

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

Escuela de Estudios Medievales
Palacio de la Magdalena
Universidad de Cantabria
41013 Santander, España

Al cuidado de

MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

VER, OÍR Y CALLAR EN «LA CELESTINA»:

(I) VER*

EMILIO BLANCO
Universidad de La Coruña

EN EL ACTO XI de la *Comedia de Calisto y Melibea*, Sempronio, en uno de sus apartes y harto ya de escuchar las quejas y rezongos de Pármeno sobre su amo Calisto y la tercera Celestina, censura a su compañero tal proceder:

SEM. (Aparte)—Oírte ha nuestro amo. Ternemos en él que amansar τ en ti que sanar, según está hinchado de tu mucho murmurar. Por mi amor, hermano, que oyas y calles, que por eso te dio Dios dos oídos τ una lengua sola.¹

Al reescribir la obra, Fernando de Rojas volvió a emplear el dicho en la *Tragicomedia*, entonces en boca de una Areúsa que tiende, en el acto XVII, su tela de araña para atrapar y envolver a Sosia en el plan que urde contra Calisto y Melibea, como venganza por la muerte de Sempronio y Pármeno:

ARE.—...Cata, amigo, que no guardar secreto es [cosa] propia de las mugeres; no de todas, sino de las baxas, y de los niños. Cata que te puede venir gran daño, que para esto te dio Dios dos oídos, y no más de una lengua, porque sea doblado lo que vieres y oyeres, que no el hablar. Cata no confíes que tu amigo te ha de tener secreto de lo que dixeres, pues tú no le sabes a ti mismo tener.²

Dejando de lado el aroma senequista, o pseudosenequista, que despide este último texto, ya el autor de la *Celestina comentada* señaló en su nota al primero de los pasajes citados que aquello de que Dios había dado al hombre una lengua y dos oídos era un dicho muy

* Estas páginas forman parte de un estudio más amplio que verá la luz próximamente. Lo aquí publicado se corresponde con la comunicación presentada en el VIII Congreso de la AHLM.

¹ F. de Rojas, *Comedia de Calisto τ Melibea*, ed. J.R. Rank, Estudios de Hispanófila, Chapell Hill-Valencia, 1978, p. 176.

² F. de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. P.E. Russell, Castalia, Madrid, 1991, p. 547. Todas las citas de la *Tragicomedia* remiten a esta edición.

divulgado en la Antigüedad.³ Y no sólo en la etapa clásica: los autores medievales se complacieron en recordar con frecuencia la sentencia recogida por Diógenes Laercio en las *Vidas de filósofos ilustres*.⁴ El Séneca medieval debió de servir como puente, al quedar el dicho recogido de varias formas y maneras en algunos de sus textos: por ejemplo, en el *Libro de amonestamientos e doctrinas* o en el *De moribus*: «Auribus frequentibus quam lingua utere».⁵ Lo trae también Walter Burley en su digesto del libro de Diógenes Laercio, *De vita et moribus philosophorum*, y la misma sentencia está incluida en los *Bocados de Oro*.⁶ Entre los nuestros, la recoge, por citar solo un caso, don Sem Tob. Elijo los *Proverbios morales* porque el desarrollo del dicho latino realizado por el hebreo se amolda como anillo al dedo a lo dicho por Sempronio primero y más tarde por Areúsa:

Mal es mucho hablar, mas peor seer mudo,/ que non fue por callar la lengua, segunt cuido./ Pero la mejoría del callar non podemos/ negar, mas toda vía convién que la contemos:/ porque la miatad de cuant oyeremos fablemos/ una lengua, por ende, e dos orejas avemos./ Quien mucho quier hablar sin gran sabiduría,/ çierto en se callar mejor barataría.⁷

