



## CELESTINA: DAMA FILOSOFIA<sup>1</sup>

Elena Gascón Vera  
Wellesley College

a Alan Deyermond

La crítica literaria de los últimos años, Mijail Bajtín, Jorge Luis Borges, Jacques Derrida, ha insistido en la idea de que todo texto literario es en gran parte reproducción y parodia de textos precedentes,<sup>2</sup> llegando a la afirmación, casi paradójica, de que cuánto más excelente es el texto literario más descansa en los rastros de otros textos que le precedieron. Claro ejemplo de esto es la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en cuya composición contienen infinidad de textos grecorromanos, patristicos y medievales casi todos ellos parodiados.<sup>3</sup>

1

Agradezco al Prof. Fernando Márquez Villanueva las sugerencias que muy amablemente hizo a este trabajo.

<sup>2</sup> Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (Barcelona: Barral, 1974); Jorge Luis Borges, "Pierre Ménard, autor del Quijote," *Ficciones* (Buenos Aires: EMECE, 1956), 45-58; Jacques Derrida, *Writing and Difference* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1978).

<sup>3</sup> Para la parodia textual de *Celestina* véase A. D. Deyermond, "The Textbook Mishandled: Andreas Capellanus and the Opening Scene of *La Celestina*," *Neophilologus* 45 (1981), 218-21; June Hall Martín, *Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover* (Londres: Tamesis, 1972), 71-134; John Devlin, *La Celestina, A Parody of Courtly Love. Towards a Realistic Interpretation of the "Tragicomedia de Calisto y Melibea"* (Nueva York: Anaya, 1971); Gay Abbate, "The *Celestina* as a Parody of Courtly Love," *Ariel* 3 (1974), 29-32; Dorothy S. Severin, "Parodia y sátira en *La Celestina*," *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto: Toronto University Press, 1980), 695-97.

Entre estos textos destaca la presencia de *La consolación de la Filosofía* de Boecio que fue uno de los libros que más influencia tuvo en la cultura medieval.<sup>4</sup> En España en el siglo XV circulaban varias traducciones y comentarios de la obra de Boecio. Gran número de escritores incluyeron en sus escritos paráfrasis de partes de *La consolación*. Enrique de Villena la utilizó en *Los doce trabajos de Hércules* y en su *Tratado de la consolación*, Juan de Mena en *El laberinto de Fortuna* y don Pedro de Portugal basó en ella el contenido y la forma de su *Tragedia de la insigne reina Doña Isabel*.<sup>5</sup>

Castro Guisasola en su estudio de las fuentes de *Celestina* menciona algunas influencias directas de Boecio, sin embargo, éstas son muy pocas y Rojas podría haberlas tomado de la obra de Petrarca cuyo modelo siguió sin duda.<sup>6</sup> Lo que resulta sorprendente es que hasta ahora ningún crítico haya sabido percibir la relación entre Filosofía y Celestina. Esto es aún más sorprendente teniendo en cuenta que Filosofía era, junto a Fortuna, el personaje femenino más importante en la Edad Media, cuya iconografía era tan abundante y habitual que tenía que estar grabada en el subconsciente literario de todo escritor.<sup>7</sup> Además, el personaje Filosofía representa el poder, la inteligencia y la sabiduría personificados en una mujer, características todas éstas que comparte plenamente, aunque pervertidas, Celestina.

Dentro del estudio de la influencia de Petrarca en *Celestina*, Gilman y Deyermond han estudiado la importancia del diálogo en la obra y las influencias en ella de los diálogos petrarquianos.<sup>8</sup> Ambos críticos están de acuerdo en caracterizar el diálogo celestinesco como un debate entre iguales y horizontal en contraposición con el diálogo boeciano de carácter vertical donde, dentro de la tradición del género apocalíptico<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Howard R. Patch, *The Tradition of Boethius. A Study of His Importance in Medieval Culture* (New York, 1935); Pierre Courcelle, *La consolación de la Philosophie dans la tradition littéraire* (Paris, 1967).

<sup>5</sup> R. G. Keightley, "Boethius, Villena and Juan de Mena," *Bulletin of Hispanic Studies* 55 (1978), 189-202; Elena Gascón Vera, *Don Pedro, Condestable de Portugal* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979), 143-181.

<sup>6</sup> F. Castro Guisasola, *Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina"*, (Madrid: R. F. E., 1924), 101-102; Peter E. Russell, "Una Celestina comentada," *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton* (London: Támesis, 1976), 175-93.

