

Individualismo a ultranza en *La Celestina*: Areúsa y Melibea

Francisco Ramírez Santacruz*

Para Salvador Madariaga, *La Celestina* "significa nada menos que el descubrimiento de la mujer" (Madariaga, 1972: 74). En efecto, la obra de Fernando de Rojas enfrenta al lector con Celestina, Melibea y Areúsa, tres de los personajes femeninos más complejos de toda la literatura en lengua castellana. El propósito del presente trabajo es mostrar cómo la hija de Pleberio y la joven prostituta, que al inicio de la obra son polos opuestos, van simbólicamente perdiendo sus diferencias hasta que encuentran en la libertad que cada una exige para sí misma un punto de convergencia.

La privilegiada situación en que vive Melibea es descrita desde el inicio de la obra. Sempronio advierte a Celestina de su difícil tarea: "Piensa en su padre que es noble y esforçado; su madre celosa y brava; tú la misma sospecha. Melibea es única a ellos; faltándoles ella, fáltales todo el bien".¹ Melibea representa la mayor joya para sus padres; el mismo Pleberio dice al referirse a su hija y a un posible casamiento: "¿Quién rehuyría nuestro parentesco en toda la ciudad? ¿Quién no se hallará gozoso de tomar tal joya en su compañía...?" (533). Pleberio, por su parte, es un comerciante de grandes recursos económicos que ha brindado una excelente educación a su hija; ésta le dice a su padre en su parlamento final: "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" (589-590). Para D. W. McPheters, Melibea es el producto de un nuevo tipo de educación femenina, además de que "In her willingness to sacrifice everything for love she foreshadows the Renaissance woman" (McPheters, 1973: 73, 75). Por otra parte, Melibea ha sido protegida por sus padres de tener cualquier acercamiento amoroso con algún hombre. Según explica Peter Russell en una nota "en la Castilla del Cuatrocientos, dejar que una hija heredera llegase a los veinte años sin casarse aumentaría, a ojos de los lectores, la imprudencia de los padres de Melibea" (595). La hija de Pleberio parece ser una fortaleza defendida por torres y muros aparentemente impenetrables. Sin embargo, Melibea cuenta con todas las virtudes necesarias para contraer matrimonio: hermosura, alto origen, riqueza y lo más importante, según su padre, "discrición, honestidad y virginidad" (534). De esta manera, ella representa lo mejor de la clase alta.

Areúsa, por lo contrario, es una extremadamente hermosa prostituta. La

* Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

¹ Cito según la edición de Peter E. Russel. *La Celestina: Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid: Castalia, 1991: 288-289. En adelante, todas las citas de *La Celestina* aparecen señaladas en el texto entre paréntesis.

primera aparición suya en el texto es en calidad de objeto sexual. Celestina, para ganarse a Pármeno, le ofrece conseguirle a Areúsa: "Pues tu buena dicha quiere [que] aquí está quien te la dará" (260). Su hermoso cuerpo es la caracterización principal de Areúsa; aun Celestina se siente sexualmente atraída por la joven de quince años. En el Séptimo Acto, la vieja mira y toca el cuerpo de Areúsa. "Déxame mirarte toda a mi voluntad que me huelgo", ruega Celestina y añade: "¡O, quién fuera hombre y tanta parte alcançara de ti para gozar tal vista. Por Dios, pecado ganas en no dar parte destas gracias a todos los que bien te quieren" (372). Sergio Fernández comenta este pasaje así: "El pecado es, pues, la virginidad, la honestidad, la falta de comunicación. Aquí, como en ningún otro lugar del libro, el cuerpo tiene su máximo prestigio: más, si se quiere, que en el goce de Calixto [sic] con el cordón o directamente con Melibea" (Fernández, 1991: 58-59). Por consiguiente, el cuerpo y sus placeres como instrumento principal de Areúsa incumplen la moral de la sociedad cristiana de la época, ya que dicha sociedad niega al cuerpo como objeto de posible placer. Además, gracias a su cuerpo Areúsa logra manipular al rufián Centurio para que éste lleve a cabo su venganza contra Calisto y Melibea. Si bien es verdad que Centurio no cumple exactamente lo prometido, se puede decir que la muerte de Calisto se encuentra bajo la sombra de Areúsa.