Don Sem Tob continúa ensalzando las ventajas del callar, según esa actitud suya pesimista y melancólica que tanto le acerca al autor de la *Celestina*. Pero no es mi intención detenerme en este tópico, ni profundizar en las afinidades de estos dos autores, sino señalar que todos los textos alegados hasta ahora bastan para probar, una vez más, que Fernando de Rojas apuesta también en esta ocasión por una cita clásica que vivifica a lo largo de toda su obra. De las palabras de Sempronio y Areúsa emergen tres actividades humanas que permiten acercarse al análisis de la *Tragicomedia*. Me refiero al «ver y oír» de que habla Areúsa y al «oír y callar» de Sempronio, que podrían articularse en el refrán castellano *ver, oír y callar* que aparece ya recogido de diversas maneras en algunas de las primeras colecciones castellanas, como por ejemplo el *Refranero* de Francisco de Espinosa, autor quizá de la misma quinta de Rojas, pues Espinosa nació en 1475, aunque el repertorio a que me refiero se compilase en el segundo cuarto del siglo XVI.⁸

³ *Apud Tragicomedia*, ed. P.E. Russell, p. 447, n. 20.

⁴ Diógenes Laercio, *Vidas de filósofos ilustres*, VII, Zenón, 19.

⁵ Véase Séneca, *Libro de amonestamientos e doctrinas*, en *Cinco libros de Séneca*, Meynardo Ungut y Stanislao Polono, Sevilla, 1491, s.f. (Biblioteca Nacional, I-661), cap. VI, doc. VI. Cito el *De moribus* a través de un volumen misceláneo sin lugar, sin fecha y sin foliación, conservado en la Biblioteca Nacional (I-844').

⁶ W. Burley, *Liber de vita et moribus philosophorum*, ed. H. Knust, Tübingen, 1886, p. 265. *Bocados de oro*, Meynardo Ungut y Lançalao Polono, Sevilla, 1495 (Biblioteca Nacional, I-1.815), fol. XV'.

⁷ Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, ed. P. Díaz-Mas y C. Mota, Cátedra, Madrid, 1998, pp. 216-217.

⁸ F. de Espinosa, «Refranero (1527-1547)», ed. E.S. O'Kane, Anejo XVIII del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1967, p. 171: «Oír y ver y entender y callar». Pero la unión de los tres verbos cuenta con testimonios más antiguos: Villasandino en el *Cancionero de Baena* («A mí cumple oír, e ver, e callar»), Juan de Tapia en el *Cancionero de Stúñiga* («Oír, y ver, y callar») o en el *Corbacho* («Odi, vide e tace, sy voy vivere yn paxe»). Véase E.S. O'Kane, «Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media», Anejo II del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1959, pp. 172 y 240.

