

DIVISIONES SOCIO-ECONOMICAS, NEXOS SEXUALES: LA SOCIEDAD DE *CELESTINA*

Alan Deyermond
Westfield College, University of London

La sociedad de la obra maestra de Fernando de Rojas es esencialmente la que le legó su predecesor anónimo: una sociedad dividida en tres casas; presididas por Calisto, Pleberio, y Celestina, con los satélites de ésta (la casita de Areúsa, los visitantes Crito y Centurio). Estas casas constituyen una ciudad en miniatura. Los personajes mencionados que no aparecen (por ejemplo, Traso, la hermana de Alisa, Cremes) están vinculados a las tres casas principales, y hasta se puede decir lo mismo del juez que condena a Pármeno y Sempronio ("¡O cruel juez," dice Calisto, "y qué mal pago me has dado del pan que de mi padre comiste!").¹ Esta microsociedad queda, desde luego, engastada en la macrosociedad de la ciudad entera, pero sólo la microsociedad parece tener una existencia real; los otros edificios de la ciudad se mencionan pocas veces, y los otros habitantes, poquísimas. Sólo al final de la obra hay una descripción de la ciudad como organismo social, y la vemos con los ojos de la angustiada Melibea momentos antes de su muerte:

Bien ves y oyes este triste y doloroso sentimiento que toda la ciudad hace. Bien oyes este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este estrépito de armas. De todo esto fui yo causa. Yo cubrí de luto y jergas en este día casi la mayor parte de la ciudadana caballería, yo dejé muchos sirvientes descubiertos de señor, yo quité muchas raciones y limosnas a pobres y envergonzantes, yo fui ocasión que los muertos tuviesen compañía del más acabado hombre que en gracias nació, yo quité a los vivos el dechado de gentileza... yo fui causa que la tierra goce sin tiempo el más noble cuerpo y más fresca juventud, que al mundo era en nuestra edad criada.

(XX, 229)

Esta ciudad calistocéntrica existe sólo en la mente de Melibea. Sin duda habría luto por Calisto, y Melibea, por afligida que estuviera, no habría inventado sonidos inexistentes, pero la interpretación de los sonidos es otra cosa. Una ciudad en la cual Calisto es el hombre más importante, una ciudad que depende económicamente de él, una ciudad casi destruida por su

muerte, es tan subjetiva, tan poco convincente, como el Calisto ideal descrito por la joven desesperada. La ciudad real queda reducida a la que podemos observar directamente: las tres casas de Calisto, Pleberio, y Celestina, con sus pocos satélites.

La microsociedad que nos ocupa tiene cuatro rasgos distintivos: es una sociedad urbana; contiene dos clases, una aristocracia y la plebe de criados y prostitutas que depende económicamente de ella; es una sociedad introspectiva, en la cual todos se conocen y tienen una conciencia aguda unos de otros; y los lazos que hacen de las casas individuales una sociedad coherente son lazos sexuales, sea directamente (Calisto-Melibea, Sempronio-Elicia, Pármemo-Areúsa), sea indirectamente (visitas de Celestina a las casas de Pleberio y Calisto a causa del deseo sexual de éste por la hija de aquél). La sexualidad constituye en efecto la base de la actividad económica de esta ciudad en miniatura. La economía de las dos casas ricas parece ser la corriente: con el dinero (ganado por el comercio o heredado de los padres) se mantiene una vida bastante lujosa y se emplean a los criados. La casa de Celestina (con la pequeña de Areúsa) se sostiene por el comercio; según Pármemo, por la industria ligera también ("labrandería, perfumera, maestra de hacer afeites," I, 60), pero observamos sólo el comercio, y las mercancías son los servicios sexuales de las ramerías empleadas por Celestina, además de los cuerpos de las doncellas seducidas por su alcahuetería. La base sexual de la economía de la casa de Celestina se extiende a la industria casera mencionada por Pármemo: uno de los productos más importantes es la virginidad postiza ("maestra... de hacer virgos," I, 60). Se trata de una industria muy productiva: Sempronio dice que "entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad" (I, 56). Aun admitiendo bastante exageración hay que reconocer la productividad extraordinaria de Celestina, debida no sólo a la necesidad económica sino también a que este trabajo le apetece ("Yo le tengo odio a este oficio," dice Elicia, "tú mueres tras ello," VII, 133).² En cuanto a las relaciones económicas entre las dos casas ricas y la de Celestina, consisten exclusivamente en el comercio sexual o en pretextos para él (vender el hilado.)³

