

## *La Celestina* o la normatividad fallida

Irune del Rio Gabiola  
University of Illinois

EL MUNDO CAÓTICO establecido a través de las relaciones personales entre los personajes de *La Celestina* revela la debilidad de un sistema normativo tradicional que finalmente triunfa gracias a la tragedia —al drama derivado de la trasgresión del sistema bajo el cual los diversos personajes se construyen más bien por impulsos placenteros e instintos que por la moral y la ética ordenada. En este sentido podemos estudiar la obra como un «exemplum»; «Sin duda, el honor, el deber, la fama, el puesto social, etcétera, son principios vigentes para la sociedad española de fines del xv. (...) Pero, puesto que se trata de una sociedad cuyas novedades —cuyos desórdenes, para una estimación tradicional— pueden dar lugar a graves males, y sembrar un común desconcierto moral, se escribe, precisamente por eso, un «ejemplo» como es *La Celestina*» (Maravall 23). Mediante este «exemplum» se nos reitera la importancia de la ley y las consecuencias negativas que surgen al retarla, sobre todo porque la sociedad de mercado que impera en esta época carece de los valores tradicionales.

Mi intención es, pues, analizar la idea de la normatividad fallida que se desarrolla a lo largo de *La Celestina*, y cómo dichos desórdenes en el sistema provocan un caos que finaliza en drama. Se entiende por normatividad fallida, la trasgresión de imposiciones patriarcales en relación, por ejemplo, al género de los personajes, su clase social, raza, etc. debido al carácter deficiente y delimitador de una ley del padre que pretende instaurar en el individuo una conducta y comportamientos específicos para crearse como tal. Sin embargo, como veremos posteriormente, la pirámide estructurada por el patriarcado refleja, en numerosas ocasiones, los resultados inesperados por la ley; «if subversion is possible, it will be a subversion from within the terms of the law, through the possibilities that emerge when the law turns against itself and spawns unexpected permutations of itself» (*Gender Trouble* 119). Es decir, el individuo interioriza las demandas de la ley que lo reconoce socialmente como sujeto, pero precisamente la exclusión que al mismo tiempo se extrae de la imposición de ciertas conductas crea un espacio particular al margen de

la ley en el que a los seres humanos se les posibilita evolucionar como individuos; sujetos abyectos.

Los personajes de *La Celestina*, siguiendo la visión expuesta anteriormente, se construyen como sujetos en el mundo urbano, de la ciudad, pero irrumpiendo la ley patriarcal que dirige los hados de la sociedad. Además, forjan sus relaciones y conductas en este espacio normativo al que responden de manera trasgresora —en el caso de Calisto y Melibea— y al no encontrar un aislamiento marginal, el caos que impera durante la obra finaliza con la muerte trágica de los protagonistas como consecuencia de la incapacidad unificadora de un idealismo patriarcal y una realidad desafiante; «*La Celestina* nos presenta el drama de la crisis y transmutación de los valores sociales y morales que se desarrollan en la fase de crecimiento de la economía, de la cultura, y de la vida entera, en la sociedad del siglo xv» (Maravall 22).

¿Por qué los personajes de esta obra reafirman las limitaciones de la ley normativa? En primer lugar, el dominio del discurso femenino en boca de la Celestina manipula la conducta de los personajes que la rodean, y de quien, en cierto sentido, dependen. No se trata solamente de un discurso femenino autoritario sino también caracterizado por su libertinaje. En segundo lugar, se nos exponen muestras interesantes de la ausencia de masculinidad en el personaje de Calisto. Por lo tanto, la trasgresión del binomio patriarcal de género masculino / femenino cuestiona la validez del sistema. Me centraré principalmente en los aspectos de la construcción del género, remitiendo no con menos hincapié a la diversificación de las clases sociales y a la incidencia del estatus económico en relación a la ley; Calisto y Melibea han de morir porque han pasado a formar parte de un mundo que no les pertenece debido a su linaje —el mundo urbano de la calle representado en la figura de Celestina—, mientras que las prostitutas Areúsa y Elicia no mueren en la obra ya que pertenecen originalmente a un mundo marginal, fuera de la ley patriarcal, con lo cual sus conductas son acordes a lo que su propio estatus social les demanda. Estas mujeres se han creado en un mundo abyecto donde se construyen como sujetos, y es este mundo el que las obliga a ser como son.

