

LITERATURA MEDIEVAL

Volume III

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63840/93
ISBN: 972-8081-06-5

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Melibea en Tres Jornadas

Henk de Vries

Universidad de Utrecht

Aquí comienza la tercera etapa de mis estudios sobre *Celestina* de Fernando de Rojas. En la primera expliqué cómo funciona la alegoría numérica que Rojas escondió en la obra: la construyó partiendo de varias construcciones aritméticas preconcebidas, en las cuales se agrupan dieciséis números que Rojas — ayudado, quizás, por un matemático — acoplaba mediante una cifra con los nombres de los personajes¹. En la segunda etapa mostré que no pudo escribir el acto I sino el mismo artífice que construyó el conjunto de figuras aritméticas, cifra y nombres, puesto que en la estructura aritmética del acto I empleó de una manera inconfundiblemente significativa los números de los nombres de *Celestina*, *Sempronio* y *Calisto*². Ahora esbozaré la belleza aritmética de toda la Comedia, cuyo título más verdadero, para mí, es el que empleó ante la Inquisición en 1525 Alvaro de Montalbán al mencionar como marido de su hija Leonor al «bachiller Rojas que compuso a *Melibea*»³. No estaría mal que honrásemos con este título a la trágica protagonista de la Comedia — y al trágico protagonista de los sucesos reflejados en ella: al pueblo de los judíos de España.

Resumo la estructura global de la Comedia en cuatro tablas. El primero contiene los resultados de repetidas lecturas y recuentos escrupulosos de los dieciséis actos de la Comedia. La división en escenas merece una discusión meticulosa, que presentaré donde haya más espacio. Aquí, unos ejemplos no más, para dejar constancia del tipo de problemas resueltos y nudos dejados sin cortar.

Las escenas 2 y 3 del acto I comienzan tras un brusco cambio de escenario. En tales casos no puede dudarse que comienza escena nueva. Al comienzo de la escena 2 el cambio de escenario se encuentra entre dos réplicas de Calisto, aunque las ediciones antiguas las impriman como si fuese una sola.

En otras escenas, el lugar de la acción se traslada con los personajes, como en XII,7 [57], cuando los dos criados van por la calle y entran en la casa de la alcahueta.

Hay escenas de escenario dividido, como XIV,2 [62], en que los criados comentan lo que se pasa entre los amantes. En I,8-10 opté por tres escenas en lugar de una escena subdividida. Las escenas 11-12 y 14-16 del mismo acto son casos problemáticos semejantes.

El breve monólogo de *Sempronio* en I,2 se encuentra entre dos diálogos cuya extensión respectiva es de 11 y de 111 réplicas. Me imagino aquí un escenario dividido en que el espectador ve a *Sempronio* de un lado de la puerta y a *Calisto* del otro. Y en este caso tenemos un criterio no dramático, sino numérico, en apoyo de la suposición de que Rojas nos presenta una escena subdividida de 123 réplicas; y es la certeza de que este número estaba para él lleno de significado, como muestra al poner en boca de *Pármeno* la descripción en 123 elementos del laboratorio de la hechicera⁴.

Que la acción de la Comedia se desarrolla en tres días, se evidencia no sólo al despertarse un personaje al comenzar los actos VIII y XIII, sino que *Calisto* (en la única escena del acto VI) se teme que le pase lo mismo que a *Sócrates*, el cual «vía [veía] que le llamaban por nombre, y murió dende a tres días», claro ejemplo de ironía trágica que le escapó a *María Rosa Lida*.

Las tres jornadas se componen de siete, cinco y tres actos, quedando uno solo para el epílogo de *Pleberio*, en la madrugada del día cuarto. Las dos entrevistas de la hechicera con su

víctima ocupan el centro de los días primero y segundo, los actos IV y X, que se componen cada uno de un número de réplicas divisible por siete, así como el acto I. Con esto pasamos al cuadro 2.

