

LA TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA: AMOR E IRONÍA EN MELIBEA

XIMENA GÓMEZ GOYZUETA

Universidad Nacional Autónoma de México

Celestina es uno de los personajes literarios más controvertidos y estudiados a lo largo de los siglos. Recordemos que el título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea* cedió su lugar al del nombre de la afamada alcahueta. He aquí que, para Stephen Gilman, Celestina es el orador más convincente de España. No obstante, los amantes nunca se han quedado atrás; Melibea, por ejemplo, apenas intenta persuadir a Calisto en sus encuentros amorosos, y aún así, su uso del lenguaje muestra tal complejidad que la crítica sigue discurriendo sobre ello; de ahí la necesidad del presente trabajo.

El tema que desarrollaré se centra en el uso del decoro de Melibea en algunos pasajes de la *Tragicomedia* sobre el eje de dos conceptos: el amor y la ironía. Mi observación es que, al expresar sus bajas pasiones en un nivel alto de decoro, preservado en casi toda la *Tragicomedia*, la noble Melibea plantea una postura propia de amor sobre la base de la ironía frente a Calisto. Revisaré por orden de aparición algunos de los autos en los que aparece Melibea para señalar este comportamiento en su discurso. Después intentaré mostrar que esta postura de amor se convierte en un patrón de comportamiento establecido por ella misma mediante la ironía. Finalmente comentaré que dicha postura es ironizada al mismo tiempo por causa del comercio de su amor.

La discusión de la crítica sobre Melibea y la preocupación por su honra parece no estar terminada. Se pueden considerar, al menos, dos principales posturas: la de Peter Russell, quien, a favor de la *philocaptio*, afirma que Melibea “desconoce la verdadera causa del repentino cambio psicológico que ha experimentado, y no lo sabrá jamás” (“La magia”, 263-264); y la de María Eugenia Lacarra, para quien “no parece posible que Melibea pueda librarse de la parodia en cuanto que es partícipe en unas escenas de amor subvertidas por la comicidad” (*Cómo leer*, 72).¹ Coincido con la segunda postura. De su lado, María Rosa Lida piensa que

Melibea, la primera en referirse sin melindre al lado lascivo del amor de Calisto (I, 34) de ninguna manera muestra inconsistencia moral o ciega sensualidad [...] Una de sus claves trágicas es la de tener muy presente su deber moral hasta cuando su pasión la fuerza a atropellarlo (“Rasgos”, 183).

¹ Más tarde, la estudiosa dirá en otro artículo: “parte intrínseca de esta parodia es mostrar que el verdadero objetivo de los amantes es obtener el último galardón de sus damas y que la reticencia de éstas en otorgarlo no se debe a su virtud sino a la vergüenza que frena su deseo. De ahí que las prácticas amorosas de Calisto y Melibea se equiparen con las de los criados, ramerías y demás clientes de Celestina, y no se correspondan con las que se esperan de sus pretensiones y linaje” (“Los amores ciudadanos”, 84).

También coincido con Lida, pero con ciertos matices que a lo largo de mi análisis aclararé. Comenzaré por los conceptos elegidos: amor e ironía. Para definir el amor, me centraré en el amor-pasión desde la *AEgritudo amoris*, estudiada por Pedro Cátedra en su libro *Amor y pedagogía en la Edad Media* y en los planteamientos médicos de Francisco Villalobos, estudiados por Gustavo Illades en *La Celestina en el taller salmantino*. Covarrubias define el amor así: “amores siempre se toma en mala parte por los amores lascivos que son los que tratan los enamorados. Amor loco, yo por vos y vos por otro”. La “passion” viene del latín ciceroniano “passio, animi perturbatio”; la pasión es una afección que causa amor, odio, iracundia, envidia, temor. Tomar passion de alguna cosa, tener pesadumbre. “Apasionarse, vale aficionarse” (Covarrubias, *Tesoro*, fol. 135r). Por el lado del dios Amor, *cupido, cupidinis, cupidus*, significa “deseo, pasión, el deseoso, el ansioso, el ávido” (*Diccionario latín-español*, en línea). Así, nos situamos en el contexto del amor como enfermedad, concretamente, del *amor hereos*, tratado, entre otros autores, por Alonso Fernández de Madrigal, “el Tostado” en su *Breviloqui de amor e amiciçia*:

Es de considerar que los gentiles pusieron a Cupido por dios, e él no es dios, mas es una grande enfermedad no de nuestra carne, mas de nuestra anima, la qual nos dulcemente creamos, no curando sanar della. No entendieron otra cosa por Cupido todos los que de él fablaron salvo un deseo que en nós nasce de gozar de los carnales deleytes con que aquellas figuras que en nuestro pensamiento fermosas fueron juzgadas. Este desseo parte se cría en nós por naturaleza, ayudando a ello la común e natural inclinación e la fuerza de nuestra edad, parte por la prosperidad de fuera, habiendo largo mantenimiento e alegría e ociosidad (Cátedra, *AEgritudo amoris*, 60).

Como podemos observar, el amor-pasión implica sufrimiento, padecimiento, opresión del corazón, ocasionados en el *amor hereos*, por la imagen del ser

amado, que entra por la vista y corrompe la imaginación fijándose en ella para dar pie a la enfermedad de amor.

En cuanto a la ironía, según Lausberg es una “tendencia propia del hombre precavido. [...] Se presenta en dos formas: la *disimulatio* (ocultar lo que se es o se piensa) y la *simulatio* (fingir lo que no se es o que se piensa lo que no se piensa)” (*Manual de retórica literaria*, 290-293). Para Bice Mortara Garavelli,

la ironía ofrece ventajas para esquivar fácilmente las dificultades de las expresiones directas [...] transita por la zona de la incertidumbre psicológica [...] es el ‘deshincharse’ del énfasis y de la seriedad; quiere inducirnos a redimensionar el mundo y a nosotros mismos, pero no es superficialidad ni futilidad, sino más bien pudor, mezcla de risa y llanto (*Manual de retórica*, 190-192).

Comienzo el análisis con el monólogo de Melibea al inicio del auto X. Por primera vez se confiesa a sí misma “arder en amores por Calisto”. Se declara enferma de amor:

¡O lastimada de mí! ¡O mal proveýda doncella! ¿Y no me fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina, quando de parte de aquel señor, cuya vista me cativó, me fue rogado y contentarle a él y sanar a mí, que no venir por fuerza a descubrir mi llaga quando no me sea agradecido[...]? (Rojas, *La Celestina*, 426).²

Para Gustavo Illades, es posible que en este momento Melibea sea ya víctima del *amor hereos*, puesto que la forma en la que Celestina describe la reacción de la doncella a Calisto cuando le entrega el cordón —anatomía del cuerpo crispado, de la voluntad errática y del alma internamente discorde—, corresponde al retrato de los celos de amor, por el médico Francisco de Villalobos (Illades, *La Celestina*, 57-58).

² De aquí en adelante sólo se indicará el número de página de donde fueron obtenidas las citas de esta obra.

Según este retrato,

el celoso enloquesce de tres temas muy grandes y muy desvariadas. La primera es el amor [...]; la segunda temas es el miedo; La tercera temas es la ira que conbibe contra su amiga y contra el que la sigue, y contra todos los coadjutores y fautores desta scisma, y contra todo lo tocante y pertenceciente á ello (Villalobos, *Curiosidades*, 490-491 *apud* Illades).

Marcelino V. Amasuno opina que Melibea “finge aquella dolencia que, de acuerdo con lo exigido y esperado de su *status* social, debe responder en todas sus apariencias a las características internas y externas del *amor hereos* (versión femenina)” (Amasuno, “La enfermedad”, 18). De su lado, María Eugenia Lacarra considera que Melibea no es poseída por el *amor hereos* sino por el “mal de la madre”, igual que Areúsa, el cual, a diferencia del *amor hereos*, es enfermedad crónica que crea la necesidad constante del coito para el alivio (Lacarra, “Los amores ciudadanos”, 97).