El ser humano al penetrar en el estado simbólico y del lenguaje —tras separarse de ese vínculo ideal establecido en el imaginario con la figura materna—, se integra como individuo social en un mundo que le exige ser de cierta manera y bajo unos cánones específicos que rigen su conducta. Esta penetración en lo simbólico metafóricamente supone la aceptación de la autoridad del padre como ley normativa que consecuentemente nos determina; «according to Lacan, the paternal law structures all linguistic signification, termed «the Symbolic», and so becomes a universal organizing principle of culture itself» (*Gender Trouble* 101). La ley patriarcal ofrece un esquema binario falocéntrico compuesto por la jerarquía hombre /

mujer como seres diferentes, prevaleciendo la superioridad de lo masculino y la subordinación del elemento femenino.

Tradicionalmente, las relaciones personales y sociales se fundan a partir del fenómeno contrario masculino / femenino o masculino y lo que no es hombre; «women can never be understood on the model of a 'subject' within the conventional representational systems of Western culture precisely because they constitute the fetish of representation and, hence, the unrepresentable as such» (*Gender Trouble* 25). La virilidad siempre se ha relacionado con el poder, la autoridad y la supremacía; el hombre es el equivalente a la inteligencia, razón, fuerza, cultura, y sobre todo el sujeto que permite el desarrollo económico y social en la evolución del sistema. Por el contrario, todo lo que no es hombre se encuentra encarnado en el género femenino: instinto, sensibilidad, debilidad, naturaleza y objeto de intercambio social; «these all correspond to the underlying opposition man / woman, and are a result of the patriarchal value system in which each opposition has a negative or feminine side which can be viewed as the powerless one» (Hartunian 71).

Mientras la mujer se representa como «ángel del hogar» encargada de las tareas domésticas, el cuidado de la casa, de los hijos y principalmente siendo fuente de reproducción, el hombre se proyecta hacia las labores externas que implican una activa participación en la sociedad. Cierto es también que el papel del «ángel del hogar» queda totalmente anulado por las mujeres que protagonizan *La Celestina*.

La mujer, como elemento opuesto al hombre, se convierte incluso en un objeto coordinado bajo las órdenes del patriarcado encabezado por lo masculino. En una familia, es el padre quien decide el futuro de la hija, empleándola como materia de intercambio para otorgarla al marido que le convenga según linaje, siempre respetando la ética del honor, la honra y la pureza. La mujer tenía que mantenerse virginal hasta el momento del matrimonio, cuando el marido al poseerla sexualmente le reafirma el poder masculino.

También en referencia a las clases sociales nos encontramos con un espacio marginal similar al ocupado por la mujer. Este espacio subalterno se asemeja a las clases obreras y al proletariado situado al margen de la ley, construido por sujetos abyectos y diferenciados de la sociedad acomodada burguesa y de la nobleza. Junto con la diversificación de estamentos sociales, nos encontramos las diferencias étnicas o de raza, observando una anafórica jerarquía binaria donde la raza blanca se considera superior y dominante, mientras que las razas de color aparecen bajo el prisma de la subordinación.

*La Celestina* retrata estos temas de género y clase desde la perspectiva inversa, mostrando un mundo donde las relaciones entre los personajes cuestionan los presupuestos binarios establecidos tradicionalmente por la ley patriarcal, planteando de este modo, la veracidad y estabilidad del

sistema y presenciando los puntos débiles que se derivan de la propia ley y de la norma, principalmente porque los personajes se comportan y actúan de maneras diversas retando en numerosas ocasiones el fundamento patriarcal. Es pues esta obra un claro ejemplo de cómo podemos deconstruir las jerarquías establecidas por el patriarcado pero, al mismo tiempo, del inevitable triunfo del sistema para que exista un orden en la sociedad. La ley patriarcal cuestiona la validez de una sociedad egocéntrica basada en lo material; una sociedad de mercado. Y no sólo evidencia la viabilidad del sistema falocéntrico sino que también pone en entredicho el carácter natural del género, plasmando claramente las categorías de la ley como construcciones sociales; no son algo inherente al ser humano; se van construyendo cultural y socialmente a lo largo de la historia del individuo; «[...] gender proves to be performative, that is, constituting the identity it is purported to be. In this sense, gender is always a doing, though not a doing by a subject who might be said to preexist the deed» (*Gender Trouble* 33). Tomando como referencia para este análisis a la feminista Judith Butler, apuntaré al carácter constructivo de todas las categorías binarias, demostrando así que no se trata de aspectos biológica o naturalmente concebidos —en cuanto género sexuado o clase social. Tanto el género como el estatus social se van construyendo conforme el individuo es parte de un mundo simbólico que le impone «performear» su género de una manera particular —masculino o femenino. Butler utiliza la teoría de la «performativity» para argüir que todas las construcciones culturales que permiten la construcción de la identidad del ser humano se basan en actuaciones, en comportamientos y conductas individuales, dentro de una sociedad, y de cómo los individuos fluyen en ambas categorías; «performativity must be understood as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names. Performativity is thus not a singular ‘act’, for it is always a reiteration of a norm or set of norms» (*Bodies that Matter* 12).

