

## 7

## LA INVERSIÓN PERDIDA DE PLEBERIO: LA PERSPECTIVA MUNDANA DE LA *CELESTINA*, ACTO 21\*

El lamento de Pleberio a Melibea, que abarca casi todo el último acto de *La Celestina*, invita al escrutinio del lector que, en la ausencia de una guía autorial en tercera persona dentro del texto de esta enigmática novela en diálogo, espera encontrar un vocero confiable del autor; pero sus esperanzas no son satisfechas. Aunque los argumentos de Marcel Bataillon para rechazar a Pleberio como el portavoz del autor no han inspirado anuencia general, el consenso crítico actualmente acepta la conclusión de Bataillon:

En se réservant le dernier mot pour «tirer la morale», l'auteur Rojas confirme notre impression que Pleberio, *paterfamilias ex machina* dont la déploration finale exprime le désespoir impuissant devant la catastrophe, est un personnage trop terne, un trop mauvais

représentant de la fonction paternelle, pour tirer la leçon de ce drame en marge duquel il est demeuré sans en rien savoir (1961: 218).<sup>1</sup>

Quizá la razón más importante a favor de la visión de Bataillon (además de la obvia consideración de que un autor que se separa tan cuidadosamente de la historia que crea con ninguna probabilidad va a nombrar un vocero) es la incompatibilidad entre la actitud de Pleberio y la de Fernando de Rojas como se muestra en el material en verso y prosa del prefacio y la despedida. Los dos prólogos y los poemas al principio y final de la obra, brindan una interpretación firmemente cristiana, y existe una buena razón para pensar que aun cuando en la primera versión en dieciséis actos (*Comedia de Calisto y Melibea*, 1499) la moralidad cristiana del autor es bastante convencional —no quiero decir que sea hipócrita—, ya se ha vuelto un compromiso personal muy sentido para el momento en que Rojas revisa su obra como

---

\* Una primera versión de este artículo se publicó como "Pleberio's Lost Investment: The Worldly Perspective of *Celestina*, Act 21", *Modern Languages Notes*, 105 (1990b): 169-179. © 1990 The Johns Hopkins University Press. Reprinted with permission of The Johns Hopkins University Press. La traducción al español es de Reynaldo Ortiz Galindo.

A pesar de que la mayoría de las publicaciones de Paul Olson se ocupan de literatura moderna, y aunque él niega con modestia cualquier autoridad como medievalista, todos los hispanomedievalistas conocen sus dos artículos (1962 y 1966). Es por ello un

---

gusto, tanto como un honor, tener la oportunidad de dedicarle un ensayo sobre *La Celestina*.

<sup>1</sup> Sin embargo, algunos estudiosos continúan disintiendo: por ejemplo, Charles F. Fraker (1966), Stephen Gilman (1972) y Cándido Ayllón (1984: 268).

la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1502) en veintidós actos.<sup>2</sup> No obstante, a Pleberio no parece preocuparle el destino del alma de su querida hija. A pesar de que numerosos estudios críticos del acto 21 han enriquecido nuestra lectura y han elucidado muchos aspectos, no han explicado adecuadamente esta discrepancia.<sup>3</sup>

Pleberio aparece sólo en tres de los dieciséis actos de la *Comedia* y en uno de los actos agregados a la *Tragicomedia*: actos 12 (177), 16 (204-205, 207), 20 (226-227, 229) y 21 (232-256).<sup>4</sup> En uno de estos actos tiene un papel menor, al preguntar ansiosamente a Melibea sobre el ruido en su cuarto por la noche (177). Así, sus apariciones importantes están limitadas a su conversación con Alisa, en el acto 16, sobre el futuro de Melibea; sus tentativas para consular a su angustiada hija en el acto 20; y, por supuesto, el acto 21, que está casi en su totalidad dedicado a su monólogo. ¿Qué luz arrojan los actos previos ante los rasgos desconcertantes de ese monólogo?

