

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo XV	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo XV	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero</i> <i>D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles</i> (<i>Les Cent Nouvelles nouvelles</i>): del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

MEMORIA Y OLVIDO EN *LA CELESTINA*

MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA
Universidad Nacional Autónoma de México

A Nora Gómez, *in memoriam*

Una de las marcas textuales que destacan en *La Celestina*, es la de sus recuerdos de un pasado glorioso o doloroso, siempre asociados a su oficio y presentes en su memoria. En ocasiones estos recuerdos funcionan como acicate para llevar a cabo determinadas acciones y en otras solo como resabios de nostalgia. Todos ellos parecieran quedar cubiertos por un velo que no permite detectar si son auténticos o solo producto de sus fantasías, lo que los convierte en un reto para el lector, como bien ha demostrado Joseph Snow en sus estudios sobre las lecturas incompletas o insinuadas en la obra, muchas veces marcadas por los silencios, que él ha dividido en dos categorías: los que cumplen una función dramática y los silencios literarios, ambos fuertemente asociados a la memoria, a los recuerdos y al olvido.

La memoria en *La Celestina* ha sido, sin duda, un aspecto importante de la obra, el cual ha sido estudiado desde distintos ángulos por críticos de la talla de Dorothy S. Severin, quien dedicó su tesis doctoral al tema, misma que quedó plasmada en su libro *Memory in "La Celestina"*; Rafael Beltrán, en su artículo «Lágrimas de Celestina suben del corazón a los ojos: imágenes poéticas en la 'memoria del buen tiempo' (Auto IX)»¹; y Julian Weiss, en «Memory in creation. The context of Rojas's literary recollection»², entre otros. Por su parte Daniel Eisenberg comenta al respecto que:

1. Rafael Beltrán, «Lágrimas de Celestina suben del corazón a los ojos: imágenes poéticas en la 'memoria del buen tiempo' (Auto IX)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 86, 1 (2009), pp. 159-169.
2. Julian Weiss, «Memory in creation. The context of Rojas's literary recollection», *Bulletin of Hispanic Studies*, 86, 1 (2009), pp. 150-158.

La caracterización de los personajes se logra atribuyéndoles el don de la memoria, necesaria para ellos porque el tiempo presentado en la obra no es continuo. (En su re-examen del conocido tema del tiempo en *La Celestina*, Severin sugiere, a través de Alfonso de la Torre, el influjo de Aristóteles). Gracias a sus recuerdos, podemos ver las interpretaciones que los personajes hacen de sí mismos y de sus acciones. Los autores establecen contrastes entre ellos por los recuerdos diferentes que tienen. Celestina, por ejemplo, es quien domina la memoria y usa sus recuerdos como una arma ofensiva en sus batallas psicológicas. Calisto, en cambio, tiene una memoria más flaca, resultado de su condición de amante cortesano³.

Algo que queda patente cuando afirma: «Yo temo y el **temor reduce la memoria** y a la providencia despierta» (I, 113)⁴. Celestina, en cambio, es un personaje pleno de secretos, cuyo pasado oscila, como se puede apreciar en sus diálogos y monólogos, entre lo real y lo imaginado, entre lo glorioso y lo mórbido. Su discurso, por ello, está fuertemente permeado de alusiones a la memoria, a los recuerdos y al olvido, gracias a lo cual establece lazos indivisibles entre ella y los demás personajes, algo que hace de la obra una innovadora propuesta, como ha señalado Dorothy S. Severin en su libro:

This acute time-consciousness in the character of *La Celestina*, this realization that the past, present and future are bound together with iron links of causality, is a primary literary innovation of the work. And the use of *memoria* as the verbal symbol for human consciousness of time, is nothing short of a revolution in meaning⁵.

Mary Carruthers, quien asimismo ha estudiado la memoria en obras medievales, añade al respecto algo que resulta importante para nuestro propósito, el hecho de que es gracias a ella que algo que tuvo lugar en el pasado se convierte en presente al ser evocado o representado en el discurso.