<sup>7</sup> Howard R. Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1927).

<sup>8</sup> Steven Gilman, *The Art of "La Celestina"* (Madison: University of Wisconsin Press, 1956), 243-282; A. D. Deyermond, *Petrarchan Sources of "La Celestina"* (Oxford: The University Press, 1961), 50-84.

un personaje superior, Dama Filosofía, dialoga con otro inferior, el autor, con ánimo de enseñarle y guiarle en la vida. Sin embargo, hay varios diálogos en *Celestina* que siguen el modelo vertical entre un ser superior que aconseja y un ser inferior que escucha y éstos son los diálogos entre Celestina y Pármeneo en los actos 1 y 7, y entre Celestina y Areúsa en el acto 7.<sup>10</sup>

En este trabajo voy a analizar cómo el diálogo entre Celestina y Pármeneo en el acto 1 remeda y parodia el diálogo del autor y la Dama Filosofía en *La consolación* de Boecio y como en la *Tragicomedia* hay intertextualidad a diferentes niveles con referencia a esta obra.

La obra de Boecio tiene en primer lugar una intención consolatoria y, derivada de ésta, una intención didáctica.<sup>11</sup> Como acabamos de mencionar, los argumentos consolatorios están presentados en forma de diálogo entre una maestra y un discípulo quien, escéptico y lleno de críticas al principio, es, poco a poco, convencido y educado por medio de la habilidad dialéctica de la maestra. Esto mismo ocurre en la *Tragicomedia* cuando Celestina convence a Pármeneo que abandone sus críticas y se una a ella y a Sempronio en su plan de explotar a Calisto. La parodia resulta obvia en la tergiversación de la intención moral que Celestina hace de los argumentos de la Filosofía, e incluso está presente desde el comienzo de la obra.

En *La consolación* Filosofía entra en escena después que se ha presentado la situación que regirá toda la obra, es decir, la tristeza y desesperación del autor por su caída política. Pero, antes de que ella tome parte en la acción, se presenta con detalle su aspecto físico, si bien sólo lo suficiente para indicarnos alegóricamente su autoridad y gran saber antes de escucharla profesar su sabiduría (Libro I, Prosa I, líneas 3-13).<sup>12</sup> En esta descripción hay aparentes contradicciones: por un lado se la presenta como una mujer llena de vida y juventud pero también con muchos años. Asimismo, su imagen parece a veces reducirse a la altura de los humanos y otras encumbrarse hasta los cielos. Estas

---

<sup>9</sup> D. S. Russell, *The Method and Message of Jewish Apocalyptic* (Philadelphia: Old Testament Library, 1964), 104-139; Morton W. Bloomfield, *Piers Plowman as a 14th-Century Apocalypse* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1968).

<sup>10</sup> Véase Félix Carrasco, "Diálogo, antidiálogo y conciencia de clase en *La Celestina*," *Ideologie et pratiques discursives. Imprevue*, (Montpellier, C.E.R.S., 1979), 103-118; Fermín J. Tamayo, "La Celestina y el problema del monólogo," *Actas del I Congreso Internacional Sobre "La Celestina"* (Barcelona: Borrás, 1977), 202-212.

<sup>11</sup> Michael Means, *The Consolation Genre in Medieval English Literature* (Gainesville: University of Florida Press, 1972).

<sup>12</sup> Boethius, *De Consolatione Philosophiae*, ed., tr. H. F. Stewart y E. K. Rand (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1968), 4a ed., 130-411.

contradicciones en la Dama Filosofía tienen una razón alegórica. Es anti-gua pero vigorosa, es accesible al ser humano pero su conocimiento puede comprender el cosmos.

Los paralelismos entre las dos obras son evidentes. *Celestina* en la *Tragicomedia* también aparece cuando la situación ya está fijada. Calisto sufre desesperado por el amor de Melibea y Sempronio va en busca de la alcahueta para que ésta consiga el consuelo de su amo. También en la descripción que se hace de *Celestina* hay contradicciones. Por una parte se la presenta desde el punto de vista de Pármeno que la conoce desde niño. Este la identifica como "una puta vieja alcoholada" y cuyo saber se centra en la brujería y lo sexual y cuyo quehacer todo es "burla y mentira" (Acto I, 64).<sup>13</sup> Por otro lado Calisto la ve, o la quiere ver, de forma muy distinta. Para él se trata de una reverenda persona, en quien, como en el caso de Filosofía, se vislumbra su virtud interior a través de su fisonomía. Lo mismo que Filosofía era para Boecio, para Calisto *Celestina* es salud, reparo, regeneración, vivificación y resurrección de su alma atribulada. También, como aquél, la ve como un ser sobrenatural. Ante su presencia y sabiduría Calisto se entrega con la misma humildad que lo hacía el autor de *La consolación*: "Dende aquí adoro la tierra que huellas y en reverencia tuya la beso" (Acto I, 64).

