

EL PAPEL DE LA ENFERMEDAD DE AMOR EN LA *TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA*

Maja ŠABEC

Universidad de Ljubljana

1. Introducción

Una de las características más destacadas que constituyen el valor artístico y la singularidad de *La Celestina* es sin duda alguna la omnipresencia de la ambigüedad en el texto que no deja de crear asombro en el lector e inseguridad en cuanto a su interpretación. A pesar de que a primera vista esta ambigüedad pueda parecer nada más una convención o juego literario, sus implicaciones tienen dimensiones mucho más importantes para el entendimiento integral de esta novela híbrida. La ambivalencia no concierne solamente a las declaraciones de los personajes, sino que la interacción conflictiva de los polos contradictorios penetra en todos los niveles del texto afectando así al sentido de la obra en su conjunto. Porque aunque el autor explica su propósito antes de empezar a contar la historia sosteniendo que compuso la *Comedia o la Tragicomedia de Calisto y Melibea* «en reprehensión de los locos enamorados» y «en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes» (C, 23)¹, sin embargo, esta supuesta finalidad instructiva se pone constantemente en duda. Tomando en consideración las innumerables contradicciones que caracterizan el ambiente de la época en que apareció la novela, se revela además que ésta, por un lado, está arraigada en la concepción medieval del hombre y de todos los aspectos de su existencia, desde el material hasta el espiritual, mientras que, por el otro, está anunciando ya el humanismo renacentista con sus respectivos cambios. De ahí que *La Celestina* ofrezca múltiples vías de interpretación, que, sin embargo, pueden resumirse primordialmente en dos

¹ Todas las citas de *La Celestina* (a continuación C) son de la edición de F. Rico, Barcelona: Crítica, 2000.

posibilidades: podemos entenderla como una obra moralizante con intenciones didácticas –siguiendo la sugerencia del Autor– o bien como una historia irónica y divertida que invierte todos los cánones vigentes en su época. En ambos casos, no obstante, el punto de partida han de ser la naturaleza y las consecuencias de la relación amorosa entre Calisto y Melibea. De entre los más diversos acercamientos críticos a esta temática, el presente artículo se ocupa de una de las perspectivas del amor que, aun teniendo su origen en la Antigüedad, pervive tanto en la Edad Media como durante el Renacimiento, y sólo cae en el olvido cuando emerge, en el siglo XVIII, la noción del amor romántico: se trata de la concepción del amor humano como fenómeno patológico. Partiendo desde este criterio médico –que, empero, no se limitaba a los tratados científicos, sino que tenía, como veremos, una amplia representación en la literatura que instrumentaba sus postulados a su manera– los dos protagonistas habrían sucumbido a la enfermedad de amor y ésta, consecuentemente, sería la razón principal tanto del enredo como del desenlace trágico de la historia.

2. La enfermedad de amor

En la Edad Media la relación hombre-mujer fue uno de los fenómenos humanos que no dejó de ocupar la atención de los estudiosos. Puesto que sus demostraciones atañen tanto al cuerpo como al alma, el amor se encontró en la encrucijada de las áreas de interés de diversas prácticas y ciencias –desde la hechicería y curandería, pasando por la filosofía natural, la teología moral y pastoral, hasta la medicina– siempre a caballo entre el modo de pensar religioso o laico: mientras que aquél la condenaba éste la aprobaba o incluso recomendaba. Los tratadistas, entre ellos también los contemporáneos de Rojas y sus colegas en la Universidad de Salamanca –p. ej. el médico de Ferdinando de Aragón Francisco López Villalobos en su *Sumario de medicina* (1498)– seguían las argumentaciones de la tradición antigua y cristiana, basándose a partir del siglo XII también cada vez más en las fuentes árabes, adaptándolas a las circunstancias de su época. Debido a los cambios de ánimo y comportamiento que el amor causa en el hombre, muchos autores consideraban este estado como una de las formas de locura, esto es, como enfermedad. Esta explicación fue influenciada por el *Canon Medicinæ* de Avicena, traducido al latín en la segunda mitad del siglo XII por Gerardo de Cremona. Wack observa además que a partir del siglo XII aun los místicos describían su anhelo de la unión con Dios utilizando vocabulario amoroso y físico, y los síntomas de su amor igualaban a los de la locura: no entendidos por el objeto idealizado, acaban alienándose de sí mismos. En la imaginación de los enamorados, por un lado, y en la de los videntes, por otro, la mujer

amada y el Dios respectivamente ocupan el mismo lugar, los dos son el otro deseado cuya inaccesibilidad induce a locura (Wack, 1990: 146-161).

Las diversas consideraciones del fenómeno del amor se entretreían de tal modo que hoy día resulta imposible tratarlas por separado. Los términos utilizados procedían tanto de la retórica de la moralización teológica como del vocabulario médico, y los autores la utilizaban indistintamente. Martínez de Toledo, sin ir más lejos, habla por un lado del «loco e desordenado amor» al que opone el amor divino, mientras que en el capítulo «De cómo muchos enloquecen por amores» constata: «E, lo peor, mueren muchos de tal mal e otros son privados de su buen entendimiento» (*Corbacho*, VII, 58). Del mismo modo, en *La Celestina*, escrita «en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito ...» (C, 23), el concepto «amor» se relaciona con las expresiones «loco», «ilícito», «llaga», etc.

El anhelo amoroso no fue reconocido como locura tan sólo por los sabios, sino también por gente común: para sus criados, por ejemplo, Calisto se ha vuelto loco. «Loco está este mi amo», constata Sempronio al percibir los primeros síntomas del enamoramiento (C, I, 33).

2. 1. El origen, los síntomas y la denominación

Uno de los textos medievales claves para entender la etiología, el desarrollo, las consecuencias y los métodos de tratamiento de esta patología es el famoso manual de medicina de Bernardo de Gordonio *Opus liliium medicinae*, compuesto en 1305. El autor, médico y profesor en la Universidad de Montpellier, reúne en él un vasto saber de la tradición occidental y árabe; no demuestra sólo el conocimiento obligatorio de los naturalistas y médicos clásicos y medievales –Aristóteles, Galeno, Avicena, Alberto Magno, etc.–, sino que cita repetidamente también a los Padres de la Iglesia: Orígenes, Crisóstomo, Hierónimo, Augustino, así como los escritos de Boecio, Bernardo Silvestris, Hugo de San Víctor, Bernardo de Claraval y la enciclopedia *De proprietatibus rerum* de Bartolomé Anglico (Demaitre, 1980).