Memoria makes present that which is no longer so in actuality; indeed, as we have seen, this temporal understanding of memorial representation is more emphasized, at least in medieval analyses, than its mimetic one. Prudence, the ability to

3. Daniel Eisenberg, Reseña a D. S. Severin, *Memory in La Celestina*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 2 (1976), p. 407.
4. Citaré siempre por la edición de Dorothy S. Severin, *La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1998, señalando sólo el auto y la página entre paréntesis.
5. Dorothy S. Severin, *Memory in La Celestina*, London, Tamesis, 1970, p. 2.

make judgments in a present context about both present and future matters, is founded upon memoria, and traditionally was represented with three eyes, looking to past, present, and future. But memory remains, by its nature, of the past – a thing cannot be in memory until it is past⁶.

Ya en el Prólogo de la obra aparece la primera referencia a la memoria y al gran peso de ésta en la lucha por la sobrevivencia, algo a lo que se enfrentarán varios de los personajes, de ellos la que más, Celestina, de ahí la importancia de la sentencia de Heráclito, seguida del primer comentario del autor sobre el tema: «Omnia secundum litem fiunt. Sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria» (77), como lección rectora de las acciones que habrán de emprender en el desarrollo de la obra. De ahí que la memoria y el recuerdo, que no el olvido, debieran estar presentes en la mente de los personajes de la obra en todo momento, algo que como se verá no suele suceder, en especial cuando estos se ciegan por la pasión o por la codicia, claramente olvidando el principio de Heráclito.

Dos aspectos a destacar de la memoria son, por una parte su capacidad de retener y de rescatar recuerdos y, por otra, la de construir mediante palabras imágenes de hechos o de situaciones pasadas. Según Aristóteles:

Si con la memoria se contempla el pasado, con la reminiscencia ocurre una asociación de ideas donde los procesos se siguen unos a otros por la costumbre en un orden determinado y, por lo tanto, cuando se quiere rememorar, se hará de esta forma: se buscará un punto de partida del proceso, tras el cual estará el que uno busca⁷.

Para el filósofo la memoria se relaciona con el acto de recordar, lo recordable no es lo venidero, de lo cual solo se tiene expectativa, ni tampoco lo presente, pues de ello solo hay percepción; sino que es lo ya ocurrido, las sensaciones que se producen en un momento anterior y perduran guardadas como una impresión en el presente. Y señala que «la memoria pertenece a la parte del alma llamada imaginación⁸». Para él, los recuerdos son parte de la imaginación y están asociados a lo sensible.

Paul Ricoeur, en su libro *La memoria, la historia y el olvido*, añade algo más sobre ella que resulta importante destacar, su carácter reflexivo, como se verá más adelante en este trabajo:

6. Mary Carruthers, *The book of memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 238.
7. Aristóteles, *De Memoria*, Madrid, Aguilar, 1962, 451b30-33.
8. *Ibid.*, 450a23.

La memoria se abre deliberadamente a un análisis dirigido hacia el objeto de memoria, el recuerdo que se tiene ante la mente; atraviesa después la fase de la búsqueda del recuerdo, de la anamnesis, de la rememoración; se pasa, finalmente, de la memoria dada y ejercida a la memoria reflexiva, a la memoria de sí mismo⁹.

Dado que la memoria es una facultad que le permite al ser humano retener y recordar hechos pasados, para Celestina apelar a ella resulta un recurso, no solo importante, sino imprescindible en el desempeño de su oficio. De ahí que recurra a la memoria, falsa o verdadera, mediante su discurso para manipular al otro. La palabra, herramienta fundamental, es lo que le permite denominar el recuerdo que provoca o el aviso que da de algo que ya ha ocurrido. La exposición de hechos, datos o motivos que se refieren a una cuestión determinada y determinante, es su arma para lograr el objetivo que persigue, gracias a aquello que construye en la imaginación del otro, apelando más que nada a lo que se conoce como “memoria emocional”, en la que los recuerdos son asociados a sensaciones (imágenes, aromas, sabores) y afectos (conmover, reír o sentir placeres similares).