Sin embargo, el rasgo más distintivo de Areúsa es lo que Stephen Gilman llamó su "profundo rechazo sentimental de las formas legítimas de vida que la sociedad le ofrecía a una mujer de su clase social" (Gilman, 1974: 105). En un largo soliloquio del Noveno Acto, la joven prostituta critica severamente el trato que recibe la servidumbre de parte de las mujeres de la aristocracia. Y sobre su hipócrita relación con Celestina confiesa a Elicia orgullosamente después de muerta la vieja: "Pues, prima, aprende, que otra arte es ésta que la de Celestina; aunque ella me tenía por bova, porque me quería yo serlo" (550). En palabras de José Antonio Maravall, "En Areúsa alcanza el individualismo de *La Celestina* todo su sentido crítico y dramático" (Maravall, 1964: 104).

El progresivo acercamiento de Melibea con Areúsa se presenta de la siguiente forma: primero, el retrato físico que ofrece, por un lado, Calisto de Melibea y, por otro, Celestina de Areúsa las pone en el mismo nivel de belleza; después, la escena de persuasión de Areúsa encuentra su paralelismo en la de Melibea, a través de varios momentos como, por ejemplo, la pérdida de la virginidad de la hija de Pleberio, el dolor ligado al acto sexual o la presencia de testigos durante el ayuntamiento; más adelante, Melibea se convierte simbólicamente en "la mujer de todos", igual que una prostituta, al ser deseada por la mayoría de los criados; finalmente, Melibea, así como Areúsa, pronuncia un discurso donde exige su libertad. Areúsa habla de la libertad en términos económicos; Melibea, en términos legales y sexuales.

A continuación señalo, en detalle, el proceso de acercamiento entre estas dos figuras de *La Celestina*. El retrato que hace Calisto de Melibea, si bien se inserta en la tradición de los manuales de retórica medievales, no deja de tener un lenguaje fuertemente connotativo:

Los ojos, verdes, rasgados; las pestañas, luengas; las cejas, delgadas y alçadas; la nariz, mediana, la boca, pequeña; los dientes, menudos y blancos; los labrios, colorados y gros[s]ezuelos; el torno del rostro, poco más luengo que redondo; el pecho alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te las podrá figurar? ¡que se despereza el hombre quando las mira!; la tez, lisa, lustrosa; el cuero suyo escurece la nieve; la color, mezclada, qual ella la escogió para sí (231).

Para Calisto, Melibea obviamente es la mujer más hermosa que jamás haya existido; tanto, que el simple hecho de mirarla lo excita a él sexualmente. Este retrato físico de Melibea encuentra su equivalencia en el que Celestina hace de Areúsa cuando ésta llega, junto con Pármemo, a la casa de la joven prostituta con la intención de persuadirla a pasar la noche con el criado de Calisto: "¡Y qué gorda y fresca que estás! ¡Qué pechos y qué gentileza! Por hermosa te tenía hasta ahora, viendo lo que todos podían ver; pero ahora te digo que no ay en la cibdad tres cuerpos tales como el tuyo, en quanto yo conozco" (372). Tanto Melibea como Areúsa son descritas, en cierto momento de la obra, como dos mujeres bellas, atractivas y provocadoras del deseo sexual.²

Celestina se encarga de continuar con el proceso de acercamiento al convertirse en el enlace entre Areúsa-Pármemo y Melibea-Calisto. En ambos casos, Celestina utiliza sus habilidades de alcahueta para terminar de persuadir a las mujeres de ceder al deseo de sus pretendientes. Cuando Celestina y Pármemo llegan a la casa de Areúsa, la joven se muestra como una mujer ingenua y se niega a ver a Pármemo, argumentando que ya tiene un amante al que deber rendir cuentas.³ Areúsa pregunta: "Pero ¿cómo quieres que haga tal cosa? Que tengo a quien dar cuenta, como has oído, y si soy sentida, matarme ha" (375). Celestina inicia su cerco afirmando que es mejor tener varios amantes, ya que "Más pueden dos, y más quatro, y más dan y más tienen y más ay en que escoger" (376). Audazmente la vieja no sólo logra que Areúsa acepte pasar la noche con Pármemo, sino que también le permita a ella presenciar el acto sexual, cuando Areúsa exclama: "Madre, si erré, aya perdón. Y llégate más acá, y él haga lo que quisere. Que más quiero tener a ti contenta, que no a mí; antes me quebraré un ojo que enojarte" (380-381). Celestina goza con el espectáculo que se le ofrece y se retira para no interferir más.