La traducción española de la obra de Gordonio, *Lilio de medicina*, se fue difundiendo en el siglo XV a través de numerosos incunables, y la biblioteca de la Universidad de Salamanca conservaba incluso un ejemplar manuscrito, por lo cual Dennis Seniff (1986) sugiere con derecho que Fernando de Rojas la hubiera podido leer de estudiante, puesto que su elección de referencias en *La Celestina* –sobre todo las de tonos misóginos– remite con frecuencia a las formulaciones médicas del *Lilio*.

En el Capítulo XX de la segunda parte de obra, Gordonio explica que la alteración en el cuerpo empieza a través de la mirada y que ésta desencadena luego una reacción

en serie de fatales consecuencias. La imagen («la forma e la figura») de la persona amada ocasiona desorden («corrompimiento») en una de las cinco así llamadas virtudes sensibles, la «virtud estimativa», facultad que juzga instintivamente qué impulsos hay que seguir y cuáles hay que evitar. En caso de que esta virtud, que es el árbitro más importante entre las percepciones sensibles, falle en determinado momento, acaba perturbando la imaginación y ésta ordena a la codicia que anhele determinado objeto, porque la codicia obedece a la imaginación igual que ésta obedece a la virtud estimativa, o con las palabras del autor:

[L]a virtud estimatiua, que es la mas alta entre todas las virtudes sensibles, manda ala ymaginatiua e la ymaginatiua manda ala cobdiciable e la cobdiciable manda ala virtud ayrada e la virtud ayrada manda ala mouedora delos lacertos; e entonçes mueuen todo el cuerpo despernando la orden de la razon (*Lilio*, 521)².

Parece que el galán de *La Celestina* también sabe que el hombre enferma por el deterioro de la facultad imaginativa que comienza en los ojos, ya que después del rechazo furioso por parte de Melibea no deja de quejarse: «Oh *mis ojos*, acordaos como fuistes *causa y puerta* por donde fue mi *corazón llagado*» (C, VI, 157)³. Más adelante, el enfermo se ha obsesionado con Melibea hasta tal grado que, no pudiendo verla, trata de representarse en la imaginación su figura: «Pero tú, dulce *imaginación*, tú que puedes, me acorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella *imagen* luciente» (C, XIV, 282).

Una explicación del origen y los efectos del enamoramiento muy semejante a la del médico de Montpellier se encuentra ya en *De amore* de Andrés el Capellán, quien también sostiene que la pasión amorosa no nace de acción alguna, sino que procede de lo que uno ve y de la reflexión del espíritu que nace de esta visión. Y cuanto más uno piensa en el objeto deseado, más se obsesiona, hasta imaginar detalladamente la configuración de su cuerpo y desear poseerlo (Capellanus, 1984: 56-58)⁴. «[M]uy ardiente mente la cobdicia [a la mujer] sin modo e sin medida», dice Gordonio (*Lilio*, 520). Es exactamente lo que le pasa a Calisto. Primero elogia las partes del cuerpo de la doncella: «Comienzo por los cabellos...» (C, I, 44 y ss.), reduciendo luego toda su atención a la inminente consumación de su codicia.

² Las citas del *Lilio de medicina* (a continuación *Lilio*) son de la edición *Bernardus de Gordonio: Lilio de medicina*. Eds. Brian Dutton, M.^a Nieves Sánchez. Madrid: ArcoLibros, 1993, pp. 520-529.

³ Todas las cursivas en las citas son mías.

⁴ «[Q]uia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta; sed ex sola cogitatione quam concipit animus ex eo quod vidit passio illa procedit. [...] Postmodum mulieris incipit cogitare facturas, et eius distinguere membra suosque actus imaginari eiusque corporis secreta rimari ac cuiusque membri officio desiderat perpotiri» (Capellanus, 1984: 56). Sobre la presencia de Capellán en *La Celestina*, véase Deyermond (1961).

Aunque los manuales prescribían a menudo la representación mental de las partes del cuerpo de la persona amada, de su olor y otras propiedades, a modo de preparación al coito o para el tratamiento de la impotencia (Solomon, 1997: 53), Gordonio previene contra esta práctica porque puede causar «passion» (en el sentido de enfermedad o sufrimiento): «[La causa] desta passion es corrompimiento, determinado por la forma e la figura que fuerte mente esta aprehensionada...» (*Lilio*, 520). Asimismo Francisco López de Villalobos habla de «corrupta imaginación por quien / algún hombre se aquexa de amores» (Villalobos, 1973: 38).

Los síntomas («señales») de este padecimiento («passion») que Gordonio pasa a exponer a continuación son la pérdida del sueño, falta de apetito, adelgazamiento, perturbación del doliente por oscuros pensamientos, incesables suspiros llorosos y pulso irregular:

Señales. Son: que pierden el sueño e el comer e el beuer e se enmagresce todo su cuerpo, saluo los ojos; e tiene pensamientos escondidos e fondos, con sospiros llorosos [...] e el pulso dellos es diuerso e non ordenado, pero es veloz e frequentido e alto sy la muger que ama viniere a el o la nombraren o passare delante del (*Lilio*, 522).

Se impone aquí la variante versificada de Francisco López de Villalobos:

DE LAS SEÑALES QUE SE MUESTRAN QUANDO ALGUNO ESTÁ ENAMORADO:

Verasele al paciente perder sus continos
negocios y sueños, comer y beber,
congojas, suspiros y mill desatinos,
desear soledades y lloros mesquinos,
que no hay quien le valga ni pueda valer;
perdida la fuerça, perdido el color,
y quando le hablan d'amor luego llora,
y el pulso es sin orden y mucho menor,
y nunca s'esfuerça y se haze mayor
sino quando puede mirar su señora (Villalobos, 1973: 40).

No extraña que la curandera Celestina tenga sobrada experiencia en reconocer a los que padecen del amor y que sepa aprovecharse con tanto éxito de los apasionados, a los que «no les duele [...] lo que gastan, y según la causa por que lo dan». Su descripción exuberante e irónica de los enamorados es uno de los típicos logros estilísticos del texto:

[Q]ue ni comen ni beben, ni ríen ni lloran, ni duermen ni velan, ni hablan ni callan, ni penan ni descansan, ni están contentos ni se quejan, según la perplejidad de aquella dulce y fiera llaga de sus corazones. Y si alguna cosa destas la natural necesidad les fuerza a hacer, están en el acto tan olvidados, que comiendo se olvida la mano de llevar la vianda a la boca. Pues si con ellos hablan, jamás conveniente respuesta vuelven. Allí tienen los cuerpos; con sus amigas, los corazones y sentidos (*C*, IX, 209–210).

