

## El encuentro imposible entre Celestina y Alisa: una lectura mediante el *adynaton*

Ximena Gómez Goyzueta  
(Universidad Autónoma de Aguascalientes)

En la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*<sup>1</sup> lo imposible se vuelve realidad a través de un procedimiento de despliegue de posibilidades, las cuales se alcanzan conforme van realizándose los deseos de los personajes; para casi todos ellos, sus deseos se asocian a una sexualidad desbordada. Más aún, podemos decir, según lo señala Jesús G. Maestro en su estudio del personaje nihilista en *La Celestina*, que el impulso de la concupiscencia en los personajes los convierte en seres capaces de transgredir todos los principios morales, sociales o religiosos. Para Maestro, esta particularidad

expresa no sólo la desmitificación de referentes vitales y literarios, sino también una *desavenencia* o desajuste fundamental entre la realización de los impulsos humanos más inmediatos y las exigencias inalterables de un orden moral trascendente. (2003)

Así, la confrontación constante y radicalizada en *La Celestina* entre los anhelos y las prohibiciones provoca la inversión del orden natural de las cosas.<sup>2</sup> Ante este escenario, Ian Macpherson afirma que

[...] el lector se encuentra obligado a irse acostumbrando, poco a poco, a un mundo al revés, un mundo de evasiones, de tergiversaciones, de dobles sentidos y de mentiras. (177)

De esta manera, mecanismos retórico-poéticos como la ironía, la hipérbole, la paradoja o la ambigüedad son recurrentes al concebirse un mundo imaginario y verosímil en el que, el lector podrá percibir que todo puede ser.

Uno de los momentos paradigmáticos que muestra esta visión ambigua y paradójica del diálogo celestinesco, y por lo mismo, uno de los más controversiales para la crítica celestinista es la primera entrada de Celestina a la casa de Melibea. ¿Cómo explicar que Alisa casi pierde la memoria sobre quién es Celestina, cuando, dice Lucrecia, “más conocida es esta vieja que la ruda?” (Rojas, 303); ¿por qué le permite Alisa la entrada a su casa, y más aún, la deja con Melibea a solas? Las respuestas a estas interrogantes se han dado de manera prolífica y desde distintas perspectivas. Hasta ahora, las hipótesis más generalizadas y, en buena medida, complementarias entre sí<sup>3</sup> plantean lo siguiente: Severin (1993), Russell

<sup>1</sup> Cito y sigo para mi lectura de *La Celestina* la edición de Peter Russell (2001a) en el mismo sentido que lo dice Florencio Sevilla Arrollo: “asumiremos la obra en su conjunto como salida de la pluma de Fernando de Rojas y ateniéndonos al resultado final ofrecido por la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de acuerdo con el texto fijado por Russell [...]” (173).

<sup>2</sup> Así, por ejemplo, Russell apuntó una de las tantas situaciones en las que el mundo al revés se hace presente: “en el mundo al revés de *LC* permite Rojas [...] dejar que la alcahueta-hechicera defienda con cierta dignidad profesional y con argumentos serios aunque especiosos tanto el oficio que ejerce como su modo de ejercerlo. La postura de Rojas es ambigua; por un lado las palabras de Celestina representan una faceta más de su capacidad para engañar invirtiendo el orden natural de las cosas, pero, por otro, llaman la atención sobre unos aspectos de su ‘oficio’ algo perturbadores para la moralidad convencional” (Rojas, 482).

<sup>3</sup> Así lo considera Florencio Sevilla Arrollo en su artículo “Amor, magia y tiempo en *La Celestina*”, con un análisis que muestra la correlación manifiesta entre las posturas de la crítica sobre estos temas fundamentales,

(2001b), Deyermond (2008): esta situación se puede explicar mediante el influjo de la magia como producto del conjuro de Celestina y como consecuencia, la intervención diabólica; Bataillon (1962), Macpherson (1992), Snow (2001): la caracterización de Alisa como personaje de una ingenuidad tal que, se diría, es tratada con crueldad por parte de Rojas a través de la ironía; Lida (1970), Snow (2002): la cercanía entre Celestina y la familia de Pleberio puede justificarse si se reconstruye el pretexto de la obra; y ante la inverosimilitud de los hechos, existe la posibilidad de que haya dos Alisas y dos Melibeas, refundidas en “la versión de *La Celestina* de 16 autos como una reelaboración de una comedia completa de estirpe humanística, de final feliz y titulada ya *Comedia de Calisto y Melibea*” (Prieto de la Iglesia y Sánchez Sánchez-Serrano 377).

