

**André de Ubach, Carmen del Pilar**

*Perspectivismo y discurso proverbial en los retratos de La Celestina*

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:

André de Ubach, Carmen del Pilar. “Perspectivismo y discurso proverbial en los retratos de La Celestina” [en línea]. *Letras*, 77 (2018). Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=perspectivismo-discurso-proverbial> [Fecha de consulta: .....]

## Perspectivismo y discurso proverbial en los retratos de *La Celestina*

CARMEN DEL PILAR ANDRÉ DE UBACH

*Universidad Nacional del Sur  
Departamento de Humanidades  
Centro de Estudios Medievales y de Literatura Comparada  
República Argentina  
cpandre@uns.edu.ar*

**Resumen:** La compleja técnica del retrato empleada por Fernando de Rojas en *La Celestina* ha sido objeto de diversos estudios y, sin embargo, siempre es sugerente para nuevas aproximaciones críticas. Como observa Snow (1992), el procedimiento de caracterización urdido por Rojas “es un arte que deja que las palabras nos entreguen las imágenes que de unos personajes tienen los otros personajes. Puestas en íntima proximidad, estallan como tienen que estallar y ayudan a retratar a las personas y personalidades detrás de las palabras”. En efecto, la caracterización de los personajes se va delineando según avanzan los diálogos y se construye a partir de múltiples puntos de vista, ya complementarios, ya divergentes, y queda a cargo del lector el ensamblaje de la representación de los personajes trazados mediante ese juego de diferentes figuras. En este trabajo, me propongo abordar el perspectivismo que se plasma a través de la percepción de los protagonistas por parte de sí mismos y de otros personajes, y ponerlo en relación con la aplicación del discurso proverbial para la caracterización y la justificación de las representaciones de los personajes.

**Palabras clave:** *La Celestina* – perspectivismo – discurso proverbial – retratos

### Perspectivism and Proverbial Discourse in the Portraits of *La Celestina*

**Abstract:** The complex technique of the portrait used by Fernando de Rojas in *La Celestina* has been the object of several studies and yet it is always suggestive for new critical approaches. As Snow observes (1992), the characterization procedure of Rojas “es un arte que deja que las palabras nos entreguen las imágenes que de

unos personajes tienen los otros personajes. Puestas en íntima proximidad, estallan como tienen que estallar y ayudan a retratar a las personas y personalidades detrás de las palabras”. In fact, the characterization is delineated as the dialogues progress and is constructed from multiple points of view, complementary or divergent, and the reader is responsible for the assembly of the representation of the characters drawn by that game of different figures. In this article I propose to approach the perspectivism that is reflected through the perception of the protagonists by themselves and other characters, and put it in relation to the application of the proverbial discourse to the characterization and justification of the representations of characters.

**Keywords:** *La Celestina* – Perspectivism – Proverbial Discourse – Portrait

La compleja técnica del retrato empleada por Fernando de Rojas en *La Celestina* ha sido objeto de diversos estudios y, sin embargo, siempre es sugerente para nuevas aproximaciones críticas. La caracterización de los personajes se va delineando según avanzan los diálogos y se construye a partir de múltiples puntos de vista, ya complementarios, ya divergentes, por lo que queda a cargo del lector el ensamblaje de la representación de los personajes trazados mediante ese juego de diferentes figuras. Al respecto, Snow (1992: 286) observa que el procedimiento de caracterización urdido por Rojas a través de la combinación de los juicios propios y ajenos es “un arte que deja que las palabras nos entreguen las imágenes que de unos personajes tienen los otros personajes. Puestas en íntima proximidad, estallan como tienen que estallar y ayudan a retratar a las personas y personalidades detrás de las palabras”. El Prólogo que justifica la conversión de la *Comedia* en *Tragicomedia* parte de la concepción petrarquista del mundo como contienda y la aplica al caso particular de la recepción de la obra, para presentar su lectura e interpretación como contienda entre los lectores de distintas edades y condiciones: “¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?” (Rojas, 1994: 81).<sup>1</sup> Si se proyectara la misma ley del pasaje, trivializadora de la fuente, a la cuestión de la representación fragmentaria de los personajes, se podría concluir que los retratos se construyen desde la contienda de puntos de vista.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Las citas de la fuente se harán por la edición de Severin (1994) y se indicará el auto y la página entre paréntesis, a continuación de la transcripción textual.