En el Décimo Acto, Celestina se va a servir nuevamente de su astucia, pero, ante todo, de su lenguaje para poner bajo sitio a Melibea. Durante la rendición de ésta, se presenta el siguiente diálogo:

MEL.-¿Cómo dizes que llaman a este mi dolor, que assí se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

CEL.-¡Amor dulce!

MEL.-Eso me declara qué es, que en sólo oírlo me alegro.

CEL.-Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte.

MEL.- ¡Ay, mezquina de mí! Que si verdad es tu relación, dudosa será mi salud. [...]

CEL.- No desconfíe, señora, tu noble juventud de salud; ...Mayormente que sé yo al mundo nascida una flor que de todo esto te delibre.

MEL.-¿Cómo se llama?

CEL.-No te lo oso dezir.

MEL.-Di, no temas.

CEL.-Calisto... (435-436).

² Estoy consciente de que los lectores, en realidad, nunca sabemos si Melibea es bella o fea, ya que, a los ojos de Calisto, ella es hermosa, pero, a los de Areúsa, horrible. Recordemos las palabras de la envidiosa joven con respecto a Melibea: "Que assí goze de mí, unas tetas tiene, para ser donzella, como si tres vezes hoviesse parido; no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre, no se lo [he] visto, pero juzgando por lo otro, creo que le tiene tan floxo como vieja de cincuenta años" (408). Respecto a estos dos retratos tan divergentes en torno a Melibea, Américo Castro señala lo siguiente: "Fernando de Rojas ha iniciado la técnica del perspectivismo literario, ya notada desde hace mucho en Cervantes. Sus figuras humanas saben unas de otras, se representan unas a otras en varias formas; no se afectan unas a otras solo por lo que hacen, sino a través de cómo son vividas por las otras; están relativizadas, es decir, humanizadas" (Castro, 1965: 150-151).

³ En opinión de Stephen Gilman, la timidez inicial de Areúsa ante Celestina y Pármemo es "evidentemente falsa" (Gilman, 1974: 73).

Al escuchar el nombre de su pretendiente, Melibea se desmaya; Celestina ha triunfado. Como atinadamente destaca Biruté Ciplijauskaitė en relación a la manera en que Celestina lleva a cabo la rendición de las dos mujeres, "Partes de los dos discursos persuasivos se parecen tanto que podrían ser intercambiadas" (Ciplijauskaitė, 1983: 167).

"¡O mi madre y mi señora!, haz de manera como luego le pueda ver, si mi vida quieres", ruega Melibea a Celestina, después de admitir su pasión por Calisto. El encuentro en el huerto está preparado. Durante esta reunión sexual entre Calisto y Melibea surgen nuevos paralelismos con Areúsa; en primer lugar, como sabemos, Areúsa se entrega a Pármeneo bajo la mirada gozosa de Celestina; asimismo, el acto sexual entre los dos jóvenes aristócratas tiene un testigo, la criada Lucrecia. Melibea, al ver que Calisto la empieza a desvestir, le pide a Lucrecia que se aparte, Calisto, sin embargo, le aclara que no necesita irse, pues "Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria" (501). Una vez que el acto sexual ha sido consumado, Melibea es igualada corporalmente a Areúsa, ya que ha perdido su virginidad.

Otro paralelismo en torno a esta misma escena fue señalado por Américo Castro; para el erudito, "en las descripciones del acto sexual, predomina el interés por la violencia sobre la complacencia" (Castro, 1965: 111). Antes de ceder a los deseos de Pármeneo, Areúsa ya siente un gran dolor de matriz: "Sino que ha quatro horas que muero de la madre, que la tengo en los pechos, que me quiere sacar del mundo" (372). La vieja le asegura que una relación sexual hará que desaparezca el dolor, pero esto no sucede así, según la misma Areúsa aclara a la mañana siguiente: "Pues assí goze de mi alma, no se me ha quitado el mal de la madre" (386). La experiencia de Melibea con Calisto también está marcada por el dolor; Melibea le pide a Calisto que controle sus arrebatos, que sea menos sádico con ella: "¿Por qué no olvidas estas mañas? Mándalas estar sossegadas y dexar su enojoso uso y conversación incomportable.... no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho te trae dañar mis vestiduras?" (571). Conocienda es la respuesta de Calisto ("el que quiere comer el ave, quita primero las plumas") que enfatiza la violencia que impera durante el acto sexual.