Calisto hace alarde de la mayoría de estos signos. Además, momentos antes de proclamar a Melibea como su Dios, ordena a Sempronio que cierre la ventana y lo deje solo con su pena. Su mención de dos médicos de la Antigüedad susceptibles de apaciguar su mal, revela el hecho de que él mismo entienda su problema como una enfermedad:

Cierra la ventana y deja la tiniebla acompañar al triste, y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz. ¡Oh bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene! ¡Oh si viniédeses agora, *Crato* y *Galieno* médicos, sentiríades mi mal! (C, I, 29).⁵

Galeno, clamado por Calisto, fue el primero en describir esta enfermedad (Amasuno, 2005: 13-14; Folger, 2002: 19, 34) en el siglo II y es evocado como autoridad médica también en el *Lilio*, en el apartado de los síntomas, donde el autor alega un caso en el que el famoso médico habría diagnosticado este mal en un joven sobre la base de la ya citada irregularidad del pulso:

[E]l pulso dellos es diverso e non ordenado, pero es veloz e frequentido e alto sy la muger que ama viniere a el o la nombraren o passare delante del. E por aquesta manera conosco *Galieno* la passion de vn mancebo doliente, que estaua echado en vna cama muy triste e enmagreçido e el pulso era escondido e non ordenado e no lo queria dezir a *Galieno*; entonçes aconteçio por fortuna que aquella muger que amaua passo delante del, e entonces el pulso muy fuerte mente e subita mente fue despertado; e commo la muger ouo passado, luego el pulso fue tornado a su natura primera; e entonçes conosco *Galieno* que estaua enamorado; e dixo al enfermo: «tu estas en tal passion que a tal muger amas [...]» (*Lilio*, 522-523).

De las numerosas expresiones que se utilizaban para designar el concepto de este mal de amores desde la Antigüedad hasta la Edad media (*alienatio mentis*, *melancholia*, *aegritudo amoris*, melancolía heroica, pasión melancólica, locura...) Gordonio usa el «término técnico» *hereos*: el título del citado capítulo XX del *Lilio* es «De amor que se dize *hereos*». El vocablo provendría del concepto griego *eros* (Boase, 1977: 132), teniendo su origen supuestamente en la Antigüedad griega, cuando se formularon también las explicaciones de este fenómeno que sobrevivieron luego en las teorías médicas árabes y bajomedievales. De hecho, el título del primer texto médico que introdujo en Europa la idea del amor como patología –el capítulo XX de la primera parte del vademécum *Viaticum*– fue adaptado por Constantino el Africano (1015-1087) del árabe al latín como «*De amore qui est eros dicitur*» (Carrillo, 2000; Folger, 2002: 34).

⁵ Para las variantes Eras y Crato o Erasítrato, ver Castells (1993), quien recopila las numerosas hipótesis de los investigadores de *La Celestina*, desde Ramón Menéndez Pidal hasta los estudios más recientes.

2. 2. Enfermedad de los varones nobles: *hereos-heroes*

El entramado de cuestiones relacionadas con la enfermedad de amor y el término que la designa tiene muy amplias implicaciones lingüísticas, socio-culturales y literarias. El punto en común de los tres aspectos es que las víctimas de este mal son por orden general los hombres pertenecientes a la clase noble. Wack explica que la enfermedad fue «masculinizada» por Gerardo de Cremona en sus traducciones toledanas de Avicena y otros autores árabes, y la mayoría de los tratadistas medievales lo aceptó como un hecho. Gordonio propone una interpretación:

Es de notar que esta passion mas viene a los varones que a las mugeres, por quanto los varones son más calientes e las mugeres más frias; e aquesto parece por los machos delas animalias brutas, que con furia e impetu se mueuen a complir el coytu. E por esso los varones, porque son mas calientes, mucho mas se deleytan enel coytu, e las mugeres mucho mas se deleytan enla esperma del varon e enla suya propria (*Lilio*, 527-528).

Françoise Vigier (1979), no obstante, alega entre los autores que afirmaban que la enfermedad afectaba tanto a los hombres como a las mujeres, a Juan de Gaddesden (1280?-1361), que dijo en su *Rosa medicinae*: «De genere melancoliae est amor hereos in istis mulieribus et viris qui inordinate diligunt» (Wack, 1990: 109-125).

Sea como fuere, Gordonio justifica el término de la siguiente manera: «E dize se *hereos* porque *los ricos e los nobles*, por los muchos plazerres que han, acostumbran de caer o incurrir enesta passion» (*Lilio*, 521). Arnaldo de Vilanova (ca. 1242-1311) aduce que el mal (él escribe *heroes*, no *hereos*) se llama también *dominalis*, es decir «señorial»; no sólo porque afecte a los señores, sino también porque el comportamiento de los afectados recuerda el sometimiento absoluto de los criados a sus amos. Según este autor, la mujer esclaviza el alma y el cuerpo del hombre –antes señor– de un modo tan irremediable que éste acaba por reconocerla como su dueña y señora (Solomon, 1997: 130); como constata Carrillo (2000), el comportamiento del enfermo de *amor hereos/heroes*, es decir, su actitud hacia la mujer amada se está entonces acercando al cumplimiento del código del amor cortés. Y, de hecho, Villalobos relacionó el fenómeno directamente con los trovadores: «*Amor hereos* según nuestros autores / es una corrupta imaginación / por quien algún hombre se aqueixa de amores; / y en este ques *hito de los trouadores*, / sin ser lisongero diré mi razón» (Villalobos, 1973: 38).

