

Materialización del dolor de Celestina en la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*¹

Juan Pablo Mauricio García Álvarez
Universidad de Heidelberg

RESUMEN

En este artículo se analiza el dolor de Celestina como un elemento configurador del personaje en el texto escrito por Gómez de Toledo. Las heridas físicas y emocionales se convierten en una materialización de los valores morales y sociales de la vieja, mostrando con ello un tratamiento original. El análisis del dolor nos permite construir una cultura emocional representada en la celestinesca.

PALABRAS CLAVE: Dolor, violencia, cultura emocional y material, Catarsis, heridas físicas y emocionales

The materialisation of Celestina's pain in *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*

ABSTRACT

This article analyzes Celestina's pain as a configuring element of the character in the text written by Gómez de Toledo. The physical and emotional wounds become a materialization of the moral and social values of the old woman, thus showing an original treatment. Pain analysis allows us to build an emotional culture represented in the celestinesque.

KEYWORDS: Pain, violence, emotional and material culture, Catharsis, physical and emotional wounds



1.– Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto Materiale Textkulturen, SFB 933 de la Universidad de Heidelberg.

La cultura emocional existente en la celestinesca ha sido un elemento poco atendido por la crítica especializada, a pesar de ser un componente esencial para la configuración de los personajes que habitan el universo de las continuaciones e imitaciones del texto paradigma salmantino. Emociones y sentimientos se convirtieron en un material fecundo para los autores del género celestinesco, quienes vieron distintas posibilidades de acción al poner en escena diversas personalidades que manifiestan su deseo por poseer un objeto de pasión para satisfacer sus necesidades básicas o significativas, sin importar las consecuencias que sus actos provocaran a mediano y a largo plazo². Se percibe, así, una urgencia por incrementar la posesión material e inmaterial de manera inmediata y efectiva —en donde no sólo tendrá cabida la necesidad de satisfacción fisiológica y biológica ni la de adquisición monetaria—, privilegiándose en el pensamiento de los personajes una necesidad por obtener un capital —cuya naturaleza es contable y adquirida mediante un trabajo, ya sea honesto o no— que los ayude a definir una identidad propia y, a su vez, distinguirse de sus congéneres³.

Desde esta perspectiva, el placer y el dolor no resultarán ajenos a la celestinesca y funcionarán como un binomio teórico-pragmático que ayudará a crear una naturaleza textual que tiene como eje focal al sujeto

2.— Este tema tuvo la atención de Juan Luis Vives, quien en su *De anima et vita* señala sobre este tipo de impulsos tratando de comprender la distinción y conceptualización de emoción y sentimiento: « Existen ciertos movimientos del espíritu o, mejor, impulsos naturales que proceden de una afección del cuerpo, como la avidez de comer cuando se tiene hambre, o de beber cuando se tiene sed; la tristeza en caso de enfermedad o bajo la opresión de la bilis negra; la sensación gozosa cuando la sangre circula limpia y pura en torno al corazón; el malestar por el golpe recibido. Estos impulsos se anticipan al juicio; todos los restantes, por más rápidos y veloces que sean, siguen la decisión del juicio, ya que el espíritu no actúa si antes no ha juzgado de la bondad o malicia del objeto que se le ofrece; y lo propio acontece en la práctica con los animales, en los cuales la sola imaginación no produce el impulso a no ser que se asocie también un acto estimativo que en ellos hace las veces de un cierto juicio. Pero también las operaciones de nuestro espíritu son muy impetuosas y no nos dejan tiempo para que las percibamos y observemos fácilmente; por ello se piensa que algunas veces se adelantan al juicio del espíritu» (1992: 235).

3.— Véase Álvarez Moreno, quien puntualiza cómo el tema del consumo material y sus implicaciones sociales en *Celestina* advierten la conceptualización de un proceso económico que se venía formulando a partir de la relación que significó adquirir una serie de elementos inefables, pero que representaban un bien mercantil y personal sobre el cual se podía ejercer derechos de posesión: «dentro del patrón de consumo, ciertas actitudes “democráticas” o subversivos del texto se difuminan o constituyen el fondo una performativización del modelo semiótico de los magnates, la ambivalencia que el final ofrece al conjunto resulta abiertamente sugestivo» (2011: 15). Con ello se evidenciaban las nuevas dinámicas de relación del individuo construidas entorno a la producción y a una nueva percepción mercantil. Este aspecto no será ajeno a Silva, pues en su *Segunda Celestina* el amor se convertirá en una moneda de cambio, para esto último véase el interesante trabajo de Kroll (2018).

en varios «autos» o «cenas» de las obras que conforman el género⁴. Una cosificación del individuo originada y sustentada por otro que determinará el valor sustancial propio y acumulable adquirido. Una especie de producto —en este caso lo humano-sensitivo—, que se virtualizará de distintas maneras debido a la interrelación social, pero, sobre todo, mediante el resultado derivado del intercambio de los estados anímicos que serán personificados por una gama variopinta de figuras pertenecientes a una condición estamental alta y al mundo vicioso de alcahuetas, prostitutas, sirvientes y rufianes.

El consumo de una experiencia emotiva evidenciará los comportamientos y las actitudes de los personajes que, sujetos a situaciones determinadas en varios segmentos de las obras, generarán una serie de respuestas fundamentadas por la reacción primaria que pone en evidencia el lado más íntimo e ínfimo de sus personalidades, lo que estará seguido de otras actuaciones secundarias que delimitarán el rango de acción sobre su ser y estar en su realidad textual. Por tanto, las emociones y sentimientos en la celestinesca demostrarán que la puesta en escena de un episodio en particular está estrechamente ligado a un grado de consciencia y del uso pleno de una subjetividad que ejercen los personajes en sus acciones, ya no sólo al mostrarse de acuerdo con el decoro otorgado por los autores para su desarrollo dramático, sino para materializar —delante de los ojos y oídos de los receptores que se encuentran dentro y fuera del texto— una capacidad empírica de movilidad y trastornos sensitivos propios. Esta carga significativa pragmática ayudará a develar las cualidades emotivas del individuo celestinesco —desde un plano social, moral, político, aun jurídico, que buscan un fin de supervivencia—; una fenomenología epistémica que establece líneas de contacto y de relaciones específicas con el mundo que les rodea para confirmar una condición humana que llega a ficcionalizarse⁵.

4.— Al ejemplificar sobre la emoción del dolor, Damasio señala: «Cuando el ser humano resulta herido y siente dolor, sea cual sea la causa de la herida o la intensidad de ese dolor, puede actuar contra esa situación. El abanico de situaciones capaces de causarnos sufrimiento abarca desde los daños físicos hasta las heridas causadas por la pérdida de un ser querido o por una humillación. La continua equivocación de recuerdos relacionados con este hecho ni hace sino prolongar ese sufrimiento. Además, nuestra memoria propicia que seamos capaces de proyectar una situación hacia el futuro y visualizar sus posibles consecuencias» (2018: 25), lo que posibilitará —a mi parecer— la creación de una memoria histórica sensitiva que nos ayudará a reaccionar y comprender el mundo de una mejor manera acorde al individuo que reacciona ante una circunstancia externa que se le presenta.

5.— Esta será una problemática constante en varios títulos de la literatura de ficción, pues los autores representaban en sus historias preocupaciones y temáticas del pensamiento inmediato, sobre todo pensando en la circunstancia temporal de la temprana modernidad, en que la apertura sobre la perspectiva de mundo comenzaba a hacer una crítica constante sobre la posición del individuo y su trascendencia en cada una de sus acciones. Véase Ribot (2019).

Un ejemplo paradigmático será la Celestina que aparece en la continuación escrita por Gómez de Toledo⁶, la cual se configurará a partir del dolor infligido por otros personajes. La alcahueta se verá involucrada en una serie de eventos que la pondrán al límite de la dolencia, encaminándola al suceso que cobrará su vida. Este evento trágico será la culminación de un conjunto de castigos a los cuales se verá sometida. Por un lado, las venganzas personales, resultado de haber quebrantado acuerdos o engañado a aquellos cercanos a su círculo social: mozos de espuelas, sirvientes, entre otros —aquí hay que resaltar la posición de Areúsa y Elicia como víctimas directas e indirectas de Celestina—, pues las habilidades de convencimiento de la vieja permitirá incitarlos a cometer perjurios, en unos casos, manipular a alguien más, en otros, para sacar un provecho sustancial; actos que estarían justificados por el fin último que se persigue: alcanzar una estabilidad integral. Por otro lado, y consecuencia de la razón anterior, la pena judicial avalada por una institución —en este caso representada por un corregidor y alguacil—, quienes imponen un castigo ejemplar a Celestina por ser hallada culpable al no haber evitado un crimen y alentar relaciones interpersonales adquiriendo un capital material (dinero) por esto.

Bajo esta premisa, en este trabajo se analizará la manifestación y la función del dolor⁷ en Celestina para comprender cómo sus heridas⁸, producto de la violencia sufrida, y las quejas dolorosas, que exclama de manera recurrente a lo largo del texto, permiten recrear una imagen multidimensional del personaje —por momentos burlesco y en otras ocasiones trágico—⁹. Con esto se pretende desvelar que el dolor en Celestina se construye como un proceso epistémico emocional, el cual se materializa con golpes, vejaciones y marcas corporales que dejarán huellas del ensañamiento que otros ejercen en ella. La cinética actante de Celestina, entendiéndolo por esto al detrimento del móvil de acción de la alcahueta en proporción directa al debilitamiento de sus fuerzas físicas y emotivas, se

6.— En adelante se cita la Tercera parte de la tragicomedia de Celestina por la edición de Rosa Navarro Duran (2016), entre paréntesis se indica con números romanos el auto y en arábigos la página.

7.— «El sentimiento que se haze de todo lo que nos da desplacer y desgustos. Frase antigua española para mostrar sentimiento de alguna cosa que agora se haze, y en tiempos passados no se hiziera, ni la consintieran» (Covarrubias 1611: 324 v.).

8.— La herida, para Damasio, desde un punto de vista neurológico: «provoca una respuesta emotiva que desencadena su propia serie de acciones, como, por ejemplo, una contracción muscular que se podría describir como un encogimiento» (2018: 160-170). Este gesto lo podremos encontrar en algunas descripciones que nos muestran a una Celestina en el piso y dolorosa después de haber sido atacada por golpes o mediante un objeto.

9.— La posibilidad de leer a Celestina como un personaje burlesco y cómico, Navarro Durán señala: «La alcahueta recibe cuchilladas, golpes, castigos y sobrevive a todo como figura de paso o entremés; viene a morir ella sola, cayéndose por los corredores de su casa en su prisa por cobrar las albricias al enterarse de los desposorios de Felides y Polandria» (2016: XXXV).

convertirá en una de las más interesantes aportaciones que hace Gómez de Toledo al género celestinesco.