<sup>2</sup> Baranda (2004: 25-26) advierte que el recorte y la manipulación que hace Rojas de la cita de Petrarca al comienzo del Prólogo de la *Tragicomedia* persigue un fin inadecuado, trivializa el sentido y silencia las conclusiones estoicas de la fuente.

La modalidad usada en la *Tragicomedia* para ofrecer distintas imágenes de un mismo personaje mediante el cruce de perspectivas bien puede considerarse anticipadora del perspectivismo con que el *Quijote* representa la realidad. Según Spitzer (1955: 183-184), la exposición de diversos puntos de vista de un mismo problema en la novela de Cervantes evidencia que “las cosas se representan no por lo que ellas son en sí, sino solo en cuanto objeto de nuestro lenguaje o de nuestro pensamiento” y que la ruptura de la unidad multivalente en diferentes perspectivas instala la imposibilidad de una “certeza respecto a la realidad *no rota* u objetiva de los acontecimientos”. Por su parte, Lida (1962: 320) marca la relación entre la configuración artística de los personajes de ambas obras y precisa que en *La Celestina* “la minuciosa pintura [de cada personaje] no es una composición académica de unidad rígida”, sino un diseño coherente que mantiene una línea clara junto con la libertad de variarla. La caracterización de los personajes se completa en muchos casos mediante el uso de paremias que, con economía expresiva, contribuyen a destacar rasgos definitorios. En el caso de la aplicación de refranes, Bizzarri (2004: 196-200) reconoce las múltiples funciones que desempeñan en *La Celestina*, que pueden expresar ironía de o hacia los personajes, tipificar conductas humanas y sintetizar una situación o estado al que aquellos han llegado. Además, los proverbios suelen instaurar la desconfianza en la objetividad de los sentidos para captar los atributos de los personajes.<sup>3</sup>

Por lo tanto, la propuesta de este trabajo consiste en abordar el perspectivismo que se plasma a través de la percepción de Calisto y Melibea por parte de sí mismos y de otros personajes, y ponerlo en relación con la contribución del discurso proverbial a la representación de los protagonistas y al cuestionamiento de esa representación.<sup>4</sup> Sabido es que en la literatura medieval, el orden y el plan en las descripciones de personas corresponden a un canon señalado por los tratadistas y que un retrato completo trata sucesivamente del físico —pro-

<sup>3</sup> El presente trabajo se inserta en el marco del proyecto de investigación “Didacticismo en la literatura española medieval: Colecciones de sentencias y Refraneros castellanos del siglo XV”, dirigido por la Dra. Alicia Ramadori; dicho proyecto se desarrolla en el Centro de Estudios Medievales y Literatura Comparada del Dpto. de Humanidades de la UNSur y ha sido acreditado en el Programa de Incentivos por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNSur.

<sup>4</sup> *Celestina* también es presentada con la técnica del perspectivismo, pero las limitaciones formales de este trabajo impiden su tratamiento. Para la doble visión de dicho personaje remito a Snow (1992: 279-287). El crítico también se ha ocupado de la caracterización de la pareja de enamorados (1989: 459-472).

sopografía— y de la moral —etopeya— (Faral, 1923: 79-80). Es evidente que Rojas no ignora la convención retórica; pero al mismo tiempo que la aplica, la impugna al confrontarla con otras percepciones subjetivas acerca de un mismo personaje. La mirada autoral consta en un espacio paratextual, el argumento general (Toledo, 1500), del que Russell (2008: 223) anota que “es posible que fuese escrito por el primer autor y que sirviese de guión a Rojas para planear el desarrollo de la obra”:

Calisto fue de noble linage, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda criança dotado de muchas gracias, de stado mediano. Fue preso en el amor de Melibea, muger moça, muy generosa, de alta y sereníssima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio, y de su madre Alisa muy amada. [...] Celestina, mala y astuta mujer... (I, 82-83).<sup>5</sup>

La visión de algunos personajes contribuye también a caracterizarlos, previo a la concertación, en función de pareja. Celestina evalúa las condiciones de los jóvenes y aplica un refrán que alude a la riqueza de Calisto y a la urdimbre de sus amores como un negocio beneficioso para ella: “Melibea es hermosa, Calisto loco y franco; ni a él penará gastar, ni a mí andar. Bulla moneda y dure el pleyto lo que durare” (III, 143). Sempronio atiende a la cuestión social: “Calisto es cavallero, Melibea hijadalgo; assí que los nascidos por linaje escogidos búscanse unos a otros” (IX, 229).

