38, 119-138.