Percepción y conciencia emocional del dolor: primeros castigos a Celestina

La emoción se constituye como una función reguladora de un organismo —conformado por una individualidad única— que establece una comunicación entre su interior (una sensación) con un estímulo externo que intenta alterar un estado inicial¹⁰. Esto posibilitará un procesamiento de signos que dan cuenta de la construcción de una serie de códigos que contiene acepciones específicas, acordes con una circunstancia determinada, y que intenta modificar el comportamiento normal de un ser viviente. Esta reacción, provocada por un incidente periférico, desencadenará la elaboración de un lenguaje propio y no compartido, y ayudará al establecimiento de un modelo de comunicación que servirá de puente o punto de contacto entre ese agente ajeno —verbal o no verbal que provocó el cambio— con el centro orgánico que ha sido alterado. El resultado, al menos deseable en un ambiente óptimo, será la constitución de un aprendizaje capaz de crear una memoria histórica sobre un suceso traumático o un evento apacible que haya logrado producir en el cuerpo humano y su interior un cambio sustancial en su estructura o forma de comportamiento usual. Este hecho no sólo perturbaría su forma inicial, sino que posibilitará desarrollar la capacidad de formular una adaptabilidad al volver a sufrir una agresión externa similar o la preparación de una respuesta que intente eliminar una acometida mediante otro modo de acción. Las emociones serán los cimientos de unos principios rectores de un organismo en donde reposará una personalidad y una identidad, sus reacciones y respuestas ante factores que buscan, de manera directa o indirecta, modificar sus comportamientos.¹¹

De tal forma, la emoción, según Mora, sería «expresión motora hecha a través de la conducta, sea éste, lenguaje verbal o simplemente corporal»

10.— Utilizo la voz «organismo» con las connotaciones semánticas otorgadas por Mora (2012) y por Damasio (2009, 2018) para nombrar un ser viviente capaz de exponer, en privado y en público, reacciones desencadenadas por factores que alteran una armonía inicial, lo que provocará la manifestación de diversas emociones y sentimientos.

11.— A esta dinámica de acción y reacción del organismo con lo externo Damasio la llama homeostasis: «término apropiado para el conjunto de regulaciones y el estado resultante de vida regulada» (2009: 34) y que junto con la homeodinámica: «sugiere el proceso de buscar un ajuste, un lugar de un punto fijo de equilibrio» (2009: 208, nota 5) dan cuenta de la formación de las emociones y de los sentimientos en un individuo.

(2012: s.p.), mientras que los sentimientos se caracterizarán por «la toma de conciencia de una reacción emocional» (Mora 2012: s.p.). Como se aprecia, la carga significativa de la emoción radica, según este estudioso, en la creación y exposición de un lenguaje determinado para exteriorizar una reacción interna inmediata, siendo ésta en un principio innata, pero que con el paso del tiempo se asimilará como parte fundamental de quien lo expresa¹². Por su parte, el sentimiento radicaría en la reflexión de dicha actitud, verbal o corporal, su conceptualización para comprender cada uno de sus elementos e interpretar la sensación que se llegase a sentir. A esto habría que añadir lo señalado por Damasio, quien ve en la emoción, además de lo puntualizado por el crítico anterior, una serie de connotaciones sociales determinadas por el contexto cultural y dependientes del espacio en el cual se exprese una alteración del ánimo: «acciones o movimientos, muchos de ellos públicos, visibles para los demás pues se producen en la cara, en la voz, en conductas específicas» (2009: 32). Y es que el lugar en donde se exprese esta conmoción somática será determinante para manifestar un sentimiento, segundo nivel cognitivo de este tipo de reacciones neurobiológicas: «siempre están escondidos, como ocurre necesariamente con todas las imágenes mentales, invisibles a todos los que no sean su legítimo dueño, pues son la propiedad más privada» (2009: 32). De ahí que se pueda dilucidar que el sentimiento pertenece al ámbito de lo privado personal —a la mente— y la emoción al espacio público —en el cuerpo y en el lenguaje verbal—, debido a la propia naturaleza del individuo y a la personalidad que determinará la forma en que se manifestará un sobresalto que altere su estado de ánimo previo.

Este principio delimitador aquí expuesto será determinante al momento de analizar la figura de Celestina en la *Tercera parte de la tragicomedia*. Este personaje, si bien ya contaba con una tradición literaria anterior delineada en el texto paradigma por Rojas y en la *Segunda Celestina* por Silva, se distinguirá en la continuación de Gómez de Toledo por ser maltratada por sus congéneres y padecer dolor en gran parte de la obra, lo que limitará su capacidad de resolución ante las problemáticas que se le presentan, factor que no le permitirá salir bien librada de los peligros a los cuales se ve expuesta. Esto se incrementará por la venganza de otros personajes, quienes maltratan, hieren y vejan a la anciana incapacitada de las fuerzas necesarias para poder defenderse tanto en lo físico como en lo emocional¹³.

12.— Además, agrega: «es un proceso creativo de la propia individualidad del ser vivo, en particular del ser humano» (Mora 2012: s.p.), lo que posibilitará la definición de una personalidad única.

13.— Ante esto Juárez-Almendros en su análisis sobre los cuerpos discapacitados de las mujeres ancianas señala: «The impaired elderly figurations are not only, products of ideological and historical circumstances —so having no function in the hierarchical abled male system— but also reflect the social anxieties surrounding and the visceral rejection of a group of human beings that embodied the collapse of life» (2017: 83).

Primero, habría que aclarar que la trama argumental en torno a los enamorados, Felides y Poliandra, seguirá una lógica narrativo-dramática ya delineada por Feliciano de Silva en la *Segunda Celestina*. Gómez de Toledo optará con este presupuesto de composición dar buen fin a los amores de esta pareja; se concretará el matrimonio público y habrá una consumación pública y legal que culmina el amor y el matrimonio en secreto entre el caballero y la dama. En cambio, el mundo social bajo representado en la *Tercera parte de la tragicomedia*, y encabezado por Celestina, estará poblado de sucesos trágicos: venganzas, cobro material de los favores que cuestan heridas físicas, equívocos que derivarán en encuentros violentos entre varios personajes, siendo el punto culminante la muerte de la alcahueta junto con otros de sus pares que tienen la misma suerte o que han decidido huir de la ciudad para librarse de ese mundo vicioso o por no verse ajusticiados por la ley.

Dentro de este marco argumentativo la aparición inicial de Celestina en esta tercera continuación se da en voz de Pandulfo y Sigeril, quienes en el auto II después de encontrarse en un camino comienzan a hablar sobre lo acontecido con respecto a los amores entre Felides y Poliandra, así como la intervención que ha tenido la vieja para la concreción de este asunto:

PANDULFO: ¿Y en que quedaron sus amores?

SIGERIL: En que Celestina será interlocutora, y se desposarán en público.

PANDULFO: La buena vieja pienso que no lo hará

SIGERIL: ¡Antes no quedará por ella!, que nuestro amo se lo paga tan bien que es vergüenza de tanto como la da

PANDULFO: ¿Qué la ha dado?

SIGERIL: Si a ti parece poco no lo sé, mas buenos cien ducados la llevé de una vez esta semana, sin otras menudencias que él la da cada día.

PANDULFO: ¡Por vida de Poncia, ¿es verdad eso de los cien ducados!

SIGERIL: ¡Y aun por vida de Sigeril!, que en cincuenta doblones los llevé.

PANDULFO: ¡Oh mala vieja! ¡A osadas que no me lo paguen sus herederos!

SIGERIL: ¿Qué es lo que te ha de pagar, que así se la juras?

PANDULFO: Yo te prometo que tengo demasiada razón

SIGERIL: ¿No me lo dirás?

PANDULFO: Es que ayer jamás me quiso prestar diez ducados por ruegos ni por amenazas. ¡Ni aun me quiso conceder que tú le habías llevado blanca!

SIGERIL: ¡Así la quemén!

PANDULFO: ¿No te parece que es extremada la bellaquería?

SIGERIL: Lo que me parece es que venderá a todo su linaje por un real, ¡cuánto más prestar diez ducados como quien se burla!

PANDULFO: ¡No me llamaría yo Pandulfo, ni tendría estas en la cara, sino la hiciese una burla que la pesase! (II, 370-371)

Este entrelazamiento con el texto de Silva¹⁴ tiene por intención poner sobre la mesa dos cuestiones: 1) procurar en el imaginario del lector y oyente, quien seguramente debía conocer la segunda entrega del ciclo¹⁵, hacerse una idea sobre la conclusión y las consecuencias ocasionadas por el engaño que sufrió Pandulfo y cerrar así este episodio¹⁶, y 2) ofrecer la característica esencial sobre la que se construirá el personaje de Celestina: el dolor. La venganza que emprenderá, quien fuera mozo de espuelas de Felides, no responde a un impulso inmediato, sino que deliberará cuál sería el castigo adecuado para la vieja y poder remediar la ofensa que ha sufrido. Estamos —se podría decir— ante una restitución del honor y de la honra que se ha puesto en tela de juicio debido al engaño y a la falta de respeto que ha sufrido un miembro del mundo rufanesco y del hampa, pero que posee, desde su perspectiva, una aparente naturaleza distinta que hace un mal mayor la ofensa recibida¹⁷. Después de un debate entre Rodancho —rufián y compañero de aventura— y Pandulfo para determinar la mejor manera de castigar a Celestina, se llega a la conclusión de tundirla a golpes, incluso

14.— En la cena XXXIX de la *Segunda Celestina*, Pandulfo acude con Celestina para pedirle en préstamo diez ducados y poder irse de la ciudad con Quincia, la vieja se los niega y le hace creer que Felides no le ha dado ningún pago por los favores realizados al servir de mediadora entre él y Polandria. En esta tercera parte este engaño será el motivo de venganza de Pandulfo.

15.— Al final del prólogo y de la dedicatoria que Gómez de Toledo hace a Silva de su tercer parte, se dirige al lector y le invita a leer antes la *Segunda Celestina* para que comprenda su obra: «Agora no me falta, después de tener la merced concedida de vuestra merced [Feliciano de Silva], sino rogar al lector que esta leyere lea primero la Segunda, que es antes de esta: porque aunque yo me condeno en esto, que en cotejar la una con la otra se verá la diferencia que hay, gano más fama con ser trabada de historia tan sutil que infamia con hallar en ella las palabras toscas e inusitables que hallarán. Y así, por que el vulgo note la historia de do procede, suplico a vuestra merced lo encargue» (Prólogo del autor, 356).

16.— Una práctica que seguramente Gómez de Toledo aprendió de Silva, ya que este autor de libros de caballerías por su experiencia con la estratagema del entrelazamiento supo hilar su *Segunda Celestina* con el texto anterior siendo la columna vertebral de entronque literario la resurrección de Celestina entre otros elementos propios del género de caballerías utilizado a modo para su composición celestinesca. Este aspecto creo no pasó inadvertido por Gómez de Toledo, quien supo valorar e imitar estas estrategias literarias. Véase para los tipos de entrelazamiento literario en los libros de caballerías y de los cuales se harán eco en la celestinesca Cacho Bleuca (1986) y García Álvarez (2015).