Basándose en esta correlación entre la enfermedad y la condición social de los implicados, algunos investigadores de la literatura española del siglo XV –Boase (1977, 1978), Whinnom (1980), Wack (1990), Castells (1993), Solomon (1997), Carrillo (2000), entre otros– dirigieron su atención hacia el papel que pudieran desempeñar los conocimientos médicos en el desarrollo de la imagen cultural del *amor hereos* en la literatura cortesana. Es evidente que la imaginación masculina que da lugar a la

enfermedad enaltece a la mujer en el mismo grado que la lírica cortesana contemporánea la venera como objeto idealizado. Desde la perspectiva social, esta actitud degrada al hombre: se vuelve servil y sumiso, transgrediendo así las normas de su sexo y su poder. Wack sugiere además un nexo cronológico y terminológico entre los dos enfoques: el *Viaticum* de Constantino alcanzó una amplia difusión y acogida precisamente en el mismo período en que aparecieron en la literatura las convenciones sobre el amor cortés idealizado (Wack, 1990: 53). Tampoco es de descartar el hecho de que los que más escribieron sobre el mal de amores fueran los médicos de Montpellier justo en las últimas décadas del siglo XII en las que florecía la lírica trovadoresca en las cercanas cortes provenzales y cuando Capellán compuso su tratado *De amore*. Si el discurso médico, por un lado, y el cortesano, por el otro, efectivamente coincidían y se contagiaban mutuamente, esto significaría, siguiendo la argumentación de Boase (1977: 124) que las palabras que en la poesía amorosa hablan de la debilidad y locura, no son meras metáforas sino referencias a teorías médicas bien conocidas, y que «el amor hereos puede interpretarse sin gran dificultad como una clara manifestación enfermiza de la clase dominante» (Carrillo, 2000). Aun así, llama la atención la ausencia de algún caso concreto del *amor hereos* documentado en los informes médicos de la época. Porque aunque los textos científicos y literarios crean la impresión de que esta enfermedad ocupaba tanto el mundo ideal como el material, los tratados invocan únicamente definiciones y explicaciones «teóricas», por lo cual parece justificada la hipótesis de que *amor hereos* no alcanzaba el campo de la práctica social, reduciéndose así su presencia a un mero conglomerado de convenciones científicas y literarias.

Es de notar otra interesante coincidencia en la evolución del fenómeno de la enfermedad de amor. Simultáneamente con la afirmación y la estetización de los términos que designan el amor noble, cortés, se habría producido también el «ennoblecimiento» lingüístico: el de la palabra *hereos* en *heroes*. Así, como hemos destacado arriba, Arnaldo de Vilanova tituló su tratado *Tractatus de amore heroico*, utilizando a continuación las palabras *heroicus*, *heroys* o *amor heroyeus*. No queda del todo claro cómo se operó este cambio. Resumiendo las explicaciones –no siempre unánimes– de la (falsa) etimología del término (sea *hereos* sea *heroes*) (Boase, 1977; Carrillo, 2000; Menocal, 1981), las distintas variantes de la denominación del fenómeno (*amor eros*, *amor heros*, *amor hereos*, *amor heroes*) se formaron en el proceso de la traducción del árabe al griego, y del griego y árabe al latín. Lo más probable parece ser que primero se juntaron dos conceptos, el del *eros* griego y el *al-'ishq* árabe, resultado de la traducción del *Canon* de Avicena en el que el autor utilizó el término *al-'ishq* como equivalente a «sufrir un deseo irresistible por obtener la posesión del objeto amado» (Carrillo, 2000). A continuación se hubiera producido la confusión a base de la contaminación con *herus* latino (señor, amo), posiblemente también con *heros* y *herous*

(héroe y heroico), cayendo mientras tanto en el olvido el *eros* original (Boase, 1977: 132).

El enredo de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* confirma por sí solo el enfoque basado en el sincretismo medieval que compagina los elementos sociales, los de la ciencia natural y los literarios. Por un lado, Fernando de Rojas –aunque no utilizó explícitamente el nombre de la enfermedad en su texto– parece seguir fielmente tanto los síndromes como los procedimientos curativos de esta afección: Calisto es representante de la clase ociosa aristocrática («de noble linaje»), el amor irrumpe en él a través de la mirada («Oh *mis ojos*, acordaos...»), hiriéndolo («fuistes causa y puerta por donde fue mi *corazón llagado*») (C, VI, 157) y volviéndolo «hombre sin seso» que sólo dice desvaríos y no deja de suspirar y gemir (C, II, 86); y, por otro lado, los diálogos entre los dos enamorados respetan el código del amor cortés, o, más bien, lo parodian⁶.

2. 3. Pronóstico y tratamiento curativo

La única salvación para el enfermo es que la persona amada acepte su amor, esto es, que sea correspondido. En el caso contrario –si el objeto de su deseo lo rechaza– surgen síntomas sicosomáticos que lo llevan a la locura o a la muerte: «La pronosticacion es tal que sy los hereos non son curados caen en mania o se mueren,» advierte Gordonio (*Lilio*, 523). También los demás tratados sobre el amor planteaban siempre –después de la presentación de las causas y síntomas de la enfermedad– un pronóstico alarmante, y luego dedicaban la máxima atención a los métodos de su cura o prevención, desde medidas puramente prácticas, pasando por discursos moralizadores denigrando el amor, hasta soluciones mucho más radicales.

El criado de Calisto parece estar sorprendentemente bien informado sobre esta tradición. Cuando el desconsolado amo lo llama a su dormitorio, Sempronio asume el papel del «médico». Es consciente de que la primera condición para un tratamiento eficaz es el diagnóstico apropiado: «[E]l comienzo de la salud es conocer hombre la dolencia del enfermo» (C, I, 35). En el aparte (C, I, 31-32) está cavilando qué hacer con el paciente. Si lo deja solo, según su deseo («¡Vete de ahí! [...] ¡Vete con el diablo!» (C, I, 30)), se arriesga a que se suicide, pero, por otro lado, tampoco parece sensato quedarse con él puesto que rehúsa cualquier compañía, con lo cual el criado arriesgaría su propia vida: «Si le deajo, matarse ha; si entro allá, matarme ha» (C, I, 30). Sin embargo, Sempronio no se expone al primero de los riesgos, sabiendo de sobra que la muerte de su amo le causaría sólo graves contrariedades. Al fin decide quedarse con

⁶ Para la parodización del amante cortés ver sobre todo Martin McCash (1972), Severin (1993) y Fothergill-Payne (1993).

