

12

MOTIVACIÓN SENCILLA Y MOTIVACIÓN DOBLE EN LA *CELESTINA**

La naturaleza humana es compleja, ambivalente, contradictoria, y los motivos que nos impulsan o nos refrenan son a menudo igualmente complejos. Esta doble o triple motivación es reconocida por los grandes novelistas e incluso, hasta cierto punto, por los autores de bastantes obras de varios géneros medievales: el Cid del *Cantar*, por ejemplo, entra en tierra de moros para —como dice él mismo— ganarse el pan, para conseguir que el rey Alfonso le perdone (reintegrándole así en la sociedad castellana) y para llevar adelante la Reconquista (toma Valencia “por a christianos la dar”, v. 1191). Tres motivos, pues, que se complementan (los motivos del Cid histórico no fueron idénticos, desde luego). Hay complejidad, pero no hay ambivalencia, no hay lucha entre motivos.

En la vida sí vemos lucha entre motivos —suele ser más obvia en otras personas que en nosotros mismos—, y los novelistas lo saben. No caigamos en el error de creer que los personajes de Rojas, de Cervantes, de Galdós, son personas de carne y hueso. No seamos como el *cowboy* que, en los primeros años del cine, quedó tan horrorizado ante una tentativa de

asesinar a la heroína de una película que sacó su revólver y acribilló la pantalla a balazos. Pero tampoco debemos de caer en el error de leer la *Celestina* como si no tuviera nada que ver con la vida. Si los personajes no se presentasen como, en cierto sentido, hombres y mujeres vivos, ¿qué interés tendría para nosotros lo que les pasa? Ya se ha dicho varias veces en la crítica moderna que la ausencia de una voz de narrador da a las voces de los personajes un interés y una importancia especiales, obligándonos a formarnos un concepto de cada personaje partiendo de lo que dice de sí mismo y de otros, casi de la misma manera que nos formamos un concepto de las mujeres, de los hombres, los niños con quienes topamos cada día. La semejanza entre personajes y personas se refuerza cuando aquellos recuerdan incidentes de su niñez y juventud; sobre todo cuando un incidente recordado por Pármeno (Rojas 1969: Auto 12, 176)¹ proviene, como demostró Stephen Gilman (1978) de la niñez del propio Rojas.

Así como en nuestra vida cotidiana recibimos a veces una impresión de lo que hace un personaje y de

* Una primera versión de este artículo se publicó en *Ínsula*, 633 (1999): 13-15.

¹ Todas las citas de *La Celestina* son de la edición de Dorothy Sherman Severin (1969). Entre paréntesis se indica solamente el auto y las páginas correspondientes.

lo que le motiva basándose en lo que dice de él, y una impresión muy distinta cuando oímos lo que otros personajes dicen de él. Así como en la vida oímos mentiras que reconocemos como mentiras, y otras que parecen ser la verdad. Ejemplo de aquéllas son las palabras de Celestina a Melibea en el Auto 4: “verás que es todo más servicio de Dios, que pasos deshonestos” (96). ¿Ejemplo de las mentiras que no se reconocen como tal? No lo sé decir, ya que, lógicamente, las mentiras no reconocidas no se reconocen.

LA BRUJERÍA

No creará ningún lector, incluso el más ingenuo, que el deseo de servir a Dios forme parte de la motivación de Celestina. Tampoco es cierto que lo crea Melibea. Sin embargo, es más fácil saber lo que no le motiva que averiguar el abanico de sus motivos y su importancia relativa en una escena determinada. Este problema se relaciona con la cuestión de la brujería: si creemos que Rojas presenta las artes mágicas como “burla y mentira” (62), tenemos una impresión de los motivos de Celestina muy distinta de la que tienen los que creen —como creo yo— que la brujería es una fuerza activa en la obra. No hay duda de que Celestina misma cree en su pacto con el diablo y en el poder que éste le proporciona. Si no, ¿cómo se explicaría el hechizo del Auto 3 y las palabras pronunciadas por Celestina cuando no hay testigos? ¿Cómo se explicarían sus palabras en dos momentos clave del Auto 4?: “Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad” (90), palabras confirmadas por una adición de la *Tragicomedia*, “¡Ce, hermano, que se va todo a perder!” (95). Tenemos, desde luego, que preguntarnos si estas palabras corresponden a la realidad —es decir, si dentro del mundo imaginado de la ficción, el diablo influye en algunos personajes, imponiendo en la acción de la obra una dirección que de otros modos no habría tenido—. Se ha discutido mucho si el éxito de Celestina en el Auto 4 se debe a su habili-