Todos los actos menos uno forman dos grandes subtotales divisibles por siete, que se encuentran a los dos lados del único acto que no participa en la estructura septenaria. El que este acto tiene extensión clave en lugar clave ($25 = 5 \times 5$ réplicas del acto quinto) dirige la atención al hecho que los actos IV y X tienen 15×7 y 10×7 réplicas, total 25×7 . Forman la estructura septenaria tres actos y cuatro grupos de actos (II-III, VI-VIII, XI-XV y IX+XVI), total siete elementos constituyentes. La gran suma septenaria se compone del cuadrado 7×7 (que se opone al 5×5 de V) y el factor 23, que también se opone al número 25, como se ve en el cuadro 3.

La extensión de la jornada segunda, 383 réplicas, es casi el promedio de las de las jornadas primera y tercera ($2 \times 383 = 766$; $675 + 92 = 767$); más importante, quizás: es un número primo del tipo ' $30n + 23$ '. Las dos jornadas primeras suman doble el cuadrado de 23, y la extensión de la tercera contiene también el factor 23.

Por otra parte, si en lugar de combinar la jornada segunda con la primera, la combinamos con la tercera, damos con unas proporciones que se expresan en múltiplos de 25. Finalmente, el acto de la amarga madrugada coloca frente a los números 23 y 25 el 24.

El camino que lleva a la interpretación de estas estructuras, es la cifra que describí en mis estudios anteriores. Rojas presenta la jornada primera como el producto de Amor = 27 y Mundo = 25. Ya que Amor alegoriza la Caridad, núcleo de la doctrina cristiana, Rojas satiriza aquí lo que Cervantes llamaría la mezcla de lo divino con lo humano: el poder secular de la Iglesia. Esto es también lo que significa el producto 46×25 , ya que el factor 46 es el número de Iglesia = 46 = Inquisición (= Isabel). La igualdad Iglesia = 46 no era un producto accesorio de la alegoría numérica, sino un requisito para su construcción: tiene la función de recordar un versículo del Evangelio según San Juan (2,20): «Dijeron luego los Judíos: En cuarenta y seis años fué este templo edificado, ¿y tú en tres días lo levantarás?»⁵

Del número 23 ya dije que Rojas lo asocia con Celestina en la enumeración de sus $100 + 23$ utensilios. También es Celestina quien dice que Calisto tiene 23 años⁶.

El factor 24, que caracteriza la extensión total de la Comedia, es el número, en la cifra de Rojas, de Cristo = 24 = Judío, y desempeña un papel importante en la alegoría numérica⁷.

El factor 19 recuerda la Cruz de Cristo, como cuyo símbolo funcionaba la T, letra decimonona del alfabeto griego. El producto 19×25 podría significar, entonces, que en las jornadas segunda y tercera es crucificado Mundo = 25, cuya raíz representarían los cinco personajes que mueren⁸.

Pasamos al cuadro 4, donde vemos que estos cinco mueren después de hablar mucho más que los ocho que siguen viviendo. Los papeles de los tres que desaparecen al día segundo suman 650 réplicas, doble las 325 de los dos amantes, que mueren al día tercero. Los números 23 y 25 caracterizan, mediante los números triangulares a base de los mismos, a Celestina y a los amantes.

Entre los ocho papeles de los que sobreviven, las tres extensiones 38, 19 y 14 constan dos veces, repartidas de tal manera que los papeles de la sobrina de Celestina y los sucesores de Sempronio y Pármeno tienen igual extensión total que los de los padres y criada de Melibea. Sumando con cualquiera de estos grupos de 71 réplicas los papeles de Areúsa y Crito, se llega a un total igual al papel de Melibea.