Calisto, estimando que es mejor para el doliente que se lamente en presencia de otra persona para así aliviar su sufrimiento: «Por otra parte, dicen los sabios que es grande descanso a los afligidos tener con quien puedan sus cuitas llorar, y que la llaga interior más empece» (C, I, 31-32). Sabe asimismo que hay que empezar la cura con medios más bien suaves. Calisto le pide que le alcance el laúd, pero el instrumento suena tan «destemplado» como su dueño «en quien la voluntad a la razón no obedece». Y cuando su amo empieza a desvariar, Sempronio acaba por constatar que está loco, y, comprendiendo «de qué pie coxquea[s]», le promete: «yo te sanaré.»

Entre los diversos métodos de tratamiento los expertos recomendaban, para empezar, una dieta ligera, sin carne, aves, especias, ostras, es decir, sin alimentos estimulantes o directamente afrodisiacos. Además, el enamorado tenía que llevar ropa ligera y pasar el mayor tiempo posible al aire libre, distrayéndose con actividades como la caza y la equitación o viajes a lugares amenos. Algunos prescribían también baños, sueño y embriaguez, mientras que, por otro lado, desaconsejaban la danza y canciones inadecuadas (Vigier, 1979; Wack, 1990). Pero los procedimientos de esta índole garantizaban el éxito sólo en casos leves o fases iniciales de la enfermedad. Circunstancias más agudas requerían que se intensificara adecuadamente la terapia. Para los que no se mostraban receptivos, estaban reservadas medidas drásticas; Gordonio, por ejemplo, sugiere la flagelación: «E sy ala razon no es obediente e es mancebo, sea castigado en tal manera que sea açotado fuerte mente e muchas vezes, fasta que comiençe a feder» (*Lilio*, 524).

Pero el criado «erudito» de Calisto opta por otra táctica, también documentada en los manuales médicos. Puesto que la enfermedad se iniciaba con el trastorno de la imaginación y sólo más adelante empezaba a debilitar el cuerpo, parecía más conveniente centrar los esfuerzos en la curación de las funciones imaginativas: las imágenes que habían desencadenado el proceso del padecimiento amoroso debían ser eliminadas o sustituidas por otras, opuestas a las primeras. El papel decisivo en esta empresa recaía sobre el poder persuasivo de la palabra. Los teóricos medievales de medicina coincidían en que las palabras que más favorecían el impedimento del *amor hereos* eran aquellas que apuntaban directamente al objeto adorado. Gordonio fue uno de los autores más pintorescos y crueles en cuanto a las recomendaciones sobre cómo apartar al enamorado de la mujer que causó su desgracia. Sugiere que hagan llegar ante el doliente alguna mujer vieja y fea para que denigre a la mujer en cuestión exponiendo sus (supuestas) cualidades de lo más repugnantes –la sarna, la embriaguez, la suciedad, la pestilencia, la menstruación, etc.–:

[P]or ende, busque se vna vieja de muy feo acatamiento, con grandes dientes e baruas e con fea e vil vestidura, e traya de baxo de si un paño vntado conel menstuo de la muger; e venga al enamorado e comiençe a dezir mal de su enamorada, diziendo le que es

tiñosa e borracha, e que se mea enla cama, e que es epilentica e fiere de pie e de mano e que es corrompida [...] e que le fiere el fuelgo e es suzia; e diga otras muchas fealdades, las quales saben las viejas dezir e son para ello mostradas [...] (*Lilio*, 525–256; cf.: Márquez Villanueva, 1993, 30-34).

Aunque es de suponer que no todos los tratadistas compartieran el ímpetu de Gordonio, este tipo de consejos –cómo espantar al enfermo advirtiéndole sobre las consecuencias de su dolencia o vituperando a la(s) mujer(es)– puede servir como explicación del famoso monólogo misógino de Sempronio en el primer acto. Eran justamente tales maestros verbales –los confabuladores– los que llevaron la misoginia medieval a su extremo. En su exageración de los vicios del carácter y cuerpo femeninos seguían los modelos de la Antigüedad, sobre todo a Lucrecio y los *Remedios de amor* de Ovidio (Vigier, 1979)⁷. En las obras literarias bajomedievales se encuentra un número considerable de confabuladores: en el *Corbacho*, por ejemplo, el que desempeña este papel es el propio autor, el arcipreste Alfonso Marínez de Toledo; en el *Spill* de Roig, a su vez, lo hace Salomon dirigiéndose al autor (Solomon, 1997); y, por último, el más célebre personaje literario con estas propiedades es Tefeo al que Diego de San Pedro hace hablar al final de la *Cárcel de amor*.

Sin embargo, Calisto –al igual que sus antecedentes literarios aludidos– se resiste obstinadamente a aprobar los esfuerzos retóricos de su confabulador, frustrando así toda posibilidad de éxito de este método. Cuando el criado arremete con un último argumento sobre la inferioridad femenina: «Ansí como la materia apetece a la forma, ansí la muger al varón», el amo comprende la indirecta a su manera: «¡Oh triste!, y ¿cuándo veré yo *eso* entre mí e Melibea?» (*C*, I, 46). La respuesta ignorante (o quizá maliciosa) de Calisto apunta a que los procedimientos terapéuticos de su criado no le convienen y que necesita otra cosa para dar fin a su sufrimiento. La idea aristotélica sobre la forma y la materia con la que Sempronio pretende corroborar sabiamente la inferioridad de la mujer, su imperfección, Calisto, en su manía lujuriosa la interpreta según sus expectativas, es decir, que la mujer quiere unirse al varón por motivos sexuales. Sempronio, muy despierto, no tarda en percibir la impaciencia de Calisto y decide remediarle: «Y porque no te desesperes, yo quiero tomar esta empresa de complir tu deseo», y, alentado por la promesa de su amo de recompensarle generosamente, agrega en el aparte: «Con todo, si destos agujijones me da, traérgela he hasta la cama» (*C*, I, 46-47).