Antonio Azaustre Lago comenta, en relación al discurso de Celestina, que con él la medianera:

adapta su lenguaje dependiendo del receptor y de su finalidad. Así, a pesar de su baja condición, modifica su tono del discurso dependiendo de si su oyente es un criado o un personaje noble y de la intención. En la alcahueta esta intención es de carácter persuasivo, rasgo presente en todos los discursos de la obra, pero que en este personaje cobra vital importancia¹⁰.

Esto lo podemos percibir con claridad en los pasajes en que Celestina construye para Pármeno tanto la figura de su madre como la de su padre, en contraste con los vagos recuerdos que el joven tiene de la vieja alcahueta. Cuando Pármeno la describe a Calisto, en su fallido intento de convencerlo de que desista de utilizar sus servicios, éste le relata los recuerdos que guarda de ella, a partir de algo fundamental, la mención de que “ella no me conoce”, gracias a lo cual él puede construir su imagen (y la de su madre) a voluntad:

9. Paul Ricoeur, *La memoria, la historia y el olvido*, México, FCE, 2000, pp. 13-14.

10. Antonio Azaustre Lago, «Estilo y argumentación en los discursos de *La Celestina*», en *Celestinesca*, 41 (2017), pp. 9-60, p. 12.

PÁRMENO. Saberlo has. Días grandes son passados que mi madre, mujer pobre, morava en su vezindad, la qual rogada por esta Celestina, me dio a ella por sirviente; aunque **ella no me conosce**, por lo poco que la serví e por la mudança, que la edad ha hecho.

CALISTO. ¿De qué la servías?

PÁRMENO. Señor, yva a la plaça y tráyle de comer e acompañávala; suplía en aquellos menesteres, que mi tierna fuerça bastava. Pero de aquel poco tiempo que la serví, **recogía la nueva memoria lo que la vieja no ha podido quitar**. Tiene esta buena dueña al cabo de la cibdad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio cayda, poco compuesta y menos abastada. Ella tenía seys officios, conviene [a] saber: labranderá, perfumera, maestra de hazer afeytes y de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera. (I, 109-110)

Pármeno, convencido de que ella no lo recuerda, la describe con gran minucia a Calisto, quien no la conoce y solo tiene la referencia que sobre ella y sus dotes en el oficio le ha dado Sempronio. El joven criado se explaya y le da la más completa y puntual descripción de ella, su oficio, su taller y, sobre todo, su fama. Sin embargo, ignora su mayor habilidad, el manejo del discurso, su capacidad de manipular mediante la palabra la voluntad de cualquiera. De ahí que el joven criado se convierta en víctima propicia de la vieja alcahueta que va a recurrir a la recreación de falsas memorias para construir en su imaginación un pasado que le permita moldear un presente a su antojo. Lo que para Dorothy S. Severin constituye «a literary device and its understanding of memory as a human function» (ix). Llegando incluso más adelante a burlarse de él ante Sempronio, aprovechando la falta de recuerdos del joven: «que no se hiziesse sancto a tal perra vieja como yo. **Acordéle** quien era su madre, porque no menospreciase mi officio, porque queriendo de mí decir mal, tropezasse primero en ella» (III, 142).

En su afán de convencer a Pármeno, Celestina le construye un pasado que éste acepta porque carece de recuerdos de sus padres, que lo dejan siendo muy pequeño al cuidado de la vieja. De ella sí guarda en su memoria recuerdos principalmente sensoriales, asociados al olfato y al tacto, de cuando era niño: el olor a vieja y los apretones que le daba cuando lo subía a la cabecera de la cama junto a ella. Situación que aprovecha Celestina para construir los demás recuerdos y para colocarse en el lugar de la madre ausente: «Porque la mocedad en solo lo presente se impide e ocupa a mirar, mas la madura edad no dexa presente ni passado ni por venir. **Si tú tovieras memoria**, hijo Pármeno, del pasado amor, que te tuve, la primera posada que tomaste viniendo nuevamente a esta cibdad, había de ser la mía» (VII, 193).