El presente trabajo se plantea como una propuesta más para explicar la escena dicha, desde el punto de vista de la retórica del lenguaje. Propongo que estas inesperadas y súbitas acciones de Alisa pueden ser consecuencia del uso de los mecanismos retórico-poéticos propios del *adynaton*. Para ello, observaré cómo se entreteje en el texto alrededor de Celestina una argumentación retórica previa al inicio del auto cuarto, a través de una *anticipatio* mediante el *adynaton*. Es decir, mostraré cómo se va construyendo retóricamente el que Celestina haga realidad lo imposible: “ofender a Pleberio” al transgredir su casa y, así, lograr que Calisto goce de Melibea fuera del matrimonio. Apuntaré al final, que una situación imposible en “un mundo ordenado”, se vuelve verosímil al encontrarse éste invertido, además de resultar fundamental como una de las puertas de entrada para el mundo al revés que se manifiesta en *La Celestina*.

Algunos de los aspectos más estudiados por la crítica sobre la inversión del mundo en *La Celestina* se relacionan con el estudiado tema de la parodia del amor cortés, así como de algunos de los elementos de la ficción sentimental en los caracteres de Melibea y, sobre todo, de Calisto. Son representativos de este tema los análisis de Lida (1970), Severin (1984), Lacarra (1989), Carrillo (2005), Yglesias (2009), López-Ríos (2010) sobre el indecoroso comportamiento de ambos personajes en relación con las reglas del cortejo amoroso vasallático. Otro momento que pone de manifiesto la sensación de que nada está en su lugar lo tenemos en el planto de Pleberio. Al respecto, Maestro señala que

el tema del mundo al revés era habitual en la literatura castellana desde el *Libro de buen amor* –y en la literatura medieval europea–, desde el desarrollo de la economía burguesa de mercado [...] Pleberio se lamenta de que el orden natural del mundo se ha trastocado, invertido; el mundo es un caos, un laberinto. (2012, 179-180).

Al leer *La Celestina* desde la tónica del mundo al revés, podemos observar un montón más de situaciones en las que los personajes, efectivamente, invierten el orden natural de las cosas o tienen la sensación de que esto ha sucedido. Hay una serie de indicios que ponen de manifiesto la inversión del mundo como uno de los elementos fundamentales al considerar la unidad de la *Tragicomedia*.

Hablemos, pues, de la tónica del mundo al revés en relación con el *adynaton*. El *adynaton* es un procedimiento retórico poético de origen antiguo. Ernest R. Curtius señala que

---

que parecieran estar encontrados entre sí, pero que, más bien, se complementan artística y verosímilmente gracias a la forma concatenada en la que están entramados los hechos en la *Tragicomedia*.

el motivo parece encontrarse por primera vez en Arquíloco: el eclipse solar del 6 de abril de 648 hace pensar que nada en adelante será imposible, puesto que Zeus ha oscurecido el sol. [...] En la Edad Media eran conocidos los *adynata* virgilianos. Un pastor abandonado por su amada dice que no se asombraría ya de contemplar un trastorno completo del orden natural. (144)

Otro ejemplo está en el mundo al revés, hecho todo de *adynata*, en el cuadro de Brueghel, *Proverbios holandeses* (Curtius, 147). Para Curtius,

el principio formal básico del *adynaton* es la enumeración de imposibles. [...] De la enumeración de *impossibilia* surge el tópico del mundo al revés. [...]. La transformación de los *adynata* en mundo al revés pasa, a su vez, por otros procedimientos retórico-poéticos, como la enumeración, la parodia; (144-145)

así también, la paradoja y la hipérbole.