Las dos clases sociales que habitan esta ciudad en miniatura están vinculadas económicamente: el servicio se paga con el dinero, y el dinero asegura el servicio continuo. Según supone Calisto, esto se puede esperar no sólo de los criados de casa sino hasta de un juez. José Antonio Maravall observa que en el nuevo mundo social de fines de la Edad Media y principios del Renacimiento, el criado ya no es (como era en el mundo feudal), "un miembro de la casa, ligado personalmente a ella, con lazo de deberes morales entre él y el amo, lazo que unía también entre sí a todos los miembros de la familia y de la más amplia sociedad doméstica."⁴ En el nuevo mundo, los deberes mutuos son sustituidos por el dinero. La validez de este análisis de la sociedad castellana de fines del siglo XV fue impugnada por P. E. Russell en su reseña del libro de Maravall,⁵ y la cuestión sigue pendiente, pero no se puede negar que en el mundo ficticio de *Celestina* la situación es la descrita por Maravall. "Hay ecos todavía de esta concepción tradicional, propia de la época anterior de la clase ociosa caballeresca," observa éste (pág. 71); y dichos ecos son más acusados en la actitud de Pármemo. El joven criado parece tener la ilusión de

basar sus relaciones con Calisto en el antiguo modelo feudal, y es el rechazo brutal de la ilusión por parte del amo lo que le hace aceptar la actitud cínica de Celestina y Sempronio. El dinero compra el servicio, sí, pero no compra la lealtad. Al contrario, los criados desdeñan a la nueva clase ociosa, la nueva aristocracia del dinero, porque se sienten superiores a sus amos en todo menos en dinero. El rencor y la envidia de la plebe hacia la clase ociosa se expresan más ampliamente en el famoso discurso de Areúsa sobre la condición de los criados (IX, 148-50), pero se notan claramente también en los apartes de Sempronio, de Lucrecia, y finalmente de Pármeno.

Hay un abismo social y económico entre los ricos (Calisto, Pleberio, Alisa, Melibea) y los criados y prostitutas. El dinero (el salario de los criados, la pródiga recompensa dada a Celestina) es un nexo que hasta cierto punto salva el abismo, pero a la vez subraya la diferencia social. Hay además una red bastante compleja de nexos emocionales, y a veces abiertamente sexuales, entre diversos miembros de las dos clases. Es conocidísimo que los amoríos de los criados--sobre todo los de Pármeno con Areúsa--parodian los de Calisto y Melibea; es más, Rojas sabe utilizarlos como medio de una mordaz crítica social, demostrando que Pármeno se comporta con Areúsa de manera más cortés que la de Calisto con Melibea.⁶ Hay otros amores, brevemente aludidos o cómicamente frustrados, entre los personajes plebeyos: la fascinación que Areúsa ejerce sobre Sosia (XVII, 210-13), y las palabras de Lucrecia, que dejan incierto si existe o no una relación amorosa entre ella y Tristán:

Pero también me lo haría yo, si estos necios de sus criados me hablasen entre día; pero esperan que los tengo de ir a buscar. (XIX, 223)

Tristán, ¿qué dices, mi amor? (XIX, 225)⁷

No son, sin embargo, las relaciones y los deseos sexuales dentro de la misma clase los que me interesan ahora, sino los nexos sexuales entre miembros de clases distintas. María Rosa Lida de Malkiel niega la existencia de tales nexos. Para ella, el interés de Sempronio por Melibea es inocente: su "curiosidad... es siempre respetuosa," y se trata de una "participación sentimental." Celestina la interpreta maliciosamente, "pero la malicia es propia de ella y no de él" (págs. 600-01). Peter N. Dunn está de acuerdo con ella, aludiendo a "Sempronio's innocent reference to the charming and gentle Melibea."⁸ De modo parecido, Lida de Malkiel (pág. 645, nota) amonesta a los lectores contra el anacronismo de interpretar sexualmente el abrazo con el que Lucrecia recibe a Calisto (XIX, 222). A pesar de la autoridad de investigadores tan eminentes, me parece que la matización sexual en tales escenas es inconfundible, y que la reacción de los otros personajes la confirma. No se trata, como en *Cárcel de Amor*, de un intenso interés emocional por parte del medianero frente al amor de su amigo, sino de un interés específicamente sexual para con un individuo del otro sexo y de otra clase social.