A pesar del dolor, Melibea y Areúsa se quejan de la brevedad del encuentro amoroso; cuando Calisto le dice a su amada que quisiera que jamás amaneciese, ésta le responde: "Señor, yo soy la que gozo, yo la que gano; tú, señor, el que me hazes con tu visitación incomparable merced" (573). De la misma forma en que Melibea desea que el encuentro amoroso no llegue a su fin, Areúsa rechaza que Pármeneo se vaya, cuando éste le explica que ya es hora de presentarse ante Calisto, y le dice que desea "Que hablemos en mi mal" (386). Según apunta Russell en sus notas, *mal*, en este caso, es eufemismo por deseo sexual. Otro paralelismo a partir del encuentro amoroso, surge, en palabras de Alan Deyermond, "between Areúsa's worries about nocturnal visitors being reported by her neighbors... and Melibea's need to allay her parents' suspicion about her own nocturnal visitor" (Deyermond, 1993: 12). Recordemos que Areúsa le dice a Celestina que tiene "vezinas embidiosas" (375) que pueden delatarla y Melibea, cuando su padre le pregunta a qué se deben los ruidos que vienen de su cuarto, le responde que "Lucrecia es, que salió por un jarro de agua para mí" (473). Por lo tanto, la vida sexual de ambas mujeres se lleva a cabo desde la clandestinidad y el encubrimiento. Si esto es así, entonces se puede afirmar que Melibea y Areúsa se parecen también al ser ambas grandes

disimuladoras. Como acabamos de ver, Melibea le miente a su padre sin mayores reservas; ya anteriormente, después de haber admitido frente a Celestina su amor por Calisto, Melibea había engañado a su madre, cuando ésta le preguntó a qué había venido la vieja, diciendo que sólo quería venderle "un poquito de solimán" (440). Esta actitud de Melibea, como la que demuestra ante Calisto, poco antes de su primer encuentro sexual, cuando finge no corresponder a sus deseos y le solicita desviarse de "estos vanos y locos pensamientos" (462), llevaron a María Rosa Lida de Malkiel a afirmar que "Melibea, hábil para la acción, es también hábil en el disimulo, en decir lo que piensa para provocar la respuesta que busca, en salir de un aprieto gracias a una rápida mentira" (Lida de Malkiel, 1962: 415). De la misma manera en que Melibea es suspicaz y maestra del disimulo, así también lo es Areúsa. Ella, por ejemplo, no es la mujer de un solo hombre como quiere dar a entender cuando Celestina visita su casa junto con Pármeno. Elicia, su prima, dirá luego: "Quiera Dios que la halle sola, que jamás está desacompañada de galanes, como buena taverna de borrachos" (543). Además, conviene recordar nuevamente la imagen que Areúsa deseaba proyectar ante Celestina; la joven prostituta se lo explica a Elicia de la siguiente forma: "Pues, prima, aprende, que otra arte es ésta que la de Celestina; aunque ella me tenía por bova, porque me quería yo serlo" (550). Areúsa, como Melibea, es suspicaz y gran fingidora.

El acercamiento simbólico entre estas dos mujeres continúa su proceso en el momento en que Melibea se convierte en "la mujer de todos", sin proponérselo, por supuesto, al ser concebida como un objeto sexual en la mente de los criados. No sólo Calisto está enamorado de Melibea, sino también Sempronio; así, cuando Celestina regresa de su primer encuentro con Melibea, éste le exige que le cuente lo acontecido: "Pues dime lo que passó con aquella gentil donzella. Dime alguna palabra de su boca; que, por Dios, assí peno por sabella como mi amo penaría" (333). Sempronio no es el único que desea poseer a Melibea, también los criados Sosia y Tristán. Mientras Calisto consuma su encuentro amoroso con Melibea, Sosia y Tristán platican:

SOS.-Tristán, ¿bien oyes lo que passa, en qué términos anda el negocio?

TRI.-Oygo tanto, que juzgo a mi amo por el más bienaventurado hombre que nació. Y, por mi vida, que aunque soy mochacho, que diesse tan buen cuenta como mi amo.

SOS.-Para con tal joya quienquiera se ternía manos... (502).