Efectivamente, las tres actividades señaladas permiten un recorrido ilustrativo por la obra de Rojas. Antes de nada, convendría señalar que las referencias a los cinco sentidos son continuas en la *Tragicomedia*, y que vale la pena hacerles caso para descubrir algunos aspectos de *La Celestina*. Como de la vista he de ocuparme más tarde, recorreré brevemente algunas de las referencias a los otros sentidos, que harían a buen seguro las delicias de los semióticos del siglo xv: Calisto alude a los «saludables olores» de Melibea (acto XII, p. 465), y Sosia al «olor de almizque» de Areúsa (XIX, p. 562). Pero por lo general suele ser Celestina quien conserva y emplea los sentidos más agudamente: ella detecta la halitosis de Lucrecia en el acto IV (p. 325); ella se deleita en el séptimo acto con el olor de la ropa de cama de Areúsa (pp. 371-372), llegando a tocarla para comprobar su frescura y su blancura;⁹ ella asegura en el noveno que, «en oliendo cualquiera vino», es capaz de asegurar de dónde es (p. 421). En cuanto al gusto, la alcahueta asegura en el pasaje que acabo de citar que tiene «la diferencia de los gustos y sabor» de todos esos vinos en la boca (p. 421). Todo ello por no hablar de las muchas veces en que la metáfora sensual sirve para dar continuidad a la acción. Así, la imagen gustativa sirve para emitir juicios o deseos acerca de la relación sexual: Areúsa, censurando el amor de Calisto por Melibea, acude a un refrán, «sino que el gusto dañado muchas vezes juzga por dulce lo amargo» (IX, p. 408); Celestina indica a Pármeno que los mozos se rigen «a sabor de paladar» (VII, p. 359) y de Sempronio asegura que le habría gustado estar más al sabor que al olor del negocio que les ocupa (V, p. 333), o siente dentera ante el «besar y retozar» de las dos parejas jóvenes en el acto VII (p. 381), como Lucrecia ante los continuados coitos de Calisto y Melibea (XIX, p. 572). Con un poco más de atención, el lector puede ver ruborizada a Melibea (X, p. 427), que empalidece más tarde en el mismo acto (p. 436). Y también con atención, el lector de la *Tragicomedia* puede oír golpes en la puerta (I, pp. 238-239), tañer de campanas (VIII, p. 396 y XX, p. 586), relojes (XII, p. 456 y 458, XIV, p. 503), el correr del agua y el cimbrearse de los cipreses (XIX, p. 570), perros (XX, p. 586), etc. Y lo que oyen los personajes son sobre todo voces: el griterío del mercado (XIII, p. 489), las voces de gente que van en huida que escucha Melibea (XII, p. 471), la voz de Lucrecia que atiende Elicia (IX, p. 414), la de Calisto que identifica Lucrecia (XII, p. 461), la de Sosia que oye Calisto (XIX, p. 573) o las «vozes tan altas» de Pleberio que escucha Alisa en el acto XXI (p. 594).

No es casualidad que, en todo este jardín de los sentidos que es la *Celestina*, sea precisamente la alcahueta quien más y mejor pone a contribución los cinco sentidos para lograr sus fines. Como tratar detenidamente de todos ellos en estas páginas no es posible, me centraré esta vez en el papel de la vista en la *Tragicomedia* de Rojas. El personaje que llama más poderosamente la atención en este sentido es Calisto. No deja de ser irónico que la primera frase de Calisto sea la que es: «En esto *veo*, Melibea, la grandeza de Dios».¹⁰

⁹ Así lo atestigua la intervención de Areúsa: «¡Passo, madre! No llegues a mí, que me fazes coxquillas y provócasme a reýr, y la risa acreciéntame el dolor» (VII, p. 372).

¹⁰ Todos los subrayados son míos.

Y la ironía está en que se trata de uno de los contadísimos casos en que el joven amante emplea el verbo *ver* con el sentido de 'considerar, advertir o reflexionar'. Tienen que morir, en el acto XIV, sus dos cómplices nocturnos para que vuelva a emplear el verbo con ese sentido: Cata qué estás en tu cámara. ¿No *vees* que el offendedor no está presente? ¿Con quién lo has? Torna en ti, *Mira* que nunca los absentes se hallaron justos. Oye entrambas partes para sentenciar. ¿No *vees* que por executar la justicia no avía de mirar amistad ni deudo ni criança? ¿No *miras* que la ley tiene de ser ygal a todos? *Mira* que Rómulo, el primer cimentador de Roma, mató a su propio hermano... (pp. 510-511).

El resto de las veces, Calisto aparece como un enajenado, dominado sólo en un principio por su fuerte deseo de ver físicamente a Melibea. En la primera escena, cuando habla con ella, no se considera merecedor de verla (I, p. 211), y todavía en el primer acto se duele de «aquella proporción que veer yo no pude» (p. 231). Parece que fue esa visión la que determinó su amor, según indica Pármeneo en el segundo acto («Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada, causa de la *ver* y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena», II, p. 274). Lo corrobora Melibea en el acto IV («Este es el que el otro día me *vido* y comenzó a desvariar conmigo en razones, haciendo mucho del galán», p. 316) y el propio Calisto en el acto VI («¡O, mis ojos, acordaos cómo fuistes causa y puerta por donde fue mi coraçón llagado y que aquel es visto hazer el daño que da la causa!», p. 351).