Ahora bien, memoria y recuerdo ¿dónde y cómo se unen o separan? Según Ferrater Mora:

A veces se distingue entre recuerdo y memoria, considerándose el primero como el acto de recordar o bien como lo recordado, y la segunda como una capacidad, disposición, facultad, función

que tiene que ver, algo importante para nuestra reflexión en este trabajo, con lo sensible, retomando a Platón, con «la retención de las impresiones y de las percepciones, en tanto el recuerdo (reminiscencia) sería un acto espiritual, es decir, el acto por medio del cual el alma ve en lo sensible lo inteligible»¹¹. Eso es, precisamente, a lo que apela Celestina con su discurso, a despertar en el otro lo sensible y lo anímico, no lo concreto y real, ya que entre más borrados estén los recuerdos menos será capaz la memoria de reconstruirlos.

En la obra podemos observar básicamente cinco formas de apelar a la memoria: cuando los personajes de refieren a ella como tal; cuando aluden a pensamientos; a los recuerdos; al hecho de conocer; y, por supuesto, a su gran contrario, el olvido.

1. El de las referencias directas a la memoria, que aparecen las más de las veces en boca de Celestina y de Pármeneo, en especial en los pasajes en que la vieja le recuerda a su madre; cuando comparan uno y otra su nueva y vieja memoria: «Aunque soy moço, cosas he visto assaz y el seso y la vista de las muchas cosas demuestran la experiencia. De verte o de oyrte descender por la escalera, parlan lo que éstos fingidamente han dicho, en cuyas falsas palabras pones el fin de tu deseo» (I, 115). Asimismo, cuando la medianera apela a las emociones y a la nostalgia que le provoca el solo recordar a Claudina para conmover/convenir a Pármeneo de su cariño por ella: «agora **representada en mi memoria**, entenece los ojos piadosos» (I, 128).

Recurso que volverá a utilizar con Areúsa cuando trata de convencerla de que acepte a Pármeneo: «Quien no te quiere mal, *por* cierto, *quien* nunca da passo que no piense en tu provecho; quien tiene **más memoria de ti**, que de sí misma. Una enamorada tuya, aunque vieja» (VII, 201).

Reconstrucción muy distinta a aquellas en las que asocia el recuerdo nuevamente a lo sensorial, en este caso al sentido del gusto, como cuando Celestina decide partir dejando solos a Pármeneo y Areúsa para que gocen de sus caricias: «*que voyme solo* porque me **hazes dentera** con vuestro besar y retoçar, que aún el sabor en las enziás me quedó; no le perdí con las muelas» (VII, 208); y la del momento en que rememora su pasado glorioso, su “edad dorada”, en la que

11. José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 2001, III, p. 2357.

abundaban las viandas y los vinos en su casa, signo de plena de prosperidad: «de Sant Martín, y de otros muchos lugares, y tantos que aunque tengo la **diferencia de los gustos y sabor en la boca**, no tengo la diversidad de sus tierras **en la memoria**» (IX, 236). Lo cual resulta, si no poco creíble dada su actual situación, de vejez y pobreza, sí patético, como le hacen notar primero Sempronio: «Madre, ningún provecho trae **la memoria del buen tiempo** si cobrar no se puede, antes tristeza; como a ti agora que **nos has sacado el placer dentre las manos**» (IX, 236) y, más adelante Lucrecia, obligándola a dejar atrás sus recuerdos o ensueños y regresándola a la realidad del momento: «Por cierto, ya se me avía olvidado mi principal demanda e mensaje con **la memoria de esse tan alegre tiempo** como as contado, y assí me estuviera un año sin comer, escuchándote (...)» (IX, 237).