En el acto 16, tras dirigir la atención de Alisa hacia la fugacidad de la vida y a las señas de que sus propias vidas se acercan al fin; insiste: “Ordenemos nuestras ánimas con tiempo, que más vale prevenir que ser prevenidos” (204). Esta precaución irrepro-

chable rechaza cualquier sugerencia de que Pleberio carece de creencias religiosas.<sup>5</sup> No es, sin embargo, su preocupación primordial. Estas doce palabras están seguidas de veinte líneas sobre asuntos más terrenales, que comienzan “Demos nuestra hacienda a dulce sucesor” (204), y que continúan con la necesidad de hacer los arreglos para las nupcias de Melibea. Su angustia por asegurar el futuro de su hija es por supuesto, tanto natural como correcta, pero puede ser significativo que la primera razón que le viene a la mente sea económica: la transmisión de sus bienes. También podemos advertir que su lista de “las cuatro principales cosas que en los casamientos se demandan” concluye con “lo final, riqueza” (205). Prosigue: “De todo esto la dotó natura”. “Natura” difícilmente tiene aquí el significado de “cualidad innata” o “naturaleza”; debe de significar “lo que hemos edificado para ella” —es más formación que naturaleza—. En el acto 20, la irritación de Pleberio ante la petición inoportuna de Lucrecia para que él se levante y atienda a Melibea es seguida por pánico cuando ve el estado de su hija. Melibea es el centro de su vida: “sabes que no tengo otro bien sino a ti” (226); “mi bien amada y querida del viejo padre” (227). Aquí no hay ninguna preocupación por los bienes terrenales, sólo afecto y aflicción humanos. Estos dos elementos se unen en el acto 21: Pleberio siente la agonía de su futura soledad (Alisa parece importarle poco), pero también se siente acongojado por la futilidad de sus esfuerzos para forjar una herencia próspera para Melibea.

Una de las primeras líneas del lamento de Pleberio es: “Nuestro bien todo es perdido” (232). “Bien” es ambiguo, significa “la única cosa que nos importa” (como en “no tengo otro bien sino a ti”, que se cita anteriormente), pero también evoca el concepto de

<sup>2</sup> Consúltense mi artículo, “La doble conversión de Fernando de Rojas” (un discurso presentado en la Academia Literaria Renacentista, Salamanca, marzo de 1988).

<sup>3</sup> Además de Bataillon (1961), Fraker (1966) y Gilman (1972: 367-382), ver María Rosa Lida de Malkiel (1962: 471-488); Bruce W. Wardropper (1964a: 140-152); Frank P. Casa (1968); Dorothy Sherman Severin (1970: 59); Peter N. Dunn (1975 y 1976, réplica de Gilman y contestación de Dunn [1977: 130-132]); E. Michael Gerli (1976); Julio Rodríguez Puértolas (1976); David Hook (1978); George A. Shipley (1985: 104-106); Luis Miguel Vicente (1988) y Severin (1989b). Esto no intenta ser una lista completa. Paul Julian Smith (1989) ofreció una lectura deconstruccionista del acto 21 en una conferencia leída en el *Medieval Hispanic Research Seminar*, Westfield College. James A. Flightner (1964) hace algunos comentarios generales relevantes para la discusión del último parlamento de Pleberio.

<sup>4</sup> *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza, 1969). Todas las referencias son de esta edición.

<sup>5</sup> Es cierto que esto ajustaría bien en un contexto judío o cristiano, pero ante la ausencia de cualquier evidencia de que Pleberio sea judío (la cuestión de que sea un converso es interesante, pero aquí irrelevante) deberíamos aceptar esto como una muestra de creencia cristiana.