Vemos en *La Celestina* cómo de un modo u otro los personajes realizan su género de forma no estrictamente patriarcal; es decir, me detendré en analizar los ejemplos más claros de desviaciones de género y de clase para percibir la «actuación» de dichos aspectos construidos. Siendo conscientes de la «interpretación» del género y clase social, justificaré las trasgresiones normativas que se suceden a través de dicha acción, y del colofón trágico que les sobreviene a los personajes alrededor de los cuales se desarrolla la acción —Calisto, Celestina, Melibea, Sempronio, Pármeno, etc.

En el argumento del primer acto se nos presenta a Calisto y a su siervo Sempronio manteniendo un intercambio dialéctico significativo por el marco antifeminista que propone: «The discussion of women by the author of the first act can, at most, be considered typical of the feminist debates of the epoch in which the misogynist retracts his disparaging

remarks. Antifeminist attacks of this sort by laymen are somewhat insincere [...]» (Swietlicki 1). Calisto le confiesa a Sempronio el amor que siente desde que vio a Melibea, una especie de amor cortés que subyuga al enamorado invirtiendo así la jerarquía binaria hombre / mujer. Aparece Calisto pregonando el daño emocional que le provoca la reacción de Melibea, la posterior ausencia de la misma, y la necesidad que de ella tiene: «¿Cuál dolor puede ser tal que se yguale con mi mal?», «¿Yo? Melibeo soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo» (*La Celestina* 104). Desde este inicio se muestran en Calisto indicios de un discurso atípicamente masculino, tratándose más bien de un discurso sumiso al poder femenino, y estas deficiencias en el género masculino disipan una trasgresión de lo que significa la ley patriarcal y la tradición. Será su siervo, Sempronio, quien pretende encauzar los discursos histéricos de Calisto por la vía normativa exponiendo una dialéctica ampliamente antifeminista y por lo tanto tradicional.

Mediante el lenguaje de Sempronio, nos creamos la idea de un establecimiento fijo binario en la relación hombre / mujer ya que sustenta y representa, en este sentido, el sistema patriarcal. Sempronio recrimina el comportamiento de Calisto y le ofrece una visión puramente normativa; «Que sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca muger» (106). «Esta es la muger, antigua malicia que a Adán echó de los deleites de paraíso; esta el linaje humano metió en el infierno; a esta menosprecio Helías profeta, [...]» (108). Según la visión de Sempronio, las mujeres son las culpables de la corrupción sexual masculina, son la causa de los males mundanos. Está adoptando una perspectiva tradicional. Incluso llega a enfatizar que es un hombre; «Lo primero, eres hombre, y de claro ingenio; y más, a quien la natura dotó de los mejores bienes que tuvo, conviene a saber: fermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza y ligereza [...]» (109); es notorio ver que Sempronio hace referencia a la importancia de los miembros de Calisto como aspecto ejemplar en la masculinidad y consiguiente representación de poder. Continúa esta dialéctica antifeminista indicando la dignidad que Calisto posee inmediatamente por el hecho de ser hombre, ya que según el esquema patriarcal la dignidad se refleja en el hombre y la honra, en conexión con la dignidad, depende de la mujer; «por ser tú hombre eres más digno», «ella es imperfecta. Assí como la materia apetece a la forma, así la mujer al varón» (111). Sempronio alude a filósofos clásicos en esta su opinión sobre las mujeres, coincidiendo en la idea de mujer como corruptora y seductora maligna del hombre, víctima de la tentación femenina.