17.— La personalidad única de Pandulfo ya se había visto en la *Segunda Celestina*, este personaje fuera de lo común se configura más allá de una simple identidad rufanesca, ya que presume de valiente e incluso de ser buen amante, rayando un poco en los tipos entremesiles al mostrar miedo cuando debería comportarse con valentía, entre otras características que lo separan del resto de los rufanes celestinescos.

se insiste en que no hay necesidad de la anonimia autoral del hecho, ya que el ofendido, según él mismo dice saldrá de la ciudad: «cuando concluyamos esta cosa, será de noche, y pegarémosla a salvo; que yo me voy mañana, y pongo caso que me vea, no tendrá remedio en me buscar» (VII, 413)¹⁸.

En el argumento que precede la acción del auto XII se ofrece una primera imagen de cómo se ejecutará lo planeado y los alcances que tendrá esto en la vieja: «Pandulfo dice a Rodancho que pongan en efecto su determinación, que es castigar a Celestina; y él dice que es contento. Y como lo van a cumplir, tópanla con un jarro de vino, y en la misma calle se vengan muy bien de ella. Y ansí la dejan llorando y se van» (440). La advertencia sobre la manera en que se encuentran a Celestina y la figura final que de ésta se recrea después de las acciones violentas ayudan a caracterizar a este personaje desde una perspectiva espectacular y que guarda conexión con el texto anterior al de esta continuación; no debemos olvidar que es la primera aparición formal de la alcahueta en esta tragicomedia. De ahí que los valores significativos con los cuales se configura a Celestina adquieran una función importante para el desarrollo argumental y dramático de este auto. Por un lado, se indica la afición de la vieja por la bebida, aspecto rescatado por Silva y en el que insistirá a lo largo de su continuación celestinesca, lo cual no pasaría inadvertido por Gómez de Toledo, utilizando este rasgo identitario del personaje para incrementar el aspecto trágico de esta escena, ya que la forma de caminar de Celestina determinará tanto el fundamento de la herida propiciada por los hombres como las consecuencias significativas que esta acción tendrá en ella. Por otro lado, se puntualiza en los efectos inmediatos que causará esta vejación: el derramamiento de lágrimas, imponiéndose así a una Celestina débil —fisiológica y anímicamente— que exclama ayuda ante lo ocurrido, sintiendo en la realidad textual una sensación clara de dolor.

La sentencia de Pandulfo en contra de Celestina es clara: «Mas tengo acordado que la hagamos que reposen algunos días sus piernas, asentándola la mano con un buen castigo, con que la desmolada pague lo hecho y se enmiende en lo porvenir» (XII, 440). Existe una doble naturaleza del castigo: 1) imposibilitar a Celestina para que no pueda caminar libremente y, con ello, dejar de recibir un pago por los encargos realizados; con este acto se asegura un padecimiento en el principal móvil de acción de la alcahueta, poseer lo necesario para subsistir, sobre todo pensando en la encomienda hecha por Felides de asegurar por medio de esta intervención su relación con Polandria y 2) proveer un valor moral a partir del daño físico, pues se intenta mediante el dolor conferir conocimiento sobre la

18.— De esta charla cobra importancia lo señalado por Rodancho, quien hace énfasis en cómo el escarmiento procuraría ser una especie de correctivo corporal: «Por tanto, si te parece, asentémosla en mano de modo que ponga el pie derecho» (VII, 413), un didactismo sobre la actuación que debe seguir alguien en cuanto a un comportamiento deseado por la sociedad, en este caso de estrato bajo, y todo a partir del dolor físico infringido en el otro.

actuación y comportamiento equivocados de Celestina, quien privilegia en todo momento sacar un provecho de los demás —que mejor material o en especie—, además de hacerse eco de su ambición al no compartir la ganancia obtenida, a menos que se asegure una utilidad de ello. Pero bien valdría la pena aclarar algo en este segundo punto, ya que no se alude a un didactismo idealizado que la hagan cambiar sus hábitos o vicios, sino que Pandulfo esperaría con esta lección recobrar su dignidad, su honra y honor, y a largo plazo, pueda hacer reflexionar a la vieja a comportarse de distinta manera con sus iguales. Un ajuste de cuentas en un mundo social determinado por reglas y normativas que, como se ve en este caso, acarrea un escarmiento al quebrantarse, incluso, en algunas ocasiones la muerte.

Pero la cosa no para ahí, pues en la máxima dictada por Pandulfo en ningún momento se plantea la idea de arrebatarle la vida a Celestina. Al contrario, este personaje se convertirá en juez y verdugo cuando revela a Rodancho la intención profunda del castigo: «¡Mal me tienes conocido, por vida de Serván!, que si evito que la acabemos, que no es por otra cosa sino por ver muy claro que más dolor es la afrenta para siempre que la lástima que breve se pasa, aunque sea con la muerte. Y señalarémosla de arte que sea conocida para mientras viviere» (XII, 441). De esta manera, la configuración de Celestina de aquí en adelante será determinada por el nivel de dolor que sea capaz de resistir hasta su muerte trágica. Lo curioso de esto radica en que será la idea de un personaje ofendido de un mundo bajo, quien tenga la capacidad intelectual necesaria para actuar en contra de la vieja, no de manera pasional, sino con plena consciencia del daño que quiere ocasionarle; pues además del aminoramiento en sus fuerzas producido por las heridas, éstas irán acompañadas de la vergüenza y del deshonor que se harán visibles y, a su vez conocidas, por las marcas distintivas que formarán parte de la personalidad de Celestina después de este ataque¹⁹. El cuerpo será, así, un receptáculo tanto de la maldad propia como de la causada por un agente externo, en este caso la violencia de los golpes de Pandulfo hacia Celestina.

Resguardados por la noche observan acercarse una silueta, será Pandulfo quien distinga a Celestina. Aquí el aparato espectacular con el cual se

19.— Ante esto Rodancho apela a los pecados de los viejos, los cuales no pueden ni deben ser perdonados, pues estos actúan por malicia y no por falta de conocimiento como sí sucede con los jóvenes. Con esto se hace eco de lo postulado por Aristóteles cuando habla sobre la forma de envejecer en el libro I de su *Retórica*: «La buena vejez es la vejez lenta y sin dolor. Porque no es buena vejez la del que envejece rápidamente ni tampoco la del que envejece con lentitud pero con sufrimiento. Ahora bien, ella misma procede de las excelencias del cuerpo y de la fortuna. Pues el que no está sano o no es fuerte, no estará libre de padecimientos ni de dolores, así como tampoco cabe llegar a la longevidad sin ayuda de la fortuna. Existe, desde luego, aparte de la fuerza y de la salud, otra facultad para (disponer de) una larga vida, puesto que muchos, sin las excelencias del cuerpo, llegan con todo a longevos» (1999: 211-212). Siendo la ausencia del dolor un elemento importante para llevar una vida libre de cargas morales y apacible.

enviste el discurso dramático adquiere un sentido significativo sustancial para la definición del personaje víctima, el cual es caracterizado por su particular modo de andar, como se nos avisa: «¡Por vida de los ángeles, que yo estoy ciego o es Celestina aquella que viene haldeando por allí abajo!, que aunque hace oscuro, en el tino de su andar la conozco» (XII, 442). Si bien se describe el andar apresurado de Celestina, Pandulfo reconoce su particular modo de caminar debido a los efectos del vino que está bebiendo²⁰, lo que en voz de Celestina le permite recargar su vigor y la capacidad de movimiento²¹, aspecto, este último que con el castigo se pretende poner fin, al menos por un tiempo.

Después de esperar el momento adecuado se dejarán sentir en Celestina los «espaldarazos» y la notable «cuchillada» que penetrará su pierna. La herida tiene gran impacto que mancha de sangre al mismo Pandulfo: «¡No creo sino en Dios sino me ha corrido hasta la mano la sangre que en la espada traigo!» (XII, 444). Aquí habría que resaltar la voz «espada», lo que confirma, una vez más, que esta acción responde a la restauración de la honra y el honor en el mundo del hampa de Pandulfo, recuperando con este hecho lo que aparentemente había perdido con la negación del préstamo del dinero. La cosa no parará ahí, pues Pandulfo le pide a Rodancho, quien acepta gustoso el encargo, que regresé para saber si Celestina sigue con vida. En la vuelta aprovechará para concretar esta suerte de paso ritual en que el dolor funcionará como el vehículo de mudanza de un estado anterior a otro nuevo que definirá una identidad doliente en la vieja²². Este acto se materializará ante nosotros con el baño de vino que Rodancho vierte sobre Celestina empezando por su cabeza y que bajará a sus pies, colocando, después de esto, el jarro sin contenido en su testa. Acción que simulará el cono alargado que portan quienes han cometido algún delito grave cuando se dicta una sentencia pública:

RODANCHO: ¡No creo en la fe morisma sino está muerta o desmayada! Más quiero probar si vuelve, y pues está confirmada, darla he el bautismo de esta manera por salir con mi interés y evitar que nadie goce el vino! [...] Qué más sino que, cuando allegué, estaba sin habla y tan sin sentido como muerta. Y por cumplir mi promesa, dende la cabeza hasta los pies la bañé en el vino, y

20.– «y agora me siento tan aliviada con la vecicilla que me eché y con el suave olor que sube de este jarro, que así sea yo próspera que, alzándome estas pobres haldas, apostase a correr a cualquiera, aunque fuese moza de quince años» (XII, 443).

21.– «¡Válala el diablo a la puta vieja, y qué fundamento ha tomado con el vino!» (XII, 443).

22.– Para las diferentes conceptualizaciones del hombre como un ser doliente, véase Gaune y Rolle, quienes definen al *homo dolens* como «hombre doliente u hombre que experimenta dolor» (2018: 18).

en lugar de corozza la atesté muy bien el jarro encima de los tocados». (XII, 445)

El vino será el pretexto material sobre el cual se edifique gran parte de la dolencia de Celestina. Este líquido, según la vieja, será responsable de su desgracia, pues como ella misma menciona quizá, al no haber ido por la bebida, no se hubiera topado con los dos rufianes, quienes le causaron un mal irreparable al quedar lisiada y rengueando en su andar:

CELESTINA: ¡Ay, desastrada de mí! ¡Desventurada fue la hora que yo quise ir por vino! ¡Ay, qué negra suerte me ha venido!, que bien me basta haber vivido tantos años con la cara cruzada, sin que, eso poco tiempo que me faltaba de cumplir la jornada que en este negro mundo tengo de estar, me viniese tal desastre de procurar de hoy más gastar mi pobre ganancia en muletas. (XII, 444)

Aquí se nota la preocupación material de Celestina, quien además de buscar cubrir las necesidades básicas cotidianas, hace hincapié en cómo tendrá que conseguir un sustento que le permita acceder a un par de muletas para poder caminar, en apariencia, con libertad. En voz de Celestina se confirmará la sentencia hecha por Pandulfo antes de propinarle la cuchillada en la pierna, ocasionándole una herida duradera y de la cual podría padecer más que la misma muerte. De esta manera, el dolor de Celestina tanto físico —ocasionado por la herida en la pierna— como moral —al ser bañada de vino y con la jarra en la cabeza como señal de castigo— materializará el inicio de una nueva personalidad a lo largo del texto, en que las dolencias marcarán un decremento en las habilidades persuasivas de la vieja, así como un debilitamiento que la llevará a la muerte.