Es obvio que los dos sirvientes quisieran estar en el lugar de Calisto. Pero también sale a relucir que Rojas presenta a Melibea como una mujer que es deseada por el tipo de hombres que acuden a ver a Areúsa. Esto tiene su equivalencia cuando Sosia visita a Areúsa en su casa en el Decimoséptimo Acto. De inmediato, el imberbe criado alaba las cualidades de la prostituta: "Señora, la fama de tu gentileza, de tus gracias y saber, buela tan alto por esta ciudad, que no debes tener en mucho ser de más conocida que conosciante" (545). Sosia, un mozo de caballos, se está dirigiendo a Areúsa en términos del amor cortés, como ya anteriormente lo hizo Pármeno, según muestran más claramente sus siguientes palabras: "Señora mía, no quiera Dios que yo haga cautela. Muy seguro venía de la gran merced que me piensas hazer y hazes" (546). Otra vez destaca la palabra *Señora*, como en la cita anterior, pero la palabra clave, en este caso, es, sin lugar a dudas, *merced*. Según anota Russell, en el vocabulario del amor cortés *merced*

significaba "privilegio amoroso" concedido por la dama, privilegio que podía incluir, como supone Sosia, la rendición sexual. Se puede decir, entonces, que en la relación que Areúsa mantiene con los criados, éstos perciben en ella a una Melibea, a la que hay que dirigirse en los términos del amor cortés.

Al analizar el individualismo y el sentimiento de libertad en *La Celestina*, José Antonio Maravall escribió "que tal vez el verdadero sentido del drama de Rojas es la contraposición de dos figuras femeninas, Melibea y Areúsa" (Maravall, 1964: 106-107). Para el crítico, se trataba de una equivalencia entre estas dos figuras y, como hemos visto, Areúsa y Melibea sufren a lo largo de la obra un acercamiento simbólico, sin ser, por supuesto, la hija de Pleberio una ramera, ni la otra una dama noble. Este acercamiento tiene su punto definitivo de convergencia en el discurso de Melibea del Acto XVI y en el parlamento de Areúsa del Noveno Acto. En el dicho soliloquio, la joven ramera critica el trato que recibe la servidumbre de parte de las mujeres nobles: "...que estas que sirven a señoras ni gozan deleyte ni conocen los dulces premios del amor.... ¡O tía, y qué duro nombre y qué grave y sobervio es 'señora' contino en la boca!" (415). Areúsa, ¿qué duda cabe?, arremete contra las injusticias y abusos del mundo heril. Asimismo, ella enfatiza su libertad personal, pues es una mujer con vida independiente y recursos propios: "Por esto, madre, he querido más vivir en mi pequeña casa, esenta y señora, que no en sus ricos palacios, sojuzgada y cativa" (416-417).

Melibea, por su parte, como señala Stephen Gilman, también "rechaza la vida doméstica; esto es, el matrimonio o el amor dentro del espacio y del tiempo" (Gilman, 1974: 106). En su discurso, ante la sospecha de que sus padres la quieren casar en un futuro próximo, Melibea defiende su pasión por Calisto y enumera los retos que está dispuesta a superar por su amante: "En pensar en él me alegro, en verlo me gozo, en oírlo me glorifico. Haga y ordene de mí a su voluntad. Si passar quisiere la mar, con él yré; si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuyré su querer" (535). Esta última frase que pronuncia Melibea tiene suma importancia; al aseverar que está dispuesta a ser vendida como esclava en tierra de enemigos, Melibea se coloca a sí misma en el nivel de Areúsa, ya que ser vendida en tierra de enemigos significa potencialmente vivir en un harén musulmán. Pero el acercamiento de estas dos figuras no culmina en esa imagen, sino en la libertad que cada una reclama para sí misma. Melibea continúa su discurso así:

Déxeme mis padres gozar dél [Calisto], si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en estos casamientos; que más vale ser buena amiga que mala casada.... No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar.... ¡Afuera, afuera la ingratitud, afuera las lisonjas y el engaño con tan verdadero amador, que ni quiero marido, ni quiero padre ni parientes! (535-538).