“bienes”, posesiones mundanas. Hay que ver si una lectura del resto del lamento resuelve la ambigüedad. Al principio, no hay nada que refuerce la lectura de “bienes mundanos”: “¡O mi hija y mi bien todo!” (232) parece ostentar sólo el significado primario de “la única cosa que me importa”. Un poco después, Pleberio dice: “Fálteme la vida, pues me faltó tu agradable compañía”. Es a Melibea como persona lo que él extraña, y en tanto, las consideraciones de propiedad se olvidan —pero no por mucho: “O duro corazón de padre, ¿cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera?”. La reveladora palabra “heredera” —cuya importancia ha sido resaltada por Rodríguez-Puértolas (164)— es seguida inmediatamente de la tan citada “¿Para quién edifiqué torres; para quién adquirí honras; para quién planté árboles; para quién fabriqué navíos?” (232). Pronto le siguen otras referencias al patrimonio y al dinero:

O fortuna variable, ministra y mayordoma de los *temporales bienes*, ¿por qué no ejecutaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto? ¿Por qué no destruiste *mi patrimonio*; por qué no quesmaste *mi morada*; por qué no asolaste *mis grandes heredamientos*? (232-233; las cursivas son mías en todas las citas).

¡o mundo, mundo! Muchos mucho de ti dijeron, muchos en tus cualidades metieron la mano, a diversas cosas por oídas te compararon; yo por triste experiencia lo contaré, como a quien *las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron* (233).

como *caminante pobre*, que sin temor de los crueles *salteadores* va cantando en alta voz (233).

el galardón que a este triste viejo has dado en *pago de tan largo servicio* (233).

Después de esta acumulación de imágenes y referencias financieras, hay unas cuantas más que aparecen tras un espacio significativo:

¿Cómo me soltaste, para me dar *la paga* de la huida en mi vejez? (235).

Pues a Safo, Ariadna, Leandro, ¿Qué *pago* les diste? [...] Por amistad Sansón *pagó* lo que mereció (236).<sup>6</sup>

Desde el final de la página 233 en adelante, Pleberio se ocupa principalmente en tratar de instaurar un orden racional a su desquebrajada vida al buscar casos análogos de padres en duelo y al formular expresiones lógicas (“no me dando vida, no engendrara en [el mundo] a Melibea; no nacida, no amara; no amando, cesara mi quejosa y desconsolada postrimería”, 236). No quiero insinuar que él ve su pérdida sólo en términos económicos; la simple congoja humana, manifestada de una manera que sería natural para cualquiera de nosotros, también está presente:

¿Qué haré, cuando entre en tu cámara y retraimiento y la halle sola? ¿Qué haré de que no me respondas, si te llamo? ¿Quién me podrá cubrir la gran falta que tú me haces? (234).

No obstante, esto no elimina la impresión que dejan las palabras anteriores de Pleberio. Emplea imágenes del paisaje, la caza, el envenenamiento y otros campos de referencia, pero alude primero a una imaginaria económica. Cuando piensa en las consecuencias del suicidio de Melibea, su mente apunta primero y de manera natural a la futilidad de sus años de esfuerzo para constituir su heredad. Dunn resalta esto muy bien al afirmar que todos los personajes salvo Melibea “use the vocabulary and the metaphors of exchange, of commerce”, pero que “[Celestina’s speech, in Act IX, and [Pleberio’s] are the only long set speeches that resent the past in terms of getting and spending” (1976: 416a).

Por supuesto, sería injusto insinuar que Pleberio ve a Melibea sólo como una inversión perdida, aunque no hay duda de que este aspecto destaca en su mente. Aparte de su soledad, éste es el único aspecto en el que

<sup>6</sup> Severin (1989b: 109-10) también encuentra una imaginaria mercantil en el lamento de la madre de Leriano en *Cárcel de Amor*; sin embargo, éste es un caso aislado.

piensa, lo que explica y hace más sobrecogedora la total indiferencia por el alma de Melibea. No intenta encubrir su suicidio:

mi Melibea mató a sí misma de su voluntad a mis ojos, con la gran fatiga de amor que le aquejaba (234).

Calisto [murió] despeñado. Mi triste hija quiso tomar la misma muerte por seguirle (235).

