

CARMEN PARRILLA

## EL CONVITE DE LOS “LOCOS PORFIADOS”

Voy a centrarme en el comentario de un pasaje que pertenece a uno de los días más trascendentales en la sucesión de acontecimientos de la Tragicomedia<sup>1</sup>. Aceptando convencionalmente tal dimensión temporal, el día transcurre entre los autos VIII al XII, en los que suceden estos hechos:

- (Auto VIII) Pármeneo, el criado joven de Calisto, amanece en casa de Areúsa, converso ya a la nueva vida de placer que la vieja Celestina le prometía.
- (Auto X) Más o menos, después de comer, Celestina logra la confesión de amor de Melibea, lo que es victoria doble tanto para Calisto como para la vieja.
- (Auto XI) Calisto, imprevisiblemente, pues le había prometido como pago por los servicios manto y saya, da a Celestina una cadena de considerable valor.
- (Auto XII) Tiene lugar la primera cita.
- (Auto XII) Celestina muere a manos de Sempronio. Tomados por la justicia éste y Pármeneo concluyen su vida también.

De ese apretado día y determinante de una causalidad dramática de signo trágico, voy a revisar una situación que habrá que localizar temporalmente al mediodía y que consiste en la comida que reúne a enamorados y enamoradas en la casa de la vieja alcahueta (Auto IX). Pretendo poner de manifiesto su configuración artística y el mecanismo de la argumentación retórica empleada. Se trata de la única ocasión en que se hallan, todos juntos, la pareja de criados con sus correspondientes enamoradas y acompañados y, se diría presididos, por la vieja Celestina. Es aquí la casa de la alcahueta un lugar estable, de placer, en un momento de calma, de espera, aunque también es la culminación de un logro parcial en un proyecto más amplio. Esta situación festiva responde a una victoria parcial de Celestina. Si recordamos, un día antes, en el primer auto, Celestina desplegaba ante Pármeneo, un perverso razonamiento, un paralogismo, esto es, las excelencias de una sólida amistad entre él y Sempronio, fundada en el bien común, en el provecho, en el deleite: “O, si quisieses, Pármeneo, qué vida gozaríamos! Sempronio ama a Elicia, prima de Areúsa” (I, 260)<sup>2</sup>.

Pues bien, cumplido el deseo, ya están todos juntos y la verdad es que la situación festiva semeja así un *convivium*, en su acepción clásica y ciceroniana: “*epularem amicorum, quia vitae coniunctionem haberet, convivium nominaverunt*” (Cicerón, *De Senectute*, XIII, 45).

<sup>1</sup> Asumo el juicio de Gilman sobre la valoración artística del tiempo en la Tragicomedia: "creó tiempo del mismo modo que creaba espacio cada vez que lo necesitaba". Stephen Gilman, *La Celestina: Arte y estructura*, Taurus, Madrid, 1982, p.347.

<sup>2</sup> Cito por Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Edición, introducción y notas de Peter E. Russell, Clásicos Castalia, Madrid, 1991.

Según lo que se nos dice en el Auto VIII, este banquete ha sido proyectado, organizado y dispuesto por Pármeneo, quien señala su finalidad: “allá hablaremos largamente en su daño (el de Calisto) y nuestro provecho con la vieja cerca de estos amores” (VIII, 394). Convendría señalar, en primer lugar, ciertos aspectos de esta proyectada y celebrada comida de Pármeneo. Tanto Marcel Bataillon como José Antonio Maravall resaltaron en sus respectivos estudios la importancia de la sociedad celestinesca constituida por criados y alcahueta<sup>3</sup>. Para el primero el grupo rufianesco era clave interpretativa ineludible, bien respaldada por la advertencia del argumento general: “Compuesta en reprehensión de los locos enamorados [...] en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes”.

Para el segundo la sociedad celestinesca congregada en este convite nos ofrece una muestra de mimetismo, de reflejo o copia de las actitudes ociosas de una clase superior. De modo que, disfrazados de los hábitos de conducta de los señores, los comensales van a dar cuenta al mismo tiempo de la infidelidad, el rencor, el desprecio y la más amarga crítica del sector social de criados y marginados hacia el de los señores. Las dos muestras, la imitación o copia de las formas de vida señoriales y, al tiempo la animosidad manifestada son, según Maravall, todo un “documento social”. Un documento social que, con todo, nunca debe ocultarnos la organización interna y artística del documento literario.