Después de lo ocurrido, las quejas y las señales de dolor serán constantes. Por ejemplo, cuando la encuentran tirada en la calle Areusa y Elicia debido a las heridas que Pandulfo y Rodancho le hicieron, la anciana no parará de quejarse («¡Ay, ay!») y al llegar a su hogar se da una suerte de extensión del dolor de Celestina mediante una personificación de dicha emoción en un objeto: «Abre presto aquella puerta, Elicia. Y entrando, me tended en mi triste cama» (XIII, 453). También y debido al daño evidente ante los demás personajes, tanto por su forma de caminar como por el grado de lesión causada, Celestina tendrá que ofrecer explicaciones de lo sucedido, así pasa cuando Sigeril la busca por mandado de Felides para que continúe con su labor de mediadora: «Así que el malvado de Pandulfo salió a mí con otro peor, que es Rodancho, y me dieron una gran cuchillada en esta pierna, sobre haberme dado mil espaldarazos» (XIV, 458), o cuando acude a casa de Paltrana con la finalidad de realizar la tarea de mediadora y convencer a la madre de Polandria que acepte a Felides, quien al ser vista por Poncia señala su particular manera de andar: «¡Vá-

lasmé Dios!, ¡y cómo me parece aquella vieja en los rabos y las cuentas a Celestina! Y aun lo afirmo, porque en el cojear demuestra la herida que tiene. Ella es, sin duda; que ya la he conocido en acercarse» (XXII, 513), incluso por esta particularidad será blanco de bromas, Poncia mofará por esta razón de Celestina²³:

PONCIA: Por mi salud, más me maravillo yo de ti querer contrahacer a Traso el Cojo en el andar.

CELESTINA: ¡Ay dolor de mí!, ¿y cómo te lo ríes? ¿No sabes que mis pecados fueron causa que Pandulfo y Rodancho injustamente me hiriesen sin merecerlo? (XXII, 513)

La misma Paltrana al verla le preguntará la razón de su estado, y una vez más Celestina deberá contar el suceso: «Sino lo supieses, contártelo hía; empero, como a todos sea notorio cuán alevosamente me hirió Pandulfo, no alargo más de venir a encomendarme a Dios y a la noble gente» (XXII, 515), percibiendo que puede utilizar su herida en virtud de obtener un beneficio, ya que después de decir esto la vieja alude a su dificultad para andar por las calles y a su pobreza que no le permite hacerse de las muletas necesarias para que su desplazamiento sea menos doloroso. Incluso ante tal circunstancia es capaz de hacer una cita de Platón en que compara la salud y los efectos duraderos de la enfermedad con la finalidad de mover a compasión a su interlocutora debido a su dolorosa situación: «Y acerca de esto me acuerdo oír que dice Platón que entre todos los bienes temporales no hay mayor ni aún otra igual felicidad como es la riqueza de la salud; porque el hombre que de enfermedad es perseguido ni con las riquezas tiene contentamiento ni en los deleites toma gusto» (XXII, 516). Estratagema persuasiva para poder obtener el instrumento que le ayude a recorrer distancias largas por la ciudad y poder seguir con su oficio, estamos ante un nuevo modelo de persuasión, pues Celestina se ha dado cuenta que debido a la condición que padece puede despertar la empatía y un sentimiento de pena en los demás, lo cual ayudará a mejorar su estado o, al menos, hacerse de lo necesario para hacer más llevadero su nuevo tránsito cotidiano.

Lo curioso de la percepción sobre la dolencia en Celestina será la distinción que se hace en la obra entre dolor falso y dolor verdadero²⁴. Así

23.– Celestina misma sabrá inmediatamente después del ataque que se verá degradada por las consecuencias corporales provocadas por la herida en su pierna: «mas no me llamaría yo Celestina la coja, pues así me nombrarán de aquí adelante» (XIV, 460).

24.– Sobre esta cuestión, Castiglione dedicó un breve apartado en su *Cortesano*, cuya intención es delimitar sobre lo verdadero y lo falso: «El verdadero placer es siempre bueno y el verdadero dolor malo, y en esto solemos comúnmente engañarnos, que tomamos el placer falso por el verdadero y el verdadero dolor por falso; y así muchas veces, corriendo tras los falsos placeres, damos de ojos en los verdaderos placeres» (2011: libro IV, 463).

ocurrirá en una reunión entre la vieja y Felides, quienes hablan sobre la estrategia que se deberá seguir para concretar de manera pública la relación entre Polandria y el caballero; será tal el grado de integración entre demandante y solucionadora, que Celestina personificará la herida de amor en sí misma:

CELESTINA: Jamás pensé que tanto me doliera tu dolor, y hágote saber que me pongo a cumplir tu ruego, teniendo por mejor esperar la muerte, procurándote el remedio, que tener yo reposo viendo que estás desconsolado. (XVIII, 491)

Y es que, por un lado, la vieja sabe que deberá dar remedio al mal de amores de Felides y para ello manifiesta una empatía emocional, pero que, por otro lado, se hace eco real en el cuerpo de Celestina al haberse visto agredida por Pandulfo a causa del pago que le había dado el caballero por tal empresa. Por tanto, la frontera entre el dolor verdadero y el falso se difuminará por momentos, ya que las heridas de Celestina materializarán el dolor del amor de la pareja protagonista, una especie de extensión dolorosa en donde el mensajero padece algo similar a la afectación sentimental de los enamorados. Caso contrario, pero que sigue el principio entre el dolor verdadero y el falso aparecerá con el encuentro de Celestina con Polandria. La alcahueta a petición de la dama subirá a su cuarto durante la visita que realiza a la casa de su madre con la misión de convencerla para que apruebe la relación entre los amantes y su consecuente matrimonio. El dolor provocado en Celestina debido al ascenso por las escaleras para llegar a la cámara de Polandria resulta un suplicio para la vieja: «Poncia me dijo que tú me llamabas; y ansí vuelvo desde la escalera con el trabajo que Dios sabe y mis miembros sienten, ¡que por esta ánima pecadora te juro que en descanso tengo los servicios que por tu mandado hago!» (XXIII, 525-526); estamos frente a una dolencia evidente debido al esfuerzo que significó desplazarse e introducirse en el espacio íntimo de la dama, el cual, significativamente, dará cuenta del padecimiento de la vieja al concretar el trabajo encargado por Felides.

Esta concepción del dolor se hará patente una vez más cuando Felides recibe a Celestina para que le cuente el resultado de su visita a la casa de Polandria:

CELESTINA: El caso es que, como lo más priva a lo menos, aunque Dios sabe el dolor de mi negra pierna con que me acosté la noche pasada del cansancio que llevé cuando de acá salí, sobrepujo a este el cuidado de la encomienda que me encomendaste, ¡y por los huesos de mi padre, que esta presente Celestina que en toda

la noche pegó ojo esperando que amaneciese para ir!
Ya me entiendes. (XXIV, 530)

De nuevo, vemos que el dolor verdadero —la herida en la pierna de Celestina— adquiere connotaciones significativas que implican una representación del trabajo realizado por la vieja. La cuchillada que ha sufrido hizo mella en su salud y ha pasado de ser un ente dinámico a uno estático —o al menos carente de una libertad absoluta— que intenta por todos los medios cumplir con sus tareas. El dialogismo entre el verdadero dolor y el falso dolor radicarán en que el primero se materializa en las huellas que deja el maltrato físico en el cuerpo y en el estado emocional del personaje, mientras que para el segundo consistirá en la simulación, sobre todo emotiva, de una supuesta empatía y paralelismo por el mal que le aqueja a otro. La relación entre ambos dolores permitirá una nueva adaptación de Celestina que le permitirán cosificar una sensación mediante su cuerpo. Por estas razones, la percepción del dolor debido a la herida adquirirá un grado de conciencia material al manifestarse en el modo de caminar de Celestina y en la manera en que los enamorados, a través de la alcahueta, tratan de consolidar su amor en busca de la concreción del matrimonio público²⁵. El dolor de Celestina se convertirá en una extensión del sentir la separación de los amantes y del costo del trabajo que residen en hacer su unión realidad.

Memoria histórica del dolor: marcas efímera y corporal (emblema celestinesco)

El segundo castigo propinado a Celestina irá de la mano de Barrada, un rufián que había pagado cuatro ducados a la vieja por los servicios y exclusividad para gozar de Elicia. La aparición de este personaje elevará el clímax dramático de la obra, quien al visitar a la joven escucha detrás la puerta la conversación que ésta guarda con su amante, Albacín²⁶. Barrada ante esto se siente engañado y un gran enojo, sobre todo por la pérdida material que conllevó un supuesto aseguramiento de los placeres de Elicia. Al verse inmiscuido en tal embuste decide tomar venganza de Celestina y con ello recobrar el dinero invertido «Y ¡por vida del rey!, que, aunque no sea yo Pandulfo para cortarla la pierna con compañía de rufiánes, que sea Barrada sin ir acompañado de despenseros para hacerle un buen castigo y cobrar mi hacienda libremente, que de cualquier injuria y

25.— Ante esto Breton señala: «No hay dolor sin sufrimiento, es decir, sin significado afectivo que traduzca el desplazamiento de un fenómeno fisiológico al centro de la conciencia moral del individuo» (1999: 12).

26.— «¡Oh cuerpo de san Juan con Albacín! Ansí goza lo que hombre suda; que, si come o merienda con Elicia, los dineros míos y de otros semejantes que yo lo pagan» (XXV, 537).

mal que se le haga es merecedora» (XXV, 538). Por una parte, habría que resaltar la capacidad de decisión que poseerá en este texto Elicia, pues decide enfrentar y contradecir los lineamientos que le ha impuesto Celestina para establecer una relación con Barrada, y así obtener beneficios materiales que le ayuden a subsistir; este aspecto pone en evidencia la libertad de pensamiento de la joven para decidir con quién establecerá una relación, ya no sólo en busca de un bien integral, sino incluso amoroso como el que sostiene con Albacín²⁷, móvil que la llevará a huir con él. Por otra parte, la amenaza hecha por Barrada en voz alta denota dos cuestiones: la primera, el poder concentrado en una sola persona para propiciar el castigo, en este caso, al contrario de Pandulfo —quien fue ayudado por alguien más—, no por verse deshonrado debido al préstamo del dinero negado, sino por la burla, según el rufián, de la cual ha sido blanco tanto por Celestina como por Elicia; hablamos, entonces, de un engaño tanto material como moral —sobre todo desde una cuestión de la hombría— y, la segunda, una justificación en que el acto violento provocará un dolor determinado en la vieja y que se convertirá en una suerte de expiación de sus culpas; lo curioso de este castigo será el objeto con el cual se propicien los golpes, pues representará una animación de las causas que lleven a Celestina a actuar de esa manera: el hambre.