La última fase del tratamiento curativo –la unión física– se basa en la convicción de que, debido a la naturaleza psicosomática de la enfermedad, la cura también tiene que tomar en consideración tanto el cuerpo como el alma. La mayoría de los médicos

⁷ Cf. Ovidius: «Qua potes, in peius dotes deflecte puellae...» (*Remedia amoris*, vv. 325–342).

juzgaba favorablemente los efectos del coito (Cabanes Jiménez, 2003; Solomon, 1997; Amasuno, 2005: 78), por lo cual lo prescribían también con fines terapéuticos. En esta línea, por ejemplo, Avicena considera que el amor de por sí no es una enfermedad, aunque corre el riesgo de acabar siéndolo en el caso de no estar correspondido. Por eso aconseja a los médicos que –en caso de que los demás métodos fallen– junten al afligido con la mujer. La tesis de Avicena sobre el ayuntamiento carnal como el «medicamento» más eficaz fue aprobada por los médicos más destacados: Constantino el Africano, Gerardo de Cremona, Arnaldo de Vilanova, Marcilio Ficino, Bernardo Gordonio y Francisco López Villalobos (Vigier, 1979). Alfonso de Madrigal, El Tostado –contemporáneo de Rojas– que describió la enfermedad *amor hereos* según el modelo de Gordonio, formuló en su *Libro de las diez questiones vulgares* las consecuencias nocivas de la no-satisfacción del deseo de la siguiente manera:

Si no obedescamos al su movimiento [de Cupido] executando los carnales ayuntamientos, sigue crecimiento de ardor que consume las humedades tiernas, y el cuydado cerca de esto afflige e deseca y enmagresce, y síguense algunas vezes graves enfermedades, en especial si cae el amador en la pasión llamada por los médicos amor hereos, ca trahe ésta alos hombres a punto de se perder (cit. por Boase, 1977: 132-133).

2. 4. El papel de la alcahueta

Cabe acentuar, sin embargo, según apunta Vigier (1979), que el coito fue legimitado y recomendado por los médicos como remedio eficaz con tal que la pareja fuera otra que la mujer amada (mientras que algunos lo desaconsejaban del todo, advirtiendo que desecaba demasiado el cuerpo). Esta razón se fundaba en Ovidio que sugería o bien que el hombre enamorado se alejara cuanto más de la mujer adorada o que se entregara al amor con varias mujeres. Gordonio propone este remedio ya en la fase inicial del amor, es decir, entre los recursos leves: «[e] despues faz le que ame a muchas mugeres, porque oluide el amor dela vna», remitiéndose él también a Ovidio: «[c]omo dize Ouidio: “fermosa cosa es tener dos amigas, pero mas suerte es si pudiere tener muchas”» (*Lilio*, 534)⁸. Villalobos da un paso más adelante nombrando a la persona susceptible de interceder en la realización de este propósito, la alcahueta: «Noveno, *alcahuetes* le hagan querer / a otras señoras por mas distraello» (Villalobos, 1973: 41), término que no aparece en el texto de Gordonio. Las terceras cumplían varias funciones, no sólo distraer al enamorado con otras mujeres, sino también ayudarle a contraer matrimonio con la persona elegida, proporcionarle una mujer experimentada en

⁸ Cf. Ovidius: «Hortor est, ut pariter binas habeatis amicas / Fortior est, plures siquis habare potest...» (*Remedia amoris*, vv. 441-442).

asuntos de amores, introducirle en los secretos del amor, prepararle pociones de amor o embriagarle para hacerle olvidar su pena, etc.

El conocimiento de estas consideraciones y procedimientos en la materia de amor es esencial para entender la obra de Rojas, puesto que es precisamente en la puesta en práctica de estos métodos «curativos» en la que está basada la trama, primero enredada y al final desenredada por la alcahueta por antonomasia. La descripción que hace de ella Sempronio cuando la nombra por primera vez –«días ha grandes que conosco en fin desta vezindad una vieja barbuda, que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay» (C, I, 47)– corresponden a la citada recomendación de Gordonio: «Busque se vna vieja de muy feo acatamiento...» No obstante, la tarea que se propone llevar a cabo la «vieja barbuda» de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* difiere tanto de la vieja de Gordonio como de la alcahueta de Villalobos: Celestina no difama a Melibea para así disuadir al obsesionado Calisto ni tampoco le facilita a otras mujeres para desviar su atención de ella. Esto se debe a que la profesión de alcahueta en esta historia consiste en «curar» el *amor hereos* llevando a sus dos pacientes al «coito terapéutico» mutuo, único resultado que le garantizará el pago de sus servicios. La consecuencia y a la vez condición de su modo de proceder en esta empresa es que su conducta «prostituy[a] los postulados ético-científicos sobre los que se asentaba la tan respetable *sciencia médica*» (Amasuno, 2002: 20). Se trata, por lo tanto, de una de las subversiones paródicas motrices de la obra. En vez de atenuar el enamoramiento de Calisto, «la terapeuta» lo estimula aún más, y además de todo, aplica esta estrategia también a Melibea. Primero le informa a la joven que alguien padece un mal que ella podría remediar y le pide su colaboración: «Yo deixo un *enfermo a la muerte*, que con sola una palabra de tu noble boca salida que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que *sanará*, según la mucha devoción tiene en tu gentileza» (C, IV, 124), apostando sobre la caridad, a lo cual la inocente Melibea –aunque al inicio se mostró reticente ante la intrusión de la vieja– responde sin falta, ya que ha sido educada de acuerdo con los valores cristianos:

Por una parte me alteras y provocas a enojo; por otra me mueves a *compasión*; [...] Que yo soy dichosa, si de mi palabra hay necesidad para salud de algún cristiano. Porque *hacer beneficio es semejar a Dios* [...] en alguna manera es aliviado mi corazón, viendo que es *obra pía y santa sanar los apasionados y enfermos* (C, IV, 124-132).

Los términos «apasionados y enfermos» –el primero fue utilizado también por Calisto en su lamento– son ambiguos, lo que confirma, entre otras cosas, que el diálogo entre Celestina y Melibea está colmado de connotaciones e hipocresía, desplegándose según la conjetura «yo sé que tú sabes que yo sé de qué estás hablando». Melibea está dispuesta a sanar a los enfermos mortales, pero su uso de la palabra «apasionados» (es

decir, dolientes en el sentido médico o, por otro lado, concupiscente, voluptuoso) incita a suponer que es consciente de qué tipo de enfermedad se trata, cómo hay que curarla y, aún más, que está ansiosa por hacerlo. De modo que, gracias a la experiencia y habilidad verbal, Celestina consigue pronto su propósito –juntar a los enamorados– con lo que ratifica la aserción de Sempronio: «A las duras peñas promoverá e provocará a *lujuria*, si quiere» (C, I, 47)⁹. Empleando la expresión de Armas (1975), el papel de la vieja medianera ha sido el de «catalizador» de la pasión entre los dos jóvenes que a partir de este momento seguirá su curso independientemente de las intervenciones de la profesional, es decir que la obra de la que ésta es la verdadera protagonista, ya puede prescindir de ella. Celestina ha dejado de ejercer de terapeuta, ya que «en vez de aliviar y erradicar el padecimiento de Calisto, provocará a la larga su caída y su muerte» (Amasuno, 2005: 340).