Durante el encuentro inicial en el huerto, a través del diálogo entre ambos jóvenes se percibe un desajuste entre su conducta y los códigos de la cortesía, lo que los delata como personajes paródicos de la ficción sentimental (Lacarra, 1989: 14-17). En lo que respecta a Calisto, al ser desdeñado como amador y recluirse en su cámara, se manifiesta triste, destemplado, impaciente, terco, obsesionado, acusa cambios de humor y un manejo inapropiado del registro lingüístico. La expresión de algunas actitudes se vivifica con el uso de formas paremiológicas; así, el enamorado exterioriza la melancolía con un aforismo inspirado en Boecio: “¡O bienaventurada muerte aquella que deseada a los

<sup>5</sup> Puerto (2008: 252) indica que Melibea no escapa de cierto tratamiento jocoso, al ser presentada en el argumento general de la obra como “mujer moza” y no como “doncella”, según lo ha observado Lacarra. Agrego que Celestina la menciona a Calisto como “mujer” (VI, 189).

afligidos viene!” (I, 88)<sup>6</sup> y formula con frases proverbiales la falta de templanza: “la voluntad a la razón no obedece” (I, 91)<sup>7</sup> y la impaciencia: “la necesidad deshecha la tardanza” (I, 113)<sup>8</sup>. Calisto objetiva la obsesión amorosa en el fetichismo con el cordón de Melibea, a cuya inesperada posesión dedica un refrán que tiene origen en la incredulidad del apóstol Tomás sobre la resurrección de Jesús (Juan 20, 24-29): “¡O mi gloria y ceñidero de aquella angélica criatura, yo te veo y no lo creo! O cordón, cordón” (VI, 186); el desborde es refrenado por Celestina, con una frase proverbializada: “no haga tu lengua yguales la persona y el vestido” (VI, 188). La inadecuación del caballero en el trato social, por ejemplo con la tercera, se manifiesta en la exagerada deferencia con que la saluda, sabiendo que es una “vieja barbuda” y “una puta vieja alcoholada”: “qué reverenda persona, qué acatamiento! Por la mayor parte, por la filosofía es conocida la virtud interior” (I, 116).

“La nota básica del carácter de Calisto es su egoísmo”, afirma Lida (1962: 347), el cual “condiciona a la vez su concepción de la realidad, su juicio ético y su conducta social”. Por eso, antepone el placer erótico al honor de su dama y de su propia casa y se conduce como un exhibicionista y un cobarde. Sin ningún reparo, subordina la cortesía a un comportamiento indecoroso, alcanza a Melibea por intermediación de una alcahueta, consume sus amores y alardea del logro —no hay que olvidar que según la filosofía de Celestina “ninguna cosa es alegre possession sin compañía” y “el placer no comunicado no es placer”—:<sup>9</sup>

MELIBEA. Apártate allá, Lucrecia.

CALISTO. ¿Por qué, mi señora? Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria.

<sup>6</sup> Cfr. Severin (1994: 88, nota 9). La editora toma la fuente del aforismo de Castro Guisasola (1924: 102).

<sup>7</sup> La frase reaparece con una variante en boca de Sempronio: “¿Para qué, señor, es el seso, si la voluntad priva a la razón?” (VIII, 220).

<sup>8</sup> Celestina considera la impaciencia como inherente al enamoramiento: “No es cosa más propia del que ama que la impaciencia; toda tardanza les es tormento; ninguna dilación les agrada” (III, 138). Un uso particular de un refrán ilustrativo de la impaciencia es portador de ironía trágica: “corre, corre, abre! Siempre lo vi que por fuyr hombre de un peligro, cae en otro mayor. Por encubrir yo este hecho de Pármeno [...] cayó en indignación desta [Celestina], que no tiene menor poderío en mi vida que Dios” (I, 108).