Resulta tentador ver aquí un eco de la teoría del enamoramiento neoplatónico, tal y como la había expuesto unos años antes Marsilio Ficino en el *De amore*, o tal y como la expondrá algo más tarde Castiglione en *Il Cortegiano*.¹¹ Pero valdrían igual, en este momento, los *Sinónimos* de San Isidoro:

Los primeros dardos de la lujuria son los ojos; la visión de la mujer es su primer deseo, pues la inteligencia se capta con los ojos. El aspecto exterior lanza dardos de amor y fomenta la lujuria de la concupiscencia, seduce la mente, provoca blandamente el alma y causa heridas en el corazón.¹²

A partir de entonces, todo el afán de Calisto será ver a Melibea. Y si no puede ver a la joven directamente, le sirve un intermediario, como es el caso de Celestina: se altera cuando ella le cuenta que contempló su imagen (VI, p. 343). O un objeto de ella, como el cordón. Ante él, Calisto reconoce que «Gozarán mis ojos con todos los otros sentidos» (VI, p. 348), o se extasía ante los secretos que el ceñidero habrá «visto de aquella exce-

¹¹ M. Ficino, *De Amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, trad. R. de la Villa Ardura, Tecnos, Madrid, 1989, reimpr. La traducción de *El Cortesano* realizada por Boscán puede leerse ahora en la edición de las *Obras Completas* de Garcilaso y Boscán preparada por C. Clavería, Biblioteca Castro-Turner, Madrid, 1995.

¹² San Isidoro de Sevilla, *Sinónimos*, en P. Sainz Rodríguez, *Antología de la literatura espiritual española*, I: *Edad Media*, Universidad Pontificia de Salamanca-FUE, Madrid, 1984, pp. 221-222.

lente ymagen» de Melibea (VI, p. 351). Hasta la ve en sueños por las noches, según confiesa a Celestina (VI, p. 348). Al fin y al cabo, y volviendo al texto citado de Marsilio Ficino, como el amor no es otra cosa que un deseo de disfrutar de la belleza, y esta se percibe por los ojos, «el que ama el cuerpo se contenta solo con la vista».¹³

No deja de ser curioso que estas capacidades de ver más allá de lo normal sean evaluadas negativamente por los criados, que indican en varias ocasiones que Calisto está ciego (y sordo por demás). Así, Pármeno llama a Calisto en un aparte «desventurado, abatido, ciego» (I, p. 251), y en el mismo acto I le dice: «Óyeme, y el afecto no te ensorde ni la esperanza del deleite te ciegue. Tiéplate y no te apresures... Aunque soy moço, cosas he visto asaz, y el seso y la vista de las muchas cosas demuestran la experiencia» (I, p. 248). Nótese que se trata de la conjunción de seso y de vista la que permite obtener resultados convenientes. El mismo Pármeno indica a Calisto más tarde, en el segundo acto, que ahora el señor está privado «de su natural juyzio», pero que «Quitarse ha el velo de la ceguedad» (II, p. 276). Ya en el acto XI, Pármeno volverá a notar para sí que su amo sigue «sordo, y mudo, y ciego» (XI, p. 447). La aversión de Pármeno hacia su señor, y la conversión a Celestina, está claramente prefigurada por las palabras de Calisto, quien le tranquiliza en el acto I, ante sus protestas de fidelidad, de la siguiente manera: «No te escandalizes; que sin dubda tus costumbres y gentil criança en mis ojos ante todos los que me sirven están» (I, p. 248). Dada la aminorada agudeza visual de Calisto, no es extraño que el sirviente opte por aliarse con la tercera y obtener así un beneficio que le sería bien difícil de conseguir de su amo, a tenor del estado de este («Por ser leal padezco mal»).