Seguro él sabe que ella murió en pecado mortal. Antes, como hemos visto, le ha insistido a Alisa que “Ordenemos nuestras ánimas con tiempo” (204), y seguro está consciente de que a Melibea no sólo le faltó prepararse para la muerte mediante el arrepentimiento y la confesión, sino que eligió una muerte, que en la ausencia de un milagro, le garantizaba su condenación.<sup>7</sup> Únicamente hay una referencia al alma de Melibea: cuando se dirige a la inconsciente, quizá muerta, Alisa, Pleberio dice: “Y si por caso tu espíritu reposa con el suyo” (232). Es ésta una frase enteramente convencional, cuyas palabras casi carecen de significado: es análogo a las palabras igualmente convencionales de Melibea justo antes de arrojarla desde la torre: “A [Dios] ofrezco mi alma” (231). Pleberio no puede, si considera el asunto, creer que el alma de Melibea descansa. Aún si consideramos la posibilidad de una intervención milagrosa que salve su alma de la condenación —aun cuando Pleberio nunca alude a tal milagro, que sería de cualquier forma incongruente con la causalidad rigurosa de la trama de *La Celestina*— su alma, en el mejor de los casos, estaría en el Purgatorio de acuerdo con las enseñanzas de la iglesia católica en el tiempo de Rojas. Melibea ha sido por mucho tiempo el centro de la vida emocional de

<sup>7</sup> Pienso en esos milagros aceptados tradicionalmente, como la intervención de la Virgen María para ofrecer una segunda oportunidad de arrepentimiento a alguien que murió en pecado mortal: Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra* (1970: estrofa 75-100 “El sacristán fornicario” y 182-219 “El romero engañado por el diablo”).

Pleberio. Ella acaba de demostrar que su amor por él queda al margen ante su pasión por Calisto, ahora muerta, aún el menos bien informado católico sabría que su manera de morir la condena.<sup>8</sup> Un momento de reflexión le diría esto a Pleberio, aunque ese momento de reflexión nunca llega. No piensa en el destino de Melibea en la eternidad, sino sólo en las consecuencias para él en este mundo: un vacío emocional, una inversión derrochada.

Esto no es enteramente sorprendente en la *Comedia de Calisto y Melibea*, en la que los personajes apenas si se preocupan por su salvación o condena, y en la que la única petición de una oportunidad para confesarse —la de Celestina en el acto 12 (184)— es tan convencional como la frase de Pleberio: “Y si por caso tu espíritu reposa en el suyo”. No obstante, en la *Tragicomedia*, las cosas son muy distintas, tal como lo he demostrado en otro trabajo (1984b). Al revisar su obra, Rojas tuvo cuidado de hacer pensar a sus lectores o escuchas en el arrepentimiento de último minuto y sus consecuencias. La imposibilidad de hacer cambios parecidos en el lamento de Pleberio no ha de ser fortuito: gracias a Stephen Gilman sabemos desde hace treinta años que Rojas releyó la *Comedia* con mucho cuidado, e hizo ajustes donde no estaba satisfecho (Gilman 1956: 18-23). En la *Tragicomedia* dejó sin cambiar en esencia los parlamentos de Pleberio, ya que su visión sobre la reacción de Pleberio ante la muerte de Melibea no cambia, a pesar de que su importancia se profundiza dentro del contexto de otros asuntos. Aún para Calisto, para quien la oración ha sido un recurso táctico y Dios un intermediario auxiliar:

¡O todopoderoso, perdurable Dios! Tú, que guías los perdidos, y los reyes orientales por el estrella precedente a Belén trujiste, y en su patria los redujiste, humildemente te ruego que gués a mi Sempronio, en

<sup>8</sup> John Edwards (1988) demuestra que había un poco de escepticismo en la época, aunque Pleberio no es escéptico.

manera que convierta mi pena y tristeza en gozo y yo indigno merezca venir en el deseado fin (56).