2. 5. El desenlace mortal

Es precisamente la lujuria la que decide sobre el desenlace trágico de la historia. Debido a las intervenciones de Celestina acaban por morir los dos protagonistas: Calisto en un accidente trivial, mientras que Melibea sigue a las mujeres modélicas de la historia –su muerte es consecuencia de la de su amante–. De acuerdo con la interpretación desde la perspectiva del *amor hereos*, el castigo que acabó con Calisto es ejemplar debido a que el joven ha contratado a Celestina para saciar su lujuria, en vez de tomar en consideración los consejos de los expertos. Por ejemplo, los de Bernardo Gordonio que en el último apartado del capítulo dedicado al *amor hereos* (Clarificación) previno del peligro en caso de exagerar con la terapia (desecamiento), determinando luego claramente a quienes no favorece (a los enamorados, tristes y melancólicos) y agregando a quienes se la recomienda (a los que tienen «licencia»):

Deuedes de entender que el coytu *demasiado deseca*, e el tal *no conuiene a los hereos o enamorados* ni a los tristes ni a los melancolicos; pero a los que es permitido el coytu *bien conuiene, sy templada mente se fiziere*, segund Auicena. E segund el templamiento es fecho segund Galieno, que se faga por tantos interualos que el cuerpo se sienta aleuiado, e que coma mejor e duerma mejor. Pues aquel coytu es *templado* que alegra e escallenta e faze

⁹ Este éxito no fue logrado únicamente por sus dotes retóricas, sino posiblemente también por sus facultades hechiceras. Sobre la manera de cómo Celestina «enamora» a Melibea empleando los métodos de la magia, ver p. ej. Ferrand (1990: 83-97) y Solomon (1997). Para la argumentación de la interpretación según la que Melibea sería víctima del conjuro de Celestina (*philocaptio*), por lo cual a partir del acto IV dejaría de responder por sus actos, ver Russell (1975, cap. «La magia, tema integral de *La Celestina*», pp. 143-276). Cátedra García (1989, cap. 4 «Amor y magia», pp. 85-112) resume las polémicas en cuanto a la función de la magia en *Celestina*: algunos críticos consideran este aspecto uno de los ejes centrales de la obra (p. ej. Russeell, *op. cit.*), otros afirman que se trata de un aspecto totalmente marginal (p. ej. Fothergill-Payne, 1988); otros, sin embargo, sostienen su papel paralelo en el desarrollo de la acción (p. ej. Armas, 1975). En nuestro caso compartimos esta última perspectiva.

buena digestion. Bien conuiene *alos que lo tienen permitido*, quiere dezir alos que tienen licencia para lo fazer, en tal manera que lo fagan *templada mente* (*Lilio*, 526).

Calisto exageró en la práctica del amor con Melibea: durante casi un mes la visitaba cada noche en su balcón, circunstancia que reconoció Melibea antes de morir: «Del cual deleitoso yerro de amor gozamos cuasi un mes» (C, XX, 333). Es algo que le hubiera desaconsejado cualquier médico experto. Es verdad que Gordonio no detalla en su exposición otros efectos sino los del desecamiento general, Alberto Magno, por otra parte, es mucho más concreto y alega la siguiente anécdota (Solomon, 1997, 55, 185, notas 20 y 21): un monje enamorado hizo el amor con una mujer hermosa setenta veces en una noche, por lo cual murió. La autopsia reveló que su cerebro se había contraído al tamaño de una granada y que sus ojos se aniquilaron. Alberto deduce de ello que la segregación excesiva del semen vacía y deseca sobre todo el cerebro y los órganos contiguos, por lo cual al paciente le empieza a desfallecer la vista, debido a que –siempre según Alberto– es en la zona de los ojos donde se produce la mayor cantidad del semen. De un modo muy parecido advierte del coito demasiado frecuente Alfonso Chirino, médico en la corte de Juan II.: «[L]a cabeça se anda aderedor [...] e esto conteçe de grant flema en el estómago o de vsar mucho de mugeres» (Ranke-Heinemann, 1992: 184).

El fin de Calisto es una intervención horrible en el cuerpo que acaba por romperse en su dimensión tanto verídica como absurda e irónica a la vez. El lector es informado sobre las circunstancias de la muerte por boca de otros personajes. Primero el criado Tristán ordena a su compañero que recoja el cerebro esparcido de su amo: «Coge, Sosia, esos sesos de esos cantos; júntalos con la cabeza del desdichado amo nuestro,» y luego refiere lo sucedido a Melibea: «Cayó mi señor Calisto del escala y es muerto. Su cabeza está en tres partes» (C, XIX, 324)¹⁰. Y, por fin, lo refiere aun Melibea a su padre, con detalles tanto sobre las causas como sobre el desastroso fin:

Y como esta pasada noche viniese según era acostumbrado, a la vuelta de su venida, como de la fortuna mudable estoviesse dispuesto e ordenado según su desordenada costumbre, como las paredes eran altas, la noche oscura, la escala delgada, los sirvientes que traía no diestros en aquel género de servicio y él bajaba presuroso a ver un ruido que con sus criados sonaba en la calle, *con el gran ímpetu que levaba, no vido bien los pasos, puso el pie en vacío y cayó, y de la triste caída sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes.* (C, XX, 333)

Conforme a la teoría de la medicina oficial de la época, la causa de la desgraciada muerte de Calisto sería entonces «una afección cerebral, ya que –a juicio de los médicos– el principal órgano afectado es el cerebro» (Amasuno, 2005: 287). Éste

¹⁰ A causa de las tres cámaras o cavidades en las que –según la ciencia del momento– se divide el cerebro humano (Amasuno, 2005: 17, 287).

empezó a secarse a causa de los encuentros demasiado frecuentes con Melibea. Cuando, apurado por socorrer a sus criados (o, más bien, por escapar), se apresuró a bajar la escalera, sintió vértigo y como su vista se había debilitado, no se percató de la falta de un peldaño en la escalera, puso mal el pie y cayó al vacío desde tanta altura que su cerebro desecado estalló por todas partes¹¹.

