LA SEDUCCIÓN LITERARIA

María Prieto Grande
Universidad de Oviedo

RESUMEN: La utilización de textos literarios en la clase de E/LE debe favorecer la captación de contenidos literarios y, por ello, creemos que, reflexionando sobre las descripciones de Melibea en la Tragicomedia de Rojas, podremos mostrar cómo captar el poder de seducción de las palabras, su ambigüedad, al estar incluidas en un texto dramático que busca, como a veces el lenguaje cotidiano, influir en el interlocutor. Trataremos de recorrer un camino de ida y vuelta: del texto literario a la realidad y viceversa.

Entender un texto literario es algo más que comprender la lengua en que está escrito, como dejó claro Culler[1] y posteriormente las teorías cognitivas y literarias, con la estética de la recepción, que han ido perfilando un concepto de competencia literaria cada vez más amplio y preciso, relacionándolo con las habilidades culturales y el desarrollo de estrategias didácticas, al desviar la atención desde el texto hasta el proceso de lectura. El objetivo es, pues, desarrollar una educación literaria, centrada en la lectura como comunicación entre el lector y el texto literario, y es en ese nuevo espacio interactivo donde situamos nuestro trabajo. Dicho de otro modo, intentaremos realizar una lectura estética de *La Celestina*[2] que conecte el texto con el lector mediante un diálogo entre ambos realizando las operaciones discursivas, cognitivas y afectivas especificadas por Mendoza[3] para construir los puentes que nos enlacen. Si comunicarse es ser capaz de producir un discurso apropiado a un contexto, el contexto literario exige una comunicación diferente a la que se accede con actividades creativas, que lleven a los estudiantes a ser seducidos por la palabra. En definitiva, el texto pide la colaboración del lector a través de una lectura literaria, es decir, basada en el pacto de ficción que busca ordenar, interpretar y reaccionar.

1 Si no se posee competencia literaria no se entiende un poema. Vid.1975:114.
2 Manejamos la edición de H. López Morales publicada en 1982 en Planeta (Barcelona).
3 2003:307-308.

La literatura en el aula de LE sirve, como sabemos, para mejorar lingüísticamente, para acceder a la cultura, para el crecimiento personal y, como en nuestra lengua materna, para experimentar el placer textual. No queremos utilizar el texto como pretexto sino trenzarlo como el tejido (ese es su significado original) del que hablaba R.Barthes que se va elaborando a partir de los hilos que entrelaza nuestra lectura[4]. Durante su construcción podremos captar lo que tiene de literario, es decir, su plurisignificación, su ambigüedad y su ritmo (tanto en la forma como en el contenido), así como las motivaciones de los personajes, la manipulación del lenguaje, el concepto de punto de vista[5], el deseo de innovación de la lengua, la coherencia interna, el impulso de que todo está abocado al final, es decir, la densidad del lenguaje.

Pretendemos, además, acercarnos a *La Celestina*, a su complejidad, y entender algunos de los aspectos literarios que encierra, observar a los personajes seduciéndose, intentando conseguir indirectamente lo que quieren, evitando que se vea la realidad, criticándose, su gusto por lo obsceno, por el lenguaje soez, viviendo pendientes del deseo, que los conducirá a todos a la ruina en un gigantesco castigo sangriento. Así los alumnos tendrán una experiencia literaria al entrar en otro mundo y observar qué pasa entre quién y dónde a través de la palabra.

En los fragmentos escogidos se aprecia claramente que están escritos para nosotros, los lectores, para que miremos a los personajes al modo del diablo cojuelo. Intentaremos que los alumnos vean entonces un mundo de engaño y burla, de alabanza y lisonja donde la realidad ha dejado paso a la palabra que será la verdadera creadora, ya que no se trata de decir lo que se piensa sino de pensar en lo que se dice. Eso es la literatura, la seducción de la palabra y esa es la experiencia que intentamos transmitir a través de actividades dramáticas ya que favorecen la interacción y recrean el lugar donde todo se enlaza a través del pacto ficcional que activa la comunicación con el texto literario en un gran juego[6] que hará penetrar al estudiante en la obra, en su lengua, para ser seducido desde la parte afectiva de su mente.

Vamos a leer conjugando en la interpretación, la crítica literaria, la pragmática lingüística y la expresión dramática para captar el texto como un signo espeso que merece la pena reactivar, sobre todo en el caso de un clásico de la literatura, donde está nuestro origen, nuestra historia, nuestra lengua[7]. Las actividades dramáticas que vamos

4 Vid. Barthes, 1973:100-101.

5 La Celestina es un ejemplo perfecto, una obra en la que todo depende de quién hable para poder interpretarlo y bien imbricada en su época, obsesionada desde el XV con el descubrimiento de la perspectiva pictórica en Italia.