La represión hacia Celestina ocurrirá en el auto XXVI. Para ello, Barranda decide esperarla y atacarla en la misma calle en que se encuentra su casa²⁸. Es de notar que los castigos que sufre Celestina cada vez se aproximan más al espacio privado e íntimo, su hogar²⁹. No tardará mucho en aparecer la vieja y que el rufián decida acercársele para iniciar su cometido:

BARRADA: ¡No creo en la fe d ellos moros si no he espiado muy bien los paso de la Barbuda, pues la topo a tal hora y en calle tan encubierta!, que aunque hombre la haga piezas, no lo sabrá criatura de Dios abajo. Y evitando pláticas, me cumple revolver el cabo de esta tripa a la mano, porque, desde que le dé recio, saltará la flema que dentro tiene, y no querría por dos doblas que

27.— La misma Elicia lo exterioriza: «Hora no te pido nada; que jamás te hice placer por lo que me dabas ni habías de dar, sino por lo que te amo» (XXV, 536).

28.— «Y con esta determinación, determino pasear dos o tres horas por esta calle, mientras viene, para tomarla en escampado» (XXV, 538).

29.— De nuevo, al igual que el epígrafe que precede el auto del primer castigo, el paratexto que acompaña la escena de esta segunda pena hace énfasis en los efectos que terminará padeciendo Celestina: «Barrada, el cual la hace un extremado castigo; y queriéndola sacar la bolsa sus cuatro ducados, la halla los cincuenta y se los toma. Y ella queda llorando y pidiendo justicia» (XXVI, 541). Las lágrimas cumplirán la materialización tanto de los golpes recibidos como del robo sufrido, quizá pesándole más esto debido a la falta de solventar su supervivencia y la pérdida monetaria del trabajo realizado para Felides.

me alcanzase parte del rocío; que, demás de olor, dudo no quedar mancha en la ropa que cayere. (XXVI: 542)

La intención de Barrada será pegarle a Celestina con la tripa y vaciar su contenido debido a la fuerza del impacto. Lo curioso de este castigo serán las huellas que quedarán en la vieja: el olor nauseabundo y —lo que parece más significativo— una mancha en la vestimenta de Celestina. A esto último he decidido llamarle marca efímera, con este término quiero dar cuenta de la huella de suciedad que quedará en Celestina, al menos de poca duración, pero altamente significativa, ya que será por esta mancha provocada por el desperdicio de la tripa en la vieja que se distinga ante los demás como un ser engañador y cuya afición constante será burlar de otros. Una degradación cuyo primer elemento configurativo será el dolor ocasionado por este acto violento, pero que va más allá, ya no sólo en el plano corporal y fisiológico, sino mediante una afectación de carácter material, relativo a una extensión de la identidad del personaje, en este caso la vestimenta ahora maloliente de Celestina.

Si bien lo anterior apela al sentido del olfato, los efectos causados por la tripa afectarán otro sentido en Celestina: la vista. Esto sucede mientras Barranda azota con la tripa a Celestina, quien señala ante tal acto violento: «¡Ay, ay, ay! ¡Santa María, váleme, que me han cegado! (XXVI, 543), momento en el que aprovecha el rufián para robarle el bolso en donde se contenía el pago de 50 ducados que Felides le había otorgado por su óptima intervención al encaminar que su relación con Polandria pueda hacerse pública. Sin vista y con un olor nauseabundo («que tienes olorosa la persona») Celestina, una vez más, ve frustrada la acción de gozar del pago por un servicio realizado. Y es que el dolor ante la pérdida será tal que exclame a todas voces busca de justicia para que atrapen a su salteador. El dolor de Celestina en este auto hará eco del engaño sufrido por Elicia, quien la desobedece al no guardar la exclusividad con Barranda por mantener una relación a escondidas con Albacín; este hecho se verá materializado mediante la ceguera temporal causada por el contenido de la tripa rota en el rostro de la vieja³⁰. Después de esta escena, Celestina es llevada a su casa por Bravonel y Grajales que la encuentran tirada en la calle³¹. Como es de esperarse la anciana reclama a Elicia lo sucedido,

30.— Celestina, al igual que el castigo anterior al nombrarse la coja, se impone un epíteto por lo sufrido: «De aquí adelante me nombraré con razón triste malaventurada, llena de dos mil afrentas» (XXVI, 544).

31.— Al recoger a Celestina, ambos rufianes son enterados por la misma anciana de lo ocurrido: «y topome el bellaco aquí; y empezándome a asegurar unas palabrillas, me dio con un diablo de vientre que y me paró cual veis. E no contento con esto, me llevó cincuenta ducados que me había dado Felides» (XXVII, 549). Después del castigo se nos ofrece una imagen de Celestina doliente, sucia, quejosa que apelaría a la empatía tanto de los personajes que la encuentran en el piso como al lector, acciones que se encaminan para el desenlace trágico de este personaje.

ya que por su culpa ha sido víctima de esta afrenta. Por su parte, la joven, cansada del trato de ésta, se había puesto de acuerdo con Albacín para que fuera vengada de la vieja por aceptar a petición de Celestina y en contra de su voluntad los favores de Barrada³².

De nuevo, será una marca, ahora corporal, como se materialice el dolor en Celestina. Albacín decide hierirla en el rostro para poder así escapar con Elicia sin que pueda impedirlo, pensando que el daño la imposibilitará: «Descreo de la vida si no tengo de cruzar hoy a la cara a Celestina, aunque la aguarde por aquí hasta la mañana; que tan perversa vieja menester es que de todos sea castigada, pues jamás se escarmienta. A lo menos, si la acabo o la dejo mal herida, podré seguramente sacar a Elicia sin que ella me ponga entrevalo, como siempre ha puesto en que no le hablase» (XXXVII, 609). Lo curioso de esta escena —como había señalado arriba— es que Celestina es atacada a la puerta de su casa, con lo que el espacio privado se ve atentado de manera más próxima. Con esto se da cuenta de la profanación que poco a poco sufre la casa de Celestina, pues recordemos que la entrada a su hogar siempre ocurre con el permiso de la vieja, mientras ella se encuentra dentro. Esta proyección simbólica sobre el quiebre y permeabilidad del espacio privado se equipará a los golpes y castigos a los que se ve sometida Celestina, lo que a la larga dará cuenta sobre su consumación vital en todos los sentidos y elementos que la han configurado a lo largo del ciclo celestinesco hasta antes de esta tragicomedia.

La marca en el rostro se convierte en un signo de deshonor y una suerte de emblema social que en el imaginario colectivo delinea la verdadera naturaleza de Celestina. De ahí que Albacín decida propinarle este tipo de cuchillada y utilice para ello un nombre colectivo haciendo referencia a aquellos quienes han sido engañados por la vieja: «No es tiempo de aguardar más; que si tardo en pegarla, bajaranla a abrir; y ansí allego a dar con esta *per omnia*» (XXXVII, 610). Este castigo será el más doliente de Celestina pues dará muchas voces tanto por el dolor ocasionado por la herida como por las implicaciones morales y sociales que dicha marca manifestará desde este momento³³:

CELESTINA: ¡Jesús! ¡Jesús! ¿Qué es esto? ¿Qué es esto?
¡Santa María! ¡Justicia, justicia, que me han muerto!
¡Justicia, señoras vecinas, que me fino!

32.— Elicia le insta a Albacín para que cumpla su promesa: «Lo que me prometiste no fue casa, ni viña, ni casamiento, ni cosa de calidad para rehusarlo por no tener; sino negocio, que, si riñes conmigo, es por dejarlo; y si lo dejas es por no querer, o por ventura por no poder: que noes más de que me vengues de la vieja» (XXV, 539-540).

33.— Una de las vecinas que acuden en su ayuda por los gritos de dolor nos muestra a una Celestina desconsolada: «Hora, deja el llorar para después; y curémoste, que te desangras mucho» (XXXVII, 610), lo que da cuenta de la magnitud, profundidad y escandalosa que es la herida.

¡Ay de mí, desventurada! ¡Socorro, socorro, que me muero!

¡Es mi ansiada postremería! (XXXVII, 610)

Vecinas y la misma Elicia acudirán en su ayuda, tratarán de curar sus heridas y tranquilizarla después del ataque. Este momento de confusión lo aprovechará Albacín sin no antes hacer mella de sus acciones al burlarse de la vieja y huir, finalmente, con la joven: «¿Cómo estás así, madre? ¿Qué traición ha sido esta? Nunca te ha de faltar desdicha: o la pierna cortada, o la cara cruzada; que antes que de uno sanes, te viene otro» (XXXVII, 611). De nuevo el victimario se convertirá en juez al dictar una sentencia —similar a lo hecho por Pandulfo—, en ésta se apela a cómo las acciones realizadas por Celestina la han conducido a ser golpeada y herida, una especie de cobro corporal que no cesa, ya que al apenas sufrir una afrenta inmediatamente después ocurre otra³⁴.

La marca efímera materializada por el dolor que provoca el azote con una tripa que, a su vez, dejará a una Celestina pestilente y momentáneamente ciega, servirá como una suerte de seña social y con una carga significativa de valores morales negativos a los cuales se quiere hacer énfasis; de ahí que, para esto, la suciedad en la vestimenta sea otro elemento configurador de la imagen que se quiere proyectar de Celestina dentro de la realidad textual y de la que se hace partícipe al lector y oyente. Por un lado, una extensión de la percepción que los otros personajes tienen de la vieja y que quieren hacer evidente ante los demás, con la idea de recuperar de este modo la dignidad perdida al haber sido presa de los engaños de Celestina y, por otro lado, el ataque directo a la sensibilidad de Celestina, anulando el funcionamiento de los sentidos de la vista y del olfato para demostrar con ello el decremento de la sagacidad a partir de causarle dolor.

A su vez, la marca corporal, la cuchillada en el rostro hecha por Albacín³⁵, cumplirá con una función emblemática al definir a Celestina como partícipe en un campo de acción determinado y dentro de un estrato social-moral particular —incluso político por la falta de dignidad individual como estado de derecho personal que conlleva la señal en la cara—; estamos frente a la puesta en escena del límite que ha sido impuesto a Celestina por alguien más y del cual no tendrá salida, al ver atentado su cuerpo, ya no sólo afectando su motricidad para caminar, sino causándole una

34.— Se percibe con esta acción un enfrentamiento entre la disfuncionalidad una cosmovisión social baja caduca y anterior —Celestina— ante una nueva en donde el amor parecería primar a pesar de la naturaleza de los personajes que intentan huir de ese mundo para recrear otro funcional, al menos para ellos —representado por Elicia y Albacín—.

35.— Aquí hay que rescatar la idea de que la afrenta es realizada por un joven: «bellaco rapaz, paje de infante» y «mancebico rubio muy peinado», lo que resaltará la caducidad del mundo celestinesco representado por la vieja alcahueta y el nacimiento de nuevos personajes. Una renovación del universo de la celestinesca que permitirá la creación y transmisión de innovadores cauces novelescos y dramáticos.

codificación visible ante los demás, quienes verán en ésta a un ser cada vez más marginal dentro de la misma exclusión social que forma parte. Lo curioso de esto último es que, en esta misma continuación, a pesar del daño sufrido en manos de ese mundo del hampa y de prostitutas, es capaz de sentarse a la mesa del señor y compartir una comida con Felides, haciendo de la caída de Celestina una verdadera tragedia.