2. En el caso de los pensamientos, vemos que estos cumplen un propósito distinto pues aluden más al hecho de dejar volar la imaginación que a la reflexión, de ahí que estén en boca de los amantes (que tienen tiempo y ocio para ello), como se puede ver en la afirmación de Calisto, totalmente poseído por el mal de amor: «Mis **pensamientos tristes** no son dignos de luz» (I, 88), mismos que van a transformarse en optimismo ante la esperanza de alcanzar a Melibea cuando entabla su primera entrevista, pactada por la medianera, a las puertas de la casa de Pleberio:

¡O cuántos días antes de agora pasados me fue venido esse **pensamiento** a mi coraçón y por impossible le rechaçava de **mi memoria**, hasta que ya los rayos ilustrantes de tu *muy* claro gesto dieron luz en mis ojos, encendieron mi coraçón, despertaron mi lengua, estendieron mi merecer, acortaron mi covardía, detorcieron mi incongimiento, doblaron mis fuerças (XII, 261).

O en la afirmación de Melibea, de inconsciente enamorada, ajena a todas las desgracias que sus amores van provocando en su entorno y, al igual que en otros casos, pensamientos asociados a los sentidos: «En **pensar en él me alegre**, en **verlo** me gozo, en **oyrle** me glorifico» (XVI, 304).

3. Otro de los recursos es el asociado a los recuerdos. De estos destacan los evocados en boca de Celestina cuando apela a despertar en Pármeno la memoria emocional, tanto la afectiva como la dolorosa: «**Acuérdate**, quando dormías a mis pies, loquito» (I, 120); la segunda: «(...) que no se hiziesse sancto a tal perra vieja como yo. **Acordéle quien era su madre**, porque no menospreciase mi officio, porque queriendo de mí decir mal, tropeçasse primero en ella» (III, 142), provocando con ello que el joven criado se harte de sus manipuleos y que la rechace violentamente una vez que ha conseguido a Areúsa y es consciente de que Celestina no va a compartir “los bienes” como les había prometido a él y a Sempronio,

asunto sobre el que ha venido haciendo ya varias observaciones en relación a la indivisibilidad de los objetos solicitados por ella a Calisto, como recompensa de sus gestiones: «No me **hinchas las narizes con esas memorias**; si no, embiarte he con nuevas a ella, donde mejor te puedas quejar» (XII, 273).

Recurso que le funciona a la vieja para despertar el deseo en Melibea, porque al apelar a sus emociones encuentra un camino fácil, dado que ya tiene tomada su voluntad por la pasión: «y aunque muchos días he pugnado por lo dissimular, no he podido tanto que, en tornándome aquella mujer tu **dulce nombre a la memoria**, no descubiese mi desseo y viniese a este lugar y tiempo donde te suplico ordenes y dispongas de mi persona según querrás» (XII, 262).

4. Otro es el que tiene que ver con el conocimiento, en tanto este juega asimismo un importante papel en torno a la memoria y los recuerdos en la obra, puesto que de él dependen muchas de las reacciones que van a conducir la conducta adecuada o no de los personajes. Sin duda el más emblemático, al lado del antes mencionado de Pármeno, en su puntual descripción de Celestina, cuando le comenta a Calisto que tiene la ventaja de que «ella **no me conoce**», es el de Alisa, de quien se dice que conoce a la vieja «mejor que a la palma de sus manos» y «aparenta» ante Lucrecia, su criada, no saber quién es: «Todo eso dicho **no me la da a conocer**; dime su nombre, si le sabes» (IV, 152), tras lo que permite a la medianera entrar a su casa y dejarla a solas con su hija, propiciando con ello el primer encuentro entre ambas: «¡Jesú, señora!, **más conocida** es esta vieja que la ruda, no sé cómo no tienes memoria de la que empicotaron por hechizera, que vendía las moças a los abades y descasava mil casados» (IV, 152). Fama de la que incluso la propia Celestina hace ostentación: «Quien no **supiere mi nombre** y mi casa tenle por extranjero» (III, 142). Fama de la que Melibea está bien enterada, lo que hace que todo el juego entre las cuatro mujeres sea poco creíble y sirva de claro indicio de que lo que cada una de ellas propicia con su actitud de conocer y/o desconocer se dé a valores entendidos: «Bien **me avían dicho quien tú eras** y **avisado de tus propiedades**, aunque **agora no te conocía**» (IV, 163). Saber o valor que ya había sido enunciado en boca de Sempronio en su discurso antifémina en el primer auto de la obra: «que **conoscer** el tiempo y usar el hombre de la oportunidad haze los hombres prósperos» (I,107).