Se destaca la soberanía de Sempronio en referencia al uso del lenguaje y de su contenido patriarcal, incluso esta supremacía dialéctica lo dirige hacia un triunfo sobre su amo quien a partir de este momento se deja llevar por los consejos de su siervo; «[...] te ruego que me guíes a mí Sempronio, en manera que convierta mi pena y tristeza en gozo, y yo indigno me-

rezca venir en el deseado fin» (112). Calisto adopta este comportamiento tanto para con Sempronio como para con Pármeneo; «¿Tengo razón? ¿Qué me dices, rincón de mi secreto y consejo y alma mía? (122). Dado el sufrimiento de Calisto, su siervo le propone como mediadora a Celestina, cuyo papel es fundamental a lo largo de la obra. A través de este primer acto, observamos dos aspectos débiles en la construcción de la masculinidad de Calisto. Por un lado, esa sumisión ante Melibea, descrita con sollozos, lloros, dolor, pena, flaquezas, etc. Y por otro lado, la sumisión al discurso propuesto por Sempronio de contactar con Celestina para remediar sus penas, se somete a la voluntad del siervo y deja que su destino dependa de ahora en adelante de las decisiones de una mujer, Celestina.

No hablamos de una percepción de Celestina como una mujer sumisa al patriarcado y fiel a las premisas expuestas por la ley. Recurrimos al mundo terrenal y carnal simbolizado por los deleites que sugiere la urbe. Celestina se caracteriza por ser una vieja alcahueta y prostituta que corrompe los designios de la juventud incitando al resto de personajes a vivir intensamente los placeres carnales, a liberar los deseos sexuales reprimidos en el ser humano. Este personaje aparece en la obra al final del primer argumento y jugará un papel sumamente relevante hasta su trágica muerte. Será quien se encargue, como parte de su oficio, de hacer de consejera y mediadora en los amores tormentosos que envuelven a Calisto. Con lo cual, el discurso de esta mujer —discurso libertino y femenino— se convierte en principal mediación ligüística por su carácter autoritario, consejero y dominador. Su lenguaje representa el *carpe diem* cuyo objeto son las relaciones carnales por puro placer, reduciendo lo espiritual a la nimiedad y valorando lo material. Por este motivo, su discurso cala hondo en ese mundo marginado y callejero que les pertenece a los criados —Sempronio y Pármeneo y a las prostitutas Elicia y Areúsa—, un mundo abyecto a la ley patriarcal y como consecuencia, un mundo donde los lascivos y placeres sexuales forman parte de la norma. Sin embargo, Calisto trasgrede una vez más la ley que le impone su género, su religión, linaje y clase social al dejar su destino en manos de la vieja marginal, introduciéndose de este modo en un mundo que no le pertenece. Así nos topamos con otra debilidad más del carácter de Calisto, y anticipación o causa de la inevitable tragedia y desorden social.

Grave error es considerar autoridad el discurso promulgado por Celestina, y en este engaño caen tanto Calisto como Melibea ya que se someten a la voluntad de una mujer —primera desviación patriarcal—, alcahueta y subalterna —segunda trasgresión normativa. Aunque por insistir en los placeres terrenales tampoco podemos referirnos a ella como a un personaje malvado o perverso, es una persona amoral debido al mundo que la crió; «Sus razonamientos saltan por encima de la moral, creando en la obra, quiérase o no, e imponiéndola a todos los personajes y hasta el lector, una moral propia, a veces más lógica y justa que la moral común

y corriente. Una moral de la naturaleza y del placer. Entendamos bien, de la naturaleza y del placer, no del mal» (Fernández Márquez 124). Ella realiza su trabajo, el de unir el amor de dos personas —si bien es cierto que buscando recompensas materiales— y gracias a su discurso convincente y sabio logra liberar las represiones sociales de Melibea. A causa de esta liberación, Melibea pierde su honra en cuanto a mujer del patriarcado, pero a la vez sale de esa abnegación a que está sometida la mujer y adopta identidad construyendo su propia subjetividad.