Considero que la diferencia fundamental entre el *amor hereos* y el “mal de la madre” es que el *amor hereos* aparece cuando el amante ve un objeto o imagen al que se aficiona y por el que cae enfermo de amor. En el “mal de la madre” se habla de que, lo que provoca este dolor, no tiene su antecedente en haber visto al objeto o la imagen que lo causaría, sino en la aparición de deseo sexual en la mujer. Además, el primero se identifica, por lo menos teóricamente, en los hombres, y el segundo en las mujeres. Veamos qué dice Villalobos del “mal de la madre”:

De la prefocación de la madre.

la prefocación es passion con que viene
la gota coral y desmayos mortales,
por quanto ell esperma y la sangre se tiene
de dentro la madre, y daquesto prouiene
luego al coraçon y cerebro estos males;
que así retenido ell esperma y podrido,
se torna en ponçoña y enbia vapor
do el cerebro se encierra y se encoge a su nido,

y del coraçon el esprito deuido
no sale aza el cuerpo por este temor.

De la cura.

Curarse ha si fuere de esperma retento,
y es virgen o viuda, casando la enferma;
si quiere ser casta quite el pensamiento
de hombres, y guardese aquel regimiento
questá en la gonorrea
[quando vno padece salirse la esperma sin su voluntad],
y euacue ell esperma;
si humores dañados aquello causaren,
purgalles y mundificar su veneno;
pero si los menstros no se purgaren
y con su ponçoña tan rezio dañaren,
ya sabes para esto buscar lo ques bueno.
(Villalobos, *Algunas obras*, 411-412, *apud* Illades).

En mi opinión, la hija de Pleberio oscila entre los dos padecimientos. En cuanto al *amor hereos* Melibea dice en su monólogo: “[...] cuando de parte de aquel señor, cuya vista me cativó” / “[...] ¿Pero cómo lo podré hacer [olvidar su padecimiento], lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso bocado que la vista de su presencia de quel caballero me dio?” (426). Es decir, según confiesa, la pasión por Calisto le entró por los ojos, como sucedió también a él. Más adelante menciona: “¡O mi fiel criada Lucrecia ¡[...] No sé si habrás barruntado de dónde procede mi dolor!”. El dolor viene del deseo sexual que siente por Calisto y que, probablemente, ya estaba presente desde tiempo antes del de la historia que conocemos; recordemos la ironía con que Celestina sugiere que el mal de Melibea no es de corazón, sino de deseo sexual, acaso por la postergación del matrimonio por parte de sus padres: “CEL. Maravillada estoy sentirse del coraçon mujer tan moça” (423). Casi al final del monólogo, la doncella dice:

¡Oh soberano Dios [...] humildemente suplico des a mi herido coraçon sufrimiento y paciencia, con que mi terrible pasión pueda dissimular. No se desdore aquella hoja de castidad que tengo assentada sobre

este amoroso desseo, publicando ser otro mi dolor, que no el que me atormenta (427).

La “terrible pasión” o padecimiento que hiera el corazón de Melibea es el “mal de la madre”, pues habla del temor por perder la virginidad a causa del dolor concupiscente, que a su vez fue ocasionado por ver a Calisto, acto que hace patente el *amor hereos*. Sin embargo, estos síntomas de amores aún no la hacen desvariar puesto que está discerniendo. Después de identificar claramente su padecimiento, reclama su necesidad de ser libre para amar a Calisto sin la cortesía debida a su estrato social: “¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones? ¿Que ni Calisto viviera quexoso, ni yo penada!” (427).

Ahora bien, a mi modo de ver, Melibea no pierde el control puesto que en su discurso no pierde el decoro a nivel de la forma. Mi planteamiento es que el no perder el decoro en la forma de su discurso es una declaración voluntaria de cuál será su postura de amor frente a Calisto. Ella sabe que, a partir de ese monólogo, su entrega a Calisto sucederá. Si es una noble, no tendría por qué decaer en la forma de su discurso, aunque en el contenido sí lo haga. Pero lo interesante es que, a pesar de que Calisto también pertenece al estrato de la nobleza, el mancebo pierde constantemente el decoro en forma y en contenido. Basta recordar sus conversaciones con Sempronio o la burda contestación a los remilgos de Melibea en el auto XIX: “Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas” (571).