En segundo lugar, el convite dispuesto por Pármeneo es censurable, no sólo por cuanto tiene de maquinación en contra del amo sino por la apropiación indebida de las viandas, lo que señala a Pármeneo como enemigo ladronzuelo dentro de la casa. Y si la virtud de la liberalidad está normalmente en la raíz de la celebración de los banquetes, aquí hay un vicio o un extremo: la prodigalidad, el derroche, el exceso: la *effusio* frente a la *liberalitas*, que se hace más evidente porque Pármeneo puntualiza: “para que nuestra mesa esté en razón”<sup>4</sup>. Parece una razón “irrazonable”, pero es sobre todo un contrapunto irónico, si se piensa que las viandas son propiedad de otro y que para sustraerlas y para que no sean echadas en falta, Pármeneo y Sempronio han de ingeniarse y urdir ciertas mentiras. Y a todo ello habrá de añadirse -no lo olvidemos- que el convite es el modo de pagar en especie a las prostitutas sus servicios sexuales.

Yo quiero dirigir la atención en este convite a su valor cultural como acto social y, por tanto, comunicativo para ver en su configuración literaria y, en ella, los mecanismos lógico-retóricos que se emplean para lograr la comunión o vinculación de los comensales. Es decir, el artificio con que el autor dota a los hablantes de los recursos adecuados en su situación de comensales que intercambian opiniones.

Conviene hacer notar que Celestina es quien preside la reunión, tal y como corresponde al prestigio e influencia que ejerce en el grupo juvenil. Y, si no estuviésemos convencidos de su preeminencia -de signo infame- esta situación del convite nos da unas cuantas muestras de ella, como son: la autoridad que le reconoce Sempronio al concederle

---

<sup>3</sup> Marcel Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas*, Didier Érudition, Paris, 1961; José Antonio Maravall, *El mundo social de La Celestina*, Gredos, Madrid, 1972.

<sup>4</sup> Así dice Pármeneo: "De lo que hay en la despensa basta para no caer en falta: pan blanco, vino de Monviedro, un pernil de tocino, y más seys pares de pollos que traxeron estotro día los renteros de nuestro amo. Que si los pidiere, haréle creer que los ha comido. Y las tórtolas que mandó oy para guardar, diré que hedían" (VIII, 394).

la primacía al sentarse, el hecho de que ella señale los puestos de los demás y, sobre todo, el mantenimiento de la palabra. Como en otras ocasiones, Celestina emprende y sostiene discursos haciendo gala de su elocuencia. Por medio de esa facundia transmite siempre una forma de sabiduría desfigurada o tergiversada intencionadamente, con argumentos que por regla general son capciosos. Pero a menudo el elocuente lleva camino de que le crean sabio porque, como decía Cicerón, la elocuencia es sabiduría aparente, por excesiva, pero fecunda y adecuada para provocar movimientos del ánimo y para despertar los sentidos de la mayoría<sup>5</sup>.

Ahora bien, en el usufructo de autoridades con que tanto el antiguo autor como Rojas alimentaron la elocuencia de Celestina, creo que en esta ocasión habría que añadir como telón de fondo algunas apreciaciones también ciceronianas que ponen en relación la dignidad de la vejez con la asistencia a los banquetes. Vaya por delante que yo no pretendo sostener que Rojas, en este auto IX, está parodiando deliberadamente el *De senectute* de Cicerón, pero sí que acercándonos a esta fuente puede verse un contraste irónico digno de destacar.

Catón es en el diálogo ciceroniano el ejemplo de la vejez sabia y respetable; su intervención -tiene el peso del diálogo- no sólo es para evocar experiencias concretas de su pasado, sino también para defender ciertos valores de la etapa biológica que representa. Al salir al paso de la idea común de que placeres o deleites no existen ya en la vejez, remite al convite propio de los viejos, un convite moderado: *omnino modice*. Y cuando recuerda los muchos convites a los que asistió a lo largo de su vida, señala que siempre estimó su valor, no tanto por los deleites del cuerpo -comer y beber- sino por la oportunidad de estar con los amigos para poder coloquiar. De modo, decía Catón, que con el tiempo le fue creciendo la pasión de hablar y no la de beber y comer<sup>6</sup>. No concluye con esto el buen recuerdo, sino que Catón suma en sus alabanzas del *convivium* la antigua costumbre de que sean los más viejos quienes presidan y tomen la palabra.