6 Esa experiencia es de un tipo especial como señala Núñez: "El conocimiento estético no supone, pues, la asunción conceptual de una información ya elaborada, sino el desarrollo de una respuesta personal, la formación de una actitud". 1992:78.

7 Hemos escogido La Celestina por ser una obra conocida, sobre todo por los estudiantes que visitan Salamanca donde se puede visitar, incluso, el jardín de Melibea, y que podremos unir en la memoria a tantas

a proponer al final de este trabajo nos facilitarán el acercamiento al texto literario por su carga emotiva, por implicarnos en nuestra totalidad (cuerpo y mente). Es, pues, un acercamiento a la experiencia literaria, el lugar donde la lengua "trabajada", densamente expresiva, funde la interpretación y la emoción estética. Es, en palabras de S. Montesa, concebir la literatura como "posibilidad de comprometer de un modo total a la persona en el mensaje" (1994:450).

La Celestina es el libro de la mentira, la trampa y la persuasión. Los personajes se nos presentan engañándose unos a otros: cada cual busca su propio provecho, persigue un fin concreto, que no puede conseguir por sus propios medios y que, por lo tanto, intenta obtener por medios indirectos, ayudado por otros personajes, a los que tiene que persuadir; de ahí la observación continua de los otros para calcular la conducta ajena, y la forma claramente persuasiva que adoptan en sus intercambios verbales. Unas veces se alaban (las acciones, el linaje, la belleza…), otras se prometen riquezas o favores. Pero todos los personajes, al menos, en algún momento de la obra, dicen y hacen algo para lograr un cambio de opinión, una inclinación del ánimo en el interlocutor. Todos emplean recursos persuasivos, aunque la maestra, como siempre, será Celestina.

Nos centraremos en las descripciones que hacen los personajes del aspecto físico de Melibea, fundamentalmente en la de Calisto (Melibea es bella) y en la de Elicia-Areusa (Melibea hace trampa, no es bella). Salpican la obra multitud de comentarios sobre la "gentil" Melibea, que, en boca de distintos personajes, nos informan sobre su "belleza", pero precisamente son las descripciones minuciosas sobre su aspecto externo (acompañadas siempre de un debate) las que nos confunden como lectores porque son contradictorias. ¿Dónde está entonces Melibea? ¿Cuál es el sentido, el fin de estas descripciones? Esperamos poder demostrar que la respuesta se halla en la persuasión: Calisto, por una parte, y Elicia y Areusa, por otra, intentan persuadir a sus receptores de la belleza-fealdad de Melibea. Poco importa, en suma, al lector de *La Celestina* que Melibea sea realmente bella o no puesto que lo que interesa es el efecto que con las palabras se intenta causar en el oyente[8]. Así, Melibea se desvanece un poco ante nuestros ojos ya que lo importante no será la belleza que ha seducido a Calisto, ni que ella sea soberbia por ser hermosa o que las prostitutas se celen porque sus amantes la alaben. Lo que nos queda es la certidumbre de que todos quieren convencer y para ello deben ser coherentes, racionales y verosímiles debido a que todos quieren conseguir algo: Celestina riqueza,

otras historias trágicas de amantes muertos y suicidas. Además el personaje de Celestina, que ha eclipsado el título original de la obra, ha entrado en la lengua popular ("ser una celestina" se aplica a quien es un casamentero). Por otra parte, no tanto ha cambiado desde el siglo XVI ya que, como entonces, ahora nosotros necesitamos aprender a leer la seducción en los otros para acertar al confiar nuestros secretos y deseos, y no debemos confiar en las brujas (que hoy en día trabajan en la televisión).

8 Estamos, pues, de acuerdo con Gilman cuando dice: "…en el estilo dialógico de Rojas, la reacción del lector es menos importante que la impresión producida en el personaje que escucha y los sentimientos expresados por el que habla" (1982:73).

Calisto, amor y las prostitutas descrédito. Ensalzando la hermosura de Melibea o ensañándose con ella, los personajes crean una situación definida (un encuadre comunicativo preciso) e intentan que los oyentes tomen partido por sus opiniones. Y estos actos de habla pronunciados participan de una conducta gobernada por unas reglas precisas, en el caso de esta obra, las reglas retóricas de los discursos argumentativos. La persuasión[9] surte efecto, como los otros actos perlocutivos, cuando logramos que alguien haga lo que queremos. Hemos seducido a alguien cuando hemos llegado a su parte afectiva y hemos movido su conciencia hacia nuestro deseo. Para ello hay que crear un ambiente, hay que crear un personaje para nosotros mismos y creer en lo que estamos haciendo.

