

todo Plotino y Proclo.¹¹⁰ Con esta ayuda no sólo pudo avanzar en su propósito de cristianizar a Platón, sino que, partiendo de la física del *Timeo*, trató de minar la hasta entonces incuestionada y monolítica física aristotélica. Este hecho explica por sí solo que, puestos a buscar la huella calcidiana en Ficino, nos tengamos que conformar con usos puntuales y al margen de las grandes cuestiones que sirven de eje a su filosofía.¹¹¹ Por eso, como hemos dicho al comienzo de esta conclusión, Ficino supuso en la tradición y recepción del texto calcidiano un punto de no retorno: y aunque es verdad que seguirá habiendo lectores de Calcidio posteriores a Ficino,¹¹² el viejo maestro latino ya poco podía hacer ante el incuestionable reinado del platonismo leído y manejado en su lengua original, el griego, por lo que no dejaron de menguar su peso y su influencia.

¹¹⁰ Cf. a este respecto las reveladoras palabras de M. J. B. Allen, «Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Timaeus», p. 407: «Nevertheless, it is unlikely that the older Ficino would have regarded Calcidius as seriously as the younger Ficino, once he had gained access to the original Plato text and to the canon at large». Estas palabras están relacionadas con el hecho de que en el caso de Ficino la parquedad de referencias directas a Calcidio, a diferencia de lo que ocurre en otros casos, sí se corresponde con un uso más bien limitado del autor latino.

¹¹¹ Si hacemos balance de los temas o cuestiones en las que Ficino recurre a Calcidio, a partir del listado de lugares donde se le cita expresamente o donde la crítica ha señalado explícitamente *loci paralleli* o influencia calcidiana, veremos que se trata de cuestiones muy concretas, casi todas de tipo muy técnico: la geometría; los números, las dimensiones y el término medio; el círculo de lo mismo en la constitución del alma del mundo; sobre el sentido de la vista y el modo como se produce la visión; amén del elogio de este sentido; sobre el sentido del oído y su utilidad para la filosofía; sobre la música y en particular sobre la música de las esferas; sobre el orden de los planetas y el papel del Sol como «corazón» del universo; sobre la estrella de Belén y los cometas en general; sobre la diferencia entre *uoluptas* y *gaudium*; quizás, el principio de que las ideas son los pensamientos de Dios. Esto implica que para Ficino nuestro autor, como otros platónicos comentaristas de los diálogos del maestro, es como una suerte de repositorio u obra de consulta a la que recurrir cuando se trata de dar información puntual de carácter técnico. Por ello, como decimos, Calcidio parece completamente ajeno a las grandes cuestiones en torno a las cuales se articula la filosofía ficiniana.

¹¹² Cf. B. Bakhouché, *Commentaire au Timée de Platon*, I, pp. 65-67.

Con la vida en el tablero A vueltas con el juego, la estrategia y la economía de la amistad en *Celestina*

*Para Bienvenido Morros, en elogio de
una dilatada, continuada y sincera
amistad y, por supuesto, magisterio.*

Enric Mallorquí-Ruscalleda¹
California State University-Fullerton

*Crescit amor nummi; quantum ipsa
pecunia crescit* (Juvenal xiv, 139)

En el texto de la *Tragicomedia* se desarrollan varios juegos de forma simultánea, e incluso, uno origina o es simplemente corolario del otro. A ello he dedicado en los últimos años un par de trabajos.² En ambos casos me refiero

¹ Una versión preliminar y muy diferente de este trabajo configuró el primer capítulo de la tesis de Maestría que hace años leí en la University of Western Ontario bajo la dirección de los profesores Marjorie Ratcliffe y Călin-Andrei Mihăilescu. A ellos, además del Prof. Laurence de Looze —de la misma institución—, debo mi primer y más sincero agradecimiento. Sus numerosas críticas, sugerencias y orientaciones contribuyeron sustancialmente a mejorar este trabajo. Del mismo modo va mi infinito agradecimiento para Mònserrat Bores-Martínez —Princeton University—, a quien, gracias a su generosidad intelectual y constante diálogo, debo parte de las ideas aquí expresadas. Del mismo modo, Núria Mallorquí Ruscalleda me ayudó sobremanera a entender los entresijos de la complejidad matemática envuelta en la teoría de juegos. A todos ellos, pues, muchísimas gracias. Sin embargo, cualquier error que permanezca es de mi única y exclusiva responsabilidad.

² «Economía y juego en *Celestina*», *Neophilologus: an International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature* 94 (2010): 595-611, y «Melíbea, o lo lúdico como subjetivación» (en proceso de evaluación por un comité editorial). Las virtudes de la nueva metodología que se propone aquí está siendo seguida ya, entre otros, por José Carlos Presa Díaz y Michael Patrick O'Brien Jr.

al hecho de que en el texto de la *Tragicomedia* se dan cuatro juegos: a) el juego entre Celestina y Calisto; b) el juego entre Celestina y los criados, Pármeneo y Sempronio, c) el que establecen, entre sí, Pármeneo y Sempronio, y d) el que Melibea *per se* inventa cómo eje estructurador de su identidad, aspecto que he señalado a partir de un acercamiento deleviziano. Todos estos juegos se desarrollan de forma simultánea, e, incluso, uno origina o es simplemente corolario del otro. Si en un primer momento exploré el entramado lúdico que subyace en la relación entre Celestina y Calisto, ahora me ocuparé del juego —y de lo que denomino como economía de la amistad— que se da entre Celestina y los criados. De esta manera trataré de traer a la superficie la red lúdica —entendida como la «estructura profunda» que subyace en el texto y que se manifiesta a través de las interacciones entre los sujetos narrativos, sus intereses y sus finalidades— que dan sentido a la economía simbólica y material presente a lo largo del texto, hecho que debe contextualizarse en el paso de la economía de las sociedades precapitalistas a las sociedades mercantilistas urbanas.

Dada la necesidad de no perder de vista el horizonte sociocultural de la época, en el que «la imagen física del mundo comenzó a concebirse a partir de principios matemáticos [...], a la vez que, la matemática, como vehículo de aprehensión de la realidad, permitió enriquecer el discurso de otras disciplinas» (Martínez 84), se considera necesario hacer uso de un discurso interdisciplinar, en el que la teoría de juegos para abrir el texto de Rojas a nuevas lecturas centradas en el juego,³ que tanta importancia tuvo en la época, como muy bien nos enseñó Huizinga en su *Homo ludens*.

Más concretamente, lo que persigo es demostrar el potencial que una herramienta teórica como la teoría de juegos

³ Me referiré a Fernando de Rojas de forma totalmente arbitraria para identificar al autor, o autores, de *Celestina*, a pesar de que, en mi opinión, en el texto hay un autor colectivo o múltiple que responde a la mentalidad de la época. Además, este autor colectivo muy probablemente se materializa en la intervención de un grupo de autores, que, a su vez, construirían el texto como un juego.

puede aportar al estudio literario y que aquí sirve para pensar esta nueva dimensión lúdica,⁴ y lo que ella implica, a partir del análisis de *Celestina*. Vale la pena señalar que trataré a los sujetos narrativos como seres de carne y hueso. Soy plenamente consciente de los problemas que ello puede ofrecer a algunos lectores. Pero no pretendo hacer aquí apología de un método, sino de apuntar cómo ciertas disciplinas o aproximaciones hasta ahora bandeadas por una gran parte de la crítica literaria pueden ser de gran utilidad para iluminar ciertos aspectos de algunos textos literarios hispánicos; en otras palabras, de lo que se trata es de abrir su sentido, hermenéuticamente hablando.