En la *Tragicomedia* piensa sobre el arrepentimiento en este mundo y la salvación en el próximo (“¡O, vá-lame Santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!” 224), la sola inquietud de Pleberio del efecto de la muerte de Melibea en su vida, y su incapacidad de pensar en el destino de ella en el otro, se vuelve aún más asombrosa. Sin embargo, Pleberio no nos es presentado como un hombre egoísta. En los actos 16 y 20 se muestra preocupado por la necesidad de hacer todo lo que pueda por la Melibea viva, a diferencia de Calisto, cuya retórica de amor cortés encubre su visión de Melibea como un objeto a consumir, el objetivo de consumo obvio que es una de las características principales de la clase ociosa (Deyermond 1985).<sup>9</sup> En el caso de Pleberio, a diferencia de Calisto, la transformación de Melibea de un ser humano autónomo a un objeto económico queda incompleta, aunque su monólogo concluyente demuestra que esto ha ido inquietantemente lejos; se ha vuelto parte de lo que Nicholas G. Round (1981: 51) llama “the universal corruption of relationships through Money”, y Julio Rodríguez-Puértolas “un amor ya cosificado y mediatizado por los más típicos ‘valores’ de la burguesía” (1976: 164).<sup>10</sup> Rodríguez-Puértolas agrega: “Pleberio, una figura patética, sin duda, no es inocente. La cosificación a que ha sometido a su hija así lo demuestra” (165). ¿Qué es lo que ha ocasionado esto?

No hay duda de que la empresa de Pleberio por prosperidad mundana comenzó como un medio de proveer de manera adecuada a su querida hija. Es probable que haya visto esto como parte de su proceso para sentar cabeza, después de ser un joven y un adulto joven arrastrado por la pasión sexual, “cuando

los cuarenta años toqué, cuando fui contento con mi conyugal compañera, cuando me vi con el fruto que me cortaste el día de hoy” (235). Aunque es muy fácil que los medios, mediante pasos imperceptibles, se vuelvan fines, y que los fines para los que éstos se dirigían originalmente, se degraden al nivel de medios. El destino de Melibea era el de heredar la riqueza acumulada con esmero; su función económica, en la mente de Pleberio, removía su identidad como persona autónoma. Cuando ella intenta hacer valer su autonomía mediante su pasión por Calisto (la trivialidad del objeto no reduce la fuerza de la pasión o de su voluntad), y posteriormente ante su preferencia por la muerte que la vuelta a su vida pasada, Pleberio queda perplejo, desvalido y al final destruido (Dunn 1975: 115 y 1976: 411b). La muerte de Melibea le revela lo que debió haber sido obvio desde el principio (que es confirmado repetidas veces con los textos sagrados y seculares que él, como otros personajes, conoce bien): no hay certidumbre, ni permanencia, en los bienes mundanos. Al permitir que Melibea la heredera eclipse a Melibea la mujer, él ha optado por los medios en vez de los fines. Al permitir que su angustia ante la pérdida de su inversión eclipse su preocupación por el alma de Melibea, ha optado por lo transitorio en vez de lo eterno. Rojas exhibe a Pleberio para que lo reprobemos; quizá también para que lo entendamos y mostremos simpatía, pero con seguridad para que lo condenemos.<sup>11</sup>

Los veintiún actos de la *Tragicomedia* se presentan dentro de un cuadro de comentarios autoriales y editoriales: subtítulo, “El autor a un su amigo”, once estrofas de versos acrósticos, prólogo, íncipit, “Argumento” antes de que comience la acción; tres estrofas de Rojas y siete de Alonso de Proaza al final.<sup>12</sup> No

<sup>9</sup> El uso del concepto de Thorstein Veblen de clase ociosa para *La Celestina*, se debe, por supuesto, a José Antonio Maravall (1964).

<sup>10</sup> Considero que “burguesía” restringe a esta actitud indebidamente, como Maravall lo demuestra.