Estamos al comienzo no más del camino que lleva a la interpretación total de la Comedia de Calisto y Melibea. Quizás en alguna estación de este camino, todavía bastante alejada, podamos adivinar las verdaderas razones por qué se hizo la versión posterior con sus veintiún actos. En la Comedia de Fernando de Rojas se refleja un *comedio*, ac. 2a: 'Intermedio o espacio de tiempo que media entre dos épocas o tiempos señalados'. En mi estudio publicado en

1990 he sugerido que en la llamada 'Tragicomedia' se reflejan sucesos posteriores a la aparición de la Comedia. La versión alargada sería — valga la expresión — una 'trascomedia'.

Esto no basta para explicar por qué fue destruida una estructura aritmética tan evidentemente significativa, y que costó tanto trabajo construir. Lo más probable me parece que el mensaje cifrado que Fernando de Rojas escondió en la Comedia no tardó en resultar tan peligroso, que el autor optó por encubrirlo más aún, haciéndolo menos subversivo.

1. Comedia de Calisto y Melibea: los dieciséis actos divididos en escenas.

Palabras iniciales de cada escena; cantidad de réplicas (parlamentos, monólogos) de cada personaje, de cada escena, de cada acto.

Día primero

I,1	En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.	Ca 5 Me 4	9
I,2	¡Sempronio, Sempronio, Sempronio! ¿Dónde	Ca 62 Se 61	123
I,3	¡Albricias! ¡Albricias! ¡Elicia! ¡Sempronio!	Ce 3 El 3 Cr 1	7
I,4	¡Madre bendita! ¡Qué desseo traygo! Gracias	Se 14 Ce 11 El 8	33
I,5	¡O madre mía! Todas cosas dexadas aparte,	Se 4 Ce 3	7
I,6	¡Pármeno! —¿Señor? —¿No oyes, maldito sordo	Ca 3 Pa 3 Se 1	7
I,7	Señor, Sempronio y una puta vieja alcoholada	Pa 6 Ca 6	12
I,8	Pasos oygo. Acá descenden. Haz, Sempronio,	Ce 2 Se 1	3
I,9	Pármeno, detente. ¡Ce! Escucha qué hablan est	Ca 1 Pa 1	2
I,10	Celestina, ruynmente suena lo que Pármeno d	Se 1 Ce 1	2
I,11	¡Sempronio! —¿Señor? —¿Qué hazes, llave de	Ca 2 Se 1 Ce 1 Pa 1	5
I,12	¿Qué dezía la madre? Parésceme que pensava	Ca 3 Se 2	5
I,13	Plázeme, Pármeno, que havemos avido oportu	Ce 26 Pa 25	51
I,14	Dubda traygo, madre, según mis infortunios,	Ca 1 Ce 1	2
I,15	¿Qué le dio, Sempronio? —Cient monedas de o	Pa 5 Se 4	9
I,16	Ve agora, madre, y consuela tu casa, y despué	Ca 2 Ce 1	3
	Réplicas I		280
II,1 [17]	Hermanos míos, cient monedas di a la ma	Ca 4 Se 3 (Pa)	7
II,2 [18]	Aquí estoy, señor. —Yo no, pues no te veya	Pa 9 Ca 9	18
II,3 [19]	¡Moços! ¿No hay moço en casa? Yo me lo	Pa 3 Ca 2	5
	Réplicas II		30
III,1 [20]	¡Qué espacio lleva la barvuda! ¡Menos so	Se 12 Ce 11	23
III,2 [21]	¡Santiguarme quiero, Sempronio! ¡Quiero	El 5 Ce 4 (Se)	9
III,3 [22]	Conjúrote, triste Plutón, señor de la pro	Ce 1	1
	Réplicas III		33
IV,1 [23]	Agora, que voy sola, quiero mirar bien lo	Ce 1	1
IV,2 [24]	¿Quién es esta vieja que viene haldeand	Lu 4 Ce 3	7
IV,3 [25]	¿Con quién hablas, Lucrecia? —Señora, c	Al 7 Lu 7	14
IV,4 [26]	Señora buena, la gracia de Dios sea cont	Ce 6 Al 5 (Lu Me)	11
IV,5 [27]	¿Por qué dizes, madre, tanto mal de lo q	Me 35 Ce 31 Lu 6	72
	Réplicas IV		105
V,1 [28]	¡O rigurosos trances! ¡O cruda osadía! ¡O g	Ce 1	1
V,2 [29]	O yo no veo bien o aquella es Celestina.	Se 9 Ce 8	17
V,3 [30]	¡Señor, señor! —¿Qué quieres, loco? -A Se	Pa 2 Ca 2	4
V,4 [31]	¿Oyes, Sempronio? De otro temple anda n	Ce 2 Se 1	3
	Réplicas V		25
VI [32]	¿Qué dizes, señora y madre mía?	Ca 45 Ce 35 Pa 15 Se 11	
	Réplicas VI		106
VII,1 [33]	Pármeno, hijo, después de las passadas	Ce 17 Pa 16	33
VII,2 [34]	¿Quién anda ay? ¿Quién sube a tal hora	Ar 18 Ce 18	36