<sup>9</sup> La primera frase encierra una sentencia de origen senequista (*Epistulae*, VI, 4), mientras que la segunda es un refrán (Russell, 2008: 400, notas). Las cita Celestina para convencer a Pármeno de que se alíe con Sempronio en perjuicio de su amo (I, 126) y las repite Pármeno luego de su primera noche de amor con Areúsa (VIII, 212).

MELIBEA. Yo no los quiero de mi yerro. Si pensara que tan desmesuradamente te havías de haver conmigo, no fiaría mi persona de tu cruel conversación (XIV, 285).

En la circunstancia extrema de la muerte de sus criados y de su consecuente exposición a la deshonra, no deja de evocar y privilegiar el goce sensual a pesar del alto precio que supone tal actitud, y así lo constata con un aforismo: “O breve deleyte mundano, cómo duran poco y cuestan mucho tus dulçores; no se compra tan caro el arrepentir” (XIV, 288).

Bajo la mirada de Sempronio, Calisto tiene dudosas aptitudes para el canto, según se desprende de los comentarios irónicos —“destemplado está esse laúd” (I, 91); “¡O hydeputa el trobador!” (VIII, 218)— y a causa del enamoramiento se comporta como “loco” y “herege” (I, 92), blasfemo y ciego, “pusillánime” y “fi de puta” (I, 95), por lo que el criado le reclama ponerse “en la medida de honrra” correspondiente a su “merescimiento”:

Lo primero eres hombre y de claro ingenio, y más, a quien la natura dotó de los mejores bienes que tuvo, conviene a saber: hermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerça, ligereza, y allende desto, fortuna medianamente partió contigo lo suyo en tal cantidad que los bienes que tienes de dentro con los de fuera resplandecen (I, 99).<sup>10</sup>

Sin embargo, el encomio se ve rebajado por un rasgo de la personalidad del amo, el de la holgazanería, que Sempronio desenmascara con la cita de un refrán:

CALISTO. No seas agora negligente.

SEMPRONIO. No lo seas tú, que impossible es hazer siervo diligente el amo perezoso (I, 103).

A la perspicaz Celestina apenas le basta con escuchar el recibimiento de Calisto para formarse una idea de su índole y maliciar el provecho que podrá obtener de él: “¡Los huessos que yo roý piensa este necio de tu amo de darme

<sup>10</sup> Russell (2008: 244) indica en notas que “los bienes físicos atribuidos a Calisto [...] son los que se consideraban deseables para un joven caballero medieval” y recuerda que el nombre proviene del griego y significa “hermosísimo”.

a comer! Pues ál le sueño; al freír lo verá” (I, 116)<sup>11</sup>. La alcahueta refuerza su opinión al advertir a Pármeno: “éste tu amo, como dizen, me parece rompenecios. De todos se quiere servir sin merced” (I, 122). Durante el proceso de seducción de Melibea, Celestina le informa que Calisto tendrá unos “veynte y tres años” y hace el catálogo retórico de las virtudes del joven, parodiando un modelo remanido que nada dice de la individualidad del personaje porque es aplicable a cualquiera de su condición:

En Dios y en mi alma, no tiene hiel; gracias, dos mil; en franqueza, Alexandre; en esfuerzo, Hétor; gesto de un rey; gracioso, alegre; jamás reyna en él tristeza. De noble sangre, como sabes; gran justador. Pues verle armado, un sant Jorge. Fuerça y esfuerço, no tuvo Hércules tanta; la presencia y faciones, disposición, desemboltura, otra lengua avía menester para las contar; todo junto semeja ángel del cielo. Por fe tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso que se enamoró de su propria figura cuando se vido en las aguas de la fuente (IV, 167).

La visión de Celestina es interesada, está teñida de ironía y contradice algunas de las notas apuntadas por los otros personajes, y allí donde el mismo Calisto se presentaba triste y apocado y Sempronio lo tildaba de inactivo, la alcahueta lo figura alegre, desenvuelto y esforzado. Otro tanto sucede con la apreciación de las dotes musicales del enamorado, que la trotera hace objeto de un elogio hiperbólico, divergente de la opinión de Sempronio:

Que aunque yo sé poco de música, parece que haze aquella vihuela hablar, pues si acaso canta, de mejor gana se paran las aves a le oír, que no aquel antico de quien se dize que movía los árboles y piedras con su canto. Siendo éste nascido no alabaran a Orfeo (IV, 167).