Sempronio, que al principio hablaba despectivamente de Melibea, cambia de actitud después de la primera entrevista de ésta con Celestina, hasta tal punto que dice:

Pues dime lo que pasó con aquella gentil doncella. Dime alguna palabra de su boca. Que, por Dios, así peno por sabella, como a mi amo penaría.

_ Celestina contesta:

¡Calla, loco! Altérasete la complexión. Yo lo veo en ti, que querrías más estar al sabor, que al olor de este negocio. (V, 105)

La misma impaciencia indiscreta se manifiesta pronto en su conversación con Pármeno:

PARM.-- Recíbeme con alegría y contarte he maravillas de mi buena andanza pasada.

SEMP.--Dilo, dilo. ¿Es algo de Melibea? ¿Hasla visto?

PARM.-- ¿Qué de Melibea? Es de otra, que yo más quiero... (VIII, 135-36)

Sempronio vuelve a hablar indiscretamente de ella durante la comida en casa de Celestina, pero con consecuencias más graves:

SEMP.-- Tía señora, a todos nos sabe bien, comiendo y hablando. Porque después no habrá tiempo para entender en los amores de este perdido de nuestro amo y de aquella graciosa y gentil Melibea.

ELIC.-- ¡Apártateme allá, desabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes, tal comida me has dado! Por mi alma, revesar quiero cuanto tengo en el cuerpo, de asco de oírte llamar a aquélla gentil... Por mi vida, que no lo digo por alabarme; mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea. (IX, 144-45)

Los rasgos más significativos de este diálogo son el contraste entre el desprecio que demuestra Sempronio para con su amo y su alabanza retóricamente cortés de Melibea; y el empleo por Elicia de las palabras "vuestra Melibea." El primer rasgo indica no sólo que--como dice acertadamente Stephen Gilman--"Sempronio... is fascinated by Melibea," sino que ve a Calisto como rival.⁹ El segundo--y recuérdese que se trata de las enfáticas palabras finales del discurso de Elicia--revela que Elicia ha comprendido muy bien las palabras de su amante. El discurso entero justifica la conclusión de María Rosa Lida de Malkiel: "Las ramerías comentan los amores del caballero y de la alta doncella a quien envidian todo: su belleza, su alcurnia, su riqueza, su amor" (pág. 664). De acuerdo; pero discrepo de la frase siguiente: "La clave de la furiosa tirada de Elicia está en el refrán con que la rubrica: '¿A quién, gentil? ¡Mal me haga Dios si ella lo es ni tiene parte dello, sino que ay ojos que de lagaña se agradan!'" Se trata de envidia, desde luego, pero aumentada por celos específicamente

sexuales; celos provocados por los celos que Elicia detecta en el discurso de Sempronio. La clave de su furiosa tirada no está, pues, en las palabras citadas por Lida de Malkiel, sino en la alusión a "vuestra Melibea." ¿Vuestra? Probablemente quiere decir de Sempronio y Pármeno, pero no se puede excluir la posibilidad de que se refiera a Sempronio y Calisto. De todos modos, resulta claro que las últimas palabras del discurso de Elicia responden a las últimas del de Sempronio, y que los celos de éste atizan los de aquélla. No se trata meramente de una lujuria generalizada, inflamada por la unión sexual de otras personas, manifestada en las palabras de Sosia y Tristán mientras esperan fuera del jardín de Melibea:

SOS.-- Tristán, bien oyes lo que pasa. ¡En qué términos anda el negocio!

TRIST.-- Oigo tanto, que juzgo a mi amo por el más bienaventurado hombre que nació. Y por mi vida que, aunque soy mochacho, que diese tan buena cuenta como mi amo.

SOS.-- Para tal joya quienquiera se ternía manos; pero con su pan se la coma, que bien caro le cuesta; dos mozos entraron en la salsa de estos amores. (XIV, 191)

Esto, que difiere de la reacción de Celestina frente a los encuentros eróticos de Areúsa y Pármeno, Elicia y Sempronio (VII, 132; VIII, 148), sólo en la edad y la energía sexual de los que hablan, no se puede comparar con la creciente obsesión sexual de Sempronio para con Melibea.