La creación de una memoria histórica del dolor en Celestina permitirá interpretar la decadencia de este personaje desde un plano natural y fisiológico hasta uno moral-ético dentro de los parámetros sobre los cuales se construye la personalidad de ésta. La dualidad constitutiva de Celestina: dolor-individuo, será definido por las sensaciones que están en juego en cada uno de los castigos hasta los que en este momento de la obra se ve sometida. Por esta razón, no hay que buscar la complejidad del personaje que intenta transmitir Gómez de Toledo en su quehacer mediador, sino en la diversidad de su historia personal y de conciencia que se materializa a través de su configuración emotiva: receptáculo y transmisor de penas y congojas de sí misma.

Catarsis doliente de Celestina

Antes de su muerte, Celestina se ve entrometida en un episodio que tiene como resultado el asesinato de Areúsa por Grajales, dispensero del arcediano, quien celoso por encontrarla junto a Bravonel, con quien mantenía una relación, decide hacer justicia con sus propias manos y le arrebató la vida y le corta un brazo al rufián. El resultado de este hecho es que en el auto XLI presenciaremos el castigo máximo al cual se le somete a Celestina por parte del corregidor y el alguacil, así lo reza el epígrafe que precede a la acción dramática: «El corregidor, pasando por casa de Celestina, oye la barahúnda que hay con la muerte de Areúsa. Y como entra y hace la pesquisa, manda luego a Balantes, alguacil, que viene con él, que llame al pregonero para hacer justicia de la vieja encubridora. Y ansí desde su posada la sacan [a] azotar, juntamente con emplumarla, adonde burlan de ella los mochachos, hasta que la quitan de la escalera» (XLI, 629). Ante esto, parecería que el mundo del hampa y social bajo se hace a un lado y ya no constituye un órgano suficiente de justicia para tomar acciones en contra de Celestina, con lo cual se da paso a la introducción de la institución de máxima autoridad encarnada en la figura del corregidor y del alguacil, quienes implementarán una pena acorde al quebrantamiento de la ley que supuestamente ha hecho Celestina. De esta manera, se da apertura al castigo ejemplar desde un punto de vista ético y moral sustentado por el sistema de creencias imperante de la realidad textual; esto con la finalidad de que la vieja pague sus deudas sociales y

los enredos que han costado vidas ajenas como la de Areúsa, según las averiguaciones que hará el corregidor.

La primera imagen que se mostrará de Celestina en este auto será la de un personaje doliente debido a la muerte de Areúsa: «¡Ay amarga fuese tú, Areúsa, y tu negra mocedad, pues en tal paró! ¡Ay, de la desventurada de tu tía Celestina que tal veel!» (XLI, 630). La presencia del dolor como un estado emotivo recurrente en el personaje llegará a su máxima expresión, pues Celestina ve atentado su espacio privado, su hogar, y la vida de uno de los miembros que formaban parte de éste. La muerte de Areúsa otorgará un halo dramático en este segmento de la obra, ya que el destino trágico al cual se va encaminando el final funesto de la alcahueta contrasta con la huida de Elicia y Albacín, quienes decidieron poner tierra de por medio para romper cualquier vínculo con esta clase de sucesos, los cuales, como se nos muestran a lo largo del texto, ya sea por otros personajes o por la circunstancia dramática, provienen de la perversidad de Celestina. Hay que recordar que, hasta antes de este suceso fatal, en la casa de Celestina no se había registrado algún altercado con desenlace mortal o alguna clase de enfrentamiento que derivará a un acto violento; al contrario, al saberse dueña del lugar, Celestina podía controlar lo que ahí pasaba. Nos encontramos ante una nueva concepción del espacio que hace eco de una degradación que sufre la misma Celestina, pues su identidad se ha visto alterada constantemente y trastocada por los actos violentos en los cuales ha sido víctima ocasionándole golpes físicos y un desgarramiento emocional que ha minado sus fuerzas. Por una parte, las heridas le imposibilitan desplazarse con la libertad acostumbrada o con la seña en su rostro, signo de deshonor personal. Por otra parte, una exhibición de la interioridad de Celestina ante lo público, siendo el punto de trastoque la apertura de su casa tanto a los vecinos como al corregidor y alguacil, quienes irrumpirán el espacio personal, el cual ya ha sido profanado mediante la violencia con el asesinato de Areúsa a manos de Grajales. Por estas razones, se puede afirmar que el dolor sigue siendo el cimiento y el elemento estructurante para Celestina y el principal móvil de acción de la alcahueta en esta *Tercera tragicomedia*.

A partir de este punto ocurrirán una serie de eventos que llevarán a Celestina verse castigada por la máxima pronunciada en voz del corregidor, exhibiéndola en público desnuda y emplumada, después de haber sido azotada y puesta en una escalera en mitad de la plaza mayor de la ciudad, cumpliendo así con la pena de lenocinio a la cual se ve sometida por una serie de testimonios de los vecinos que la inculparán por lo sucedido³⁶. La

36.— Esto recuerda a una pena de lenocinio ejecutada a finales del siglo XVII: «la alcahueta fue castigada ala vergüenza pública, emplumada y condenada a destierro perpetuo de la ciudad y provincia de Coruña» (Ortego Gil 1998: 155), sentencia similar que deberá cumplir Celestina. Véase también para las sentencias de penas con marcas corporales Zambrana Moral (2018) y para la pena con azotes Ortego Gil (2002).

función de testigos que los vecinos desarrollan en este auto será esencial para el proceso judicial que se le iniciará a Celestina, cabe resaltar, en su mismo hogar: «Con nosotros, que somos tus vecinos y vemos poco más o menos lo que se hace en tu casa, no es menester que nos afirmes lo que te podríamos probar al contrario» (XLI, 630)³⁷. Advertidos por el escándalo en el hogar, el corregidor y el alguacil se aproximan al lugar para averiguar lo que ha pasado, pero antes de intervenir deciden escuchar lo que un vecino continúa diciéndole a Celestina:

VECINO: Por lo que juraste, te diremos lo que cada uno supiere; y es que, hablando contigo la verdad, si Pandulfo te hirió, no fue por lo que nosotros hecimos. Si Barrada te afrentó y robó, tú hemos sabido que le habías hecho por qué. Si Albacín te cruzó la cara y se llevó a tu sobrina Elicia, tus murmuraciones e impedimentos que no la hablase lo causaron; que claro está que un rapaz como aquel paje no se había de atrever a tal cosa, sino que muchas veces la demasiada razón causa sobrado atrevimiento. Ansí que no te quieras hacer ignorante de este hecho; que no lo decimos ante la justicia, sino como entre padres e hijos; que bien víamos entrar y salir a Bravonel, un rufián que en tu presencia abrazaba Areúsa el otro día; y si tú no consintieras su yerro, Grajales no la diera agora tal castigo. Y si no es ansí como hemos dicho, tú lo que quisieres, que, por no te venga daño, lo concederemos. (XLI, 630)

La interpelación del vecino hacia Celestina es de suma importancia, pues contiene la prueba condenatoria para que el corregidor y el alguacil, que escuchaban cada detalle de lo dicho, indaguen un poco más sobre los hechos y puedan así imponer la condena a la vieja. Esta pequeña síntesis de cada uno de los castigos que ha sufrido Celestina permite establecer un punto de contacto entre ese espacio privado, ya inexistente por la violación a la intimidad de la vieja y que ahora se ha vuelto del dominio público, pues el vecino es capaz de señalar tanto las heridas provocadas por los atacantes como las consecuencias que esos actos permearon en la salud física y moral de Celestina; se alude con esto a la venganza privada y personal, la cual no llegó a afectar al bien público o social de la ciudad, pero que con la presencia de las autoridades adquiere connotaciones jurídicas distintas³⁸. De ahí que cuando aparezcan en escena el corregidor

37.— Esta acción recuerda lo estipulado por las Partidas: «puedenles acusar cada uno del pueblo antes los judgadores de los lugares do facen estos yerros» (Partida VII, Título XXII, Ley II).

38.— Recordemos que cada uno de los ataques que había sufrido Celestina era de noche o, al menos, no había testigos durante los hechos violentos, los curiosos que ayudaron a la vieja

y el alguacil puedan interrogar a los que ahí se encontraban —con juramento en mano— para saber a ciencia cierta cómo sucedió el incidente con la finalidad de castigar de manera ejemplar al responsable de ello, intuyendo y sabiendo que la información puede ser utilizada en contra de Celestina. Y es así como el vecino señala que nadie fue testigo de vista del asesinato, pero sí que escucharon los ruidos y los actos que derivaron en la muerte de Areúsa³⁹. El señalamiento con mayor importancia y que implica a Celestina al delito y que la muestra como cómplice, desde el punto de vista del corregidor —al menos por tener conocimiento sobre las consecuencias y hasta donde pararía la relación entre el rufián y la joven—, es el hecho de que la vieja conocía las visitas que Bravonel hacía a la casa y de la relación que mantenía con Areúsa sin que ella lo evitara⁴⁰; información suficiente para la sentencia condenatoria. La única responsable de este desastre funesto, según ellos, es Celestina por la permisividad de los vicios entre la joven y el rufián, así como fomentar la perversión de una mujer y además cobrar de manera material por la falta moral; todo ello dentro de su casa, elementos suficientes para condenarla y aplicar la ley por estas razones.

Ni tarde ni perezoso el corregidor hace llamar al pregonero, quien informará a la ciudad sobre la supuesta culpabilidad de Celestina, además de ejecutar el inicio del castigo que sufrirá debido a la pena por lenocinio a la cual ha sido condenada:

CORREGIDOR: Que yo doy por sentencia que, desde aquí que se cometió el delito, saquen a Celestina azotando por cuanto se halla ella robar a los hombres con cautelas disimuladamente; y así mismo por galardón del trabajo que se tomaba en ser alcahueta, mando que con su corozca la tengan emplumada públicamente en una escalera subida en mitad de la plaza mayor, hasta tanto que yo mande que la quiten; y que los azotes sean por las calles acostumbradas. Y esta sentencia, por que mejor se ejecute, quiero que a la hora vayas a llamar al pregonero; que aquí te esperaré. (XLI, 632)

a incorporarse en esas situaciones acudían por las voces de auxilio de Celestina o al encontrarla inconsciente en el piso.

39.— «que ninguno de nosotros lo vido, mas que de oídas sabemos como Grajales, despensero del arcediano, la mató, porque halló con ella a Bravonel, un rufián que es bien conocido en el pueblo» (XLI, 631).

40.— «Para el juramento que hemos hecho, que, sin desearla mal ni bien, mas de contar la verdad, decimos que nosotros sabemos como ella lo sabía y aun lo había enredado; y que estando ella presente en ese patio ha muy pocos días, que retozaban los dos sin evitarlo la dicha vieja» (XLI, 632).