Las descripciones que Melibea hace de Calisto corroboran la observación de la alcahueta sobre la inestabilidad emocional de las mujeres enamoradas, que “son enemigas [todas] del medio, contino están posadas en los extremos” (III,

<sup>11</sup> El refrán deriva de una narración: el carbonero descarga carbón en una casa y al mismo tiempo hurta la sartén. Cuando le preguntan por la calidad del carbón, responde con picardía: “al freír lo verán”. Cfr. Severin (1994: 116, nota 79), quien lo explica por Correas, 40b.

144). Su primera apreciación sobre él está en la furiosa respuesta a Celestina por haberlo nombrado y demuestra una gran lucidez en la captación de la esencia del joven caballero; se basa en el primer encuentro en el huerto, pero la ironía trágica palpita en las palabras: “¡Jesú, no oyga yo mentar más esse loco saltaparedes, fantasma de noche, luengo como cigüeña, figura de paramiento malpintado, sino aquí me caeré muerta!” (IV, 162). Vencida por la persuasión y/o el embrujo de Celestina, en la cita tras las puertas la doncella contradice su juicio anterior y alude a las cualidades del enamorado que la cautivaron: “Señor Calisto, tu mucho merecer, tus stremadas gracias, tu alto nascimiento han obrado que, después que de ti ove entera noticia, ningún momento de mi corazón te partiesses...” (XII, 261-262). Pasado un mes, y en la última noche de amor sensual, Melibea torna a contradecirse y sus quejas acusan la descortesía, el maltrato y la cosificación a que la somete Calisto, lo que da pie a la respuesta del amante mediante la aplicación de un grosero refrán:

MELIBEA. Y pues tú, señor, eres el dechado de cortesía y buena criança, ¿cómo mandas a mi lengua hablar y no a tus manos que estén quedas? ¿Por qué no olvidas estas mañas? Mándalas estar sossegadas y dexar su enojoso uso y conversación incomfortable. Cata, ángel mío, que assí como me es agradable tu vista sossegada, me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan plazer, tus deshonestas manos me fatigan quando passan de la razón. Dexa estar mis ropas en su lugar [...] no me destroces ni maltrates como sueles...

CALISTO. Señora, el que quiere comer ave, quita primero las plumas (XIX, 323-324).<sup>12</sup>

En el monólogo de despedida del Auto XX, Melibea vuelve a rectificarse, idealizando la figura del amante y convirtiéndolo en un héroe de la ficción sentimental (Lacarra, 1989: 28):

<sup>12</sup> Deyermond (2008: 45-52) analiza la cosificación de Melibea como artículo de consumo de Calisto. Añado que la imagen del hombre como cazador y la mujer como ave también está en boca de Celestina, que sugiere a Sempronio: “un arco para andarte de casa en casa tirando a páxaros y aojando páxaras a las ventanas. *Mochachas, digo, bovo, de las que no saben bolar, que bien me entiendes. Que no ay mejor alcahuete para ellas que un arco, que se puede entrar cada uno hecho moxtrenco como dizen: en achaque de trama*” (V, 173).

Yo fui ocasión que los muertos toviessen compañía del más acabado hombre que en gracias nació. Yo quité a los vivos el dechado de gentileza, de invenciones galanas, de atavíos y bordaduras, de habla, de andar, de cortesía, de virtud. Yo fui causa que la tierra goze sin tiempo el más noble cuerpo y más fresca juventud que al mundo era en nuestra edad criada (XX, 333).