VII,3 [35]	Señora, Dios salve tu graciosa presenci	Pa 4 Ar 5 Ce 5	14
VII,4 [36]	El perro ladra. ¿Si viene este diablo de	El 7 Ce 6	13
		Réplicas VII	96
Día segundo			
VIII,1 [37]	¿Amanece, o qué es esto, que tanta cla	Pa 6 Ar 5	11
VIII,2 [38]	Pármeno hermano, si yo supiesse aquel	Se 18 Pa 17	35
VIII,3 [39]	En gran peligro me veo: en mi muerte no	Ca 15 Pa 17 Se 10	32
		Réplicas VIII	78
IX,1 [40]	Baxa, Pármeno, nuestras capas y espadas,	Se 5 Pa 4	9
IX,2 [41]	¡O mis perlas de oro! Tal me venga	Ce 10 Pa 3 Se 9 El 9 Ar 5	36
IX,3 [42]	Buena pro os haga, tía, y la compañía	Lu 2 Ce 4 Se 2 Ar 1	9
IX,4 [43]	Hija Lucrecia, dexadas estas razones, qu	Ce 4 Lu 3	7
		Réplicas IX	61
X,1 [44]	¡O lastimada de mí! ¡O mal proveyda donze	Me 1	1
X,2 [45]	Tía, detente un poquito cabo esta puerta.	Lu 3 Me 11 Ce 10	24
X,3 [46]	Tan bien me da osadía tu gran pena, como	Ce 18 Me 17	35
X,4 [47]	Amiga Lucrecia y mi fiel secretaria, ya	Me 1 Lu 1	2
X,5 [48]	¿En qué andas acá, vezina, cada día?	Al 4 Ce 1 Me 2 Lu 1	8
		Réplicas X	70
XI,1 [49]	¡Ay Dios, si llegasse a mi casa con	Ce 11 Se 10 Ca 11 Pa 6	38
XI,2 [50]	Tha, tha. —¿Quién llama? —Abre, hija Elic	Ce 5 El 4	9
		Réplicas XI	47
XII,1 [51]	¿Moços, qué hora da el reloj? —Las diez.	Ca 7 Se 3 Pa 4	14
XII,2 [52]	¿Qué te parece, Sempronio, cómo el ne	Pa 5 Se 5	10
XII,3 [53]	Este bullicio más de una persona le haze	Ca 3 Lu 3 Me 2	8
XII,4 [54]	Es la que tiene merecimiento de mandar	Ca 8 Me 8 Pa 9 Se 8	33
XII,5 [55]	Señora muger, ¿duermes? —Señor, no.	Pl 5 Al 2 Me 3 Lu 1	11
XII,6 [56]	Cerrad essa puerta, hijos. Y tú, Pármeno	Ca 6 Se 3 Pa 2	11
XII,7 [57]	¿Adónde yremos, Sempronio? ¿A la c	Pa 8 Se 15 Ce 15 El 2	40
		Réplicas XII	127
Día tercero			
XIII,1 [58]	¡O cómo he dormido tan a mi plazer des	Ca 5 Tr 4	9
XIII,2 [59]	Quiero baxarme a la puerta, porque due	Tr 5 So 4	9
XIII,3 [60]	¡Señor! ¡Señor! —¿Qué es esso, locos?	So 10 Ca 10	20
		Réplicas XIII	38
XIV,1 [61]	Mucho se tarda aquel cavallero que esp	Me 2 Lu 1	3
XIV,2 [62]	Arrima essa escalera, Tristán, qu	So 5 Tr 5 Ca 7 Me 10 Lu 2	29
XIV,3 [63]	¡O la más de las tristes triste! Tan tard	Me 2 Lu 2	4
		Réplicas XIV	36
XV,1 [64]	¿Qué quieres, Lucrecia? ¿Qué quieres t	Pl 1 Lu 1	2
XV,2 [65]	¿Qué es esto, hija mía? ¿Qué dolor y s	Pl 6 Me 6 Lu 1	13
XV,3 [66]	De todos soy dexada. Bien se ha adereç	Me 1	1
XV,4 [67]	Hija mía, Melibea, ¿qué hazes sola? ¿Q	Pl 1 Me 1	2
		Réplicas XV	18
Madrugada del día cuarto			
XVI [68]	¿Qué es esto, señor Pleberio? ¿Por qué	Al 1 Pl 1	
		Réplicas XVI	2