Aunque su actitud sea bien distinta, Sempronio no difiere de Pármeno en la apreciación del estado de Calisto. En el acto I el sirviente dice al amo que podría llegar a aborrecer a Melibea tanto como en ese momento la ama, cuando la vea con *otros ojos* distintos de los que tiene *agora*. Pregunta Calisto:

CAL.—¿Con qué ojos?

SEM.—Con ojos claros.

CAL.—Y agora, ¿con qué la veo?

SEM.—Con ojos de alinde, con que lo poco parece mucho y lo pequeño grande (I, p. 232).¹⁴

Y una apreciación parecida reaparece en el acto VIII, cuando Pármeno asegura a Calisto haber pasado ya la mayor parte del día. Ante la duda del amo, que pregunta si es verdad lo dicho por Pármeno, Sempronio sentencia: «Olvida, señor, un poco a Melibea y verás la claridad. Que con la mucha que en su gesto contemplas, no puedes ver de encandelado, como perdiz con la calderuela» (VIII, p. 394).

¹³ M. Ficino, *De amore*, p. 47.

¹⁴ El alinde es un espejo cóncavo, que sirve para abultar las cosas que se miran por él. Cf. *Diccionario de Autoridades*, s.v.

Calisto, por tanto, si no está ciego, le falta poco para estarlo. No ve más allá de lo que tiene delante, y así lo estiman todos cuantos le rodean, especialmente sus criados. Hasta en sus apreciaciones sobre la ciencia fisiognómica anda un tanto errado, pues considera virtuosa a Celestina (I, p. 250).

Melibea es caso bien distinto de Calisto. Si la mayor parte de la caracterización del amante viene dada en los primeros actos, en el caso de Melibea hay que esperar a la intervención diabólica para saber algo de su vista. Si recordamos el conjuro de Celestina, al final del tercer acto, la vista tiene bastante que ver en la seducción mágica de Melibea. Dice la tercera: «Y con ello [el hilado] de tal manera quede enredada [Melibea] que, quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición» (III, p. 294). Y así sucede, pues apenas comprado el hilado, la joven declara haberse holgado mucho en ver y conocer a Celestina (IV, p. 310). Viene después la furia de Melibea, que todavía «mira [‘considera’] a su honestidad» (IV, p. 315), y habrá que esperar a la primera escena del acto X para encontrarla a solas reconociendo por partida doble que la «vista» de Calisto la cautivó, y que habría sido mejor hacer caso a los requerimientos de Celestina.¹⁵

En ese mismo acto, Melibea solicita a Celestina: «haz de manera como luego te pueda ver, si mi vida quieres» (X, p. 438). A partir de aquí, Melibea está presa de la *philocaptio* preparada por Celestina. En la primera entrevista de los amantes, con una puerta de por medio, la joven ansía ya lo mismo que Calisto, y dice: «¡Quánto más alegre me fuera poder ver tu haz que oír tu voz!» (XII, p. 464). A partir de ahí, todo su gozo será «ver y llegar a la persona» de Calisto (XIV, p. 500) y que este pase por su puerta durante el día para que ella lo pueda ver (XIV, p. 504).

Este es el proceso de los dos amantes, que parecen fiar sus cuerpos y sus vidas al sentido de la vista. El colmo de toda buena ventura es para los dos la anhelada presencia y visión del otro. La pregunta ahora es qué hace Celestina mientras los dos amantes desean mirarse. Es obvio que la vieja se sirve de la vista, pero sus alusiones a lo que ve directamente le sirven siempre a sus planes. En el acto IV es el tropezar con la criada de Melibea a la puerta de la casa de esta: «Y lo mejor de todo es que veo a Lucrecia a la puerta de Melibea. Prima es de Elicia. No me será contraria» (IV, pp. 300-301), y aprovecha para poder entrar en casa de la joven. En el acto VII, lo que ve del cuerpo de Areúsa le sirve para ensalzarla y alabarla, preparando así el terreno para que Pármeno la goce (p. 372). Y ya en el acto XI es la visión de Pármeno y Sempronio, camino de la Magdalena, lo que la induce a unirse a ellos para encontrar a Calisto (p. 444) y darle cuenta de cómo va lo suyo.