Celestina, ya desde el mismo prólogo, viene determinada a través del concepto de amor como contienda: «[i]todas las cosas ser criadas a manera de contienda». Para ello retoma las palabras de Heráclito. La metáfora de la «contienda/la vida como un campo de batalla», se puede pensar en relación con la alusión a las justas de amor a las que se alude en el tercer auto:

Coxquillosicas son todas, mas después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrian holgar por ellas queda el campo: muertas sí, cansadas no. (III, 102-3)

De ser así, ello remite al mundo caballeresco y a sus torneos de carácter lúdico, lo que puede relacionarse con la categoría antropológica de *agon* —competición— y con una conceptualización del juego como la que sigue y que tomo como definición de trabajo inicial:

⁴ La teoría de juegos estudia los problemas de decisión multipersonales y de intercambio y de negociación económica. Dicho de otro modo, la teoría de juegos es el «estudio de los aspectos matemáticos de los juegos formales» (Cañas 269) y el «conjunto de estudios en economía, sociología, política, psicología... que pretende por una parte describir y por otra dar directrices normativas de la racionalidad estratégica en la conducta humana. Para conseguir estos propósitos se modelizan las situaciones sociales como juegos formales, y se interpretan los resultados obtenidos en la teoría de juegos [véase arriba, la primera acepción] sobre juegos formales como directrices de conducta racional para esas situaciones sociales» (Cañas 270).

[e]l juego, en su aspecto formal, es una acción libre ejecutada 'como si' y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo a un jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella placer alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas. (Huizinga 27)

De esta definición de «juego» interesa destacar varios aspectos, los cuales están estrechamente relacionados tanto con el modelo teórico como con los objetivos que se persiguen aquí. Uno de ellos es el del 'como si' con el cual Huizinga se refiere al juego en tanto que escape de la realidad, esto es, como un mundo virtual y posible. El mundo del juego viene construido a imagen de la realidad aunque con la particularidad de que este simulacro virtual permite usar el pasado en un presente de caras a ensayar futuribles comportamientos individuales y sociales, políticos y económicos. Por tanto, en el juego uno se enfrenta a un mundo donde lo virtual debe interpretarse como potencialidad verosímil, o veraz, capaz de convertirse en real. A pesar de la utilidad de la definición de Huizinga, cabe mencionar que ésta presenta una considerable limitación al afirmar que el juego no persigue ni presenta "ningún interés material" ni se obtiene a partir de ningún provecho. Con ello, Huizinga no contempla los juegos que pueden venir condicionados por cuestiones materiales, como los que aquí se estudian.

La amistad es uno de los temas abordados por Celestina con la finalidad de convencer a Pármeno. Después de sus primeros desencuentros, y por intercesión de Celestina, Sempronio y Pármeno hacen causa común con el propósito de sacar el mayor partido posible de los fructuosos amores entre Melibea y Calisto. Los argumentos que en el auto VII Celestina, de camino —simbólica y literalmente hablando— a la casa de Areúsa, aduce a Pármeno para tal fin están basados en la *Ética a Nicómaco*. El estagirita distinguía entre tres tipos de amistad: la amistad perfecta, la amistad por interés y la amistad por placer —y recordemos que el étimo de *amistad*

entronca con el de *amor*, temas centrales, estos, en prácticamente la totalidad de la producción literaria de la época. A partir de estas tres formas de amistad, a las que también se les puede aplicar la idea heraclitana que concibe el mundo como una constante contienda, se entienden los dos juegos que se desarrollan entre los criados y Celestina.

Estos dos juegos están directamente relacionados con las estrategias que los dos criados de Calisto, Pármeno y Sempronio, por una parte, y Celestina, por otra, entablan con el fin de ganar los máximos beneficios de las negociaciones amorosas que se establecen. Como ya advirtió Morros Mestres, los criados se asocian para «obtener los mayores beneficios económicos de la relación entre Calisto y Melibea [así como para] compartir sus respectivas experiencias amorosas con Areúsa y Elicia» (xxxix). Participan, de esta forma, en dos subjuegos que no son sino corolario de los juegos que previamente se establecieron entre Celestina, Melibea y Calisto con la intención de salir lo mejor librados posible de las previsibles complicaciones que el entramado lúdico que se está tejiendo pueda tener. Por su parte, Celestina obtiene el mayor provecho y rendimiento posible de su infiltración en los tres diferentes juegos en los que participa, siendo así el eje común sobre el que giran todos ellos: en el de Melibea, en el de Calisto y en el de los criados.

A diferencia del juego de Melibea,⁵ entendido allí como un proceso de individuación de la identidad del sujeto narrativo, y del que se da entre Celestina y Calisto, a través del cual se negociaba la sanación del dolor de índole sexual, estos dos nuevos subjuegos vienen caracterizados por la búsqueda del lucro desmesurado y el interés personal en tanto que individuos y sentido de pertenencia a un estamento social. Dicho de otra forma, son dos juegos, cuyo motor primero no son otros que la amistad por interés y por placer. En lo que sigue se discutirá sólo el primero. Por este motivo es a todas luces necesario reconsiderar el hecho de que la promesa de

⁵ Cf. "Melibea, o lo lúdico como subjetivación."

ganancia mueve, como ha explicado Herrera, las consciencias y los intereses de la clase social inferior (*s. pág.*).

La codicia y el resentimiento social y económico son el principal motivo de todas las acciones de la clase social a la que pertenecen los dos criados, al igual que Celestina, y se puede identificar, a su vez, con las tres seducciones que, según Rubio de la Llave «se originan, no a raíz de deseos inmediatos ante objetos presenciados en el texto, sino que estaban predisuestas en la personalidad y condición de los sujetos» (14). Esta insatisfacción de clase se relaciona directamente con la avaricia de la clase noble, que, de acuerdo con Herrera, era la causante que los criados mantuvieran una actitud hostil hacia los señores (*s. pág.*), respecto a quienes, como ya advirtió Maravall, ya no son sus «naturales». Por este motivo, añade el historiador, en ellos «prima [...] la finalidad económica y, por tanto, es siempre un servicio calculado, medido» (93).