Antes de este monólogo, Melibea pierde el decoro en forma y en contenido sólo en una situación, cuando se entrevista por primera vez con Celestina. La vieja alcahueta trata de persuadirla sobre el aprovechamiento de la juventud para el gozo debido a la inevitable decrepitud. La joven doncella contesta indecorosamente con un par de lugares comunes: “MEL. Bien conozco que dize cada uno de la feria segund le va en ella; así que otra canción cantarán los ricos” (307). En el primer

enunciado, dice un refrán. En el segundo, ni siquiera se refiere a la “aristocracia” o a la “nobleza”, sino a “los ricos”. Cuando Melibea recuerda a la vieja, le dice con cierta osadía: “MEL. Vieja te has parado” (309). Observa sobre el aspecto avejentado de Celestina: “[...] y más que la tiene [la cara] arrugada” (310). Incluso en el lapso de su ira la llama “vieja maldita” (315).

En esta situación, Melibea habla sin decoro alguno a Celestina porque seguramente su apariencia le inspira poco respeto. No obstante, sabemos que la noble doncella no sólo no debería perder el decoro en momento alguno, ni siquiera debería ser posible que tuviera el mínimo contacto con una vieja como Celestina, tanto por el bajo rango social de la vieja, como por su peligrosidad para la honra de las mujeres.

Como mencioné, una vez que Melibea acepta para sí en voz alta acceder a Calisto, mantendrá el decoro en su discurso sólo en la forma, esto es, expresará sus intenciones y sus bajas pasiones con una retórica elevada. Como ha dicho la crítica sin cesar, la consecuencia de ello se traduce en un efecto cómico para el receptor, pues lo que dice Melibea no corresponde con sus acciones, así en el caso de Calisto. Me parece que lo que dice Melibea a partir de su autoconfesión y hasta su suicidio sí coincide con lo que hace, lo que resulta contradictorio es precisamente la expresión elevada en la forma del decoro estilístico con un contenido bajo. Este procedimiento ocasiona un choque de sentido que ubica el discurso de Melibea en el terreno de la ironía. Escuchemos a la hija de Pleberio una vez más en su monólogo:

¡Oh soberano Dios! [...] humildemente suplico des a mi herido corazón sufrimiento y paciencia, con que mi terrible pasión pueda dissimular. [...] Pero ¿cómo lo podré hazer, lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso bocado que la vista de su presencia de aquel caballero me dio? ¡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? Que ni Calisto viviera quexoso, ni yo penada! (426-427).

Como sucede cuando un personaje monologa, dado que está sola, Melibea dice la verdad. Por estas palabras podemos entender claramente su proceder en los encuentros con Calisto. Dicho proceder se lleva a cabo desde dos direcciones: la primera aparece al inicio de la cita. La doncella tratará de abogar en contra de su deseo sexual (mal de la madre) y a favor de su virginidad, al invocar la ayuda de su Dios. En sus encuentros con Calisto es a él a quien pide por su honra a través del discurso y de sus acciones; aunque en vano, pues, resistiéndose apenas, finalmente hace el amor con él. Veamos un ejemplo del auto XIV:

MEL. ¡Por mi vida, que aunque hable tu lengua quanto quisiere, no obren las manos quanto pueden! ¡Éstá quedo señor mío! ¡Bástete, pues ya soy tuya, goza de lo exterior, desto que es fruto propio de amadores; no me quieras robar el mayor don que la natura me ha dado. [...]

CAL. ¿Para qué, señora? ¿Para que no esté queda mi pasión? ¿Para penar de nuevo? ¿Para tornar el juego de comiencio? Perdona, señora, a mis desvergonçadas manos, que jamás pensaron de tocar tu ropa, con su indignidad y poco merecer; agora gozan de llegar a tu gentil cuerpo y lindas y delicadas carnes (501).