Por su parte, desde su estudio “En las fronteras del *adynaton*: lo imposible como recurso retórico-poético en la elegía latina”, Israel Villalba de la Güida revisa exhaustivamente el *adynaton* en la poesía romana con base en la definición, catalogación y tipología de este recurso retórico. Villalba propone “una clasificación taxonómica: según su argumento o tema, su construcción interna y su finalidad dentro del poema” (82). El *adynaton* como argumento o tema se refiere a tópicos de carácter, en esencia, animalístico o naturalístico, así como, fundamentalmente, al tópico de la edad de oro: en el tiempo presente el orden del mundo está invertido en un sentido negativo en relación con el pasado (todo tiempo pasado fue mejor). A partir de su construcción interna, el *adynaton* atañe a los elementos sintácticos y léxicos que se repiten; con ello se consigue una variedad de sentidos; especial importancia reciben las especificaciones temporales: “siempre”, “nunca”, “ni” o “sólo Y se realiza si X ya se ha realizado”. En cuanto a su finalidad, el *adynaton* se presenta a través de otros procedimientos retóricos con el objetivo de producir un determinado efecto de sentido en el receptor; los más recurrentes son la hipérbole, el símil, la enumeración o los proverbios (82-83). Estos tres modos pueden funcionar conjuntamente y de manera simultánea.

De su lado, Fernando Romo clasifica al “adínaton” como una de las figuras propias de la contradicción, de cohesión sintáctica, a través de una relación sintagmática de tipo enfático, y una relación paradigmática de tipo de inclusión distribucional (30-32).

En relación con estas categorías, revisemos la definición de *adynaton* que propone Helena Beristáin, quien habla del *imposible* como figura retórica que

consiste en negar la posibilidad de que algo se realice, pero enfatizando tal idea al agregar que, para que ello ocurriera, antes tendría que suceder otra cosa que es más difícil aún o que es imposible. También puede consistir el imposible en afirmar el propósito de realizar hechos que implican gran dificultad, por lo que, para garantizar que existe la posibilidad de emplearlos, se agrega la promesa de efectuar otros actos más que difíciles, imposibles. (263-264)

Estas construcciones del *adynaton* aparecen en *La Celestina*; las observaremos, como dijimos, en relación con los tres modos que propone Villalba: tema, construcción interna y finalidad.

Para comenzar, el primer encuentro entre Celestina y Alisa es un ejemplo más de la inversión del mundo. Resultaba peligrosísima, y por lo tanto, impensable la entrada de una prostituta-alcahueta, pobre, buhonera, hechicera a la casa de una familia aristócrata con una doncella guardada. Sin embargo, en *La Celestina* todo es posible gracias a la audaz coexistencia de sucesos y situaciones en apariencia contradictorios. Así lo plantea Florencio Sevilla al afirmar que

amor, magia y tiempo, para decirlo de una vez por todas, son temas integrales, por solidarios, en *La Celestina*. Esto es, su importancia capital no depende tanto del peso específico que tienen, por separado, en sus páginas, ni tan siquiera por la riqueza artística de su tratamiento; se deriva, más bien, de la novedosa y sólida alianza que se establece entre los tres para sacar a buen puerto literario la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. (209-210)

De la escena en cuestión, Joseph Snow señala que

hay muy justificadas y sólidas influencias naturales para considerar que el insólito comportamiento de Alisa no se debe a una amnesia, como dice Russell, sólo explicable como consecuencia de una influencia sobrenatural [...]. (2001, 323)

Snow opta

por no atribuir ningún elemento de [l] comportamiento [de Alisa] –ni del de Melibea–, en ninguna parte de la obra a influencias sobrenaturales, a la magia, a la hechicería. Todo reside en su concienzuda caracterización a lo largo de la obra. (2001, 323-324)

Esta situación también es posible gracias a la forma en que va siendo configurada Celestina. Y es que, como menciona Snow, “todo en *Celestina* es proceso, todo ocurre en su propio momento en el devenir de la acción dialogada” (2001, 316). Veamos cómo puede entenderse la realización feliz de este encuentro para Celestina desde el *adynaton*.

La escena primera de *La Celestina* es el detonador para que se presente en la siguiente escena la necesidad de que intervenga la vieja. Calisto piensa que, por las palabras iniciales de Melibea, está a punto de obtener el galardón. Pero el intempestivo rechazo de la doncella revela la ironía verbal y vuelca retóricamente la situación; con ello se inserta el tópico de la rueda de la fortuna, el cual recae semánticamente en Calisto, quien si al inicio pensaba estar arriba en su cometido, con este vuelco, ahora está abajo, y sin posibilidad alguna de obtener los favores de Melibea:

MEL. Pues aún más ygal galardón te daré yo si perseveras.