Asimismo, hay también intertextualidad en el énfasis que las dos obras dan a la vestimenta de sus personajes femeninos centrales. Los vestidos de la Dama Filosofía están hechos de hilos finísimos que ella misma ha fabricado. Sin embargo, se nos dice que su túnica estaba ennegrecida y descuidada por el paso del tiempo y que llevaba el adorno de una *pi* y una *tau* enlazadas por franjas a modo de peldaños de escalera y, por último, que este vestido ha sido destrozado por manos que se lo arrancaron a pedazos (Libro I, Prosa I, líneas 13-24).

El significado alegórico de esta descripción está en el manto representado como extensión de la misma filosofía y las letras y los peldaños se refieren a la naturaleza de esta filosofía que incluye todo el saber del universo desde un punto de vista teórico y práctico.<sup>14</sup> El ennegrecimiento de ese manto significa la situación del estudio de la filosofía, no muy saludable en tiempo de Boecio, y el destrozo, a los ataques que ella ha sufrido por infinidad de sectas filosóficas desde el tiempo de Sócrates (Libro I, Prosa 3, línea 25). En este pasaje Boecio intenta explicar la dimensión extraordinaria de la Dama Filosofía y demostrar su larga historia y carácter sobrehumano para que el lector acepte su autoridad sin reserva alguna.

También en la *Tragicomedia* se le da gran importancia a la vestimenta de *Celestina*. Parece que ella con sus faldas y su manto que se arrastra por las piedras une y aglutina a toda la ciudad con su paso de

---

<sup>13</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza, 1976). Todas las citas textuales seguirán esta edición.

<sup>14</sup> Robert Worth Frank, "The Art of Reading Personification Allegory," *The Journal of English Literary History* 28 (1953), 237-50.

andariega. Pármemo dice en el acto 1: "En los convites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo" (Acto 1, 59). Y ella misma ratifica su gran fama: "En esta ciudad nacida, en ella criada, manteniendo honra como todo el mundo sabe, conocida pues, ¿no soy? ¡quien no supiere mi nombre y mi casa, tenle por extranjero!" (Acto 3, 81).<sup>15</sup> Todos la reconocen como maestra en sus oficios. Antigua prostituta, practica Celestina seis oficios más: "Conviene a saber--labranderá, perfumera, maestra en hacer afeites y hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera. Era el primer oficio (labranderá) cobertura de los otros" (Act 1, 60). Así pues Celestina es labranderá, es decir experta en la labor de la aguja y, lo mismo que hacía Filosofía, ella teje con hilos finísimos para el provecho de hacienda.

Podría llevarse la idea de intertextualidad más allá y entonces se vería que este oficio de labranderá determina toda la acción de Celestina. Con su hilado hechizado irá a casa de Melibea y hará que ésta le escuche y que finalmente caiga en la red de deseo que ella le tendió, para después, con una aguja y unos hilos metafóricos, semejantes a los que en su oficio usaba para recomponer virgos, cerrará con puntadas la llaga abierta del amor de Melibea que ella misma había abierto: "Cerrado han tus puntos mi llaga, venida soy en tu querer. En mi cordón le llevaste envuelta la posesión de mi libertad," le dice Melibea (Act 10, 160).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Para el valor de la calle para Celestina, véase Deborah Ellis, "¡Adios paredes! The Image of the Home in *Celestina*," *Celestinesca* 5, no. 2 (1981), 1-17.