Melibea, además de mostrarse misógama, declara su libertad sexual. En caso de ser forzada a casarse, ella amenaza con la infidelidad. De esta forma, la hija de Pleberio ataca abiertamente la institución del matrimonio que, según ella, recorta la libertad que ha adquirido al convertirse en amante de Calisto. Ella sabe muy bien que todas las cosas de este mundo hay que agradecerlas o pagarlas, pero, en este caso, el único lema que vale, para decirlo con sus palabras, es "el amor no admite sino sólo amor por paga" (535).

El análisis que se ha llevado a cabo hasta aquí pone de relieve cómo Melibea y Areúsa convergen, a pesar de venir de distintos estratos de la socie-

dad, en un punto similar: ambas se salen del comportamiento que les corresponde socialmente para ser libres. Si bien la mayoría de los personajes en la obra de Rojas no cumple con el papel social que le correspondería, no en todos es tan obvia la negación de ser lo que se espera de uno, como en estas dos mujeres que hacen estallar una bomba contra dos instituciones claves de su sociedad: el matrimonio y el mundo heril. Además, tanto Melibea como Areúsa están conscientes a tal grado de sus acciones y de lo que la crítica ha denominado su individualismo que lo llegan a manifestar en un discurso. Al respecto opinaba Américo Castro lo siguiente: "El tema de estas figuras no consistía en hacer esto o lo otro, sino en expresar la conciencia de estar haciéndolo, de necesitar hacerlo" (Castro, 1965: 132). Areúsa sabe lo que quiere hacer con su vida y el precio que tiene que pagar para obtenerlo, sin embargo está dispuesta a asumir el reto: "Por esto me vivo sobre mí desde *que me sé conocer*" (415; mi énfasis). Melibea no se queda atrás en la conciencia que ella tiene de sus acciones y repercusiones; igual que Areúsa, ella sabe quién es y lo que quiere: "No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo [a Calisto], de no conocerlo, después *que a mí me sé conocer*" (536; mi énfasis). Las dos mujeres recurren a palabras idénticas para definir su posición, un saber conocerse, un saber qué se quiere en la vida e ir por ello, para decirlo con Celestina, "piérdase lo que se perdiere" (362).

Areúsa no quiere ser sirvienta de una dama; ella es una mujer que se libera en términos económicos de la autoridad. Melibea, por su parte, es una figura que exige su libertad legal y sexual. Ésta consiste en oponerse a la institución que, a sus ojos, reprime a la mujer. Una mujer en el matrimonio de la Edad Media no tenía derechos legales; Russell señala en su Introducción a *La Celestina* que "era principio de derecho que la mujer casada pasaba a estar bajo el dominio legal del marido" (57); así el discurso de Melibea se opone a esa represión que significaba el matrimonio medieval.

El acercamiento que se ha señalado entre Melibea y Areúsa no tiene la finalidad de mostrar que Melibea es una prostituta o que Areúsa es una mujer noble, sino, más bien, ilustrar cómo ambas mujeres, que al inicio de la obra se presentan como polos opuestos, llegan a encontrarse en un punto de convergencia. Areúsa y Melibea no se funden en una misma imagen; la prostituta y la noble se encuentran, cada una, en una batalla por su libertad.

B I B L I O G R A F Í A

- Castro, Américo. *"La Celestina" como contienda literaria*, Madrid: Revista de Occidente, 1965.
- Ciplijauskaité, Biruté. "Juegos de duplicación e inversión en *La Celestina*", en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983: 165-173.
- Deyermond, Alan. "Female Societies in *Celestina*", en *Fernando de Rojas and Celestina: Approaching the Fifth Centenary*, editado por Ivy A. Corfis y Joseph T. Snow, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1993: 1-31.
- Fernández, Sergio. *"El estiércol de Melibea" y otros ensayos*, México: UNAM, 1991.
- Gilman, Stephen. *La Celestina: arte y estructura*, traducción de Margit Frenk, España: Taurus, 1974.

- Lida de Malkiel, María Rosa. *La originalidad artística de "La Celestina"*, Buenos Aires: EUDEBA, 1962.
- Madariaga, Salvador de. *Mujeres españolas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- Maravall, José Antonio. *El mundo social de "La Celestina"*, Madrid: Gredos, 1964.
- McPheters, D. W. "Melibea and the New Learning", en *Historical and Literary Perspectives: Essays and Studies in Honor of Albert Douglas Menut*, editado por Sandro Sticca, U.S.A: Coronado Press, 1973: 65-81.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición de Peter. E. Russell, Madrid: Castalia, 1991.