CAL. ¡O bienaventuradas orejas mías, que indignamente tan gran palabra havéys oýdo!

[...]

MEL. Más desventuradas de que me acabes de oýr, porque la paga será tan fiera qual merece tu loco atrevimiento, y el intento de tus palabras, Calisto, ha seydo [como] de

ingenio de tal hombre como tú haver de salir para se perder en la virtud de tal mujer como yo. ¡Vete, vete de ay, torpe: que no puede mi paciencia tolerar que aya subido en corazón humano conmigo el ylicito amor comunicar su deleyte!

CAL. Yré como aquél contra quien solamente la adversa fortuna pone su estudio en odio cruel. (Rojas, 212-213)

Este sentir de Calisto se traslada a la siguiente escena, y queda expresado una vez que este caballero ha “dicho su secreto” a Sempronio, quien hacia el final de su alegato misógino, comenta a Aristóteles (por cierto, algo extraordinario en un criado), y luego propone solucionar lo que para Calisto está muy lejos de su realidad:

SEM. ¿No has leydo el filósofo do dize: “Assí como la materia apetece a la forma, así la muger al varón”?

CAL. ¡O triste!; y ¿quándo veré yo eso entre mí y Melibea?

SEM. Posible es. Y aun que la aborrezcas quanto agora la amas podrá ser, alcançándola y viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás.

[...]

CAL. ¡O, Dios te dé lo que desseas! ¡Qué glorioso me es oírte, aunque no espero que lo haz de hacer!

SEM. Antes lo haré, cierto.

CAL. Dios te consuele. El jubón de brocado que ayer vestí, Sempronio, vístetel[o] tú.

SEM. (*Aparte*) [...] Con todo, si destos agujijones me da, traérgela he hasta la cama. ¡Bueno ando! Házelo esto que me dio mi amo; que, sin merced, imposible es obrasse bien ninguna cosa. (Rojas, 232-233)

Podemos observar la conformación de un primer *adynaton* en las últimas palabras de Sempronio: “si destos agujijones me da, traérgela he hasta la cama [...] sin merced, imposible es obrasse bien ninguna cosa”. Tenemos aquí un procedimiento por construcción interna del tipo “solo Y se realiza si X ya se ha realizado”. En palabras de Beristáin, Sempronio está afirmando

el propósito de realizar hechos que implican gran dificultad, por lo que, para garantizar que existe la posibilidad de realizarlos, se agrega la promesa de efectuar otros actos más que difíciles, imposibles (264).

Es decir, ante un acto considerado como imposible entre amos y criados, que Calisto sea generoso con Sempronio, nada ya es imposible de hacer para el criado, incluso el traer a Melibea hasta la cama de Calisto. Y ese imposible será efectuado, por supuesto, mediante Celestina:

CAL. ¿Cómo has pensado fazer esta piedad?

SEM. Yo te lo diré. Días ha grandes que conozco, en fin desta vecindad, una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades ay. Entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y desecho por su auctoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria si quiere. (Rojas, 233-234)

Aquí tenemos una doble carga semántica del *adynaton*: lo imposible de lo imposible: gracias al inesperado comportamiento de su amo, Sempronio hará realidad el irrefrenable deseo de Calisto trayendo a Celestina, quien es la hacedora de lo imposible. En este parlamento, el *adynaton* funciona por su tema de tipo naturalístico en relación con su finalidad a través de una hipérbole y una prosopopeya. La finalidad será persuadir a Calisto, y al receptor, de que no es exagerado decir que Celestina ha profanado y remendado una cantidad exorbitante de virgos, puesto que, incluso es capaz de hechos imposibles: por ejemplo, provocar lujuria hasta en seres inanimados, como “las duras peñas”; prosopopeya ésta que también funciona como una metáfora, pues alude a la capacidad de Celestina de despertar deseos sexuales incluso en los más herméticos, duros e incorruptibles. Entre la carga semántica de la prosopopeya y la metáfora, respectivamente, podemos decir que la vieja puede humanizar a las peñas, logrando transgredir su naturaleza: la dureza y la inmovilidad; con lo que creará lúbricos huecos, orificios allí donde es imposible que algo pase. Cuanto más podrá hacer que Calisto goce de Melibea. Funciona, igualmente, aquí la construcción “sólo Y se realiza si X ya se ha realizado”.