dad retórica y psicológica, a la *philocaptio* (inspirar el amor por encantamiento) o al hecho de que Melibea ya estaba, hasta cierto punto, enamorada de Calisto. Volveré sobre esta cuestión. Por ahora, basta decir que hay sólo un incidente que queda inexplicable si no tomamos en cuenta la brujería.

Me refiero al principio del Auto 4, cuando Alisa, hablando con Celestina, dice que ha llegado el paje de Cremes para anunciarle que la enfermedad de su ama, la hermana de Alisa, se ha empeorado. Las palabras de Celestina ya citadas continúan: “[...] aparejando oportunidad, arreciando el mal a la otra” (90), pero es muy comprensible que una enfermedad se empeore, sin intervención diabólica. Lo que no es comprensible es que Alisa salga de casa dejando a solas a Melibea con Celestina. Vigila tanto la inocencia de Melibea, su “guardada hija” (207), y sospecha tanto de Celestina, la “gran traidora” (162), que es increíble esta imprudencia. Podría haber pedido a Celestina que saliera, podría haber dicho a Melibea “ven conmigo a ver a tu tía”, pero la deja a solas con una mujer que sabe “con sus traiciones, con sus falsas mercadurías, mudar los propósitos castos” (162). Alisa es tonta, pero no tanto. Su comportamiento sólo se explica dentro del contexto de la brujería: como comenté en un artículo publicado en *Celestinesca* (Deyermond 1977), su salida de casa sucede inmediatamente después de tocar —como habría tocado cualquier ama de casa— el hilado (“Delgado como el pelo de la cabeza, igual, recio como cuerdas de vihuela, blanco como el copo de la nieve”, 89), hilado empapado en una pócima mágica para que, según el conjuro de Celestina, el diablo entrara en él en el Auto 3.

Bueno, si aceptamos que la salida precipitada de Alisa se debe al diablo —no veo más remedio que aceptarlo— es lógico preguntarnos si otras acciones se le deben. Creo que sí. Creo que es muy significativo que el fetichismo frenético de Calisto en el Auto 6 —tan frenético que alarma y disgusta a Sempromio e incluso a Celestina— empieza cuando ésta le entrega el cordón de Melibea, que se parece visual-

mente al hilado. Creo que es igualmente significativo que la imprudencia de Celestina al negar a Pármeno y Sempronio en el Auto 12 su parte de la ganancia nace cuando Calisto le proporciona la cadena de oro, equivalente visual del hilado y del cordón. No afirmo rotundamente que el diablo pasa del hilado al cordón y del cordón a la cadena, enloqueciendo a los personajes a los cuales se entregan estos tres objetos, pero sí digo que es muy posible.

¿Es que todo se explica por la brujería? De ningún modo. Conviene notar que, si tengo razón, lo que hace el diablo es intensificar una característica ya presente en el personaje: la tontería de Alisa, el egoísmo sexual de Calisto, la avaricia de Celestina. No se trata de un cambio radical: no vemos a Alisa transformada en lujuriosa, Calisto en avaro, Celestina en tonta e ingenua. Por eso, los motivos de los personajes, motivos que tienen sin entrar en contacto con la brujería, no entran en conflicto con ésta sino que coexisten con ella.