Durante la transición de la Baja Edad Media al siglo XVI, el ocio y la ostentación, manifestados por Calisto en numerosas ocasiones, son dos características relevantes de la clase social a la que pertenecen los dos enamorados. En este sentido, el despliegue público de la riqueza frente al incumplimiento de sus promesas ante sus sirvientes, produce gran desconfianza de los criados ante las acciones de sus señores. De ahí que Celestina recomiende a Pármeno:

Y tú gana amigos, que es cosa durable; ten con ellos constancia; no vivas en flores; *deja los vanos prometimientos de los señores*, los cuales desechan la sustancia de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos.⁶ Como la sanguijuela saca la sangre, desagradecen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón [...] *Estos señores desde tiempo más aman a sí que a los suyos, y no yerran. Los suyos igualmente lo deben hacer.* Perdidas son las mercedes, las manificencias, los actos nobles. Cada uno destes cativan y

⁶ En adelante cito por Fernando de Rojas (y antiguo autor), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, eds. Francisco J. Llobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas e Iñigo Ruiz Arzálluz, coord. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 2000).

mezquinamente procuran interese con los suyos. Puedes aquéllos no deben menos hacer, como sean en facultades menores, sino vivir a su ley. (I, 73; énfasis mío)

Este pasaje permite advertir, igualmente, cómo el trabajo manual era desempeñado por aquéllos que no gozaban de los consabidos privilegios de pertenecer a una familia privilegiada, y de su poseer una sangre —igualmente privilegiada, valga la redundancia—, dé poseer un título reconocible o de verse protegido por algún aspecto del derecho nobiliario. De ahí que los oficios se valoraran solamente como una actividad que conduce a una forma «digna» de vida, lo que explica porque la medianera protege su «empresa» bajo el escudo de su oficio como medianera, pues tal y como Calisto expresa:

cuando hay mucha distancia del que ruega al rogado, o por gravedad de obediencia, o por señorío de estado, o esquividad de género, como entre esta señora y mí, *es necesario intercesor o medianero que suba de mano en mano mi mensaje hasta los oídos de aquella* a quien yo segunda vez hablar tengo por imposible. (II, 88-9; énfasis mío)

Sin embargo, el caso de los criados es bien diferente, dado que, incluso si estos formaran parte del grupo «protegido» por su amo, a la manera más prototípicamente feudal, se debe considerar que en esta época empiezan a producirse los cambios que conducen de una economía tradicional a una de carácter mercantil, unido a la emergencia de la burguesía, que conlleva no sólo la manera de generar y distribuir la riqueza, sino que también afecta las relaciones entre empleador-empleado. El presente de los criados en *Celestina*, como bien apunta la misma Celestina, es el momento en el que los criados deben actuar bajo sus propias leyes y condicionantes socioculturales. De hecho, el mismo Calisto es consciente de la inconformidad de sus criados y de los posibles efectos que la «envidia» de uno de ellos provoque en sus planes amorosos.⁷

⁷ Véase Luis Beltrán, «La envidia de Pármeno y la corrupción de Melibea», *Insula* 35.398 (1980): 3-10.

Pero ruégote Pármeno, la envidia de Sempronio, que esto me sirve y complace, no ponga impedimento en el remedio de mi vida; que si para él hobo jubón, para ti no faltará sayo. Ni pienses que tengo en menos tu consejo y aviso que su trabajo y obra, como lo espiritual sepa yo que procede a lo corporal. (I, 63)

Desde esta nueva perspectiva socioeconómica, el trabajo que los criados realizan para que se lleven a cabo los dos principales juegos, debe ser remunerado, particularmente si se considera que el único horizonte de abundancia que les es dado imaginar, de acuerdo con Miguel Ángel Ladero Quesada, es el dinero y los alimentos (221).

No solamente Celestina, en tanto que medianera de oficio socialmente reconocido, debe ser quien se lleve la mejor parte de este negocio. Antes, por el contrario, ambos criados están más que convencidos de que ellos también deben recoger el fruto de su cooperación. En el caso de que los jugadores —o agente del juego— principales no reconozcan el trabajo que esta clase social ha realizado a favor de este beneficio, ya sea el goce amoroso de Melibea y Calisto, o la remuneración en forma de pago de Celestina —como, verbigracia, la cadena de oro que recibe de Calisto (auto XI), o las «cien monedas de oro», que recibe al final del primer auto—, los criados deberán buscar la mejor estrategia para, de cierta forma, «arrebatar» su ganancia. Así, se aprecia desde el primer auto a un Sempronio dividido por sus deberes: el primero, el que se deriva de su papel como empleado/sirviente de Calisto y el segundo como sujeto que tiene unas necesidades específicas, como la sexual. Su fidelidad, en este caso, está concentrada en sí mismo, aunque enmascarada en la supuesta necesidad de su dama, «bien» anteriormente ganado:

Mas vale que muera aquel a quien es enojosa la vida, que no yo que huelgo de ella. Aunque por ál no desease vivir sino por ver mi Elicia, me debería guardar de peligros, pero

si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida. (I, 30-1; énfasis mío)

Sempronio lamenta su responsabilidad de cuidar la vida de Calisto o de dar cuenta de ella ante las autoridades. Esto coloca al criado en una posición conflictiva llegando, después de varias argumentaciones, a elegir en favor de su interés personal en detrimento de su responsabilidad social: «Si entre tanto se matare, muera. Quizá con algo me quedaré que otro no lo sabe con que mude el pelo malo» (I, 31; énfasis mío). De inmediato Sempronio se percata que de la plausible muerte de Calisto surge la oportunidad de quedarse o, mejor dicho, de arrebatarle algunos de sus bienes.

Desde la misma apertura del texto, Sempronio no solo identifica el dolor de su amo sino que hace uso extensivo de ello para expresar sus resentimientos hacia el patriciado urbano. El criado se regocija en el hecho que Calisto sufra de amor por Melibea y se mofa de que éste, en tanto que representante de una clase social «opresora», no se dé cuenta de que el amor alcanza a todos y cada uno de los seres humanos, no en vano es el afecto que alimenta la fuente de sentido, con su flecha. Sempronio aprovecha cualquier momento para mostrar su desconfianza ante la clase social dominante que nulifica los sentimientos e intereses de los criados y que sólo piensa en su propio beneficio. De ahí que, primero, minimice el dolor de su amo: «¡Ja, ja, ja! ¿Este es el fuego de Calisto, éstas son sus congojas? Como si solamente el amor contra él asestara sus ritos» (I, 35). Después busca sacar provecho del estado de su amo, provocando que se incendie su alma y desee si cabe aún más a Melibea: «CALISTO: mientras más me dices, y más inconvenientes me pones, más la quiero. No sé qué es» (I, 42). Y, por último, le abre la puerta al mundo de Celestina, lo cual le permitirá beneficiarse directamente a través del contacto con Elicia: «Y por qué no te desesperes, yo quiero tomar esta empresa de cumplir tu deseo» (I, 46). Sempronio, acto seguido, añade:

Días ha grandes que conozco en fin desta vecindad una vieja barbuda que se dice Celestina [...] yo te la traeré hasta acá; por eso, aparéjate. Seyle gracioso, seyle franco, estudia, muestra voy yo, a le decir tu pena tan bien como ella te dará el remedio. (I, 47)

Se podría decir, entonces, que desde el primer auto, Sempronio ya tiene perfectamente urdido un plan en el que Celestina y él son los principales ganadores. Pármeno aún no aparece en la cartografía que Sempronio ha trazado para remediar no sólo el dolor de Calisto sino también el suyo propio:

Calisto arde en amores de Melibea; *de ti y de mí tiene necesidad*. Pues juntos nos ha menester, juntos nos aprovechemos, que conocer el tiempo y usar el hombre de la *oportunidad* hace los hombres prósperos. (I, 51; énfasis mío).

Se desprende aquí el hecho de que el uso de la *ocasión* será una de las principales cualidades que pondrá en ventaja tanto a los criados como a Celestina sobre sus «contrincantes»: los amantes y el patriciado urbano. Los tres demostrarán en el texto que son jugadores caracterizados por saber identificar de manera inmediata las oportunidades que el juego/realidad les brinda para sacar el mejor provecho de cada ocasión.