Comenzaremos con la descripción que hace Calisto por ser la primera dentro de la obra (pp. 32-34). Se encuentran en el Auto I inserta en un diálogo entre él y Sempronio, en el que se debate la "vileza" de la mujer[10] y con ella pretende convencer a su criado de lo justo que es estar enamorado de Melibea:

> CAL.- Mira la nobleza y la antigüedad de su linaje… la soberana hermosura, de la qual te ruego me dexes hablar un poco… Y lo que te dixere será de lo descubierto: que si de lo oculto yo hablarte supiera, no nos fuera necessario altercar tan miserablemente estas razones.
>
> SEM.- ¡Qué mentiras, y qué locuras dirá agora este cautivo de mi amo (p.32).

Trascribimos a continuación la descripción completa, sin los comentarios irónicos que sobre la misma intercala Sempronio, dichos en forma de aparte.

> Comiençο por los cabellos. ¿Vees tú las madexas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son, y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies: después, crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras. (…) Los ojos verdes, rasgados; las pestañas, luengas; las cejas, delgadas y alçadas, la nariz, mediana; la boca, pequeña; los dientes, menudos y blancos; los labios, colorados y grosezuelos; el tono del rostro, poco más luengo que redondo; el pecho, alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podrá figurar? ¡Que se despereza el hombre quando las mira! La tez lisa, lustrosa; el cuero suyo escuresce la nieve; la color, mezclada qual ella la escogió para sí. (…) Las manos, pequeñas

9 "Persuadir", nos dice el DRAE, es "Inducir, mover, obligar a uno con razones a creer o hacer algo" y Austin sitúa la persuasión entre los enunciados performativos perlocutivos dándonos una fórmula: "Par le fait de dire X, j'ai fait Y" (1970:130). Con este tipo de enunciado, el emisor intenta obtener con su palabra efectos muy concretos, en él se encuadran los "actes que nous provoquons ou accomplissons par le fait de dire une chose" (Ob.cit.: 119).

10 La enunciación de la disputa se encuentra en estas frases: CAL,.-*"¿Qué me reprovas? SEM.- Que sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la mujer"* (p.27) A partir de este momento, uno y otro aportarán razones y datos objetivos que apoyen sus opiniones a la vez que refutan las contrarias.

> en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos luengos; las uñas en ellos, largas y coloradas, que parescen rubíes entre perlas. (32-33)[11].

Nos encontrarnos ante una descripción de Melibea con pretensiones de objetividad ya que explicita el aspecto externo, es decir, lo comprobable, aporta datos concretos sobre el tamaño, el color y otro tipo de detalles que son, también en principio empíricamente demostrables, es minuciosa y sigue un orden riguroso. Pero, en realidad, se trata de un retrato dictado por el amor en el que vierte una gran cantidad de tópicos literarios sobre la belleza femenina; se trata, por eso, de un discurso idealizado en el que encontramos datos acompañados de una comparación metafórica: *Cabellos-madejas de oro; dedos y uñas-rubíes entre perlas*.

Calisto, además, y no hay que olvidarlo, intenta impresionar a Sempronio, pero abandona, a veces, la objetividad al querer transmitir un sentimiento para el que no encuentra la palabra justa: *"… no ha más menester para convertir a los hombres en piedras"; "¿Quién te la podrá figurar?"; "Quan brevemente pude"* (32-34). Con estas palabras desvela su intención y olvida la táctica lógica incluyendo en su discurso exageraciones, preguntas retóricas, expresiones afectivas, es decir, haciendo aparecer claramente el yo enunciador dirigido a un tú presente, que no da crédito a sus palabras y, por eso, los esfuerzos verbales se enfocan desde otra perspectiva para captar el ánimo de su criado y lograr que imagine a una Melibea bella para así justificar su enamoramiento.

Pero el objetivo de Calisto no se cumple en absoluto, como se puede observar en las reflexiones que hace Sempronio a los comentarios de su amor, todas en forma de aparte, dichos "en voz baja"[12]. Pronto se da cuenta de que su criado no aprecia "tanta belleza" y Sempronio, por su parte, desdeña tanto idealismo[13]. Por eso, creemos, las palabras de Calisto no van dirigidas a su criado, sino a sí mismo. Se trata, más bien de un monólogo porque "todo uso del lenguaje es dialógico, pero no todos adoptan la forma de diálogo; no todo discurso fragmentado (aparentemente dialogado) es diálogo, ya que pueden ser dos monólogos entreverados" (Bobes, 1990:10).