<sup>11</sup> Así la aseveración de Round de que Pleberio “seems to suffer as harshly for mere carelessness as others do for vice” (1981: 40) necesita modificarse. Una visión más severa es la que toman Michael T. D’Emic (1975: 150-64) y de Dunn (1975: 166).

<sup>12</sup> Este punto lo enfatiza Germán Orduna (1988: 5-6).

tenemos que creer todo lo que estos comentarios nos dicen; es difícil, como algunos críticos lo han hecho notar en respuesta a Bataillon, creer todo simultáneamente o con el mismo grado de credulidad. No obstante, tenía razón Bataillon al insistir que debíamos leer todo esto con cuidado, y que si rechazamos todo o parte de todo esto es porque debemos tener buenas razones. Aún, con menos frecuencia se observa que existe un cuadro dentro del cuadro: el cual está conformado por las primeras palabras de un personaje en la historia (Calisto), y las últimas (Pleberio). Calisto inicia su primer parlamento: “En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios” (46). No se trata de una cita directa, pero recuerda con fuerza —tanta fuerza que debe vérselo como alusión intencionada a— las palabras iniciales de uno de los salmos mejor conocidos: “The heavens declare the glory of God; and the firmament sheweth his handy-work”.<sup>13</sup> Para cualquiera que la reconociese, la alusión serviría como un recordatorio de los parámetros bajo los cuales se debían juzgar las palabras y los actos de Calisto, dado que el texto continúa:

The statutes of the Lord are right, rejoicing the heart: the commandment of the Lord is pure, enlightening the eyes. The fear of the Lord is clean, enduring for ever: the judgments of the Lord are true and righteous altogether. [...] Moreover by them is thy servant warned: and in keeping of them there is great reward. Who can understand his errors? Cleanse thou me from secret faults. Keep back thy servant also from presumptuous sins [...].<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Salmo 19:1. El texto de la Vulgata (salmo 18) dice: “Caeli enarrant gloriam Dei, et opera manuum eius annuntiat firmiter”, *Biblia sacra iuxta Vulgatam Clementinam* (1986: 463).

<sup>14</sup> 19:8-9 y 11-13. Vulgata: “Iustitiae Domini rectae, laetificantes corda; praeceptum Domini lucidum, illuminans oculos. Timor Domini sanctus, permanens in saeculum saeculi; iudicia Domini vera, iustificata in semetipsa. [...] Etenim servus tuus custodit ea; in custodiendis illis retributio multa. Delicta quis intelligit? Ab occultis meis munda me; et ab alienis parce servo tuo” (18: 9-10 y 12-14).

Si uno acepta, como yo y la mayoría de los críticos lo hacen, la aseveración de Rojas de que el auto 1 es el trabajo de un predecesor anónimo, es necesario tener en mente que fue este autor anónimo, no Rojas, quien proporcionó la primera parte de este cuadro dentro del cuadro (quizá debíamos tener en mente respecto a este punto los persuasivos argumentos de Alphonse Vermeulen (1983) sobre la educación eclesiástica del primer autor). El origen religioso de la otra parte de este cuadro es obvia: cuando Pleberio culmina su parlamento con el grito desesperado “¿Por qué me dexaste triste y solo in hac lachrymarum valle?”, en el que cita directamente un himno, *Salve Regina* (Castro Guisasaola 1924: 104).<sup>15</sup> El comentario de Peter Dunn es oportuno:

Poor confused Pleberio [...] gropes in the dark night of his grief for an explanation. At the last hour of the day —and every day— as the lights were extinguished in churches and monasteries all over Christendom, the *Salve regina* was sung at the end of the office of Compline. *In hac lachrymarum valle* were the last words of the Church, in which it recognized the universality of pain and sorrow, symbolically put out the candles, and waited for the new day (1975: 166).