Los celos de Sempronio no sólo provocan los de Elicia, sino que incitan a Areúsa a expresar un interés sexual por Calisto:

No sé qué ha visto Calisto, porque deja de amar otras, que más ligeramente podría haber y con quien más él holgase; sino que el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo. (IX, 145)

Parece haber algo caprichoso en estas palabras, y el interés que expresan es mucho menos intenso que el de Sempronio, pero es innegable que constituyen otro nexo más a través de la división socio-económica de la microciudad de *Celestina*. Mucho más significativas, sin embargo, son las palabras y las acciones de Lucrecia. Es casi imposible saber cómo interpretar el hecho de que ella reconozca la voz de Calisto a pesar de la oscuridad de la noche (XII, 171). Eaton (pág. 223) indica dos posibilidades: que conoce a Calisto a causa de unos amoríos con Tristán (cpse. XIX, 225), o que ella misma haya sido la amante de Calisto antes de su encuentro con Melibea. Otra posibilidad, que me parece más probable, es que el encuentro de Calisto y Melibea a principios del auto I no sea el primero sino el último de un cortejo sin éxito. El problema nunca se solucionará definitivamente, porque carecemos de los datos necesarios. Muy claras, en cambio, resultan las acciones de Lucrecia en el auto XIX. Mientrás que esperan a Calisto en el jardín, Melibea y su criada cantan (seis estrofas de Lucrecia, dos de las dos jóvenes juntas, y dos de Melibea). Como observa Eaton, las imágenes empleadas por Lucrecia son mucho más sensuales que las de

Melibea, a pesar de que haga un mes que ésta es la amante de Calisto.¹⁰ Es interesante también que en las dos estrofas que cantan juntas, tanto Lucrecia como Melibea se refieren a Calisto como "mi alegría" (XIX, 221), pero más interesante todavía es lo que pasa cuando Calisto entra en el jardín. Melibea tiene que interrumpir sus palabras amorosas a Calisto, y su evocación lírica del *locus amoenus*, para reprender a su criada:

Lucrecia, ¿qué sientes, amiga? ¿Tórnaste loca de placer?
Déjamele, no me le despedaces, no le trabajes sus miembros
con tus pesados abrazos. Déjame gozar lo que es mio, no
me ocupes mi placer. (XIX, 222)

Resulta claro que el abrazo de Lucrecia va más allá de un imprudente, o hasta insolente, gesto de bienvenida al amante de su ama. Gilman, quien interpreta acertadamente la actitud de Sempronio, me parece subestimar la importancia de esta escena: "Lucrecia, who never emerges from servitude and vicarious pleasure, is in the same way incomplete after the death of Melibea--after the loss of an experience that gave focus to her slightly sordid dreaming. It is on these terms that she attempts to embrace Calisto (like a motion picture devotee at a 'personal appearance')..." (pág. 63). Eaton describe mejor lo que pasa: "Lucrecia aggressively and passionately entwines herself around Calisto.... The Lucrecia who hugs Calisto is the same girl who listened enraptured to Celestina's description of the life and good times of a prostitute..." (pág. 224). Creo, sin embargo, que aun así Eaton subestima la importancia de lo que pasa: "In Act XIX, Lucrecia becomes a sort of alter-ego of Melibea and her embrace of Calisto reflects this rôle. She expresses directly, both by words and action, the sexual desires which Melibea still feels it necessary to express obliquely" (pág. 224). Me parece que Lucrecia no se comporta aquí como *alter ego* de Melibea, sino como una mujer cuyos deseos sexuales, inflamados por las escenas de amor que ha presenciado durante un mes, se concentran en el amante de otra mujer y ya no se pueden refrenar.¹¹ Melibea no se siente desconcertada por la expresión directa de los deseos propios que habría preferido expresar oblicuamente, sino amenazada por otra mujer que surge como rival sexual. June Hall Martin observa, con toda razón, que: "It is, perhaps, an indication of just how far Melibea herself has fallen when she deigns to quarrel with her own servant over a lover."¹²