En este fragmento, pues, como en casi la totalidad de la obra, hay dialogismo, no diálogo. Calisto "quiere hablar" pero no está interesado en cambiar de opinión, en escuchar la de Sempronio, únicamente se respetan los turnos formales del intercambio comunicativo, pero no tienen el lógico desarrollo pragmático ya que Calisto no quiere

11 Sobre la retórica formal de esta descripción nos limitaremos a señalar que obedece a una larga tradición medieval, enmarcada en el concepto Natura Naturans, que nos presenta un retrato idealizado, arquetipo de belleza nórdica, tipo en el que, por otra parte, se complacieron los artistas del Renacimiento.

12 A. Parker estudia este diálogo y llega a la conclusión de que Calisto es un idealista por lo cual nunca logrará la comprensión de su criado. "La religión del amor se enfrenta al mundo de sórdidas realidades" (1986:50) y pierde la batalla. Destaca la visión profundamente pesimista que tiene Rojas del amor humano.

13 Se ha venido hablando siempre de una discusión entre dos argumentaciones opuestas: aristotelismo contra platonismo, encarnadas ambas corrientes de pensamiento en Sempronio y Calisto respectivamente.

"hablar de" y Sempronio, por su parte, tampoco desea comprender la postura de su amo. Nos encontramos ante dos posiciones opuestas que no buscan ni el acercamiento ni el contraste, operaciones que tendrán lugar en la mente del lector a quien, en realidad, van dirigidas las palabras de uno y otro interlocutor. La comunicación como fenómeno pragmático tendrá lugar entre texto y lector: este es el valor dialógico de la interacción en *La Celestina*. Únicamente nosotros poseemos la competencia necesaria para interpretar las palabras de los "diálogos". Porque el diálogo sólo es posible cuando hay comunidad de intereses, cuando los puntos de vista se influyen, cuando los personajes son, no solo impulsivos, sino también discursivos. Y Calisto y Sempronio, en este momento no tienen nada en común, simplemente exponen sus opiniones de una manera alternada. Las respuestas de Sempronio, al ser escondidas en forma de aparte, rompen la intención comunicativa ya que no buscan al receptor inmediato y son solo "escuchadas" por un posible lector, nunca recibidas por Calisto[14]. Y el diálogo, enunciación directa, es todo lo contrario: "los hablantes utilizan un código común y tienen unos saberes compartidos que les permiten entenderse: a medida que avanza el diálogo van informándose de los datos del otro y acercando o distanciando sus propias posiciones. La competencia de los interlocutores rara vez coincide, pero ambos deben tener voluntad de acercamiento, por el mero hecho de dialogar" (Bobes, 1987:126).

Bajo dos discursos aparentemente monológicos aparecen dos isotopías. Podríamos incluso hablar de cuatro discursos debido a que cada personaje tienen dos intenciones: la declarada, superficial, y la oculta, que sería la verdadera. Los sujetos se desdoblarían en dos enunciadores respectivamente y cada uno se dirige a la intención superficial del otro, sin captar el engaño escondido[15].

Después del exaltado retrato que hace Calisto de Melibea, la siguiente información se encuentra en el Auto III, cuando Celestina está hablando con Sempronio sobre las posibilidades de lograr los favores de Melibea para cobrar lo prometido por Calisto y comenta: "Lo que yo al presente veo te diré, Melibea es hermosa; Calisto, loco y franco" (70).

En el auto siguiente tiene el primer encuentro entre Celestina y Melibea. La alcahueta alaba continuamente a la joven, intentando ganársela. Así, casi todas sus intervenciones comienzan con referencias a su belleza, bondad y nobleza: "(…) noble juventud y florida mocedad" (p.80); "¡O angélica imagen! ¡O perla preciosa!" (p.84); "¡Donzella graciosa y de alto linaje!" (p.85). Pero el lector descubre fácilmente su intención: captar

14 El aparte en *La Celestina*, utilizado fundamentalmente por los personajes que se ven convencionalmente obligados a callar o a mentir, o a las dos cosas como en este caso, es "un discurso pronunciado por un personaje en presencia de otros personajes, cuyos destinatarios no son esos personajes presentes. (…) El aparte puede tejerse como un diálogo que se superpone al diálogo desde el que se aparte –así tantas veces en *La Celestina*–, como un comentario incontrolado y espontáneo de uno de los personajes". (Cueto: 1988:520).