En la comunicación hablada de este convite en casa de Celestina se manifiesta el predominio de la forma dialogal retórico-doctrinal y sentenciosa, que se articula en discursos contrastivos por medio de cinco parlamentos que se ponen en boca de Celestina y de Areúsa, con cierta participación de Elicia<sup>7</sup>.

Vamos a considerar primero las intervenciones de Celestina. Tanto en la primera como en la última el "yo" es sujeto y objeto del discurso. Con esta modalidad autorreferencial en la primera intervención la vieja manifiesta su alegría de reunirse con los jóvenes, pero manifiesta ya elocuente, y porfiadamente -puesto que tal elocuencia se acrecienta en una adición de la Tragicomedia-, su pasión por el vino. Así como Catón dejaba de lado la bebida en beneficio de la conversación, Celestina hace objeto de su discurso las excelencias del vino. Observaremos que no lo nombra directamente, sino que

---

<sup>5</sup> *Partitiones oratoriae*, XXXIII, 79.

<sup>6</sup> *De senectute*, XIV, 46.

<sup>7</sup> Tres de ellos se designan con tecnicismos propios de su carácter de discurso: Sempronio llama "razón" al parlamento de Celestina sobre la universalidad del amor; Celestina llama "razón" a la defensa de Areúsa de la vida libre, sin cadenas de servidumbre, así como también la misma Celestina llama "razones de enojo" a la disputa entre los amantes a causa de la persona de Melíbea. Para la argumentación retórica en *Celestina* es conveniente la lectura de la obra de Charles F. Fraker, *Celestina: Genre and Rhetoric*, Tamesis Books, Londres, 1990.

aplica un procedimiento oblicuo, es decir, designa de forma indirecta una realidad por ciertas propiedades, poniendo en conexión causa y consecuencias. Es la utilización de una *figura per inmutationem*, un procedimiento metonímico que, al extenderse, funciona por su insistencia como perífrasis de pensamiento. En la Comedia refiere el beneficio del vino en sí misma; en la Tragicomedia se extiende en sus propiedades universales<sup>8</sup>. Sin nombrarlo directamente, se infiere que el vino es su vida, es lo que la sostiene. Elocuencia que, por medio de tal mecanismo lógico-retórico, señala el decoro empleado en la figura de la vieja, porque esa sucesión de actos continuados del beber crean un hábito. De modo que la vieja bebedora, transmitida desde la comedia latina, cobra aquí mayor vigor ya en manos de Rojas.

El discurso de Celestina tiene un tono proemial, especie de brindis e invitación a los placeres sostenido -no se olvide- por la persona de mayor gravedad. Por sus cualidades y fines el discurso se ajusta a dos géneros de la oratoria: al deliberativo porque Celestina define un bien y también su utilidad y, a la vez, al género epidíctico, porque adorna el mensaje con el virtuosismo que la caracteriza cuando, como en este caso, quiere alabar. El auditorio de la vieja parece mostrar adhesión a lo expresado, pues nadie rebate o expone otro aspecto, más bien se conduce la comunicación a otro espacio conceptual, ya que Sempronio ataja el encomio con el fin de hablar de algo más práctico y urgente.

La segunda intervención de Celestina surge a propósito del estado de enajenamiento de Calisto, a partir de la información de Pármeno, una información pedida por la vieja con el fin de cortar la controversia sobre Melibea: "Dezidme ¿cómo quedó Calisto, cómo lo dexastes...?" (IX, 410). En realidad, hablar sobre Calisto era la finalidad práctica del convite, pero conviene reparar que Celestina en su parlamento no entrará a enjuiciar concretamente a Calisto, no se va a emplear a fondo en él. Resalta, eso sí de entrada, el despilfarro de sus bienes, para pasar enseguida a trazar un programa de la *vita beata* del prototipo del enamorado en estado de enajenación y desequilibrio. Porque Celestina pone en marcha un resorte lógico, que es la exhibición de un razonamiento de índole filosófica, pues desde la observación de un caso particular y único -el de Calisto enamorado- asciende a la formulación de una idea general que presenta como ley. El lugar o argumento usado aquí es un procedimiento de generalización de tipo inductivo y sirve para definir un bien plural, la universalidad del amor. Un argumento *ad humanitatem*, supuestamente válido para todos. Sus palabras no van al vacío puesto que, justamente, Sempronio manifiesta su adhesión, identificándose con los actos propios del enamorado *avant la lettre*, en muestra evidente del proceso de mimetización señalado ya por Maravall. Sempronio "fecho otro Calisto" certifica los asertos de Celestina. Esta adhesión de, al menos, un oyente, señala la habilidad de Celestina para ganar a su auditorio y poder seguir ostentando la palabra.