HABILIDAD RETÓRICA Y PSICOLOGÍA DE CELESTINA

Volvamos a la seducción verbal de Melibea en el Auto 4. No podemos, desde luego, excluir la posibilidad de la *philocaptio*, pero tampoco podemos pasar por alto la extraordinaria habilidad retórica y psicológica de Celestina en este Auto, habilidad comentada por la crítica desde hace mucho tiempo. Provoca, calma, miente, avanza, retrocede para avanzar de nuevo, explota la ira, el arrepentimiento, la compasión, el interés sexual de su víctima hasta conseguir que Melibea le entregue literalmente el cordón, simbólicamente su cuerpo para venderlo a Calisto (“En mi cordón le llevaste envuelta la posesión de mi libertad”, 160). Su víctima, sí, pero tal vez también su cómplice: es lo que dice Melibea misma en su monólogo del Auto 10. En este monólogo dice dos veces haberse enamorado de Calisto cuando le vio: “aquel señor, cuya vista me cautivo” (153), “el ponzoñoso bocado, que la vis-

ta de su presencia de aquel caballero me dio” (154). ¿Dice la verdad, o es que, ya enamorada, no puede soportar la idea de que hace muy poco no lo estaba? Complica la cuestión al decir después que Calisto le “habló en amor” por primera vez hace muchos y muchos días, y que “fue entonces su habla enojosa” (160). Es posible —creo aconsejable— conciliar estas afirmaciones al pensar en el encuentro al principio del Auto 1 no como el primero entre Calisto y Melibea sino como el último de un cortejo fracasado, pero ésta es cuestión que necesita más espacio que lo disponible para su desarrollo adecuado. El comportamiento de Melibea cuando topa con Calisto en el Auto 1 parece indicar cierta ambivalencia: le anima, pero luego le rechaza brutalmente. No es cierto, sin embargo, que se trata de ambivalencia, ya que esta postura contradictoria, este engaño, se repite, aunque en sentido inverso, en el Auto 12: “Desvía estos vanos y locos pensamientos de ti, por que mi honra y persona estén sin detrimento de mala sospecha seguras. A esto fue aquí mi venida, a dar concierto en tu despedida y mi reposo”, pero en un minuto más tarde, “Cesen, señor mío, tus verdaderas querellas; que ni mi corazón basta para las sufrir ni mis ojos para lo disimular. Tú lloras de tristeza, juzgándome cruel; yo lloro de placer, viéndote tan fiel” (171-172). Especular sobre lo que habrán hecho personajes ficticios fuera de la ficción es sumamente peligroso, pero me parece que Rojas quiere, en el Auto 12, retratar a una Melibea que tiene el coqueteo como uno de los rasgos distintivos de su personalidad. Este rasgo se manifiesta de nuevo en la *Tragicomedia*, en el Auto 19: “tus deshonestas manos me fatigan cuando pasan de la razón. Deja estar mis ropas en su lugar” pasa a “yo soy la que gozo, yo soy la que gano” (222-223).

Calisto, en cambio, es mucho menos complejo. Hay contradicción, desde luego, entre su retórica del amor cortés y el tratar a Melibea como artículo de consumo (“Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria”, 191; “el que quiere comer el ave, quita primero las plumas”, 223), pero es contradicción

que forma parte de la crítica social de Rojas contra la clase ociosa. Hay contradicción, hay altibajos, pero no hay ambivalencia.

CAPACIDAD DE RESISTENCIA DE PÁRMENO

Más interesante desde este punto de vista es Pármeno, el único personaje que demuestra una auténtica capacidad de resistir el poder de Celestina. Ella, convencida de que el éxito de su proyecto depende de vencer la resistencia de Pármeno, decide que su punto débil es su inseguridad económica, que ella podrá transformar en codicia mediante la historia —que ella inventa en el momento— del tesoro que Alberto, padre de Pármeno, le había confiado para entregar al joven: “puso entre él y mí, que te buscarse y llegase y abrigase y, cuando de cumplida edad fueses, tal que en tu vivir supieses tener manera y forma, te descubriese a dónde dejó encerrada tal copia de oro y plata, que basta más que la renta de tu amo Calisto” (68). Para reforzar su ataque, trata de hacer a Pármeno descontento con su vida en casa de Calisto y de subrayar la necesidad de ganarse amigos:

ni has habido provecho ni deudo ni amistad [...]. Deja los vanos prometimientos de los señores, los cuales desechan la substancia de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos. Como la sanguijuela saca la sangre, desagradecen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón. [...] Y mucho te aprovecharás siendo amigo de Sempronio (68-69).