5. El último, y sin duda el más importante de los recursos asociados a la memoria en la obra, es el olvido, puesto que funciona como su gran opuesto en todo lo que se ha mencionado en torno a ella (pensamientos, recuerdos, conocimiento) y puede aparecer como actor benéfico para recuperarla o como su principal enemigo. El olvido es quizá lo que mayor fuerza y presencia adquiere a lo largo de la trama pues aparentemente ninguno de los personajes se acuerda de nada, ni de su

pasado, ni de sus valores, ni de sus raíces, ni de su linaje o estamento. Nada resulta relevante para ellos, que parecen haber dejado voluntariamente todo atrás, en el olvido. Como bien afirma Proust, «si, de todos modos es el tiempo el que trae progresivamente el olvido» (*La fugitiva*, 593). En la obra cada uno de los personajes parece haber olvidado algo de su pasado, lo que les duele, les molesta o les estorba, para poder llevar a cabo lo que ahora, en el presente, quieren afanosamente alcanzar. Este olvido se presenta de distintas maneras, en ocasiones como una necesidad para que los personajes se acuerden de algo; en otras porque han apartado de su memoria lo que no quieren recordar; a veces porque les resulta conveniente olvidar; y, por último, cuando el olvido es resultado de una traición de la memoria.

a) El primer caso se ve cómo aparecen en los diálogos constantes recordatorios en los que se remarca la necesidad de que determinado personaje se acuerde de algo, con lo que se intenta manipular la memoria del otro, como cuando Elicia se desespera con la desmemoriada vieja, distraída por sus andanzas en el negocio de los amantes y se olvida de su compromiso de remendar a una virgo: «**¿Cómo no te acuerdas? Desacordada eres**, cierto. **¡O como caduca la memoria!**» (VII, 209), o porque no recuerda donde deja las pócimas en su taller: «Madre, no está donde dices; **jamás te acordas** a cosa que guardes» (III, 146), lo cual sucede porque, como bien reconoce la vieja, su mente está concentrada en lo que realmente le interesa: «No te maravilles, hija, *que* quien en muchas partes **derrama su memoria**, en ninguna la puede tener» (VII, 209).

En el caso de los amantes vemos cómo su falta de memoria se debe al hecho de estar poseídos por el “mal de amor”, algo que queda claro a los ojos de los criados, Sempronio y Pármeneo, conscientes de que Calisto, que está totalmente perdido pensando solo en Melibea: «**No se acuerda de sí, ¿acordarse ha de ti?**» (VIII, 217).

b) Distinto será el hecho de dejar a un lado, de **apartar**, lo que conviene o no guardar en la memoria, como le explica Sempronio a Elicia al rebatirle los reclamos por su ausencia de tres días: «¿tú piensas que la distancia del lugar es poderosa de **apartar** el entrañable amor» (I, 105), o Pármeneo a Celestina cuando le recuerda su prometido encuentro con Areúsa: «Agora dexemos los muertos e las herencias; que si poco me dexaron, poco hallaré; hablemos en los presentes negocios, que nos va más que en **traer los passados a la memoria**» (VII, 200), a lo que la vieja responde con una nueva alusión a la memoria: «Si te lo prometí, no lo he olvidado, ni creas que he perdido con los años **la memoria**» (VII, 200).