El último discurso de Celestina se divide en tres partes: la primera sección tiene poca calidad narrativa: "Yo vi, mi amor, a esta mesa...menor de catorze" (IX, 417). Esta escasez va en beneficio de un acopio de sentencias que crecen en la adición de la

---

<sup>8</sup> En la Comedia: "esto me callenta la sangre esto me sostiene continuo en un ser; esto me faze andar siempre alegre..." En la Tragicomedia: "Esto quita la tristeza del corazón más que el oro ni el coral; esto da esfuerço al moço y al viejo fuerça; pone color al descolorido..." (IX, 405).

Tragicomedia. La segunda sección, propiciada por la observación de Lucrecia<sup>9</sup>, abre paso a una narración en la que se encarece el tiempo pasado. ¿Y en qué consistía éste? ¿Cuáles eran las ocupaciones que tanto agradaban a Celestina? Pues mantener un burdel, ocupación que le proporcionaba, según dice, respeto, afecto y seguridad. La tercera y última sección, determinada por una observación irónica de Sempronio<sup>10</sup>, comunica que Celestina y sus prostitutas se mantenían de un tributo social y religioso. Justamente de los beneficios, de los diezmos de la iglesia, que iban a parar a casa de Celestina, clandestinamente, más o menos como llegaron las viandas de casa de Calisto. Así, pues, el elogio del pasado señala las excelencias de una vida feliz, de varias formas de felicidad que se definen igualmente como bienes: el vino, las costumbres licenciosas. Esta elocuencia de Celestina se salda con un tanto a su favor, pues Lucrecia representa la adhesión a la propuesta, dando muestras de apetecer la vida que Celestina recuerda, el “alegre tiempo”, la “vida buena” que con tanto encanto ha desplegado ante sus oídos. Volvemos a ver la coherencia decorosa de la vieja, capaz de entonar un sugerente *carpe diem* ante la criada de Melibea, del mismo modo que ya lo había entonado rechazando los males de la vejez en su primera entrevista con Melibea, en el auto IV.

Pasemos a ver, al menos, una de las intervenciones de las jóvenes prostitutas, con la que salen al paso a Sempronio a propósito de la supuesta belleza de Melibea. Se trata de un par de secuencias argumentativas dignas de destacar. El discurso alterno de una y otra ramera tiene como objetivo el vituperio de Melibea y cada uno de ellos se organiza con procedimientos diferentes. Elicia utiliza débiles argumentos, poco convincentes, que ha de rematar Areúsa<sup>11</sup>. Quiero mostrar el mecanismo lógico-retórico empleado por el cual la protesta de Elicia no es tan efectiva. Su discurso está organizado con resortes de figuras de la *detractio*, por lo que con tal economía desliza figuras reticentes, representadas en la *aposiopesis* afectiva, con la que finge ahorrar contenidos narrativos desagradables. Así irá deslizando, malhumorada: “qué hastío y enojo”; “quién estoviesse de gana” y, ante los supuestos encantos de Melibea: “ponedlos en un palo”. Elicia, pues, alude al cuerpo de Melibea pero silenciando pormenores por medio de la constante interrupción de su propio discurso, hurtando, no dejando ver la objetiva realidad. En buena lógica, es técnica alusiva por la que aspira a que sus argumentos sean aceptados, pero procediendo únicamente por sugerencias. Así, por tanto, es más eficaz la propuesta de Areúsa porque ésta maneja argumentos más convincentes, optando por ofrecer su propio testimonio ocular: “Pues no la has tú visto como yo, hermana mía, Dios me la demande, si en ayunas la topasses, si aquel día pudieses comer de asco” (IX, 407).

En las palabras de Areúsa ya no hay suposición, ella se apoya en su percepción sensorial, en lo que afirma haber visto, argumentando, pues, sobre un hecho. Para ella Melibea es un caso imposible, casi un monstruo que apenas sale de casa. Tan terrible es su aspecto que, cuando sale, se disfraza. ¿Con qué se cubre para que la vean hermosa? Con hiel y miel, es decir con dos ingredientes que se utilizaban en la farmacoepa de la

---

<sup>9</sup> "Trabajo ternías, madre, con tantas moças, que es ganado muy trabajoso de guardar" (IX, 419).