De esta manera comenzará el espectáculo doliente de Celestina con la finalidad de expiar las culpas sobre las implicaciones trágicas que sus quehaceres de medianera y de sacar provecho de los demás le han traído a otros personajes y a ella misma⁴¹. La postura del corregidor por proveer justicia lleva una connotación —creo más significativa que únicamente la representada en la pena por lenocinio—, desde un plano espectacular, gestual y, para lo que aquí importa, la exteriorización y materialización del dolor durante todo el proceso judicial que inicia en la casa de Celestina y que terminará con su exposición pública en la plaza mayor.

Si bien en cada uno de los castigos infligidos a Celestina por quienes se vengaron de la manera en que habían sido engañados fueron de índole personal y privada, ahora en el espacio público —por la cantidad de testigos ahí presentes y las implicaciones sociales que se contiene en esta clase de castigos judiciales— se concentrará una serie de significados que empatan con los golpes, heridas y algunos objetos involucrados en los actos violentos anteriores, pero con una trascendencia ejemplar colectiva. Una suerte de penitencia personal inicial que se extenderá a una representación de la deshonor y vergüenza delante de testigos que me permiten afirmar que Celestina sufre una especie de catarsis.

El cuerpo de Celestina concentrará una serie de signos en que el dolor funcionará como elemento estructurador y significativo del personaje, ya sean elementos externos o la exteriorización emocional por una serie de factores que materializarán un sentido doliente durante del desarrollo de la condena hasta que es exhibida en público⁴². El primero de estos será impuesto por el corregidor al ordenar la vestimenta que deberá usar la condenada a lo largo del camino emprendido hacia la plaza pública: «Más has de hacer [al pregonero]; que mando que la pongas en la cabeza una coraza de papel, que signifique el oficio que ha tenido, y la emplumes lo mejor que supieres» (XLI, 632). La sentencia sobre el cambio de vestimenta es altamente significativa, pues se le impondrá una identidad efímera a Celestina, quien será identificada públicamente como culpable de una serie de delitos que involucran: la manipulación de las personas sin importar causarles daño a su persona y a su honra, sacar provecho material económico ante estos hechos, y evitar un pleno funcionamiento de la sociedad causando daño moral que afecta la armonía colectiva. Estos objetos recuerdan el daño privado de la honra que Celestina sufrió

41.— El dolor también puede interpretarse como una forma retórica y representable: «quien se duele interpreta un papel que genera convicción bajo la estricta observancia de reglas persuasivas» (Moscoso 2011: 20), estamos delante de lo que podría llamarse un espectáculo de la violencia.

42.— Las lágrimas de Celestina estarán presentes a lo largo de este «auto»: «¡Básteme saber el llanto que me ha venido con la muerte de mi sobrina!», lo que asegura el dolor verdadero al cual está siendo sometida tanto por el hecho de la muerte de Areúsa como por los castigos a los que se someterá por la condena.

cuando Rodancho la baña de vino y le coloca el recipiente del licor como una suerte de gorro, similar a la coraza de papel ahora impuesta como signo de deshonra pública, también recuerda a la mancha de la ropa provocada por los deshechos de la tripa que Barrada rompió con golpes en el rostro y cabeza de Celestina, en el primer y segundo castigo, respectivamente, con lo que podemos hablar de una justicia privada –del mundo bajo– y otra pública —de la autoridad civil—. Una materialización mediante la coraza de papel y el emplumamiento del dolor que implica la deshonra ante la sociedad⁴³.

El cambio de vestimenta implicará, por el hecho de desnudar a Celestina, un conjunto de acciones dolorosas tanto físicas como morales-sociales: (1) la tunda de golpes en la espalda de Celestina para después ser emplumada («Para darte jubón de azotes y con esta mitra emplumarte como mereces»), un derrocamiento de la identidad de la vieja durante este proceso transitorio: desde este punto de vista, los golpes, el desnudo y colocar plumas en su cuerpo herido funcionarán como un paso ritual en donde se intenta lavar culpas, (2) la afrenta del dolor, haciéndose eco de lo pronunciado por Pandulfo quien señalaba que la muerte de la vieja no era suficiente para hacerle pagar sus actos, siendo lo mejor para ello una herida, ya fuera física o moral, pues ésta resultará más dolorosa al convertirse en un recuerdo de lo que provocó el castigo sufrido; hecho similar a lo que pasa en esta escena cuando Celestina pide la muerte antes que la deshonra pública, al hacérsele la sentencia del corregidor, quien ha dictado azotes y emplumarla:

CELESTINA: ¡Apercíbote que no seas tan cruel con una pobre vieja! Y si uso de tiranos quieres usar, manda que me corten la cabeza, que aparejada estoy a sufrirlo, porque sé que no será el cuchillo tan cruel en mi garganta como tus obras en mi corazón [...] No consientas que tal deshonra se me haga, que a mi rueda suelo ganar lo que como. Mira que, como juzgas, has de ser juzgado. ¡Acuérdate de Dios!, que es tan justo que, si haces maldad cruda, él te dará castigo bravo [...] ¡Que justicia sin justicia has de decir para que aciertes! ¡Mira, corregidor, lo que haces! ¡No tengas por vanagloria alabarte de muchas muertes que has sentenciado! Acuérdate de esta injusticia y de otras que has hecho, que los daños ajenos haslos de callar,

43.— Se puede pensar en una categorización del dolor a partir de mostrar una verdad social mediante una suerte de puesta en escena: «La representación se mantiene fiel a dos principios rectores. En primer lugar, el dolor se da a conocer de manera reiterativa, monótona, interminable. En segundo lugar, el sufrimiento se expresa bajo la modalidad del máximo dolor posible» (Moscoso 2011: 36). De ahí que sean significativos cada uno de los objetos que se colocarán en el cuerpo de Celestina.

y la culpa tuya hasla de llorar. Aunque me ahorques, no callaré; que los jueces hacéis algunos castigos de los cuales murmuran los hombres y los aprueba Dios; otras veces los condena Dios aunque los aprueban los hombres. (XLI, 633-634)

Estas quejas de Celestina se hacen sentir en los demás que intervienen para su castigo debido a que la atan de las manos y del cuello para inmovilizarla, deciden amordazarla para hacerla callar, una manera de que guarde silencio y pare de exteriorizar las injusticias, que, para ella, hacen el corregidor y el alguacil. Como apreciamos, Celestina, al igual que lo hecho por Pandulfo con la cuchillada en la pierna o Albacín que marco la cara de la vieja, queda imposibilitada, ahora de las extremidades superiores y la falta de movilidad es evidente, lo que hace de ella un ente estático en contraste con el dinamismo que la caracterizaba. Cabe resaltar que de esta manera será subida a un asno, animal que será parte de la vergüenza y deshonra pública, todo esto dentro de un marco jurídico que castigaba a los practicantes de alcahuetería.

Más adelante, (3) se detalla la saña con la cual es azotada Celestina («¡Ay, Santa María! ¡No me des tan recio, por la pasión de Jesucristo!», ¡Señor alguacil, por las plagas de Dios te pido que, notando cuán aplagada estoy, mandes a este verdugo que no me afrente más»), la exhibición del dolor corporal y moral será de tal magnitud que la vieja quedará exhausta. A partir de la pena y congoja que siente ante el castigo físico, Celestina tendrá un momento de flaqueza —parece visualizarse una verbalización de la conciencia sobre el andar de sus actuaciones y las implicaciones que para ello tuvo su modo de vida— al estar en lo alto de la escalera y ser vituperada y presa de burla de algunos muchachos que pasan por ahí hasta que es liberada después de cumplir con la sentencia impuesta⁴⁴:

CELESTINA: ¡Ay, mochachos, y cómo reís de Celestina!
Pues algunos de vosotros se ríen mucho, ¡que su madre
no lloró poco estando en el arte que yo estoy!

[...]

¡Mal dolor me vino porque así me coquéis! Que si
me pusieron de esta manera, salva estoy del crimen
que me han acusado. Y así vemos hartas veces hacer

44.— Los muchachos que aparecen en escena se mofarán de los objetos y la vestimenta de Celestina: «Mas di por tu vida, ese cartapel que tienes por sombrero, ¿trajérontele con confites?», «de esa borra que tienes, ¿quies nos vender para henchir una almohada?». También se burlarán de la posición que guarda en la escalera: «Pues dinos desde ese púlpito un sermón». Sobre el observador que mira una escena conformada por el dolor de alguien más, Moscoso señala: «El observador no experimenta el daño de acuerdo con la lógica del parecido, sino del espectáculo [...] se posiciona en un espacio intermedio que le permite ver un ser visto y juzgar sin ser juzgado [...] La denuncia o la reparación que sigue a la contemplación de la desgracia se construyen, inicialmente, sobre la lógica de la obscenidad» (2011: 89).

uno el pecado, y otro penitencia. Más consuélome con
saber que ni so yo la primera, ni seré la postrera.

[...]

¡Dejadme, hijos míos, con mi lástima! ¡No me lastiméis
más!

[...]

Si yo lo hice, yo lo pagaré. ¡Dejadme por caridad con
mi tormento! (XLI, 636)

Al cierre de este auto se aprecia una Celestina presa del dolor físico y emocional⁴⁵. Manifiesta la soledad en la que vive, pues, incluso ha sido abandonada por el favor de Felides en ese momento, quien no supo lo que pasaba al irse de caza, lo que lleva a Celestina a atizar más sobre su desventura. El personaje ha sufrido una alteración de ánimo importante desde que llegó a su casa y vio muerta a Areúsa, la acusación de los vecinos quienes la pusieron como la única responsable de lo ocurrido, la saña de la pena, según la vieja, impuesta por el corregidor y el alguacil, y la manifestación pública de la deshonra mediante los azotes y el cambio de vestimenta, ambos hechos altamente significativos con los que se buscaba hacer justicia y —creo más importante aún— una reflexión sobre los actos que la han llevado a ese punto. Estamos, pienso, ante el inicio de una catarsis doliente, en donde la emoción que se manifiesta en el personaje problematiza el deber ser y el quehacer para sobrevivir, privilegiar el bien individual o sustentar mediante acciones virtuosas la armonía social de la comunidad. Creo que Celestina en este episodio representará una entidad que intenta despertar compasión en los otros y en el lector, se trata de mostrar a este personaje en una etapa de tránsito que libere la opresión de su experiencia vital a partir de las heridas y el dolor físico, la imposibilidad de moverse a deseo propio, una transformación en la manera en que percibe el mundo⁴⁶; estos elementos me hacen sugerir que Gómez de Toledo buscaba recrear una suerte de catarsis en Celestina, un arrepentimiento de sus vicios mediante un agente externo que le imposibilitará un modo de acción cómodo para salir bien librada de un problema. El dolor desde esta instancia modificará la percepción

45.– Quintiliano, en su *Retórica*, señala que para los gestos que manifiestan una actitud humilde o falta de energía se sugiere que la cabeza esté baja e inclinada de un lado y con las cejas bajas, éstas última denotando la tristeza que debería transmitir un intérprete del discurso, con lo cual se puede visualizar a una Celestina con esta sistematicidad gestual al final de la sentencia.