La figura de Celestina es pues una controversia. Si nos centramos en el sentido denotativo de su discurso, podemos captar sabiduría, razón y hasta bondad en sus palabras; «dos conclusiones son verdaderas: la primera, que es forzoso el hombre amar a la muger, y la muger al hombre; la segunda, que el que verdaderamente ama es necesario que se turbe con la dulçura del soberano deleyte, que por el hacedor de las cosas fue puesto porque el linaje de los hombres se perpetuase, sin lo qual perecería» (125). Obviamente, Celestina se sitúa en una visión material de la vida y transforma el lenguaje a su manera para hacer reaccionar al resto de los personajes. Lo cual no merece total reparo o condena, pero somos conscientes de que se apoya en un extremo que llega a ser perjudicial por ir contra la norma. Aunque podemos justificar dicha perspectiva de la vida; «Nació en el más bajo fondo social, se crió a los pechos de la dura pobreza, conoció la infamia y la deshonra antes que el amor, estragó torpemente su juventud y las ajenas, gozó del mundo como quien se venga de él, y al verse vieja y abandonada de sus galanes vendió su alma al diablo, cerrándose las puertas del arrepentimiento» (Maeztu 128). El estado denigrante que le dio a luz creó la vieja alcahueta que conocemos en la obra, no es más que un producto de esa sociedad abyecta, y todo lo que le faltó en su infancia y juventud, esa carencia, sobre todo material, que la ha perseguido toda su vida construye un ser peligrosamente ambicioso, causa elemental que la lleva a la muerte. También esa carencia emocional se ve reflejada en la obra a través de su instinto maternal, viéndose a si misma como un ser masculino; «¡O mi señora, mi madre, mi consoladora!» (*La Celestina* 189). Calisto la denomina madre desde el momento en que accede a ayudarlo en sus temas amorosos, incluso la propia Celestina quiere crear una atmósfera armoniosa entre Pármeno y Sempronio, relación de hermanos sujetos a la madre haciendo ver a cada uno el provecho que puede sacar del otro; «¡O cuán dichosa me hallaría en que tú y Sempronio estoviédes muy conformes, muy amigos, hermanos en todo, viéndoos venir a mi pobre casa a holgar, a verme y aun a desenojaros con sendas mochas» (198), «[...] y mucho te aprovecharás siendo amigo de Sempronio» (129). Pero siempre manipula el discurso adaptándolo a las situaciones y a los personajes como percibimos en la necesidad de enfrentar a los siervos, Pármeno y Sempronio, contra su amo Calisto; «Dexa 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» (129). Esta aseveración de Celestina intenta convencer a los criados de tomar partido del estado de Calisto, quien enferma de amores por Melibea, pero éstos van a someterse a la ley patriarcal y reconocen la función del amo con respecto al siervo; «Amo a Calisto porque le devo fidelidad, por criança, por beneficios, por ser dél honrado y bien tratado, que es la mayor cadena que el amor al servicio del señor prende, quanto lo contrario aparta» (126). Las palabras anteriores de Pármeno se mantienen dentro de la normatividad.

Celestina juega con los criados puesto que es la figura autoritaria y de poder en ese mundo marginal. Aparentemente, ellos acceden a los deseos de su ama, pero entre los dos se ríen de la vieja. Y en esta autoridad es muy significativa la ausencia de una figura paterna. Por esta razón es Celestina quien subvierte su género y adopta rasgos típicamente masculinos, y a su vez se representa como madre en ese mundo marginal. Es curioso que Sempronio haya mencionado un discurso antifeminista contra las flaquezas de la mujer y sin embargo mantenga a Celestina como alguien superior. Incluso Calisto la percibe como algo más que mujer; «Porque conozca tu mucho saber, que en todo te me pareces más que muger» (184).

Peor es la voz suprema de Celestina rigiendo en los altos estratos de la sociedad dominando los comportamientos de Calisto y Melibea. Calisto se somete al discurso de Celestina para consumir sus deseos y ésta logra liberar las pasiones de Melibea, deshonrando así a su familia ya que Melibea, como objeto de intercambio, no iba a pertenecer a Calisto según decisión del padre.

Pármeno y Sempronio son conscientes de las limitaciones del discurso de Celestina y la perciben como una vieja alcahueta de quien sacar beneficios económicos, mientras que Calisto y Melibea la consideran un ser supremo; una mujer sabia y divina. Esta jerarquía invertida será un motivo más que desencadenará en la tragedia.

Otro aspecto desviado en el género de Celestina es la implicación de la homoeroticidad que propaga, al verse delante del cuerpo desnudo de la prostituta Areúsa: «¡O quién fuera hombre y tanta parte alcançara de ti para gozar tal vista!» (204). El deseo de masculinidad se deriva del complejo de castración, por no poseer el falo -símbolo de poder-, lo cual sugiere un intento inconsciente de apropiarse del territorio masculino. Celestina desvela apetitos lésbicos con Areúsa pero desde una perspectiva masculina deseando el falo, para gozar sexualmente de ella; «the lesbian emerges as a third gender that promises to transcend the binary restriction on sex imposed by the system of compulsory heterosexuality» (*Gender Trouble* 26). Estas implicaciones homoeróticas subvierten la heterosexual-

lidad obligatoria instaurada por la ley patriarcal, como afirma Butler remitiendo a la feminista francesa Wittig.