<sup>10</sup> "Espantados nos tienes con tales cosas como nos cuentas de essa religiosa gente y benditas coronas" (IX, 420).

<sup>11</sup> Bataillon decía de Elicia que su "jalousie" resultaba "grossière et grotesque", pág.157.

época para esconder el “pañó” de las mujeres embarazadas<sup>12</sup>. Y en este proceder vituperante *ex pulchritudine*, no ha de olvidarse que hiel y miel eran dos opóritos fácilmente evocados como lugar común para precaver sobre los peligros de las mujeres<sup>13</sup>. Pero si a las estrategias empleadas por Melibea para su acicalamiento añadimos las referencias a los pechos y al vientre<sup>14</sup>, manejando Areúsa argumentos más efectivos que Elicia, percepciones sensoriales visuales y casi táctiles, configura a Melibea, mucho más convincentemente, como niña-vieja y doncella parida.

Por último, la controversia que surge en este punto por la intervención de Sempronio en defensa de Melibea, pone de manifiesto igualmente la eficacia de la propuesta de Areúsa, a pesar de que Sempronio opone argumentos de autoridad: la opinión común, el proceder del vulgo, la defensa estamental que, al fin, son argumentos válidos para un grupo concreto<sup>15</sup>. Y es que la defensa de Sempronio es, en cierto modo, la propuesta del sentido común frente a la percepción singular y fenoménológica que brinda Areúsa. Pero todavía en esta “razón de enojo” Areúsa lleva otra vez las de ganar, aun cuando ahora su prueba nada tiene de apreciación sensorial, pues esgrimir, como hace, la noción de nobleza como consecuencia de una vida virtuosa, fundada en las obras de cada uno, tiene el aspecto de ser argumento *ad humanitatem* y prueba intrínseca, de validez universal, que apoya Areúsa con una serie de autoridades. De modo que en el orden de la lógica ya no es una mera proposición plausible lo que se mantiene sino una auténtica tesis sostenida por las autoridades que aseguran su verdad. Bien es verdad que no habrá que descuidar lo paradójico de la defensa sostenida nada menos que por una ramera que, como buena discípula de Celestina, defenderá a continuación su voluntaria forma de vivir. Pero en el plano retórico la oradora Areúsa maneja el recurso sentencioso con razonamiento silogístico, venciendo así a su contrincante.

\* \* \*

En conclusión, es bien conocido el carácter irónico que se le ha dado a este acto IX, antesala de la muerte para varios comensales y preámbulo de la deshonra de la persona y la casa de Melibea. La sociedad rufianesca aquí reunida no ha escatimado su apetencia de

---

12 Como se puede comprobar en el *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas*, Estudio, edición y notas de Alicia Martínez Crespo, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1995, reimpresión 1996, p.54.

13 Entre otros, Piccolomini aclaraba a su amigo Mariano Sozino el valor instructivo de su *Historia de duobus amantibus*: "Enseña [...] a los moços que en la requesta de las mugeres no anden mucho solícitos, las quales mucho más de hiel que de miel tienen". Eneas Silvio Piccolomini, *Historia de dos amantes*, [edición de R. Foulché-Delbosc], Barcelona, 1907, pág.3.

14 "unas tetas tiene, para ser donzella, como si tres vezes hoviesse parido; no parecen sino dos grandes calabaças. El vientre no se le he visto, pero juzgando por lo otro, creo que le tiene tan floxo como vieja de cincuenta años" (IX, 408).

15 "Hermana, paréceme aquí que cada bohonero alaba sus agujas; que el contrario desso suena por la ciudad [...] Señora, el vulgo parlero no perdona las tachas de sus señores, y assí yo creo que, si alguna toviesses Melibea, ya sería descubierta de los que con ella más que con nosotros tratan. Y aunque lo que dizes concediesse, Calisto es cavallero, Melibea fija dalgo; assí que los nacidos por linaje escogido búscanse unos a otros /IX, 408-409).

reflejar los hábitos, actitudes y hasta creencias correspondientes a la clase superior. El mayor desatino de estos “locos porfiados”, es, a mi juicio, la usurpación del discurso como procedimiento oratorio y la correspondiente exhibición del efecto práctico en la técnica argumentativa elegida. Exhibición que, por supuesto, pertenece a aquella causa eficiente de toda obra literaria, que es el autor. Por ello, la reflexión sobre el orden lógico-retórico de la materia dialogal intercambiada en esta situación es uno más de los enfoques que dan cuenta del componente artístico y estético de la obra de Rojas.