La segunda dirección se da cuando Melibea claudica ante su honor en nombre de la impresión causada por la fijación de Calisto en su imaginación (*amor hereos*): “MEL. Pero ¿cómo lo podré hazer, lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso bocado que la vista de su presencia de aquel caballero me dio?”. Cada vez que ve a Calisto en sus encuentros, olvida su honor e, indecorosamente, le muestra su deseo. Cito el auto XIX: “MEL. ¡O sabrosa trayción! ¡Oh dulce sobresalto! ¿Es mi señor de mi alma? ¿Es él? No lo puedo creer. ¿Dónde estavas, luziente sol? ¿Dónde me tenías tu claridad escondida?” (569). Estas dos direcciones, el aparente resistirse y el entregarse sin reservas, son expresadas por Melibea manteniendo el decoro estilístico en su forma elevada. Su mayor fuerza está cuando confluyen en un mismo enunciado.

Este envolver sus intenciones en la retórica propia del estilo alto es lo que hace presente el procedimiento de la ironía en los encuentros con Calisto. Así es como traza su propio plan de acción antes de entregarse a él. Analicemos los encuentros amorosos.

Al inicio del auto XIV, dice Melibea: “Mucho se tarda aquel cavallero que esperamos” (498). En este enunciado, las dos direcciones de las que hablamos (el rechazo aparente y la entrega total) confluyen en un estilo elevado de decoro. El estilo elevado se expresa en razón del aparente rechazo a través del distanciamiento retórico que la doncella plantea. Al llamar a Calisto “aquel caballero” y al usar la primera persona del plural en el verbo final, disimula su desesperación por verlo puesto que lo aleja. “Aquel cavallero” podría ser uno sin importancia, cualquiera puesto que no dice “mi caballero”. Y con el uso del verbo en plural intenta diluir ante los oídos de su criada el interés de su “yo” por Calisto, como si para Melibea realmente ambas tuvieran que esperarlo. Pero en la información que el enunciado proporciona, Melibea nos revela su ansia porque Calisto llegue ya, pues es la primera vez que se encontrarán de frente para gozarse, después del rechazo del primer auto.

Instantes más adelante, llega Calisto, y Melibea lo recibe invirtiendo el protocolo del amor cortés: “MEL. Es tu sierva, es tu cativa, es la que más tu vida que la suya estima”. A pesar de mantener la forma elevada del decoro, en el contenido éste se pierde, puesto que Melibea invierte su rol de “señor” por el de “siervo” de Calisto y así se declara sumisa. Efectivamente, desde el punto de vista del amor cortés y del decoro propio de las damas aristócratas, y si aceptamos que es de mayor rango social que el mancebo, Melibea queda degradada. Pero, ¿le importa? Dentro de este aparente acto de autodegradación, “es Melibea la única que fija las reglas del encuentro amoroso: lugar, momento, grados, todo lo manipula desde su condición femenina supuestamente inferior” (Herrera, *El mundo*, 63). Es ella quien abre el camino a Calisto para que se encuentre con su cuerpo. En

las siguientes líneas, por mandato de Melibea en su primer encuentro, Calisto está ya dentro del huerto, se lanza sobre Melibea y ella reacciona: “MEL. Señor mío, pues me fié en tus manos, pues quise cumplir tu voluntad, no sea de peor condición por ser piadosa que si fuera esquivia y sin misericordia”. Aquí están presentes nuevamente las dos direcciones opuestas que operan en el discurso de Melibea envueltas en elevada retórica. La noble abre el camino a Calisto de dos formas: permitiendo que irrumpa en el huerto y declarándose su sierva. Al sentir las manos de Calisto sobre su cuerpo activa la ironía en su discurso. Vimos que el decoro elevado se mantiene en razón del aparente rechazo, de la simulación. Pero al decir “quise cumplir tu voluntad”, en realidad Melibea está cumpliendo su propia voluntad, pues es ella, y no Calisto ni Celestina, quien ha dado todas las condiciones para que el momento del contacto llegara. De ahí su “actitud misericordiosa” con el fin de “curar a Calisto”, como dijo a Celestina y como parece decir a Calisto. Pero si su doble discurso parece no ser escuchado por Calisto, ¿por qué no deja la simulación y se entrega libremente, como ella misma declaró en su monólogo? Las respuestas han sido y pueden ser muchas para la crítica. En mi opinión se debe a que ella misma recrea su propia concepción del amor, con sus propias reglas, y así es como quiere que Calisto la vea: esquivia, amante furibunda, pero nunca sin perder el decoro. Con esto, Melibea transita entre lo alto y lo bajo. Desde su percepción, al no perder el decoro, aún es dueña de las bondades que le otorga su simulación, ella misma intentaría instalarse en lo alto con su propia lógica, con sus propias reglas, de ahí que no sea por completo una enferma del *amor hereos* ni tampoco del “mal de la madre”. Como vimos, es tocada por elementos de uno y de otro, pero, “siendo *La Celestina* fiel a su propia idea del amor”, con la esquividad de la ironía, Melibea redimensiona su mundo amoroso. Dicho mundo lo celebra en el auto XIX. La hija de Pleberio, despreocupada del retraso de Calisto y absorta en el placer que muchas o pocas veces ha