No sorprende que vacile Pármeno ante ataque tan ingenioso y multiforme, de parte de una adversaria tan experimentada. Sin embargo, no se rinde: “Celestina, todo tremo en oírte. No sé qué haga, perplejo estoy. Por una parte téngote por madre; por otra a Calisto por amo. Riqueza deseo; pero quien torpemente sube a lo alto, más aína cae que subió. No querría bienes mal ganados” (69). Celestina necesita nuevas argumentaciones: si no basta apelar a la codi-

cia, a la inseguridad, al resentimiento, hay que buscar el punto vulnerable de un adolescente en la lujuria: “¡O si quisieses, Pármeno, qué vida gozaríamos! Sempronio ama a Elicia, prima de Areúsa. [...] Pues tu buena dicha quiere, aquí está quien te la dará” (70). Incluso frente a esta tentación, Pármeno se defiende: “Oído he a mis mayores que un ejemplo de lujuria o avaricia mucho mal hace, y que con aquellos debe hombre conversar, que le hagan mejor, y aquellos dejar, a quien él mejores piensa hacer. Y Sempronio, en su ejemplo, no me hará mejor ni yo a él sanaré su vicio” (70-71), y, un poco más tarde, “No querría, madre, me convidases a consejo con amonestación de deleite...” (71). Sin embargo, su resistencia empieza a aflojarse, y cuando Celestina pasa de una apelación a su sexualidad a una apelación a su sentido de la lógica, con una cadena de sentencias (es como un silogismo extendido), se da por vencido: “Por eso, manda, que a tu mandado mi consentimiento se humilla” (72). Ha sido una resistencia heroica, más allá de las posibilidades de los otros personajes, y no sorprende nada que Celestina logre finalmente la subversión de Pármeno..., pero —y esto sí sorprende— vemos luego que no la ha logrado. En el Auto 2, Pármeno se ha recuperado, y aconseja a Calisto contra los engaños de Celestina: “Digo, señor, que irán mejor empleadas tus franquezas en presentes y servicios a Melibea, que no dar dineros a aquella que yo me conozco; y lo peor es, hacerte su cativo” (76). Queda así fiel a Calisto, incluso después de ser humillado: “Pues pido tu parecer, séme agradable, Pármeno; no abajes la cabeza al responder. [...] ¿Qué dijiste, enojoso?” (76). Calisto sigue insultándole: “loco [...] el necio [...] desentido eres [...] bellaco [...] mal criado” y llega a provocar intolerablemente a su criado fiel con una comparación desfavorable 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 aposentamiento de la envidia” (77). Aun así, Pármeno se esfuerza una vez más: “cono-

cerás mis agras palabras ser mejores para matar este fuerte cáncer, que las blandas de Sempronio que lo ceban, atizan tu fuego, avivan tu amor, encienden tu llama, añaden astillas que tenga que gastar hasta ponerte en la sepultura” (78) —predicción que se cumplirá (pero sólo después de la muerte deshonrada de su autor)—. No le vale nada. Contesta Calisto: “¡Calla, calla, perdido!” (78), y le humilla de nuevo, mandándole a hacer trabajo que corresponde a los mozos de la casa. Pármeno no puede soportar más. Calisto ha demostrado repetidamente la verdad de las palabras de Celestina, ya citadas: (“Como sanguijuela saca la sangre, desagradecen, injurian, olvidan servicios, niegan galardón”), y Pármeno decide seguir a la vieja, aunque por resentimiento contra su amo, no por afecto a la que se llama su madre:

Mas, nunca sea; ¡allá irás con el diablo! A estos locos decidles lo que les cumple; no os podrán ver. [Aquí vienen dos frases agregadas en la *Tragicomedia*.] ¡O 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 Celestina con sus seis docenas de años a cuestras, no me maltratará Calisto. Mas esto me porná escarmiento de aquí adelante con él. Que si dijere comamos, yo también; si quiere derrocar la casa, aprobarlo; si quemar su hacienda, ir por fuego. Destruya, rompa, quiebre, dañe dé a alcahuetas lo suyo, que mi parte me cabrá (78-79).

(Nótese de paso la coincidencia interesantísima entre la imagen “irme al hilo de la gente” y la realidad del hilado que Celestina elegirá como vehículo para el diablo en el Auto 3: Pármeno entra, por culpa de Calisto, en la red de la vieja) De aquí en adelante, no tiene ánimo de defenderse contra ella, y cuando renueva su ofensiva en el Auto 7 ya no hay resistencia, sino impaciencia de recibir el galardón, el cuerpo de Areúsa.

He dedicado mucho espacio a la transformación de Pármeno, criado de lealtad ejemplar, en cómpli-

ce de Celestina, porque es el caso más interesante, y con mucho, de motivos complejos y contradictorios. Es curioso que Celestina, que conoce tan bien los rincones escondidos del corazón humano, no se haya dado cuenta del peligro implícito en su éxito. Al destruir —con la ayuda imprescindible de Calisto— la integridad moral de Pármeno, al despojarle de su microsociedad, no ha sustituido la lealtad para con Calisto por una nueva lealtad para con ella misma. Al contrario, le ha transformado en un joven sin lealtad, dedicado únicamente a su propio provecho pero consciente de su caída, una mezcla volátil y combustible de codicia, resentimiento, orgullo de su éxito sexual, inseguridad, vanagloria, todo esto agregado a la tendencia a la violencia que es inherente en su código genético —nota Joseph Snow (1986) que ser hijo de Claudina, la que había dominado y amenazado a Celestina, tiene que contar por algo.

Según la mayoría de los críticos, el asesinato de Celestina al fin del Auto 12 se debe a la frustración de Pármeno y Sempronio al ver que ella va a estafarles la parte prometida de la ganancia, frustración que estalla en ira mortífera. (Es irónico que en esta escena, la última de su vida, Celestina hace exactamente lo que, según dijo a Pármeno en el Auto 1, hacen los señores: desagrada, injuria, niega galardón. Le habrá parecido a Pármeno que ella se ha transformado en sanguijuela.) Gilman (1992) sostiene que lo que motiva a los dos cómplices de Celestina en esta escena es más bien el recuerdo de su cobardía de unos minutos antes (cuando Calisto hablaba con Melibea en las puertas de su casa), la tentativa de encubirla con sus bravatas (“cierto de digo que no querría ya topar hombre que paz quisiese. Mi gloria sería hallar en quien vengar la ira que no puede en los que nos la causaron, por su mucho huir”, dice Pármeno, 179), y su furia cuando la vieja les acusa de cobardía (183). Estoy convencido de que Gilman tiene razón en cuanto a la vergüenza de los dos frente a la memoria de su cobardía, y a su ira cuando Celestina les acusa de cobardía en un nuevo contexto, pero no creo que esto