Por su parte, Calisto, una vez aceptada la mediación de Sempronio, intenta que el criado se sienta comprometido con su amo por medio de un contrato «moral» basado en la idea de que la honra del criado es la honra de su señor. De ahí que Calisto, sin saber que Sempronio ya tiene un trato con la vieja, le diga:

Sempronio, amigo, pues tanto sientes mi soledad, llama a Pármeno y quedará conmigo, y *de aquí adelante sey como sueles leal, que en el servicio del criado está el galardón del señor*. (II, 86; énfasis mío).

Calisto se presenta ante Sempronio ideológicamente afin al patriciado urbano, que base sus relaciones con los criados a partir de las deudas morales, la dependencia con el amo, etc., sin considerar que el mundo social está cambiando.

A partir de la incapacidad de Calisto de estratégicamente prever el futuro, Sempronio establece una relación con su amo caracterizada por la «esfera fiduciaria» (Alonso Aldama 688). El criado, al no ver resultados como producto de su lealtad al joven amante, presenta un estado de insatisfacción y frustración, pues es plenamente consciente de que es un criado que no puede alcanzar el nivel de penetración y dinamismo de la que otros, como la misma medianera, gozan. Sempronio coloca todas sus esperanzas de mejora económica en Celestina, que es la que mejor conoce los intrínquilis del negocio:

Deseo provecho, querría que este negocio hobiese buen fin, no porque saliese i amo de pena, mas por salir yo de laceria. Y así miro más inconvenientes con mi poca experiencia que no tú como maestra vieja. (III, 105)

Por su parte, el pacto verbal que Celestina y Sempronio han establecido al inicio del texto no supone fidelidad y sinceridad total por parte de la medianera hacia su aliado. Celestina no descubre su «empresa sexual» ante Sempronio; la vieja no revela que Elicia es parte de los bienes-servicios que el negocio de Celestina proporciona. Contrariamente, la llamada «madre» engaña a su «hijo», puesto que Elicia satisface los deseos de otros hombres bajo su consentimiento (I, 49). Se puede decir, entonces, que la medianera no pierde en ningún momento de vista el objetivo final de su empresa: el comercio sexual, que se antepone a cualquier forma de amistad o de lazo «familiar». La vieja no desperdicia ninguna oportunidad de movilizar el capital simbólico⁸ que apoya su negocio para hacer uso de la ocasión sin ni tan siquiera importarle que ella misma provoque que los criados desconfíen de ella. Por el contrario, Celestina presiona mucho a sus aliados, en especial

⁸ De acuerdo con Pierre Bordieu, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción humana* (Barcelona: Anagrama, 1997).

a Sempronio, a partir de infundirle temor, que sin duda alguna es la mejor forma tecnológica de control que se conoce:

Mayormente estos novicios amantes, que contra cualquier señuelo vuelan sin deliberación, sin pensar *el daño* que el cebo de su deseo trae mezclado en su ejercicio y negociación *para sus personas y sirvientes*. (III, 96; énfasis mío)

Con esta llamada de atención a Sempronio, Celestina pone en alerta al criado, quien sabrá reconocer los primeros desconciertos que los negocios amorosos de su amo le acarrearán. Por este mismo motivo, el criado, mucho más cauteloso que la vieja, está seguro que «[e]l tiempo me dirá que haga» (III, 96). Sempronio será capaz de dar tiempo al tiempo y aprovechar la novedad del amor de Calisto por Melibea. El criado, entonces, es consciente de que la novedad, como la explica Américo Castro (150) deja de serlo en cuanto es absorbida por la «cotidianeidad», y, que, consecuentemente, hay que aprovechar la ocasión, dado que «más vale que pene el amo que no peligre el mozo» (III, 98).

Además, Pármeno mantiene una relación con Calisto un poco diferente a la de Sempronio. Supuestamente, el lazo que une a criado y amo es el de la «amistad», aunque ésta es una amistad secreta, pues de antemano el joven amante sabe que Pármeno siempre será su criado, encargado, por tanto, de hacer el trabajo corporal:

Y puesto que las bestias corporalmente trabajan más que los hombres, por eso son pensadas y curadas, pero no amigas de ellos. En tal diferencia serás conmigo en respecto de Sempronio, y *so secreto* sello, pospuesto el dominio, *por tal amigo a ti me concedo*. (I, 63; énfasis mío)

Pármeno, por consiguiente, responde a las ofertas de su amo con gran indignación debido a que éste cuestiona su fidelidad. El criado actúa siguiendo a rajatabla los valores y las acciones que un «criado leal» estaba obligado a cumplir:

Quéjome, señor, de la *duda de mi fidelidad y servicio*, por los prometimientos y amonestaciones tuyas. ¿Cuándo viniste, señor, o por ningún interés ni resabio tu provecho estorcer? (I, 63; énfasis mío)

En el primer auto, Pármeno representa el *servus fidelis*: «Amo a Calisto porque le debo fidelidad, por crianza, por beneficios, por ser del honrado y bien tratado, que es la mayor cadena que el amor del servidor al servicio del señor prende» (I, 69). De lo anterior se desprende que, al inicio del texto, Pármeno mantiene una relación «contractual» con Calisto que lo posiciona como un criado que intercambia valores no sólo preceptivos sino también prescriptivos que regulan el comportamiento entre siervo/amo (Alonso Aldama 688). Dice Calisto: «Por encubrir yo este hecho de Pármeno, a quien *amor o fidelidad o temor pusieran freno*, caí en indignación ésta que no tiene menor poderío en mi vida que Dios» (I, 53; énfasis mío). En este sentido, verbigracia, Calisto está obligado a reconocer y brindar recompensas a su criado y, a la vez, a sanar al joven Pármeno, pues su contrato enunciativo/axiológico conlleva estas responsabilidades asociadas (Alonso Aldama 688). Por su parte, Pármeno está comprometido a guardar, y mostrar, fidelidad hacia su amo; es decir, que no sólo debe representar ser fiel, sino comportarse como tal.

Pármeno comienza a experimentar una especie de psico-maquia, principalmente porque Calisto parece descalificar sus consejos y lo compara constantemente con Sempronio:

Cuanto remedio Sempronio acarrea con sus pies, tanto apartas tú con tu lengua, con tus vanas palabras; fingiéndote fiel, eres un terrón de lisonja, bote de malicias, el mismo mesón y aposamiento de la envidia; que por disfamar la vieja a tuerto o a derecho, pones en mis amores desconfianza, sabiendo que esta mi pena y flutuoso dolor no se rige por razón, no quiere avisos, carece de consejo; y si alguno se le diere, tal que no aparte ni desgonze lo que sin las entrañas no podrá despegarse. (II, 90).