Celestina carece biológicamente de la masculinidad, y esta carencia se ve suplida mediante el discurso autoritario que representa. Hasta el momento observamos dos carencias relevantes en la persona de Celestina; emocional y material en cuanto al dinero —esta se enfatiza mayormente debido a una sociedad de intercambio que la circunda—, relacionado con el deseo de la masculinidad, ya que tradicionalmente son los hombres quienes tienen acceso al desarrollo económico de la sociedad.

La búsqueda de lo carnal y material en si misma y en los otros, y la ambición que siente por el dinero la llevan a su propia muerte, al romper la promesa que hizo a los criados de darles su recompensa por el oficio que medió entre Calisto y Melibea. Pármeno y Sempronio se vengan y matan a Celestina, la cual pide justicia antes de morir. Efectivamente, se hace justicia en el sentido de que los criados serán asesinados por el crimen cometido, pero esa justicia fuera del mundo que pertenece a estos personajes abyectos no funciona; «¡Justicia! ¡Justicia, señores vecinos! ¡Justicia, que me matan en mi casa estos rufianes!» (276). Finalmente, la propia ley que ella ha creado se le vuelve en contra dentro de su territorio.

Aparentemente son los siervos Pármeno y Sempronio quienes apenas retan la ley, más bien parecen personajes sumisos al sistema aunque apreciemos un trasfondo ambivalente. Como criados de Calisto, se muestran ante él atentos y amistosos con el afán de ayudar emocionalmente al señor. Sabemos que detrás de este discurso aparente, el ánimo de ganancias materiales se apodera de ellos. Acuden a Celestina para que medie en los amores de Calisto y Melibea, contando con que la vieja les aporte a su vez bienes económicos, y tras el engaño que ésta utiliza para con los siervos, Pármeno y Sempronio se vengan asesinando a la que superficialmente consideraban madre. Con la muerte de Celestina eliminan un elemento desestabilizador de la ley patriarcal debido a todos los aspectos que la tachan de corruptora social; mujer autoritaria, alcahueta, puta, codiciosa, trasgresora de género, de clases, terrenal, perturbadora de relaciones, etc. Dentro de una ley de mercado como la que empieza a surgir a finales del siglo XIX, Celestina podría sentirse ubicada en ese mundo subalterno, aunque traspasa ese mundo y es la ley tradicional y patriarcal la que demuestra su triunfo, no sólo sobre la subversión de los personajes sino también sobre la ley de intercambio que evoluciona en una sociedad totalmente terrenal y material.

Tras la muerte de Celestina, Pármeno y Sempronio son degollados por causantes del crimen. Maravall afirma que la única ocupación de los criados es «servir sin objeto especial a la persona de su amo y poner así de manifiesto la capacidad de éste de consumir improductivamente una gran cantidad de servicios» (81) como el encargo a Celestina del servicio amatorio a cambio de riqueza. Según el mismo crítico, «estos servidores,

más que por sus servicios efectivos, cuentan por la exhibición de poder económico y social que por parte del amo representan, de cuyo honor y dignidad son públicamente prueba.» (81). Es decir, la personalidad de Pármeno y Sempronio ayuda a definir las características de Calisto.

La pasividad que éste desenvuelve ante todo tipo de relaciones y pensamientos, y el hecho de arreglar los asuntos mediante el dinero, genera unos servidores que, dándose cuenta del carácter de su amo, van a comportarse con la misma pasividad y utilizando el dinero como medio principal y de vida. Por un lado claman amor y respeto a su dueño mientras que Celestina les incita a aprovecharse económicamente de él, puesto que estamos en una sociedad caótica donde «el dinero es lo que se busca, es lo que se emplea en las relaciones de dar y tomar, es lo que funciona como medio para valorar bienes» (68). Celestina les anima a servirse de Calisto, porque él como todos los señores de esa época son unos ruines. Y efectivamente pretenden aprovecharse de Calisto, sin embargo el engaño de Celestina les lleva también a la muerte.