<sup>16</sup> Para el poder de Celestina como bruja y el símbolo de los hilos, véase Alan D. Deyermond, "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence en *La Celestina*," *Celestinesca* 1, no. 1 (1977), 6-12; idem, "Symbolic Equivalence in *La Celestina*: A Postscript," *Celestinesca* 2, no. 1 (1978), 25-30. Para la magia en la obra, véase P. E. Russell, "La magia como tema integral de *La tragicomedia de Calisto y Melibea*," *Temas de La Celestina y otros estudios* (Barcelona: Ariel, 1978), 241-276. Se podría llevar la idea de intertextualidad más allá y entonces se vería que de forma paralela al manto de la Dama Filosofía, el de Celestina también está despedazado. Como el de aquella también éste significa la experiencia y sabiduría de su dueña, es su máscara y su disfraz. Los destrozos y agujeros del manto de Celestina han sido producidos, como en el caso de Filosofía, por el paso del tiempo y por el ir y venir de su dueña en la práctica de sus oficios. Los dos personajes femeninos, Filosofía y Celestina, se presentan al lector en momentos críticos y conflictivos de sus historias, las dos tienen detrás de ellas el sentimiento melancólico de un pasado mejor en el que ellas eran jóvenes y deseadas. El manto roto de ambas es expresión visible de este pasado perdido.

Es interesante apuntar que el deseo y obsesión que Celestina

Volviendo a la obra de Boecio, vemos que inmediatamente después de la descripción de la Dama Filosofía, ésta se vuelve contra las Musas que rodean al autor y las expulsa destempladamente porque cree que ellas, con sus dulces venenos, perturban el uso de la razón que ella considera será lo único que sane al autor. Se sienta cerca de él y le reconoce como su antiguo ahijado a quien ella crió con su propia leche y sus solícitos cuidados. Más tarde comienza a animarle con argumentos racionales que le ayudarán a salir de la ceguera moral en la que se encuentra debido al impacto de su desgracia. Piensa que estos remedios le llevarán a la visión de la verdad filosófica. Para poder conseguirlo, simbólicamente, limpia con su manto los ojos del autor oscurecidos por la nube de las cosas terrenales (Libro I, Prosa 2, línea 2).

Esta escena tiene un evidente paralelismo con el diálogo entre Celestina y Pármeneo en el Acto 1. La vieja también quiere convencer al joven de que abandone su actitud presente, que cese sus consejos morales a Calisto y que se una a ella y a Sempronio para conseguir grandes ganancias. En esta conversación se remeda, tergiversándola, la actitud de la Dama Filosofía. Al contrario de Filosofía, que insultaba a las Musas llamándolas meretrices de teatro ("scenicas meretriculas") por incitar al autor al placer, Celestina anima a Pármeneo para que se entregue por completo a los placeres sensuales: "No te retrayas ni amargues, que la natura huye lo triste y apetece lo delectable. El deleite es con los amigos en las cosas sensuales y especial en recontar las cosas de amores y comunicarlas" (Acto 1, 71). La intertextualidad aparece clara cuando Pármeneo responde a este consejo utilizando argumentos boecianos donde resuenan las palabras que Filosofía había dicho sobre sus enemigas las Musas (Libro I, Prosa 1).<sup>17</sup> Pármeneo dice: "No querría, madre, me

---

tiene por conseguir un manto nuevo está cargado de ironía. Calisto, para más premiarla por su éxito con Melibea, cambiará el pago de un manto y una saya nuevos por el infinitamente más valioso de una cadena de oro, lo cual provocará la envidia. Para el valor de la cadena de oro, véase Antonio Oriol Pernas, "Las monedas en la época de *La Celestina*," en *Actas del I Congreso Internacional Sobre "La Celestina"*, ed. Manuel Criado de Val (Barcelona: Borrás, 1977), 427-432.

La clarividencia y profundidad psicológica de Celestina parecen estar asociadas a su manto. En la última visita amenazante que sus aliados le hacen por la noche cuando ella está acostada, es decir, desvestida y sin manto, parece perder su capacidad de razonar. Es el único momento en la obra en que vemos que Celestina ha perdido su perspicacia psicológica. A estas altas horas de la noche, sin la seguridad que le produce su manto, su razón flaquea, no puede reconocer el peligro en que está e insiste en emplear argumentos dialécticos que le habían servido con anterioridad. La promesa que ella les da a los jóvenes de vagos deleites sexuales, ya conseguidos, no tiene efectos en los exaltados criados y, ellos enfurecidos, la matan. Véase Elena Gascón Vera, "Vision y razón. Elementos trágicos en *La Celestina*," *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* (en prensa).

convidases a consejo de amonestación de deleite, como hicieron los que, careciendo de razonable fundamento, opinando hicieron sectas envueltas en dulce veneno para captar y tomar las voluntades de los flacos y con polvos de sabroso efecto cegaron los ojos de la razón" (Acto 1, 71).