Con respecto al retrato de Melibea, huelga decir que hay dos descripciones antitéticas, que contraponen la visión extasiada del enamorado y la denigrante de las prostitutas. El lector nunca tendrá la certeza de cómo es físicamente la amada, pues Calisto la figura con los tópicos canónicos de la dama ideal y las ramerías distorsionan paródicamente ese modelo de belleza (Maurizi, 1995: 57-59). Calisto indica que se ciñe a la tradición retórica y procede en el orden prescripto; comienza por los cabellos, repasa los rasgos faciales, se detiene en “la redondeza y forma de las pequeñas tetas” (I, 101), continúa por las manos y termina intuyendo la excelencia de las proporciones que ver no pudo. Inmediatamente sobreviene la advertencia de Sempronio, que se expresa con una frase proverbial basada en lo ilusorio de la percepción: ahora, cuando el amo está obnubilado por la pasión amorosa, ve a Melibea “con ojos de alinde, con que lo poco parece mucho y lo pequeño grande”; puede ser que, alcanzándola, comience a verla “con otros ojos, libres del engaño en que agora estás” (I, 102).

Cuando Celestina narra a Calisto su entrevista con Melibea y sus astucias para obtener el cordón, menciona su antigua vecindad y relación con la familia de Pleberio y concluye: “Melibea se ha hecho grande, muger discreta, gentil” (VI, 189). El calificativo causa la reacción de Calisto, quien la interpela: “¿Gentil dizes, señora, que es Melibea? Parece que lo dizes burlando. ¿Ay nascida su par en el mundo? ¿Crió Dios otro mejor cuerpo? ¿Puedense pintar tales faciones, dechado de hermosura?” (VI, 190). Pasa entonces a compararla con Helena y a referir la envidia que despierta en las mujeres que no son agraciadas y que se embellecen con artificios. En aparte, Celestina sentencia que ya se desengañará de su opinión errónea con la cita del refrán “él caerá de su asno” (VI, 191).

Es de notar que el retrato “destronizante” de Melibea se construye como paralelo antitético de la descripción retórica formulada inicialmente por Calisto y

retoma a la vez algunos de sus rasgos. Se desencadena a raíz de la adjudicación del mismo adjetivo a la joven, esta vez por parte de Sempronio, quien durante el banquete propone hablar de “los amores deste perdido de nuestro amo y de aquella graciosa y gentil Melibea” (IX, 226). La respuesta airada de Elicia invierte los términos de la apreciación de Calisto y degrada la figura de la bella hasta convertirla en un espantajo, valiéndose de refranes que hacen foco en la subjetividad sensorial y en la imposibilidad de una valoración certera:

¿A quién gentil? ¡Mal me haga Dios si ella lo es, ni tiene parte dello, sino que hay ojos que de lagaña se agradan! [...] ¿Gentil, [gentil] es Melibea? Entonces lo es, entonces acertarán quando andan a pares los diez mandamientos.<sup>13</sup> Aquella hermosura por una moneda se compra de la tienda [...]. Que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. Ponellos a un palo, también dirés que es gentil (IX, 226).

Areúsa apoya esta visión y acentúa la contradicción con lo dicho por Calisto —cuyo buen gusto pone en duda con el enunciado de un refrán— al presentar la hermosura de Melibea como artificial, lograda a base de revulsivos tratamientos cosméticos y al traer a colación dos atributos corporales sugerentes para el enamorado, que se vuelven grotescos en la focalización de la prostituta (Maurizi, 1995: 59):

Las riquezas las hazen a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. Que assí goze de mí, unas tetas tiene, para ser donzella, como si tres vezes oviese parido; no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se le he visto, pero juzgando por lo otro creo que le tiene tan floxo como vieja de cinquenta años. No sé qué se ha visto Calisto [...] sino que el gusto dañado muchas vezes juzga por dulce lo amargo (IX, 227-228).

No pueden tomarse al pie de la letra las fórmulas de tratamiento de Celestina para con Melibea, ya que elogiarla como “angélica ymagen”, “perla preciosa” o “doncella graciosa y de alto linage” cuando necesita rogarle forma parte de su maestría en el arte suasoria. En cambio, es atendible su agudeza para captar

<sup>13</sup> El sentido del refrán es claro: nunca será gentil Melibea, pues nunca andarán a pares los diez mandamientos (cfr. Torregrosa Díaz, 2013: 139).

la personalidad de la joven, por caso su carácter apasionado, que verbaliza con un proverbio popular: “la sangre nueva poco calor ha menester para hervir” (IV, 163).