gozado con su amante, oye cantar a su criada y ella canta y se recrea en su huerto: “MEL. ¡Oh, cuán dulce me es oírte! De gozo me deshago. No cesses por mi amor. [...] Quanto dizes, amiga Lucrecia, se me presenta delante; todo me parece que lo veo con mis propios ojos. Procede, que a muy buen son lo dizes y ayudarte he yo”.

Y, una vez más, en el último encuentro con Calisto repite su patrón de amor pero con mayor intensidad, pues está tan embelesada con su celebración, que pareciera sentir más placer que con Calisto, a quien siempre se muestra ligeramente esquivia:

MEL. Todo se goza este huerto con tu venida. Mira la luna cuán clara se nos muestra; mira las nubes cómo huyen. Oye la corriente agua desta fonte zica, cuánto más suave murmurio lleva por entre las frescas yervas. Escucha los altos cipreses, cómo se dan paz unos ramos con otros por intercesión de un templadico viento que los menea. Mira sus quietas sombras, cuán oscuras están, y aparejadas para encobrir nuestro deleyte.

Esta forma de amor que Melibea crea y en la que se regodea desde la aparente altivez de su decoro, simultáneamente se destruye por ser el objeto de cambio en el negocio de Calisto y Celestina. Con el negocio, ahora sí Melibea es denigrada por las voces del bajo mundo de prostitutas, rufianes y alcahuetas, sin posibilidad de esquivos y en un acto irónico de su propio creador.

BIBLIOGRAFÍA

- AMASUNO, MARCELINO V., “La enfermedad de Melibea: dos perspectivas médicas de la *AEgritudo amoris* en *Celestina*”, *Revista de Filología Española*, LXXXI, 1-2, enero-junio de 2001, 5-47.
- CÁTEDRA, PEDRO, “*AEgritudo amoris* y determinismo astrológico”, en *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, 57-84.

- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Primera parte del Tesoro de la lengua castellana*, ed. facsímil, reproducción digital de la edición de Madrid, por Melchor Sánchez, a costa de Gabriel León, 1974, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.
- Diccionario latín-español*, en recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/5_aps/diclat.php
- HERRERA JIMÉNEZ, FRANCISCO JOSÉ, *El mundo de la mujer en la materia celestinesca: personajes y contexto*, edición digital a partir del texto original de la tesis doctoral, Universidad de Granada, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- ILLADES AGUIAR, GUSTAVO, *La Celestina en el taller salmantino*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- LACARRA LANZ, MARÍA EUGENIA, *Cómo leer La Celestina*, Madrid: Ediciones Júcar, 1990.
- LACARRA LANZ, MARÍA EUGENIA,, “Los amores citadinos de Calisto y Melibea”, *Celestinesca*, 25, 1-2 (2001), 83-100.
- LAUSBERG, HEINRICH, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos, 1966.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA, “Rasgos comunes a los caracteres de *La Celestina*”, en Santiago López Ríos Moreno (coord.), *Estudios sobre La Celestina*, Madrid: Istmo, 2001.
- MORTARA GARAVELLI, BICE, *Manual de retórica*, 3ª ed., Madrid: Cátedra, 2000.
- ROJAS, FERNANDO DE, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid: Castalia, 2001.
- RUSSELL, PETER, “La magia como tema integral de *La Celestina*”, en *Temas de La Celestina y otros estudios del Cid al Quijote*, Barcelona: Ariel, 1978, 241-276.