Calisto rechaza los consejos de Pármeno y pone en tela de juicio su fidelidad. Ésta será una de las principales motivaciones que tendrá el joven para deshacer su contrato con Calisto, pues aunque sus intenciones, no obtendrá ninguna ganancia al no ser reconocido por su amo:

¡Oh desdichado de mí! Por ser leal padezco mal. Otros se ganan por malos, yo me pierdo por bueno. El mundo es tal: quiero irme al hilo de la gente, pues a los traidores llaman discretos; a los fieles, necios. Si yo creyera a Celestina con sus seis docenas de años, no me maltratará Calisto. (II, 92)

Sin embargo, Calisto sólo prevé los «conocimientos» (I, 64) y no reconsidera la advertencia de Pármeno sobre la ventaja que como jugador posee: «Aunque soy mozo, cosas he visto asaz y el seso y la vista de las muchas cosas demuestran la *experiencia*» (I, 65; énfasis mío); la transformación de Pármeno, la experiencia y la capacidad para aprovechar lo vivido con el objeto de «renovarse y automodificarse» serán sus principales atributos. A su vez, ésta es la cualidad que Celestina le reprimenda desde su mismo reencuentro: «ni hay cosa que más la sanidad impida que la diversidad y mudanza y variación» (I, 72).

Ante la amenaza de la experiencia y la mudanza de Pármeno, Celestina está segura que éste debe estar de su lado en la negociación del dolor de Calisto:

Déjame tú a Pármeno, que yo te le haré uno de nos, y de lo que hobiéremos démosle parte, que los bienes, si no son comunicados, no son bienes. *Ganemos todos, partamos todo, holguemos todo*. Yo te le traeré manso y benigno picar el pan en el puño, y seremos dos a dos y, como dicen, tres al mohíno. (I, 65; énfasis mío)

El juego, supuestamente, deberán llevarlo a cabo los tres en contra de Calisto y, con ello, los tres se enriquecerán por igual. De ahí que la «vieja puta» seduzca al «meciuelo, loquito, angelico, perlica, simplecico» de Pármeno diciéndole que no sabe «nada del mundo ni de sus deleites» (I, 68); pero por

encima de todo apela a su «familiaridad» para convencer al mozo:

[i] que tan puta era tu madre [Claudina] como yo! ¿Por qué me persigues, Parmenico? ¡Él es, él es, por los santos de Dios! Allégate a mí, ven acá, que mil azotes y puñadas de ti en este mundo y otros tantos besos. ¿Acuérdate cuando dormías a mis pies, loquito? (I, 71)

De lo anterior se infiere cómo Celestina comienza a tramitar un contrato con Pármeno basado, primero, en un proceso de anagnórisis de los lazos «familiares» que los unen y, segundo, en el «compromiso secreto» que la alcahueta estableció ante el padre de Pármeno, antes de morir:

Y al tiempo que della pasó, envió por mí y en su secreto te me encargó y me dijo sin otro testigo sino Aquél que es testigo de todas las obras y pensamientos y los corazones y entrañas escudriña, al cual puso entre él y mí, que te buscase y allegase y abrigase, y cuando de complida edad fueses, tal que en tu vivir supieses tener manera y forma, te descubriese adónde dejó encerrada tal copia de oro y plata que basta más que la renta de tu amo Calisto. (I, 71-2; énfasis mío)

El peregrinar errante de Pármeno debe reposar en alguna parte: «Y ¿dónde mejor que en mi voluntad [dice Celestina], en mi ánimo, en mi consejo, a quien tus padres te remetieron?» (I, 71-3). Asimismo, la vieja seduce al joven con sus palabras, al igual que previamente había hecho con Melibea, mostrándole así que el deleite es algo que se debe comunicar y compartir con los amigos como ella: «El deleite es con los amigos en las cosas sensuales, y en especial en recontar las cosas de amores y comunicarlas» (I, 77); pero, sobre todo, la alcahueta le hace ver que la experiencia «no puede ser más que en los viejos» (I, 78); y, consecuentemente, ella se convierte en una madre para él. Celestina cierra este persuasivo discurso de la misma manera como lo había iniciado: Pármeno es parte de la familia de la vieja y esto lo

asemeja a Sempronio. El joven que ha intentado alejarse de las costumbres de Celestina y su mundo vuelve así a reintegrarse en ese universo que su misma madre le heredó. Es, así, preciso de sus orígenes, a pesar de contar con la posibilidad de hacer desde su posición en la escala social, sus propias leyes.

Al mismo tiempo, la alcahueta intentará establecer una alianza de amistad entre Sempronio y Pármeno sin considerar que dicha relación será más bien poco beneficiosa para ella «mucho te aprovecharás siendo amigo de Sempronio» (I, 74). Si Pármeno accede a las propuestas de la vieja, entonces «dos en un corazón y viviendo son más poderosos de hacer y de entender» (I, 80). Los tres jugadores se unirán, de esta forma y siempre de acuerdo con el plan urdido por la vieja, para vencer a Calisto. Sin embargo, la labor de convencimiento de Celestina es una tarea ardua, ya que Pármeno no es «el que solía» (VII, 166), de ahí que se resista a igualarse a Sempronio, a establecer lazos de hermandad con él, en tanto que su igual:

CELESTINA: Mira a Sempronio, yo lo hice hombre de Dios en Ayuso; *querría que fuédeses como hermanos*, porque estando bien con él, con tu amo y con todo el mundo lo estarás. Mira que es bienquisto, diligente, palanciano, buen servidor, gracioso. (VII, 164; énfasis mío)

Ahora bien, de la única forma que Celestina convence a Pármeno es recurriendo a la posibilidad de que él pueda gozar de otra vida, mucho más holgada, independiente de las promesas y recompensas de su amo. La visualización que en este momento Pármeno hace de su vida como un sujeto «libre» es lo que le lleva a «reintegrarse» en el mundo de la alcahueta: «Hijo, a vivir por ti, a no andar por casas ajenas, lo cual siempre andarás mientras no te supieres aprovechar de tu servicio» (VII, 166). De cierta forma Celestina expresa lo que Pármeno no se atreve a decir, esto es, su resentimiento hacia Calisto «porque vía que lo consejaba yo lo cierto y me daba malas gracias» (VII, 167; énfasis mío). Pármeno, por consiguiente, es un criado que necesita el reconocimiento de

su labor, requiere de una «sanción cognoscitiva positiva», o, por lo menos, que le entregue una recompensa o una «sanción pragmática positiva» (Alonso Aldama 690).

A partir de la influencia de la medianera Pármeno completa su traición a Calisto, lo que conlleva una ruptura del equilibrio contractual que existía entre siervo y amo, y, por el contrario, abre un nuevo contrato con Celestina. Esta nueva relación se caracterizará por los dos modos o formas bajo las que Pármeno se presenta ante la alcahueta. En este sentido, Pármeno crea un simulacro ante la medianera. De un lado, Pármeno tiene un conflicto interno entre lo que cree que debe hacer en su relación con Calisto, y de otro, el hecho de aparentar ser lo que en realidad no es. En este caso, pues, Pármeno busca construir su propio sistema ético para así poder presentar «su» verdad.

El juego que Celestina establece con los dos criados, aunque simultáneo al que se manifiesta entre Celestina y Calisto, no sería posible si no hubiese una estrategia efectiva ante los dos criados. La amistad es uno de los vehículos que permiten que la medianera establezca lazos de proximidad tanto con Sempronio como con Pármeno. Dice Celestina, a Sempronio:

Parta Dios, hijo, de lo suyo contigo, que no sin causa lo hará, siquiera porque has piedad desta pecadora de vieja. Pero di, no te detengas, que *la amistad entre ti y mí se afirma* no ha de menester preámbulos ni correlarios ni aparejos para ganar voluntad. (I, 51; énfasis mío)

Concretamente, con este juego Celestina persigue sacar provecho de los conflictos de clase de los criados y de la imperiosa necesidad sexual de los amantes para quedarse con todo el reconocimiento y con el premio: «De mi boca quiero que sepa lo que se ha hecho; que aunque hayas [Sempronio] de haber alguna partecilla del provecho, *quiero yo todas las ganancias del trabajo*» (V, 138; énfasis mío). Una vez más, la vieja busca dominar el juego por medio de su narración. El

acto diegético concede, entonces, poder a la alcahueta aventajándola en el juego.