¿Cómo interpretar estos nexos sexuales entre miembros de clases distintas? Seguramente indican que la lujuria es contagiosa, y que el deseo obsesionado de Calisto por el cuerpo de Melibea influye en los criados de ambos; varios críticos comparan la pasión de Calisto a un torbellino que se traga inexorablemente a todos los que entran en contacto con él. Es muy posible que esta influencia funesta deba su poder a los hechizos de Celestina, los cuales introducen en su microsociedad el poder activo del diablo.¹³ Los nexos sexuales se pueden interpretar también--y sin disminuir la validez de la interpretación que acabo de mencionar--desde el punto de vista de Maravall. Los criados y las prostitutas reciben dinero de la nueva aristocracia adinerada, la clase ociosa (y repito que el análisis de Maravall me parece convincente en cuanto al mundo ficticio de Rojas, sea válido o no para la sociedad castellana de fines del siglo XV).

Reciben dinero, pero sin gratitud. Envidian y desprecian a los ricos. Se sienten más dignos y más capaces de disfrutar de la riqueza. Quieren disfrutar de los bienes, de las posesiones de los ricos--incluso de sus posesiones sexuales.¹⁴



NOTAS

¹ Edición de Dorothy Sherman Severin, con prólogo de Stephen Gilman (Madrid: Alianza, 1969), auto XIV, pág. 194. Todas mis citas provienen de esta edición, siguiendo el texto de la *Tragicomedia*.

² Es posible que otra industria casera de Celestina, la de labrandería, sea un eufemismo sexual: véase Javier Herrero, "Celestina's Craft: The Devil in the Skein," *BHS*, 61 (1984), 343-51.

³ Nicholas G. Round dice que "the brothel also functions as part of a sex-money continuum, in which lust and monetary greed are instantly interchangeable": "Conduct and Values in *La Celestina*," en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in honour of P. E. Russell* (Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981), págs. 38-52 (pág. 51). Véase además Julio Rodríguez-Puértolas, "La Celestina o la negación de la negación," en su libro *Literatura, historia, alienación* (Barcelona: Labor, 1976), págs. 147-71.

⁴ *El mundo social de "La Celestina"* (Madrid: Gredos, 1964), pág. 71.

⁵ *BHS*, 43 (1966), 125-28.

⁶ Véase mi artículo, "Lyric Traditions in Non-Lyrical Genres," en *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1975), págs. 39-52, esp. las págs. 46-47.

⁷ Véanse María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de "La Celestina"* (Buenos Aires: Eudeba, 1962), pág. 643; Katherine Eaton, "The Character of Lucrecia in *La Celestina*," *AION-SR*, 15 (1973), 213-25, esp. la pág. 221.

⁸ *Fernando de Rojas*, *TWAS*, 368 (Boston: Twayne, 1975), pág. 69.

⁹ Las palabras de Gilman están tomadas de *The Art of "La Celestina"* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1956), pág. 61; véase también la pág. 79.

¹⁰ Eaton, pág. 224; véase también, para las imágenes de esta escena, George A. Shipley, "'Non erat hic locus': The Disconcerted Reader in Melibea's Garden," *RPh*, 27 (1973-74), 286-303.

11 Jean-Paul Lecertua reconoce el pleno sentido de las palabras y las acciones de Lucrecia: véase "Le Jardin de Mélibée: métaphores sexuelles et connotations symboliques dans quelques épisodes de *La Célestine*, *Trames, Etudes Ibériques* (Limoges), 2 (1978), 105-38.

12 *Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover* (London: Tamesis, 1972), pág. 126.

13 Peter E. Russell, "La magia, tema integral de *La Celestina*," en sus *Temas de "La Celestina" y otros estudios del "Cid" al "Quijote"*, Letras e Ideas, Maior, 14 (Barcelona: Ariel, 1978), págs. 241-76 (una versión abreviada se publicó en 1963).

14 Agradezco a la Srta. Leslie P. Turano sus útiles comentarios, y al Dr. Angel García su cuidadosa revisión del texto español.

♦♦

Deberio. Alisa. Lucrecia. Melibea.



Alisa amiga: el tiempo segun me parece se nos va: como dizen entre las manos: corre los dias como agua d'rio. no ay cosa tan ligera pa bnyz como la vida. la muerte nos sigue: e rodea: d'la qual somos vezinos: e hacia su vadera nos acostamos: segun natura esto vemos muy claro si mi

Valencia: J. Joffrè, 1514 (Act 16)