4. *Comedia de Calisto y Melibea*: dimensiones y proporciones de los trece papeles

Celestina	Sempronio	Pármeno	Calisto	Melibea
276 (Δ23)	213	161	219	106
650			-(2:1)-	325 (Δ25)

Elicia	Sosia	Tristán	Lucrecia	Alisa	Pleberio	Areúsa	Crito
38	19	14	38	19	14	34	1
71			-(1:1)-	71			

Notas

¹ Henk de Vries, Sobre el mensaje secreto de 'Calysto y Melybea', in: *La Celestina y su contorno social* [=Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina], ed. M. Criado de Val, Barcelona 1977, 135-151. Henk de Vries, *Zahlenbau in spanischer Dichtung*, in: *Mensura*. Mass, Zahl, Zahlensymbolik im Mittelalter [=Miscellanea Mediaevalia 16/2], ed. A. Zimmermann, Berlin/New York 1984, 407-434 (sobre 'Celestina', las pp. 428 ss.).

² Henk de Vries, 'Libro, en mi opinión, divi-': la 'Comedia' y el acto primero, in: *Arcadia*. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada I [=Dicenda. Cuadernos de filología hispánica, 6, «1987»], Madrid [1990], 235-254.

³ M. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de 'La Celestina'*, Buenos Aires 1962, ²1970, p. 13 n.

⁴ V. mi estudio citado en la nota 2, pp. 251s.

⁵ Cito por la versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), *Sociedades Bíblicas Unidas*, Buenos Aires etc. 1957. Para la exégesis medieval de los 46 años de la edificación del templo, v. H. Meyer, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter*, München 1975, 162-163.

⁶ Este número, primo y por tanto más perfecto que los compuestos, podía representar el alfabeto romano, que con sus 23 letras forma el justo medio entre el alefato hebreo, de 22 letras, y las 24 letras de los griegos: entre judíos y gentiles, el cristianismo.

⁷ Los números de doce personajes (los trece humanos, menos Crito) tienen por suma 576, el cuadrado de 24. Apartando a Sempronio (o a Pármeno) = 47, queda el cuadrado de 23. V. el esquema 6 de mi estudio de 1990.

⁸ Los cinco actos XI-XV, cuya extensión total es de 7x38 réplicas (v. el cuadro 2), tienen por centro el acto XIII, de 38 réplicas. Este número era el símbolo de la enfermedad que es el pecado, porque recordaba al hombre «que había treinta y ocho años que estaba enfermo» (San Juan 5,5), sanado por Jesús. V. H. Meyer, o.c., 159s.