Sin embargo, Celestina se equivoca al no reconocer el trabajo que los criados realizan para salir victoriosos en sus negociaciones. Como algunos editores mencionan:

Celestina le echa en cara [a Sempronio y como resultado a Pármene] dos cosas: que tiene menos necesidades porque lo mantiene su amo y, más sutilmente, que él no se ha tomado ningún trabajo ni riesgo en el asunto de Melibea.⁹ (139)

Hasta ese momento se puede ver que el juego con información incompleta que establece Celestina con Pármene y Sempronio, en variación. Este juego, categorizado en la teoría de juegos como «matching two-sides» se caracteriza porque el lucro e interés personal es el principal objetivo anhelado por los jugadores. Al mismo tiempo, y aunque exista la participación pactada de estas tres partes, este subjuego se puede analizar como un juego de dos jugadores con la siguiente configuración: Celestina y Pármene; Celestina y Sempronio; o Celestina y los dos criados juntos. Sea cuál sea el juego escogido o analizado en resultado que se obtendrá será exactamente el mismo. Aquí me decanto por considerar el juego entre Celestina y los dos criados. Se trata, se ha dicho, de un juego con información incompleta porque uno de los jugadores, en este caso Pármene junto a Sempronio, desconoce algunos aspectos importantes del juego o de la estrategia de la otra jugadora, Celestina. La medianera promete darles parte de las ganancias si cooperan con ella, siendo así que la mejor estrategia para ellos es aceptar el ofrecimiento de Celestina. En el caso de alcahueta, también, es mucho más astuto buscar la cooperación, ya que ésta le ayuda a conseguir que Calisto crea en ella y acepte su juego. No obstante, para Celestina es mejor no repartir los beneficios que consiga; consecuentemente, la mejor estrategia para ella es que los

⁹ Esta cita se incluye en la nota 25 de la edición del texto celestinesco que Lobera *et al.* llevaron a cabo.

criados cooperen y ella no, pues, con esto, podrá quedarse con todo el dinero como se puede apreciar en la siguiente matriz de pagos o de resultados:

		Pármene	
		Coopera	No coopera
Sempronio	Coopera	33% / 33%	50% / 0
	No coopera	0 / 50%	0 / 0

El principal problema de este juego es que la solución que propone Celestina, no desencadena equilibrio, porque cuando los demás jugadores, en esta ocasión, los criados, vean que Celestina les ha ocultado información y les ha traicionado rompiendo el acuerdo de coalición que entre ellos existía, ellos querrán ver recompensada su cooperación en el juego. En este sentido, la muerte final de Celestina, no sería más que el resultado del desequilibrio producido por su traición en el juego entre ella y los criados.

Con todo, el subjuego entre los criados repercute directamente en el desenlace de las historia. Los cambios que, específicamente, experimenta Pármene como resultado de los actos persuasivos de Celestina, ocasionan que los dos subjuegos concluyan trágicamente. De ahí que sea necesario revisar el segundo subjuego que se presenta en el texto.

Como anteriormente he mencionado, es a partir del auto VII de la *Tragicomedia* que Pármene empieza a experimentar un proceso de transformación que lo convierte en una figura central en el quehacer persuasivo del texto. Si, de entrada, el joven criado era renuente a las ofertas de la vieja, ahora ésta será quien empuje a Celestina a realizar algunas acciones,

principalmente a que cumpla su promesa de ser mediadora entre Areúsa y él. Así, después de Celestina describir largamente su relación con Claudina, Pármeneo, necesitado más de una mujer que del recuerdo de su propia madre, persuade a la alcahueta de la siguiente manera:

Agora dejemos los muertos y las herencias. Hablemos en los presentes *negocios*, que nos va más que en traer los pasados a la memoria. Bien se te acordará no ha mucho que me prometiste que me harías haber a Areúsa, cuando en mi casa te dije que moría por sus amores. (VII, 172; énfasis mío)

El presente es lo más importante para el criado, pues si antes esperó las recompensas de Calisto, ahora está consciente de su nueva posición ante el mundo. El deleite, el gozo y la riqueza son sus principales objetivos y nadie, incluyendo a Celestina, impedirá que construya su presente. De esta forma, las amenazas, las tentaciones y las seducciones son las herramientas que permiten a este sujeto narrativo fingir y engañar no solo a Calisto, sino también a Sempronio y a la misma Celestina.

Después de que Pármeneo obtiene su primer y preciado premio, es decir, Areúsa, el criado, simula ante Sempronio una hermandad de antaño: «*Yo siempre te tuve por hermano [...] muy mal me tratas; no sé dónde nazca este rencor. No me indignes, Sempronio, con tan lastimeras razones*» (VIII, 190; énfasis mío). Y más tarde enfatizará:

Que no me has dado lugar a poderte decir cuánto soy tuyo, cuánto te he de favorecer en todo, cuánto soy arrepiso de lo pasado, cuántos consejos y castigos buenos he recibido de Celestina en tu favor y provecho y de todos; cómo, *pues este juego de nuestro amo y Melibea está entre las manos, podemos agora medrar o nunca*. (VIII, 192; énfasis mío)

De igual forma, aún después de recibir a Areúsa, Pármeneo no nubla su mirada ante el amor como hizo Calisto, sino que se mantiene siempre alerta de las trampas de Celestina:

CELESTINA: ¡Oh mis enamorados, mis perlas de oro! ¡Tal me venga el año cual me parece vuestra venida!
PÁRMENE: ¡Qué palabras tiene la noble! *Bien ves, hermano, estos halagos fingidos.* (IX, 202; énfasis mío)

Parece, por consiguiente, que Pármeneo ha mimetizado la forma de actuar de la medianera, ya que es quien pone en entredicho la credibilidad de Celestina ante Sempronio, de la misma manera como ésta anteriormente lo había hecho con respecto a la fidelidad que Pármeneo le debía a Calisto. De esta manera, Pármeneo intenta fortalecer su alianza con Sempronio. A partir de este momento, y una vez afianzada esta relación entre los dos criados, el juego entre ellos impactará directamente las acciones futuras de la vieja y de los amantes.