quite valor a la codicia frustrada como explicación del asesinato. Todo lo contrario: los dos motivos no sólo son compatibles, sino que se refuerzan mutuamente. Y hay más: cuando Celestina habla a los criados de su “muchacha codicia” y les ofrece nuevas mujeres en vez de, o además de, Elicia y Areúsa (“quien éstas os supo acarrear, os dará otras diez”, 182), recuerda a Pármeno las tácticas empleadas para destruir su lealtad para con Calisto. Y no sólo esto, sino que pasa enseguida a recordárselo explícitamente: “Y si sé cumplir lo que prometo, dígalo Pármeno. Dilo, dilo, no hayas empacho de contar cómo nos pasó cuando a la otra dolía la madre”. Esto es sumamente imprudente: Sempronio constituye un peligro, pero Pármeno mucho más, por ser consciente de su reciente corrupción y por su resentirlo. Sumamente imprudente, pues, pero seguirá pronto una imprudencia aun mayor, cuando le habla de su madre: “Y tú, Pármeno, no pienses que soy tu cautiva por saber mis secretos y mi vida pasada y los casos que me acaecieron a mí y a la desdichada de tu madre. Y aun así me trataba ella...” (182-183). Sus palabras anteriores le han llevado al borde del precipicio. Las que dirige ahora a Pármeno, recordándole a su madre, constituyen un paso más allá del bordo, y cae. Como dice Snow: “She has awakened a sleeping demon”, y en seguida oye la primera amenaza de la muerte: “No me hinches las narices con esas memorias; si no, enviarte he con nuevas a ella” (1986: 183). Poco después, Sempronio, incitado por Pármeno, la mata. La muerte de Celestina es ocasionada no por un solo motivo, como creyeron los críticos anteriores a Gilman, ni siquiera por dos, sino por tres (dos de los dos criados, uno de Pármeno sólo). Casi parece ejemplificar la “ley de tres” de Axel Olrik (1965).

La doble motivación de Sempronio y la triple de Pármeno resultan fatales para Celestina, pero no olvidemos que no fue inevitable que ella se hallara en esta situación de extremo peligro. Ella también va impulsada por más de un motivo: la avaricia, claro, pero también su orgullo en cuanto a su poder psicológico. Sabe controlar a la gente, sabe aprovecharse

de sus puntos débiles. Es orgullosa de su capacidad de adivinar sus motivos —pero esta vez no entiende debidamente los suyos propios—, y cede a la tentación de demostrar una vez más su dominio sobre Pármeno. Es una ceguera nada típica, y me pregunto de nuevo si habrá caído en este error fatal si el diablo, pasando de hilado a cordón a cadena, no le hubiera enloquecido, como enloqueció a Alisa en el Auto 4 y a Calisto en el Auto 6.

EL CASO DE PLEBERIO

Terminemos con un caso más, el de Pleberio. No parece a primera vista ser un ejemplo de la motivación doble; lo que le motiva es su amor a su mujer y a su hija. Pero un análisis de sus palabras revela más complejidad. Al hablar con Alisa en el Auto 16, la primera cosa que dice de Melibea es: “Demos nuestra hacienda a dulce sucesor”, y sólo en segundo lugar viene “acompañemos nuestra única hija con marido” (204). Es decir, la función económica de Melibea es lo que se le ocurre primero, como vemos de nuevo en el Auto 21, cuando llora su muerte. “O duro corazón de padre, ¿cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera?” (232). Comenté en un artículo sobre “Pleberio’s Lost Investment” (Deyermond 1990b), que lo que al principio era un medio para servir a la finalidad principal de Pleberio, asegurar la felicidad de Melibea y de Alisia, se ha transformado en finalidad dominante, asegurar la debida transmisión de la propiedad.

* * *

Hemos visto gran variedad de motivación en los personajes de la *Celestina*. Es uno de los grandes aciertos artísticos de la obra, pero recordemos que el éxito artístico —aunque, sin duda, una de las ambiciones de Fernando de Rojas— no es finalidad que proclama en sus dos prólogos y el poema liminar. Allí habla de la

condena cristiana de la pasión sexual fuera del matrimonio, de la crítica de varios vicios de la sociedad. La lectura de la obra confirma lo que dice, y además revela que la crítica social es más extensa de lo que indican las páginas liminares. Parece que Rojas también tiene

doble motivación, que en su creación literaria la enseñanza cristiana y una crítica social radical se combinan. Pero este es otro tema, que formará un capítulo en un libro mío, de próxima publicación, sobre el evangelio social en la literatura medieval española.