De esta forma, con la primera mención de la naturaleza de alguien como Celestina, tenemos un argumento inicial a manera de *adynaton* que, primero, comienza a producir la expectante sensación de que, efectivamente, con Celestina sucederá lo imposible conforme transcurre el diálogo; segundo, comenzará a persuadir al receptor de que ese encuentro entre Celestina y Alisa es verosímil como consecuencia de la intensa carga semántica que va caracterizando a Celestina como quien convoca a lo imposible.

En el mismo auto, tenemos la conformación de otro *adynaton* en boca de Pármeneo cuando intenta persuadir a Calisto de aceptar la intervención de Celestina. Las palabras del mozo tienen un efecto irónico: si bien el objetivo es desacreditar el *ethos* de Celestina, no hacen más que infundir el *pathos* sobre los atributos de la vieja en Calisto, es posible que también en el receptor; es decir, “que se emita un fallo favorable a la parte” (Lausberg, 51) en este caso, otorgar a Celestina la licencia de realizar hechos extraordinarios. Veamos por qué.

“Hacía con esto maravillas” (Rojas, 245), dice Pármeneo de Celestina en relación con su laboratorio. Covarrubias define “maravilla” así:

Cosa que causa admiración del verbo latino *miror, aris* por admirarse [...] Hazer o decir marauillas, cosas que causan admiración por ser extraordinarias. Maravillarse es admirarse viendo los efectos e inorando las causas.

Por otro lado, del apelativo “puta vieja” por el que Celestina es conocida en el pueblo, dice Pármeneo al inicio de su hiperbólica enumeración, “Si entre cient mugeres va y alguno dize ‘¡puta vieja!’ , sin ningún empacho vuelve la cabeça y responde con alegre cara” (Rojas, 239-240). Si consideramos el significado de “maravillas”, podemos decir que es admirable y extraordinario que la vieja responda sonriendo gratamente al insulto con el que se le identifica. No está de más añadir que Covarrubias define “puta” como ‘la ramera o ruin mujer.’

Además de reaccionar de forma admirable ante esta situación, esas maravillas que hace Celestina, entre otras, consisten en que “cuando vino por aquí el embaxador francés, tres vezes vendió por virgen una criada que tenía” (Rojas, 245). A esto responde Calisto completando el *adynaton* por construcción “sólo Y se realiza si X ya se ha realizado”: “¡Así pudiera ciento!” (Rojas, 245). A la luz del análisis del primer *adynaton*, la expresión de

Calisto es consecuente, pues sugiere que está muy bien enterado de los alcances de Celestina. Sempronio le ha dejado claro que la vieja puede ir más allá de lo imposible; en este caso, vender a una criada por más de tres veces como virgen o, desea Calisto, las que sean necesarias.

Pero aún más admirable es que Pármeneo cierra la presentación de Celestina con una frase que sitúa todo su discurso en la paradoja: “¿Quién te podrá decir lo que esta vieja hacía? Y todo era burla y mentira” (Rojas, 247). Canet Vallés registra la recurrencia de esta paradoja como un lugar común y dice:

Se trata de la paradoja tradicional del mentiroso, aparecida en la mayoría de los manuales de lógica. Ejemplo clásico era el del libro en cuya nota final se afirmaba «todo lo escrito en este libro es falso». Lo cual deja abierta la posibilidad de que aquella última afirmación también lo sea y, en ese caso, todo lo demás sería verdadero; o por el contrario, si aquella afirmación fuera verdadera, el resto del libro sería falso. Pero como la última afirmación se encuentra dentro del mismo libro, la interpretación sobre el alcance de la misma deja la veracidad del libro librada hasta el infinito. (59)

La ambigüedad sobre la verdad aquí es un hecho. Si analizamos la paradoja desde el *adynaton* en relación con la idea de que Celestina “hace maravillas”, resulta admirable para el receptor pensar que Celestina sea maravillosamente capaz de lograr semejante sarta de engaños. Es decir, desde el punto de vista de la paradoja como falacia, así la considera Canet, son tantas y tan extraordinarias las cosas que hace Celestina, que pareciera imposible pensar que son o mentiras o verdades: una aporía.<sup>4</sup> El efecto de verdad puede anticiparse en lo que ha dicho Sempronio anteriormente de la “vieja barbuda”. Para Calisto, quien contesta a su criado “Bien está, Pármeneo. Déxalo para más oportunidad. Asaz soy de ti avisado” (Rojas, 247), Pármeneo aumenta las posibilidades de que Melibea acepte su “crudo y fuerte amor” (Rojas, 294). El receptor, también podría ir sintiendo el efecto de la persuasión sobre los poderes imposibles de Celestina. Y quién mejor que ella para inclinar más la balanza en su favor.