Desde la teoría de juegos, el juego entre Pármeneo y Sempronio es un ejemplo meridiano de juego con estrategias dominantes, esto es, cuando un jugador puede sacar provecho de su estrategia, al margen de cuál sea la del otro jugador. De acuerdo con esto, la mejor elección que pueda tomar cada uno de los jugadores es, sin duda alguna, la de cooperar con Celestina. Más concretamente, el juego entre los criados es el siguiente: tanto Pármeneo como Sempronio son criados de Calisto y tienen la opción de ayudar a Celestina. Si cooperan con ella podrán repartirse los premios, o pagos, que ella obtenga de Calisto; por tanto, si ambos criados cooperan, cada uno de ellos se hará con el treinta y tres por ciento de las ganancias de Celestina. Si ninguno de los dos coopera se quedarán sin nada; pero si solo uno de los dos coopera, este se quedará con el cincuenta por ciento de lo que gane Celestina y el otro se quedará sin nada. Una vez más, la mejor manera de presentar las estrategias y los resultados de este juego es por medio de una matriz de pagos o premios:

		Criados	
		Coopera	No coopera
Celestina	Coopera	33% / 33%	0 / 0
	No coopera	100% / 0	0 / 0

A diferencia de lo que pasa en el juego entre Celestina y Calisto, en este caso, si uno de los dos no cooperase, el otro criado no obtendría beneficio alguno. Sin embargo, corre el riesgo que el otro jugador haga lo mismo y, consecuentemente, se vayan los dos con las manos vacías, con lo cual la mejor estrategia tanto para Pármeneo como para Sempronio será la estrategia maximín que lleva a un resultado subóptimo para los dos jugadores. Esta estrategia se da en los juegos de suma no nula —diferente a cero—; esto es, o ambos jugadores cooperan o intentan traicionarlo. La estrategia consiste en que el jugador persigue maximizar la ganancia propia.

Sin embargo, los resultados indican que uno de los jugadores ha traicionado a los demás. Pármeneo, y de ahí su gran relevancia en el juego, es el jugador que identifica de inmediato el verdadero plan que oculta la alcahueta: no compartir las ganancias con sus cómplices: «No le pierdas palabra, Sempronio, y verás como no quiere pedir dinero, porque es divisible» (VI, 144). De inmediato, Pármeneo reconoce en las insinuaciones que Celestina hace a Calisto sobre el tipo de pago que desea recibir por sus negocios, la posible traición de la alcahueta. El otro jugador, Sempronio, por su parte, es incapaz de ver la trama urdida por la vieja:

SEMPRONIO: (¡Callarás, pardiós, o te echaré dende con el diablo! Que si anda rodeando su vestido hace bien, pues tiene dello necesidad, que el abad de do canta, de allí viste.)

PÁRMENO: (Y aun viste como canta. Y esta puta vieja querría en un día por tres pasos desechar todo el pelo malo, cuanto en cincuenta años no ha podido medrar.) (VI, 144-5)

Sempronio está seguro que Celestina compartirá su ganancia porque eso es lo que habían pactado, ya que, de lo contrario, la alcahueta saldrá perdiendo: «(No tiene otra tacha sino ser codiciosa; pero déjala barde sus paredes; *que después bordará las nuestras o en mal punto nos conoció*)» (VI, 145; énfasis mío).

En el auto XI, Pármeneo y Sempronio, totalmente afectados por la posibilidad de perder en el juego, intuyen que Melibea o, incluso, Celestina, «nos quiere tomar a manos a todos» (XI, 235); pues, según palabras de la alcahueta, Melibea ha aceptado ver a Calisto a las doce en el jardín. Pármeneo piensa que Melibea «purgará su inocencia con la honra de Calisto y con nuestra muerte» (XI, 236). Esta amenaza, unida al hecho de que Celestina ha obtenido una cadenilla de oro, hace nacer en los criados la sospecha de que podrán ser castigados de alguna u otra forma, o que, como mínimo, serán los que menos saquen del juego.

Por el momento en el que se produce el primer encuentro nocturno entre los amantes, Pármeneo se muestra totalmente separado de sus lazos «afectivos», o, dicho de otra forma, de «lealtad», para con Calisto. El criado ha dejado de sentirse comprometido a dar su vida por su amo, a sacrificar su bienestar por el de su señor:

¿Qué te parece, Sempronio, cómo el necio de nuestro amo pensaba tomarme por broquel para el reencuentro del primer peligro? ¿Qué se yo quién está tras las puertas cerradas? ¿Qué sé yo si hay alguna traición? [...] No sepas hablar, Pármeneo: sacarte han el alma sin saber quién. No seas tan lisonjero como tu amo quiere y jamás llorarás duelos ajenos [...] Quiero hacer cuentas que hoy me nací, pues de tal peligro me escapé. (XII, 241; énfasis mío)

Pármeno se ha consolidado así como un criado egoísta y pretencioso que, a su vez, ha superado ya las enseñanzas de Celestina. El criado es capaz de ahora en adelante de elegir engañar con la palabra, a semejanza de la medianera:

¡Cómo *le hice creer* que, por lo que a él cumplía, dejaba de ir, y era por mi seguridad! ¿Quién supiera así rodear su provecho como yo? Muchas cosas me verás hacer, si estás de aquí en adelante atento, que no las sientan todas las personas, así con Calisto como con cuantos en este negocio suyo se entremetieren. (XII, 242; énfasis mío)

Con todo, una de las mayores enseñanzas que Pármeno ha aprendido de su trato con Celestina y Sempronio es que «sobre el dinero no hay amistad» (XII, 254),¹⁰ por lo que parte en la madrugada, junto con Sempronio, hacia casa de Celestina para reclamar su parte del botín. Por su desgracia, Celestina los engaña diciéndoles que:

si algo vuestro amo a mí me dio, debés mirar que *es mío*. Que de tu jubón de brocado no te pedí yo parte ni la quiero. Sirvamos todos, que a todos dará según viere que lo merecen; que si me ha dado algo, dos veces he puesto por él mi vida en el *tablero* [...] Esto trabajé yo; a vosotros, se os debe esotro. Esto tengo yo por oficio y trabajo, vosotros recreación y deleite. (XII, 257; énfasis mío)

De esta manera, Celestina subraya cómo el mismo sistema social reconoce su trabajo y, por ende, ellos no tienen derecho alguno, ni tan sólo deberían sentirse merecedores de nada. Como resultado de esta exclusión, el resentimiento y la avaricia de los criados aumenta, generando así un trágico desenlace; al respecto, las palabras de Pármeno son una muestra clara de ello: «Dete lo que te prometió o tomémoslo todo. Harto decía yo quién era esta vieja si tú me creyeras» (XII; 258); confirma, así, las sospechas que mantenía sobre las

¹⁰ Según Herrera, una de las funciones que tienen los criados es abrir los ojos a los incrédulos idealistas que confían en la fuerza del amor y no en el poder del lucro (*s. pág.*)

malas intenciones de Celestina y propone «arrebatar» lo ganado. Consecuentemente, las palabras persuasivas de Pármeno, semejantes a todas luces a las de la medianera, encienden la pasión y avaricia de Sempronio hasta el punto de matar a la vieja (XII, 262).

Se puede decir, por tanto, que el contrato que Celestina estableció con Pármeno estuvo siempre nublado por la desconfianza mutua, y que no desaparece en todo el texto, pues la alcahueta busca meramente su provecho, sin tener en cuenta a los criados («Así, así, a la vieja todo por que venga cargada de mentiras como abeja, y a mí que me arrastren! Tras ello anda ella hoy todo el día con rodeos;» VI, 152).

La alianza final entre Sempronio y Pármeno para «arrebatar» el pago obtenido por la medianera rompe directamente el contrato —las reglas del juego— que Pármeno había establecido con Celestina, con los lazos «familiares» entre Sempronio y la medianera y con los principios de la «empresa» de Celestina. El asesinato de esta representa su incapacidad de prever que los criados mantenían verdaderos intereses total y frontalmente opuestos a los suyos propios. El intercambio sexual no es lo que buscaban los criados, sino que, por el contrario, estaban sedientos de riqueza y deseosos de ascender socialmente. El beneficio sexual es muchísimo menor que el beneficio económico del intercambio amoroso entre Calisto y Melibea (Sánchez 21). El error de Celestina estriba, en parte, en considerar que los dos criados y sus voluntades están absolutamente subordinados a su clase social, lo cual no es totalmente cierto.