Dentro de este mundo de vicio y de placer son representativas las figuras de las prostitutas Elicia y Areúsa. Claramente pertenecen al mundo de Celestina, terrenal, de placer y de apetitos sexuales, y por consiguiente a ese mundo material que está dominando en la época. Como mujeres, son seres retadores al sistema patriarcal ya que para ellas, el goce está por encima de la honra o la dignidad, a diferencia de Melibea, que por ser individuo femenino de alto linaje tiene que respetar los patrones marcados por la sociedad tradicional del patriarcado. Es por esta razón que Melibea tarda en consumar el amor que siente por Calisto, ya que la honra y la dignidad son las virtudes más altas en manos de una mujer.

La diferencia entre Elicia y Areúsa, en un extremo, y Melibea en el otro, es la libertad de expresión, presente en las primeras y ausente en la segunda. Esto se debe a que como mujer patriarcal, Melibea tiene que reprimir la parte oscura del ser humano relacionada con el placer corporal, y como toda buena mujer patriarcal debe retener la virginidad hasta contraer matrimonio con quien el padre —Pleberio— eligiese, aunque interrogue el sistema; «Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones?» (240). Son los dos ejemplos de mujer, la tentadora (prostituta) y la inocente (ángel del hogar, madre y esposa, ante todo). **Este modelo describe la independencia y autonomía de unas y la abnegación de la otra;** «Areúsa and Elicia are outspoken female defenders of their liberty [...], they feel extremely free, and, all things being relative, within their society they are exercising a type of independence, they seem to control the situations in which they appear with male characters» (Swietlicki 5). Poseen la libertad de expresarse libremente y de desarrollarse como sujetos porque pertenecen a una sociedad marginal, considerada abyecta por el patriarcado. Como mujeres del patriarcado, subvierten de una manera global las demandas

que sobre la mujer se imponen. No se exponen a un trágico destino ya que son elementos creados por esa sociedad marginal y se mantienen, en cierto modo, al margen de las cuestiones materiales que encierran a *Celestina* y a los criados, y al margen de la ley patriarcal. En *Celestina* ven la figura de una madre que les aconseja, aún cuando enfatice siempre las relaciones carnales anulando el amor espiritual. No mueren porque en ningún momento trasgreden las fronteras de su mundo, al contrario que Calisto y Melibea.

Melibea evoluciona hasta convertirse en un personaje trasgresor. Primero, reprime sus sentimientos hacia Calisto para poder reproducir las exigencias de la ley. Una vez enfrentada al mundo de la prostitución –en relación a *Celestina*– se deja dominar por el discurso de la vieja alcahueta, y como si fuera su madre le revela sus tormentos; «has sacado de mi pecho lo que jamás a ti ni a otro pensé descubrir» (247). Como afirma Swietlicki, «Melibea is an individual with very human desires and needs which cannot be satisfied within her society's norms for a respectable young woman» (Swietlicki 4). Por ser mujer noble tiene que atenerse a la ley del padre para conservar la honra y dignidad de la familia. Subvierte esta norma y sacia sus deseos sexuales con Calisto. Éste muere accidentalmente y Melibea se suicida. Su muerte representa el fin de esa abnegación a que estaba sometida la mujer, ya que el suicidio simboliza la independencia y construcción subjetiva de la mujer sumisa. Además, es el único personaje que muere incluso liberada de sus pecados, es decir, redimida, puesto que poco antes de suicidarse se confiesa ante la ley patriarcal, ante su padre:

Muchos días son passados, padre mío, que penava por mi amor un caballero que se llamava Calisto, el qual tú bien conociste. Conociste asimismo sus padres y claro linaje; sus virtudes y bondad a todos eran manifiestas. Era tanta su pena de amor y tan poco el lugar para hablarme, que descubrió su pasión a una astuta y sagaz muger que llamavan *Celestina*. La qual, de su parte a mí, sacó mi secreto amor de mi pecho. Descubrí(a) a ella lo que a mi querida madre encubría. Tovo manera cómo ganó mi querer, ordenó cómo su desseo y el mío hoviessen efeto (336).

Al menos ha sido el único personaje capaz de recibir confesión y muriendo como un individuo miembro de un sistema normativo. Tanto Calisto como *Celestina* piden confesión antes de morir, sin embargo no tienen la oportunidad de liberar los pecados acometidos, tal vez por la ausencia de una figura paterna.