46.– Desde una perspectiva empírica el dolor y el consecuente sufrimiento causado por heridas o vejaciones —físicas y/o verbales— permite alcanzar un grado de serenidad, una experiencia metafísica que permitiría despertar para quien padece el dolor como para quien lo ve en otro compasión: un bien que es inefable pues no se puede tocar o sentir de manera material, un deber individual o colectivo a partir de un aprendizaje pragmático y la construcción de una dignidad que nace de la sensibilidad de observar la condición humana. Para estos temas véase (Mèlich 2010).

del mundo y la interpretación que ha hecho de él Celestina, una realidad que parece caduca para su forma de actuar; golpes, castigos y heridas le harán saber de manera constante la disfuncionalidad tanto en el mundo del hampa (privado) como en el espacio público.

Conclusiones

La muerte de Celestina ocurrirá de una forma fortuita. Al enterarse este personaje, después de haber sufrido la pena impuesta por el corregidor, sobre la unión de Felides y Polandria decide ir a cobrar su salario por haber logrado que los enamorados hayan podido concretar el matrimonio público con las argucias que provocaron el visto bueno de la madre de la dama. Pero en ese momento pareciera que fue efectiva la catarsis sufrida por Celestina, ya que se cuestiona acudir con los jóvenes por la vergüenza que padeció públicamente:

CELESTINA: ¡Oh Celestina, Celestina!, ¿y cómo te estás razonando con las paredes, y no vas a ganar lo que perderás si por negligencia lo dejas? La verdad es que, en haber sido afrentada por la justicia tan públicamente y tan poco tiempo ha, habré vergüenza de parecer ante Felides y ante esotras señoras. Empero, más lástima tendré de no coger lo que con mi sudor he sembrado; y díganme lo que quisieren, que no dejaré de ir allá, pues más vale vergüenza en cara que mancilla en corazón [...] En conclusión, cuanto me dieren y lo que más ganará, todo lo gozaré yo en comer y beber y echar sobre mí; que Dios me hizo merced llevar de mi casa a aquella trulla de gente que siempre había, que más quiero estar sola que mal acompañada. (XLIX, 680)

Esta pequeña intrusión dará lugar a que Celestina decida ir a buscar su recompensa por el trabajo realizado. Parecería que el castigo sufrido por la sentencia y pago de condena ha resultado efectivo al inicio de su disquisición, incluso agradece a Dios haberla librado de los otros personajes que vivían y asistían a su casa, según ella, mala compañía que se aprovechaban de sus virtudes y de su sagacidad ante la vida. Una catarsis sin daño mortal, pues la vergüenza por sus acciones la llevan a cuestionarse sobre su presencia pública, pero será de nuevo su ambición, a pesar de esta supuesta recuperación moral que presenciemos el final fatal de Celestina —como todo un personaje trágico clásico—: «¡Oh qué ligera salgo! A buena fe, no tarde una hora en ir y venir. ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Santa María! ¡Confesión! ¡Confesión! ¡Socorro! Socorro!» (XLIX, 681). La muerte de Celestina, irónicamente, la hace sentir ligera y dinámica, liberada del dolor

que había padecido en sus últimos días. Y es que la sensación doliente experimentada por la vieja será el principal rasgo que los mismos vecinos resalten al encontrarla tirada en su casa con la cabeza rota:

VECINO: Sin duda es verdad lo que decís. ¡Negro fue su acabamiento! [...] Decímoslo porque si esta triste vía próspera un día con lo que la daban, diez días la víamos maltratada y herida de los que la perseguían. ¡Oh mundo, y cómo prometes mucho y das poco! ¡Cómo puedes con halagos y justicias con cruera! ¡Cómo das placer a palmos y a pesar varas! No sabemos de ti decir, por tener tanto que decir, más de que eres mentiroso, eres falaz, eres infame: finalmente, en todas tus cosas eres inicuo. (XLIX, 681-682)

El dolor, como se aprecia, persiguió todos los días a Celestina hasta antes de su muerte. Esta emoción sería parte estructural del personaje, incluso llevándola a la tristeza como nos informa uno de sus vecinos. Los castigos y las heridas hechas por otros personajes quienes intentaban vengarse de la vieja para restaurar su honra o recuperar el dinero que habían perdido al creer en sus embustes, materializarán uno de los elementos sustanciales que singularizan la obra de Gómez de Toledo. Este autor supo observar en Celestina ese destino trágico que le perseguiría hasta el final de sus días, mismo que imposibilitaba un nuevo texto con ella de protagonista, un cierre poético acorde a sus comportamientos y dinamismo por perseguir el bien material para sobrevivir, pero que le haría pagar a lo largo de la obra —de manera privada y pública— con afrentas propias de una entidad que pertenecía al mundo bajo tanto social como moral.

Desde la primera aparición de Celestina y el punto final de su vida, en esta tercera parte se nos muestra un personaje que sufre en todo momento dolor; su voz es apoderada por una queja constante del debilitamiento de sus fuerzas, de su libertad de desplazamiento y, más importante aún, asistimos a un declive emocional. La emotividad que representa ante la mirada de los demás personajes, y del lector y oyente mismo, nos habla de una tesitura triste en su rostro y actuación, de una mujer que pareciera ya no tener cabida en un universo que se constituye distinto al de su juventud y hasta de su mismo presente. Creo que un análisis de la emoción y de los sentimientos en la celestinesca nos podría ofrecer claves de lecturas curiosas que nos permitan observar la construcción de los personajes desde su complejidad sensorial y emotiva. Una preocupación tanto literaria como circunstancial que los autores debieron concebir en sus pensamientos y que pudieron verter en su ficción. La materialización del dolor de Celestina en heridas, lamentos, quejas, objetos utilizados para deshonrarla o burlarse de ella, desde un ámbito personal y otro legal público, nos advierte que este personaje, al menos en las tres primeras

partes del género se convirtió en la razón principal de las historias y el eje estructural de un ciclo que mostró la condición humana a manera de concepciones virtuales, la literatura de ficción.

Bibliografía

- ÁLVAREZ-MORENO, Raúl (2011), «Celestina o el intercambio simbólico. Algunas consideraciones sobre la lógica social del consumo en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», *eHumanista*, 19, pp. 1-19.
- ARISTÓTELES (1985), *Ética Nicomáquea*, trad. de Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos.
- (1999), *Retórica*, trad. de Quintín Racionero, Madrid, Gredos.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007), «Los motivos literarios en los libros de caballerías castellanos (1508-1516): el “dolor de las dueñas”», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, eds. de Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, pp. 357-365.
- CACHO BLECUA, José Manuel (1986), «El entrelazamiento en el *Amadís* y en las *Sergas de Esplandián*», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 235-271.
- CASTIGLIONE, Baldassare (2011), *El Cortesano*, ed. de Mario Pozzi, Madrid, Cátedra.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611), *Tesoro de la Lengua Castellana*, Luis Sánchez, Madrid.
- DARWIN, Charles (1998), *La expresión de las emociones en el hombre y los animales*, Madrid, Alianza.
- DAMASIO, Antonio (2009), *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, trad. de Joandomènec Ros, Barcelona, Crítica.

- (2015), *El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano*, trad. de Joandomènec Ros, Barcelona, Ediciones Destino.
- (2018), *El extraño orden de las cosas. La vida, los sentimientos y la creación de las culturas*, trad. de Joandomènec Ros, Barcelona, Ariel.
- Early Modern Emotions: an introduction* (2017), ed. de Susan Broomhall, Londres, Nueva York, Routledge.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano (1987), «Huellas de *Celestina* en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo», *Celestinesca*, 11, 2, pp. 3-20.
- (1992), «Muerte, resurrección y muerte de *Celestina*: tres autores ante un personaje», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 15, pp. 103-111.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Juan Pablo Mauricio (2015), «Alternativas narrativas para enlazar historias en la “Primera parte del Florisel de Niquea” (cap. VI-XXI)», en *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. por Marta Haro Cortés, vol. 2, Valencia, Universitat de València, pp. 489-502.
- GÓMEZ DE TOLEDO, Gaspar (2016), *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, en *Segundas Celestinas*, ed. de Rosa Navarro Durán, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, pp. 355-686.
- Homo dolens. Cartografías del dolor: sentidos y experiencias, registros* (2018), ed. de Rafael Gaune y Claudio Rolle, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- JUÁREZ-ALMENDROS, Encarnación (2017), *Disabled bodies in Early Modern Spanish Literature. Prostitutes, aging women and saints*, Liverpool, Liverpool University Press.
- KROLL, Simon (2018), «Amor cortés y amor mercantil: conceptos amorosos enfrentados», *Celestinesca*, 42, pp. 499-512.
- PIERRE HEUGAS (1973), *La Célestine et sa descendance directe*, Burdeos, Institut d’Études Ibériques et Ibéro-américaines.
- LE BRETON, David (1999), *Antropología del dolor*, trad. de Daniel Alcoba, Barcelona, Seix Barral.
- LE DOUX, Joseph (1999), *El Cerebro Emocional*, Barcelona, Ariel/Planeta.
- MORA TERUEL, Francisco (2007), *Neurocultura*, Madrid, Alianza.
- (2012), «¿Qué es la emoción?», *Arbor*, 189, s.p. <<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.759n1003>>.
- MÈLICH, Joan-Carles (2010), *Ética de la compasión*, Barcelona, Herder.
- MOSCOSO, Javier (2011), *Historia cultural del dolor*, Madrid, Taurus.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2016), «Introducción», *Segundas Celestinas*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, pp. XI-CXII.
- ORTEGO GIL, Pedro (1998), «La pena de vergüenza pública (Siglos XVI-XVIII): teoría legal castellana y práctica judicial galleta», *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, 51, 3, pp. 153-204.
- (2002), «Algunas consideraciones sobre la pena de azotes durante los siglos XVI-XVIII», *Hispania*, LXIII, 212, pp. 899-906.

- PLAMPER, Jan (2015), *The history of emotions. An introduction*, trad. de Keith Tribe, Nueva York, Oxford University Press.
- RIBOT, Luis (2019), *La Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Marcial Pons.
- SERÉS, Guillermo (2019), *Historia del alma (Antigüedad, Edad Media, Siglo de Oro)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- SILVA, Feliciano de (1988), *Segunda Celestina*, ed. de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra.
- The Routledge history of emotions in Europe: 1100-1700* (2020), ed. de Andrew Lynch and Susan Broomhall, Londres, Nueva York, Routledge.
- VIVES, Juan Luis (1992), *De anima et vita/El alma y la vida*, introducción, traducción y notas de Ismael Roca, Valencia, Ajuntament de València.
- ZAMBRANA MORAL, Patricia (2018), «La marca como pena en el derecho histórico español: consideraciones sobre su naturaleza jurídica», *Revista de Estudios Históricos-Jurídicos*, 40, pp. 645-673.