Bajo la mirada de su padre, Melibea es una “joya” que reúne todos los requisitos para hacer un buen casamiento: “lo primero, discreción, honestidad y virginidad; segundo, hermosura; lo tercero, el alto origen y parientes; lo final, riqueza” (XVI, 302-303).<sup>14</sup> Su madre la cree una doncella simple que no sabe errar ni con el pensamiento, por lo que se ufana: “Que yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija” (XVI, 306). El lector, que está al tanto de la corrupción de Melibea, no puede sino percibir la ironía de que se cargan las palabras de Pleberio y Alisa, ignorantes de lo que pasa con su hija en su propia casa.

La visión que Melibea presenta de sí misma es rica en matices, pues parte del coqueteo verbal del primer encuentro y refleja el proceso de su caída: la defensa de su honor —“¿Querías condenar mi honestidad...? ¿Perder y destruyr la casa y honrra de mi padre...?” (IV, 163)—; su cuestionamiento al rol pasivo asignado a la mujer —“¿O género femíneo, encogido y frágile! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones?” (X, 239)—; la fisura de su disimulo y, con ello, de su honra —“Quebróse mi honestidad, quebróse mi empacho, afloxó mi mucha vergüenza” (X, 245)—; la pérdida de la virginidad —“¿cómo has quisido que pierda el nombre y la corona de virgen por tan breve deleyte? ¡O traydora de mí, cómo no miré primero el gran yerro...!” (XIV, 286)—; la reivindicación del amor-placer frente al amor marital —“más vale ser buena amiga que mala casada [...]. No quiero marido, no quiero ensuziar los nudos del matrimonio, no las maritales pisadas de ajeno hombre repisar” (XVI, 304)— y, en fin, la decisión de suicidarse tras la muerte accidental de su enamorado —“ves mi poco poder, ves cuán cativa tengo mi libertad, quán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto cavallero” (XX, 332)—.

Para concluir, cabe destacar que el precedente rastreo, al poner en contacto las múltiples miradas que confluyen para retratar a Calisto y Melibea, permitió ahondar en el perspectivismo como procedimiento caracterizador de los perso-

<sup>14</sup> Calisto ha formulado un catálogo similar, solo que en distinto orden, para marcar la superior condición de Melibea: “la nobleza y antigüedad de su linaje, el grandíssimo patrimonio, el excelentíssimo ingenio, las resplandecientes virtudes, la altitud y ineffable gracia, la soberana hermosura” (I, 100).

najes en *La Celestina*. Asimismo, la puesta en relación de la técnica del retrato con el discurso proverbial evidenció la relevancia de las paremias para exhibir ese juego de perspectivas en pugna mediante el uso de refranes que aluden a la falacia de los sentidos de la vista y el gusto o al engaño de la percepción, y también para subrayar rasgos definitorios de los personajes.

## Referencias bibliográficas

- BARANDA, Consolación, 2004, *La Celestina y el mundo como conflicto*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- BIZZARRI, Hugo, 2004, *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- DEYERMOND, Alan, 2008, “‘El que quiere comer ave’: Melibea como artículo de consumo”, *Medievalia* 40, 45-52.
- FARAL, Edmond, 1923, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, París, Librairie Ancienne Éduard Champion.
- LACARRA, María Eugenia, 1989, “La parodia de la ficción sentimental en la *Celestina*”, *Celestinesca* 13-1, 11-30.
- LIDA, María Rosa, 1962, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA.
- PUERTO, Laura, 2008, “*La Celestina*, ¿una obra para la posmodernidad? Parodia religiosa, humor, ‘nihilismo’”, *Celestinesca* 32, 245-263.
- ROJAS, Fernando de, 1994, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra.
- , 2008, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter Russell, Madrid, Clásicos Castalia.
- SNOW, Joseph T., 1989, “La caracterización de Calisto y Melibea”, en A. Montero, C. Morón y J. C. de Torres (eds.), *Imago Hispaniae. Homenaje a Manuel Criado de Val*, Reichenberger, Kassel, pp. 459-472.
- , 1992, “Una lectura de Celestina-personaje y de la obra de Fernando de Rojas”, en R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera (eds.), *Historias y Ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Departamento de Filología Española de la Universidad de Valencia, pp. 279-287.
- TORREGROSA DÍAZ, José Antonio, 2013, “Cuando andan a pares los diez mandamientos (*Celestina*, IX)”, *Celestinesca* 37, 139-148.