3. Conclusión

La Celestina es uno de los ejemplos más logrados del sincretismo medieval por lo que su interpretación exige una lectura heterogénea que toma en consideración, además de los elementos histórico-sociales y literarios, también los presupuestos histórico-culturales en su sentido más amplio: desde las creencias populares, pasando por las ciencias naturales, hasta las prácticas sociales. El resultado pone de manifiesto que la dimensión médica del amor es mucho más que un aspecto marginal en la rica red intertextual de la *Tragicomedia*. El discurso médico-terapéutico de la época desbordó la medicina y entroncó con los postulados de varias disciplinas, como la filosofía natural, la teología, la moral. Y, sobre todo, penetró también en la literatura, integrándose –en el caso de Rojas– al complejo contenido ideológico que sostiene la obra.

Bibliografía

- AMASUNO, Marcelino V. (2005): *Sobre la aegritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en La Celestina*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ARMAS, Frederick A. de (1975): “*La Celestina: An Example of Love Melancholy*”, *Romanic Review*, 66, pp. 288-295.
- ARNAU DE VILANOVA [ARNALDUS DE VILLANOVA] (1985): *Tractatus de amore heroico*. Ed. Michael R. McVaugh, *Arnaldi de Villanova opera medica omnia*. Barcelona, Universitat de Barcelona, vol. 3.
- BOASE, Roger (1977): *The Origin and Meaning of Courtly Love: a Critical Study of European Scholarship*. Manchester, Manchester University Press.
- (1978): *The Troubadour Revival: a Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*. London–Henley–Boston, Mass., Routledge and Kegan.

¹¹ Fothergill-Payne (1993) destaca la caída de Calisto (junto con el arriba citado ejemplo de la interpretación (¿errónea?) de la sentencia de Aristóteles por parte de Calisto) entre aquellos casos de *La Celestina* en que el sentido metafórico «desciende» al nivel literal, reduciendo –en el sentido baktiniano– los valores espirituales al nivel concreto-físico: el estado de ánimo en el que se encontró el joven enamorado y que designan las metáforas «robar el seso», «salir de seso», «sin seso», «fuera de seso», «perder el seso», acabó en la pérdida efectiva de este órgano.

- CABANES JIMÉNEZ, Pilar (2003): “La sexualidad en la Europa medieval cristiana”. *Lemir*, 7, en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista.html>.
- CAPELLANUS, Andreas (1984): *De amore: tratado sobre el amor*. Ed. Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona, Vallcorba.
- CAPELLÁN, Andrés el (2006): *Libro del amor cortés*. Ed. Pedro Rodríguez Santidrián. Madrid, Alianza Editorial.
- CARRILLO, Elena (2000): “La función de la enfermedad cortés de amor”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 2, 77, pp. 201-223.
- CASTELLS, Ricardo (1993): “El mal de amores de Calisto y el diagnóstico de Eras y Crato, médicos”, *Hispania*, 76, pp. 55-60.
- DEMAITRE, Luke (1980): *Doctor Bernard de Gordon: Professor and Practitioner*. Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- DEYERMOND, Alan D (1961): “The text-book mishandled: Andreas Capellanus and the opening scene of *La Celestina*”, *Neophilologus*, 45, pp. 218-221.
- FERRAND, Jacques (1990): *A Treatise on Lovesickness*. Eds. Donald A. Beecher, Massimo Ciavolella. Syracuse, N. Y., Saracuse University Press.
- FOLGER, Robert (2002): *Images in mind: lovesickness, spanish sentimental fiction and Don Quijote*. Chapel Hill, University of North Carolina.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise (1993): “*Celestina* «as a Funny Book»: a Bakhtinian Reading”, *Celestinesca*, 2, 17, pp. 29-51.
- GORDONIO, Bernard de (1993): *Lilio de medicina*, I. Eds. Brian Dutton, M^a Nieves Sánchez. Madrid, Arco Libros.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1993): *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona, Anthropos.
- MARTIN McCASH, June Hall (2001): “Calisto y la parodia del amante cortés” (1972), en Santiago López-Ríos, ed., *Estudios sobre la Celestina*. Madrid, Istmo, pp. 478-544.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1985): *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed. Joaquín González Muela. Madrid, Castalia, 2^a ed.
- MENOCAL, María Rosa (1981): “Close Encounters in Medieval Provence: Spain's Role in the Birth of Troubadour Poetry”, *Hispanic Review*, 49, pp. 43-64.
- OVIDIUS NASO, Publius (2004): *Remedia amoris. Zdravila za ljubezen*. Ed. bilingue, trad. eslov. Barbara Šega Čeh. Ljubljana, Modrijan.
- RANKE-HEINEMANN, Uta (1992): *Katholische Kirche und Sexualität*. Trad. eslov. Tomo Virk. *Katoliška cerkev in spolnost*. Ljubljana, DZS.
- ROJAS, Fernando de (2000): *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. F. Rico. Barcelona, Crítica.

- SAN PEDRO, Diego de (1971): *Obras completas, 2: Cárcel de amor*. Ed. Keith Whinnom. Madrid, Castalia.
- SENIFF, Dennis P. (1986): "Bernardo Gordonio's *Lilio de medicina*: a Possible Source of *Celestina*?". *Celestinesca*, 1, 10, pp. 13-18.
- SEVERIN, Dorothy Sherman (1993): "Celestina as a Comic Figure", en Ivy A. Corfis, Joseph T. Show, eds., *Fernando de Rojas and Celestina: Approaching the Fifth Centenary*. Madison, Wis., Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 165-179.
- SOLOMON, Michael (1997): *The Literature of Misogyny in Medieval Spain: the Arcipreste de Talavera and the Spill*. Cambridge, Cambridge University Press.
- VIGIER, Françoise (1979): "Remèdes à l'amour en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles", *Travaux de l'Institut d'Études Hispaniques et Portugaises de l'Université de Tours*, pp. 151-184.
- VILLALOBOS, Francisco (1973): *Sumario de medicina*. Ed. María Teresa Herrera. Salamanca, Instituto de Historia de la medicina española.
- WACK, Mary Frances (1990): *Lovesickness in the Middle Ages: the Viaticum and its 11Ct. Commentaries*. Philadelphia, Pa., University of Pennsylvania Press.
- WHINNOM, Keith (1979): "Construcción técnica y eufemismo en el *Cancionero General*", en Francisco Rico, coord., *Historia y crítica de la literatura española 1: Edad Media* (Ed. Alan Deyermond). Barcelona, Crítica, pp. 346-349.