En este breve análisis me he centrado únicamente en los personajes, a mi modo de ver, los más trasgresores de la ley patriarcal. Dentro de la

nobleza cristiana aparecen Calisto y Melibea. La falta de virilidad y actividad del primero, junto con su sometimiento a un discurso libertino —dejando su destino en manos de una prosituta alcahueta— su sumisión a los consejos de los criados y consecuentemente la penetración en ese mundo marginal lo convierten en un personaje subversivo, demostrando al mismo tiempo que las categorías de género y clase, entre otras, se construyen socialmente y no son algo natural; el individuo «performea» su personalidad por encima de los binomios establecidos de género, clase, raza, etc. Melibea también reta la ley deshonrando a su padre, dejándose llevar por un discurso celestinesco. Los mismos criados y la Celestina fluyen en el mundo marginal que los crea y en el mundo de los nobles en donde van a imperar las palabras de la vieja alcahueta. Así que vemos cómo todas las categorías de género masculino / femenino y clase social no pueden delimitarse a una serie de conceptos fijos que las determina y son exclusivas de los diferentes seres humanos. Mediante los ejemplos descritos anteriormente, se percibe la trasgresión de los individuos de una categoría a otra y de una clase social a otra; estas categorías no son fijas ni naturales sino construcciones sociales que van conformando la identidad del sujeto cultural y socialmente establecido.

También podemos tomar la obra como un «exemplum» para captar las debilidades y los prejuicios de la sociedad que en esa época estaba surgiendo; un mercado basado en el dinero, lo que sucede a los personajes que están fuera de este mundo —como en los casos de Calisto y Melibea—; la muerte ya sea accidental o trágica para una posible restauración de la ley patriarcal y lo que se desprende de la codicia y el apego a lo material y carnal representado en las muertes de Celestina, Pármeno y Sempronio. En conjunto, estas muertes son necesarias para poder salir de ese caos que impera en la sociedad mercantil del momento y reestablecer el orden patriarcal. *La Celestina* es, pues, un caso de re-territorialidad de las categorías binarias inestables, como queda demostrado tras este análisis butleriano, y de cómo «iniqua es la ley que a todos igual no es» (343), ya que tampoco todos reproducen la ley ateniéndose a sus premisas.

### Bibliografía citada

- BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1999.  
– *Bodies that matter*. New York: Routledge, 1993.
- FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, Pablo. *Los Personajes de La Celestina*. México City: Serie Mil y Una, 1970.
- HARTUNIAN, Diane. *La Celestina: A Feminist Reading of the Carpe Diem*. Potomac, Md: Scripta Humanistica, 1992.
- MAEZTU, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1981.

MARAVALL, Jose Antonio. *El mundo social de La Celestina*. 3ª ed. Madrid: Editorial Gredos. 1986.

ROJAS, Fernando de,. *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1986.

SWIETLICKI, Catherine. «Rojas' View of Women: A Reanalysis of *La Celestina*», *Hispanofila* 29 (1985): 1-13



---

DEL RÍO GABIOLA, Irene, «*La Celestina* o la normatividad fallida», *Celestinesca* 27 (2003), pp. 61-74

---

RESUMEN

---

DENTRO DE UNA sociedad material y moralmente caótica, los personajes de *La Celestina* construyen consecuentemente su subjetividad a través de trasgresiones de género y sociales ajenas a las convenciones culturales. En este sentido, mi intención es explorar la idea de la normatividad fallida y de cómo dichos desórdenes sociales finalizan dramáticamente. Se entiende por normatividad fallida la subversión del patriarcado fuera de los límites culturalmente establecidos en relación al género, clase social, raza, etc. Basándome en las teorías feministas de Judith Butler y en críticas de la obra en cuestión como Hartunian o Swietlicki, me centraré en la carencia de la feminidad y de la masculinidad patentes en los principales personajes derivada de las limitaciones de un sistema caótico cuyo final trágico es fácilmente prefigurado.

PALABRAS CLAVE: *La Celestina*, normatividad fallida, patriarcado, relación de género, feminismo.

ABSTRACT

---

WITHIN A MATERIALIST and morally chaotic society, the characters of *La Celestina* thus construct their subjectivity through gender and social transgressions deviating from conventions and culture. In this sense, this essay explores the idea of a failed normativity and how those social disorders end up dramatically. By failed normativity, I mean the subversion of patriarchy with regards to gender, social issues or race due to the deficient and delimited Law of the Father. Resorting to Judith Butler, Hartunian or Swietlicki's theories on feminism, I will focus on feminine and masculine lack as part of the protagonists identity and how this lack emerges from the boundaries of a chaotic system whose tragic ending is previously anticipated.

KEY WORDS: *La Celestina*, failed normativity, patriarchy, gender, feminism.