c) Lo que se olvida al estar poseído por el amor hereos, por el “mal de amor”, como bien señala Sempronio en su vehemente parlamento en contra del amor y las mujeres: «Del qual non me maravillo, pues los sabios, los santos, los profetas **por él te olvidaron.**» (I, 94); «Que todo lo que piensan osan sin deliberar: sus

dissimulaciones, su lengua, su engaño, su **olvido**, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria (...)» (I, 97); «Y aquel Macías, ydolo de los amantes, del **olvido porque le olvidava**, se queixa» (II, 133); semejante al sufrimiento de Calisto: «(...) de su tardança mi pena, **de su olvido** mi desesperança» (II, 131) y del que se burla Celestina: «Y si alguna cosa déstas la natural necessidad les fuerça a hazer, están en el acto tan **olvidados**, que comiendo **se olvida** la mano de llevar la vianda a la boca» (IX, 231).

d) Por último aparece el olvido como traición de la memoria, puesto que es el olvido el que hace posible la memoria, en tanto ambos van siempre de la mano. De ahí que Calisto, en su monólogo después de las trágicas muertes de Celestina y los criados repare en lo sucedido y prefiera olvidarlo: «*O mezquino yo, quanto me es agradable de mi natural la soledad y silencio y escuridad!, no sé si lo causa que me vino a la memoria* la trayción que hize en me departir de aquella señora que tanto amo, hasta que me fuera de día, o el dolor de mi deshonna» (XIV, 288). Por último, el de Melibea antes de morir y el de Pleberio, uno dañado y el otro fatigado: «Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, coligidas y sacadas de aquellos antiguos libros que [tú] por más aclarar mi ingenio me mandavas leer; sino que **ya la dañada memoria** con la gran turbación me las ha perdido...» (XX, 334-335) y el padre: «Yo fui lastimado sin haver ygual compañero de semejante dolor; aunque más en mi **fatigada memoria rebuelvo presentes y passados**» (XXI, 339).

Concluyo con la propuesta, distinta a las de mis colegas que han abordado este aspecto de la obra, de que en ella parece pesar más el olvido, en sus diferentes modalidades, que la propia memoria, en tanto a ella solo se apela en momentos específicos con el fin de manipular a los personajes, en cambio, el olvido propicia siempre la conducta equívoca de los personajes de la obra. Si bien la memoria pretende reconstruir en la imaginación un recuerdo, casi siempre falso, con el propósito de torcer la voluntad del otro, el olvido es un acto voluntario o involuntario, gracias al cual es posible ir dejando atrás todo aquello que estorba, molesta o duele. De ahí que los personajes, en especial la propia Celestina, apelen a la memoria o al olvido según su conveniencia como recursos indudablemente inducidos por ellos mismos con toda intención, de ahí la importancia de su presencia y/o ausencia en determinados autos.

Además de las reflexiones de los pensadores clásicos y de los críticos citados en este trabajo, quiero concluir mencionando al escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, quien escribió un libro sobre la muerte de su padre, titulado *El olvido que seremos*, el cual tuve presente durante la elaboración de este texto. Si a quienes hemos leído y releído *La Celestina* a lo largo de la vida nos ha llamado la atención

este tema es, sin duda alguna, porque en la memoria, los recuerdos y el olvido se encierra «el *ars oblivionalis* que se proyecta como un doble del *ars memoriae*, como figura de la memoria feliz», según Ricoeur (531). Celestina, vieja sabia y astuta era consciente de ello, del *orbis memoria*, y por eso no deja morir los recuerdos, los revive con su palabra, los reconstruye en su discurso, les da vida y permanencia, incluso mucho más allá de su propia existencia, aunque ello implique invocar una falsa memoria que le permita crear un nuevo presente, con lo que propicia el presente del deseo, del anhelo, de la carencia de cada uno de los personajes, de todo aquello que habita en su imaginario y que es recreado por la palabra en la memoria, haciendo a un lado con toda intención aquello que le conviene alejar, apartar, borrar, lo que bien reconoce Sempronio cuando afirma que finalmente todo «es así, **todo passa desta manera, todo se olvida, todo queda atrás**» (III, 140-141).