El que sea Pármemo quien pretenda mantener la postura virtuosa de la Dama Filosofía frente a los consejos pervertidos de Celestina implica la destrucción de la intención apocalíptica y didáctica del diálogo boeciano y está cargado de parodia. La autoridad real está en Celestina quien, por su edad y sabiduría, se erige como maestra; sin embargo, sus ideas no defienden la estabilidad de la razón virtuosa como Filosofía sino que la desquician a favor del disfrute inmediato de los placeres. Pármemo admite aceptar los consejos pervertidos de Celestina, y ésta parafrasea la acción de la Dama Filosofía que había limpiado con su manto los ojos del autor (Libro I, Prosa 1<sup>18</sup>): "Por ende gózome, Pármemo, que hayas limpiado las turbias telas de tus ojos y respondido al reconocimiento, discreción e ingenio 'sotil de tu padre" (Acto 1, 72), y con esto se destruye gráficamente la última intención moral de la obra.

Las repetidas alusiones que Celestina hace en esta escena a la biografía y al pasado de Pármemo introduciendo como apoyo a su autoridad el recuerdo de los padres del joven, llevan a otro caso de intertextualidad entre *La consolación* y *Celestina*. En las dos obras los discípulos han conocido a sus maestras desde la infancia, vivieron en sus casas y ellas les sirvieron de niñeras. Sin embargo, la parodia está en que la Dama Filosofía enseñó al autor el valor, la fuerza y el alcance de todas las virtudes morales y racionales. Celestina, por su parte, incitó e incita a Pármemo a que busque su provecho y el de los suyos. Ante la inestabilidad de la vida y el cambio de la fortuna, Filosofía aconseja la postura estoica del rechazo de los placeres, el estudio, la soledad, y la vida virtuosa, Celestina, por el contrario, anima a Pármemo a la disipación y a unirse a los amigos para conseguir todo "linaje de placer ... para jugar, para vestir, para burlar, para comer y beber, para negociar amores, juntos en compañía" (Acto 1, 70).

Así pues vemos que el personaje Celestina parece encarnar muchas de las características de la noble mujer que representaba la Dama Filosofía. Sin embargo, hay en Rojas un proceso de destrucción de los conceptos morales de Boecio. La diferencia entre las dos mujeres radica en lo que podríamos llamar hoy diferentes clases sociales o, mejor dicho,

---

<sup>17</sup> El texto de Boecio es el siguiente: "Quis," inquit, "has scenicas metriculas ad hunc aegrum permisit accedere quae dolores non modo nullis remediis fouerent, uerum dulcibus insuper alerent uenenis? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefacunt morbo, non liberant" (Libro I, Prosa I, p. 132).

<sup>18</sup> El texto de Boecio es el siguiente: "Quod ut possit, paulisper lumina eius mortalium rerum nube caigantia tergamus. Haec dixit oculosque meos fletibus undantes contracta in rugam ueste siccavit" (Libro I, Prosa I, p. 136).

diferentes actitudes ante la vida. Filosofía veía el fin de la existencia humana en conseguir la felicidad en la vida a través de la postura estoica del conocimiento de uno mismo y el rechazo de las pasiones, es decir, en un proceso introspectivo y transcendente. En cambio para Celestina, la felicidad estaba en disfrutar de la vida hasta el máximo a través de la relación social y sexual, es decir en un proceso extrospectivo e inmediato.

Para las dos mujeres, su manto, que ellas habían labrado y repasado, significaba la expresión de su saber, pero para Filosofía esa sabiduría era sinónimo de virtud moral, mientras que para Celestina su sabiduría consistía en una constante búsqueda del placer y una precaria lucha por la existencia, todo ello sostenido por un extraordinario vitalismo y amor a la vida. Las dos parecen pasar la vida tejiendo, la Filosofía, muy seria, para captar con su labor la razón y la virtud; Celestina, más humana para conseguir el placer inmediato. A la búsqueda que la sesuda Filosofía hace de su eternidad, Celestina, más moderna, le opone a la realidad absoluta del aquí y el ahora.



José Segrelles. Ilustración al acto 4. Celestina habla a Melibea de Calisto. Valencia: Castalia, 1946.