El sentido de la vista no engaña a Celestina, pues, como lo hace primero con Calisto, en toda la *Tragicomedia*, y más tarde con Melibea. Quizá sea porque, como ella misma confiesa a Pármeno, aunque es vieja, «no sólo lo que veo y oyo conozco, mas aun

¹⁵ «quando de parte de aquel señor, cuya vista me cautivó», o «el ponçoñoso bocado que la vista de su presencia de aquel cavallero me dio» (X, pp. 426-427).

lo intrínseco con los intelectuales ojos penetro» (I, p. 252). Frente a los ojos de alinde de Calisto, que funcionan como una lupa, agrandando lo pequeño y empequeñeciendo lo grande, los sensores intelectuales de Celestina, que penetran lo interior de las personas, como si se tratase de una radiografía. Por eso, aunque la alcahueta se sirve de la vista, tiende a utilizar el verbo «ver» como sinónimo de ‘entender’. Queda claro en multitud de pasajes. Valga como primera muestra el siguiente del acto tercero:

SEM.—¿Pues crees que podrás alcanzar algo de Melibea? ¿Ay algún buen ramo?

CEL.—No ay çurujano que a la primera cura juzgue la herida. Lo que yo al presente *veo* te diré: Melibea es hermosa, Calisto loco y franco. Ni a él penará gastar, ni a mí andar ... Su desatino y ardor basta para perder a sí y ganar a nosotros. Esto he *sentido*, esto he *calado*, esto sé dél y della, esto es lo que nos ha de aprovechar (III, pp. 286-287, los subrayados son míos).

Quando va sola, al comienzo del cuarto acto, vuelve a emplear el verbo *mirar* en idéntico sentido, ‘considerar’: «Agora que voy sola, quiero *mirar bien* lo que Sempronio á temido deste mi camino, porque aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas vezes ayan buen fin, comúnmente crían desvariados efetos» (IV, pp. 297-298). Y lo mismo le sucede con Melibea, donde el verbo *ver* pasa por adivinar: «que bien *veo* que tu mucha sospecha echó, como suele, mis razones a la más triste parte» (IV, p. 324). Incluso en ocasiones emplea algún compuesto de *ver* que apunta en la misma dirección, pues es capaz de *prever*, de anticipar lo venidero. Así le ocurre en el acto VII, cuando Areúsa muestra sus miedos ante el trato que la alcahueta le propone con Pármeno:

ARE.—Bien tengo, señora, conocimiento cómo todas tus razones, estas y las pasadas, se endeñan en mi provecho. Pero, ¿cómo quieres que haga tal cosa? Que tengo a quien dar cuenta, como has oído, y si soy sentida, matarme ha ...

CEL.—Esso que temes, yo lo *preveý* primero, que muy passo entramos (VII, p. 375).

La capacidad de Celestina no sólo vale para ella, sino que la ofrece como una ventaja añadida a los «favores» que hace a los que la rodean. Es el caso de Calisto, que se extasia ante el cordón de Melibea y exclama: «¡O, qué secretos havrás visto de aquella excelente ymagen!». A lo que Celestina replica: «Más verás tú y con más sentido, si no lo pierdes hablando lo que fablas» (VI, p. 351). Volvemos, pues, a la sentencia de Pármeno: la vista, para que no engañe, debe conjugarse con el seso.

Parece, por tanto, que Calisto primero y Melibea después acaban siendo dominados por la vista a causa del amor (y de la magia). Tan solo Celestina, que ya ha pasado la edad apta para el amor, mantiene la cabeza fría y puede servirse correctamente del sentido de la vista, interpretando con ayuda del seso los signos externos que ve para así poder cumplir sus objetivos.