A diferencia de Elicia y Areúsa, también cómplices del juego de Celestina, Pármeno y Sempronio no tienen una total consciencia de su realidad. Los criados están seguros de que podrán alcanzar la riqueza por medio del «arrebato» del fruto de su trabajo. Y he aquí lo que tampoco considera la alcahueta.

El juego entre los criados y Celestina no contempla la traición de ninguno de los jugadores. Así, cuando Pármeno rompe las reglas del juego y adopta el modelo especular de Celestina el juego termina, tiene que acabar, no queda otra. Llegados a este punto se podría argumentar que la teoría de

juegos no sólo no es suficiente para explicar todos los juegos que se dan en *Celestina*, sino que es incapaz de prever este tipo de acciones humanas, que algunos podrían atribuir a la irracionalidad, si se quiere. Sin embargo, después de suceder la muerte de los criados y de *Celestina*, el texto continúa con la relación amorosa y sexual entre Melibea y Calisto, confirmado, por tanto, que la teoría de juegos es una herramienta no sólo útil, sino absolutamente necesaria para el análisis y comprensión de la totalidad del texto, dado que, entre otras cosas, abre el sentido de esta.

En las páginas precedentes he perseguido un doble objetivo; en primer lugar me he querido acercar a una de las manifestaciones más singulares del imaginario medieval y de la temprana modernidad —el juego— para abrir el texto de *Celestina*, esto es, para someterlo a nuevas posibilidades críticas e interpretativas de acuerdo con un modelo teórico hasta ahora apenas explorado, como indicaba en el mero inicio de mi trabajo; he pretendido, de igual forma, mostrar cómo y de qué forma *Celestina* se va articulando una nueva imagen de la organización social,¹¹ ya que por debajo de la superficie y de los enunciados discursivos —entiéndase ideológicos— radica la necesidad de explicar simbólicamente —por medio de la metáfora lúdica— el mundo de finales del siglo XV y de principios del XVI; como el mismo Johan Huizinga afirmó: «toda la actividad espiritual del Renacimiento es un juego [...] es [una] cultura jugada» (229). Una tarea tan fascinante como difícil, pero que en *Celestina* se logra con creces y ¡de qué manera! Este texto, quizás más que cualquier otro, elige, separa, renuncia y, por si fuera poco, rechaza el ya caduco y obsoleto mundo feudal para dejar paso al nuevo universo

¹¹ Ya es hora de empezar a rechazar los distintos prejuicios y tópicos que siguen planeando en contra del mundo medieval; especialmente uno de los más injustos es aquél que lo concibe como una época que habría ignorado, o incluso combatido, el hecho de jugar. La verdad es que el hombre medieval, en la medida en que así se puede hablar, es muy sensible a lo lúdico y convive a diario con el jugar, como muy bien ya explicó en su día Huizinga.

renacentista. De esta manera la sociedad fue capaz de comprender, antes de que se produjera —y mediante la experiencia directa que permite la literatura—, y de trazar una mirada incierta al destino de la nueva sociedad que estaba amaneciendo, en la que el incipiente capitalismo construirá la verdadera armazón de la sociedad y la cultura. En segundo lugar, y como corolario de lo anterior, no al revés, el fondo, la lectura que aquí he propuesto va indisolublemente ligada a una transformación en el método de leer, hermenéuticamente hablando, *Celestina*. Espero haber demostrado, en este sentido, el papel que la teoría de juegos debería desarrollar a partir de ahora en el análisis de textos literarios hispánicos, y no cómo “aplicación —palabra clave en el perenne malentendido que planea la teoría cultural contemporánea— sino como forma de pensar los textos.

OBRAS CITADAS

- Alonso Aldama, Juan Ángel. «A Problem of Narrative Interaction in *La Celestina*/Un problema de interacción: hacer creer y hacer hacer en *La Celestina*». Eds. Michel Balat, Janice Deledalle Rhodes et al. *Proceedings of 4th International Congress/Actes du IVe Cong. Mondial, Internat. Assn. for Semiotic Studies/Assn. Internat. de Semiotique*. Barcelona/Perpignan, Mar. 30-Apr. 6, 1989. *Signs of Humanity/L'Homme et ses signes*, I-III. Berlín: Mouton de Gruyter, 1992. 687-91.

- Aristóteles. *Ética A Nicómaco*. Ed. bilingüe y trad. María Araujo y Julián Marías. Intr. y notas Julián Marías. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- Beltrán, Luis. «La envidia de Pármeno y la corrupción de Melibea». *Ínsula* 35.398 (1980): 3-10.
- Bordieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción humana*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Brams Steven J. «Game Theory and Literature». *Games and Economic Behavior* 6.1 (1994): 32-54.
- Cañas, Luis. *El falso dilema del prisionero. Una visión más amplia de las decisiones racionales*. Madrid: Alianza, 2008.
- Castro, Américo. «La novedad y las nuevas». *Hispanic Review* 20.2 (1952): 149-53.
- Herrera, José Francisco. «Sobre la ganancia en la materia celestinesca». *Lemir* 2 (1998): s. pág. En línea, 24 de junio de 2014: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista2/Herrera/Herrera.html>
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Madrid: Alianza, 2000.
- Juvenal. *Sàtires*. Ed. Manuel Balasch. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1961.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel. «Aristócratas y marginales: aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*». *Estudios sobre la "Celestina"*. Ed. Santiago López Ríos. Madrid: Istmo, 2001.
- Mallorquí-Ruscalleda, Enric. «Economía y juego en *Celestina*». *Neophilologus: an International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature* 94 (2010): 595-611.
- _____. «Melibea, o lo lúdico como subjetivación» (en proceso de evaluación).
- Maravall, José Antonio. *El mundo social de la Celestina*. Madrid: Gredos, 1972.
- Martínez, E., J. Rafael. «La razón matemática del mundo ¿Una búsqueda del Medioevo?». *Voces de la Edad Media*. Eds. Concepción Company, Aurelio González, et al. México: UNAM, 1993. 83-91.

- Morros, Bienvenido. «Introducción». Fernando de Rojas, *La Celestina*. Barcelona: Vicens Vives, 1998.
- O'Brien Jr, Michael Patrick. «Competition and Conflict: Ludic Structures and Strategies in Late Medieval Iberian Romance». Diss. U. of Kansas, 2014.
- Presa Díaz, José Carlos. «Estrategias derivadas de la teorías de juegos en un héroe literario castellano». Tesis doctoral. Universidad de la Laguna, 2015.
- Rojas, Fernando de (y «antiguo autor»). *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Eds. Francisco J. Llobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Iñigo Ruiz Arzálluz. Coord. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2000.
- Rubio de la Llave, Carlos. «El juego de seducciones de *La Celestina*: una estructura dramática». *Celestinesca* 2.1 (1978): 13-23.
- Sánchez, Ángel. «Mercantilismo, sociedad y algunos personajes de *Celestina*». *Torre de Papel* 4.3 (1994): 59-71.