Un par de ejemplos más permitirán llegar verosímilmente hasta la escena en cuestión. Ya desde el primer auto, Celestina, entre la persuasión y la amenaza, le deja claro a Pármeneo el alcance de sus “poderes”: “[...] Que no sólo lo que veo [y] oyo conozco, mas aun lo intrínseco con los intelectuales ojos penetro” (Rojas, 252). Más adelante, ante el escepticismo de Sempronio, dice la vieja:

CEL. Lo que yo al presente veo te diré: Melibea es hermosa, Calisto loco y franco. Ni a él penará gastar, ni a mí andar. ¡Bulla moneda y dure el pleito lo que durare! Todo lo puede el dinero; las peñas quebranta, los ríos passa en seco. No ay lugar tan alto que un asno cargado de oro no le suba. (Rojas, 286)

En el primer parlamento, es la propia Celestina la que afirma contundentemente su capacidad para trastocar incluso lo que está más allá de lo evidente. Si consideramos la paradoja, la magnitud de la afirmación de Celestina no deja de ser inconmensurable. En la réplica a Sempronio, el *adynaton* revela la causa de los atributos de Celestina: mientras haya

<sup>4</sup> Fernando Romo identifica a la paradoja clásica con el término “aporía”.

dinero de por medio, ella será capaz de hacer y decir lo imposible y lo indecible. Más aún, la fuerza del dinero traspasa cualquier barrera: permite que Calisto acceda a los bajos fondos al tratar con Celestina debido a su deseo irrefrenable; y el dinero, como el poder de Celestina, lo trastoca todo, al menos aquí: la razón y los límites de lo humano. Mediante esta construcción, Celestina refuerza sus ideas con el mismo *adynaton* que usa Sempronio en su ofrecimiento a Calisto: “Todo lo puede el dinero; las peñas quebranta, los ríos passa. No hay lugar tan alto que un asno cargado de oro no le suba”. Tenemos en este ejemplo la formación del *adynaton* por dos categorías: por construcción a través del adverbio “ni” al servicio de la fuerza del dinero (ni a él penará gastar ni a mí andar); y el trastrocamiento del mundo humano trasladado al trastrocamiento del mundo natural, lo cual corresponde a la categoría del *adynaton* como tema naturalístico.

Hemos visto hasta aquí una argumentación progresiva desde algunos *adynata*, que funcionan semántica y persuasivamente como una, en palabras de Curtius, enumeración de imposibles, que tiene el efecto de anticipar el que Celestina hará, provocará o dirá lo imposible: esto es, entrar a la casa de Pleberio, librar la presencia de los padres de Melibea y revelar el deseo escondido de la doncella para que acepte el trato amoroso con Calisto. Además, podríamos decir que la acumulación de los *adynata* se carga de una exageración tal que logra amplificar los atributos de Celestina; por lo que esta sensación podría producir en el lector la experiencia de la alienación, esto es

el efecto anímico que ejerce en el hombre lo inesperado [...]. Este efecto es un shock psíquico que puede llevarse a cabo en formas y grados diferentes. (Lausberg, 57)

Así pues, en estos últimos momentos antes de partir a casa de Pleberio, Celestina anticipa a Sempronio mediante el *adynaton* la inversión del mundo que llevará a cabo al abrir el corazón de una más, dice ella, de las guardadas doncellas que ha tratado:

CEL. [...] Y aun así vieja como soy, sabe Dios mi buen deseo. ¡Quánto más estas que hierven sin fuego! Catívanse del primer abraço, ruegan a quien rogó, penan por el penado, házense siervas de quien eran señoras, dexan el mando y son mandadas, rompen paredes, [...]. (Rojas, 287)