El contraste entre el ánimo del himno y el ánimo de Pleberio es notable. Este tipo de contraste entre las *sententiae* de la filosofía moral tradicional y las intenciones y comportamiento de los personajes que las expresan es frecuente en *La Celestina*. En varias ocasiones Stephen Gilman (1956: 99, 122-23 y 1972: 371-72) y más recientemente George Shipley (1985) lo toman como el deseo de Rojas por desafiar las *sententiae*. Algunos de estos contrastes, sin em-

<sup>15</sup> El himno al mismo tiempo cita a un salmo: “Beatus vir cuius est auxilium abs te, ascensiones in corde suo disposuit, in valle lacrymarum, in loco quem posuit” (83: 6-7). ¿Será que una de las razones de Rojas para concluir el auto 21 con una frase que se desprende en el último de los casos de un salmo sea su conciencia de que el auto 1 comienza con una alusión a otro salmo?

bargo, son vistos por Gilman (1956: 171) como una condenación implícita de los personajes, visión que es más generalmente sostenida por varios estudiosos desde Bataillon en adelante. Yo creo que es correcta en la mayoría de los casos, y con seguridad, como arguye Dunn, en esta ocasión.<sup>16</sup> La cita patente de Pleberio del *Salve regina* sin duda tiene la intención de ser acremente irónica, pero Rojas la hace —como había hecho su predecesor anónimo con la alusión al salmo en el parlamento de Calisto— un recordatorio de los parámetros bajo los cuales se ha de juzgar a

los personajes. Éstas no son las únicas citas o alusiones a la Biblia y otros textos sagrados a lo largo de la obra, pero su número no es muy grande. No es factible que la obra accidentalmente comience con una alusión bíblica, empleada por un inmoderado joven miembro de la clase ociosa como recurso táctico para saciar su lujuria, y que culmine con una cita del himno de Completas, empleado por un miembro mayor de la misma clase para demostrar la profundidad de su desesperación ahora que sus designios mundanos han quedado en ruinas.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Este artículo comenzó como un intento por responder a la pregunta de Alfredo Cantabrana Leiva tras mi conferencia sobre *La Celestina* en el Colegio Universitario de La Rioja, el 7 de abril de 1989. Agradezco al señor Cantabrana Leiva por obligarme a confrontar asuntos que había evitado o que había abordado superficialmente. Uno de sus resultados es que ahora tengo una percepción más clara de las maneras en que mis opiniones actuales difieren de las que tenía cuando escribí *The Petrarchan Sources* hace treinta años. No es éste el lugar para una reevaluación detallada, y en cualquier caso debo aclarar que me adhiero a la mayoría de las conclusiones a que llegué en esa obra, pero puede ser útil indicar aquí tres puntos que hoy difieren. En primera, fue ingenuo de mi parte afirmar (117n) que el grito de Calisto mientras caía de la escalera era “no more tan realistic presentation on Rojas’s part”, y pasar por alto el hecho importante de que el grito aparece por primera vez en *La Tragicomedia* (ver n. 9, anterior). En segunda, aunque aún disiento (en las pp. 118-119) de la manera en que Bataillon interpreta el material del prefacio y el del final, ahora comprendo que estaba en lo correcto al insistir en su relevancia para cualquier lectura de *La Celestina*; todos los estudiosos de esta obra están fundamentalmente en deuda con este gran estudioso por haber fijado este punto, de la misma manera como estamos endeudados con otro gran estudioso de *La Celestina*, Stephen Gilman, por haber notado la importancia de las revisiones estilísticas de Rojas. En tercera, mis comentarios en las páginas 119-120 dan por hecho que Rojas era un converso al cristianismo; Gilman 1972 ofrece evidencia documental que establece una fuerte probabilidad (aunque el propio Gilman no lo piensa así) de que la conversión tuvo lugar varias generaciones antes, que Rojas ya nació en una familia cristiana, y que nuestra visión de su crecimiento religioso necesita ser revisada.

---

<sup>16</sup> No siempre hay un contraste notorio y, por consiguiente, hay varias ocasiones en que se implica la condenación del personaje: ver mi ensayo (1961b: 111n y 1975: vii-viii).