Por todo ello, Celestina tiene la sensación de que se desliza ágilmente por las calles, una vez que elige “ofender a Pleberio”, y fácilmente también entra en casa de Melibea, libra el obstáculo de Alisa y se encuentra de frente con Melibea. Así, considero que, por aquellas razones que argumenta Joseph Snow, y aunando a ellas la carga semántica que trae consigo Celestina en su caracterización de hacedora de imposibles, el benéfico encuentro para la vieja, y para Calisto, con Alisa es verosímil en la ficción Celestinesca. Así también, en este proceso el lector puede ser afectado, y tal vez, persuadido por el tratamiento del *adynaton*, el cual es gradualmente desarrollado en el diálogo celestinesco como uno más de los recursos utilizados para que *La Celestina* adquiriera en su totalidad la fuerza artística que puede caracterizarla como un todo. Para terminar, cito las amargas palabras de Pármeno en el segundo auto (*anticipatio* o eco del planto de Pleberio), con las cuales queda manifiesto que, antes de entrar en casa de Melibea, Celestina ya ha puesto el mundo al revés:

PÁR. ¡O desdichado de mí! Por ser leal, padezco mal. Otros se ganan por malos; yo me pierdo por bueno. El mundo es tal. Quiero irme al hilo de la gente, pues a los



traidores llaman discretos, a los fieles, nescios. Si yo creyera a Celestina con sus seys dozenas de años a cuestras no me maltratara Calisto. (Rojas, 277)

**Obras citadas**

- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1997.
- Carrillo, Elena. "Memoria y parodia del amor cortés". En Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre eds. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval*. León: Universidad de León, 2007. 405-413.
- Comedia de Calisto y Melibea*. José Luis Canet Vallés ed. Valencia: Universitat de València, 2011.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana*. Madrid: Turner, 1984.
- Curtius, E. Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de cultura Económica, 2008 [1955]. Vol. 1.
- Deyrmond, Alan. "Hilado-cordón-cadena: equivalencia simbólica en *La Celestina*." *Medievalia* 40 (2008): 27-32.
- Iglesias, Yolanda. *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en «La Celestina»*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- Lacarra, María Eugenia. "La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*." *Celestinesca* 13 (1989): 11-29.
- Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975.
- Lida, María Rosa. *La originalidad artística de «La Celestina»*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
- López-Ríos, Santiago. "Ver «la Grandeza de Dios» en *La Celestina*: Más allá del tópico de la hipérbole sagrada". En "De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía". *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010. 206-225.
- Macpherson, Ian. "Celestina labranderá." *Revista de Literatura Medieval* 4 (1992): 177-186.
- Maestro, Jesús G. *Tragedia, comedia y canon desde la teoría literaria moderna. El personaje nihilista en «La Celestina»*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003 [2000]. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc90210>.
- . *Genealogía de la literatura*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- Prieto de la Iglesia, Remedios, & Antonio Sánchez Sánchez-Serrano. "Leyendo analíticamente *La Celestina*. Huellas en sus diálogos de la trama argumental de una comedia precedente." *eHumanista* 35 (2017): 377-407.
- Rojas, Fernando de. Peter Russell ed. *La Celestina*. Madrid: Castalia, 2001.
- Romo Feito, Fernando. *Retórica de la paradoja*. Barcelona: Octaedro, 1995.
- Russell, Peter. "La magia: tema integral en *La Celestina*". En Santiago López-Ríos Moreno ed. *Estudios sobre «La Celestina»*. Madrid: Istmo, 2001. 281-311.
- Severin, Dorothy. "La parodia del amor cortés en *La Celestina*." *Edad de Oro* 3 (1984): 275-280.
- . "Celestina and the Magical Empowerment of Women." *Celestinesca* 17.2 (1993): 11-28.
- Sevilla Arroyo, Florencio. "Amor, tiempo y magia en *La Celestina*." *Celestinesca* 33 (2009): 173-214.
- Snow, Joseph T. "Alisa, Melibea, Celestina y la magia". En Santiago López-Ríos Moreno ed. *Estudios sobre «La Celestina»*. Madrid: Istmo, 2001. 312-324.
- . "Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: postulados y perspectivas". Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company eds. *Visiones y crónicas medievales: Actas de las VII Jornadas medievales*. México: UNAM, 2002. 13-29.

Villalba de la Güida, Israel. "En las fronteras del *adynaton*: lo imposible como recurso retórico-poético en la elegía latina." *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 30.1 (2010): 77-99.