15 Por esta razón habla C. Morón Arroyo de los cuatro personajes siempre presentes en un diálogo: "Los dos de superficie que se hablan y los dos que permanecen en su pura soledad". (1974:50).

su ánimo y lograr que deposite en ella su confianza para atraerla hacia Calisto y conseguir la riqueza prometida. En las palabras siguientes la persuasión se hace más explícita:

"El temor perdí mirando, señora, tu beldad. Que no puedo creer que en balde pintasse Dios unos gestos más perfetos que otros, más dotados de gracias, más hermosas facciones, sino para hacerlos almacén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti". (pp.85-86).

Las referencias resultan, de todos modos, demasiado vagas, por lo que no parece fácil saber cómo ve realmente Celestina a Melibea. La intención, es, en exceso, evidente: alabándola, intenta persuadirla para que le dé un cordón que cure el supuesto dolor de muelas de Calisto cuando lo que pretende, en realidad, es utilizarlo en un hechizo para enamorarla.

En el siguiente auto, Celestina da cuenta a Calisto de los avances de su plan con la "gentil" Melibea y Calisto le contesta utilizando preguntas retóricas poco convincentes por lo exageradas: "¿Gentil dizes, señor, que es Melibea? Paresce que lo dizes burlando. ¿Ay nascida su par en el mundo? ¿Crió Dios otro mejor cuerpo? ¿Puédense pintar tales faciones, dechado de hermosura?" (p.112) [16].

Frente al artificioso debate que había tenido lugar entre Calisto y su criado, podemos oponer el vivo diálogo en que se enfrentan los personajes de Elicia y Areusa con sendos discursos sobre la belleza de Melibea. Son textos del Auto IX, que cuenta una comida en casa de Celestina en la que también están presentes Sempronio y Pármeno. Es uno de los poquísimos diálogos que podríamos calificar de teatrales de esta obra. Los discursos son, fundamentalmente de carácter apelativo que vinculan al receptor por medio de la palabra. Además su lectura nos proporciona numerosos indicios del movimiento, la gestualidad, la actuación, en definitiva, de los personajes ya que el lenguaje es dramático[17].

Los comensales están hablando de los amores entre el caballero y la dama y Elicia se enfada cuando Sempronio califica a Melibea de "graciosa y gentil" (p.143). Reproducimos a continuación los comentarios que hacen las dos prostitutas.

> ELI.- ¡Apártame allá, dessabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes! (…) ¡Por mi alma, revesar quiero quanto tengo en el cuerpo, de asco de oyrte llamar aquella gentil. ¡Mirar quién gentil! ¡Jesú, Jesú! (…)¡Mal me haga

16 Vid. G. Reyes, C II, apdo. 5 "La promesa de Melibea" donde estudia los juegos de la enunciación y señala el carácter paródico de este fragmento (p. 59).

17 Seguimos las directrices de P. Larthomas (Vid. 1980, Cap. IV) para quien los elementos definitorios del mismo, presentes en este auto, son dos: la acción y la situación. Con estas afirmaciones no queremos apoyar la tesis que defiende el carácter teatral de *La Celestina*, sino, simplemente, señalar una característica de tipo pragmático.

> Dios si ella lo es, ni tiene parte dello, sino que ay ojos que de lagaña se agrandan! Santiguarme quiero de tu necedad y poco conocimiento. (…) ¿Gentil? ¿Gentil es Melibea? (…) Aquella hermosura por una moneda se compra de la tienda. Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella vive quatro doncellas, en quien Dios más repartió su gracia que no en Melibea. Que si algo tiene de hermosura es por buenos atavías que trae. Poneldos en un palo, también dirés que es gentil. Por mi vida que no lo digo por alabarme, mas que creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea.
>
> ARE.- Pues no la has tú visto como yo, hermana mía. Dios me la demande, si en ayumas la topasses, si aquel día pudieses comer de asco. Todo el año se está encerrada con mudas de mil suziedades. Por una vez que aya de salir donde pueda ser vista, enviste su cara con hiel y miel, con unas tostadas e higos pasados y con otras cosas, que por reverencia de la mesa dexo de decir. Las riquezas las hacen a estas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. Que así goze de mí, unas tetas tiene, para ser doncella, como si tres vezes hoviesse parido: no parecen sino dos grandes calabaças. El vientre no se lo (he) visto; pero, juzgando por lo otro, creo que le tiene tan floxo como vieja de cincuenta años. No sé qué se ha visto Calisto, porque dexa de amar otras que más ligeramente podría haver, y con quién más él holgasse: sino que el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo. (pp. 143-144).

En ambos discursos es patente el ensañamiento con que refutan la idea de que Melibea sea bella: no solo no lo es, sino que, en realidad es físicamente repulsiva. Pero se trata de convencer a los otros de que son ellas las que más saben, las que conocen la verdad. Y en su argumentación utilizan recursos diferentes. Por una parte, Elicia no aporta casi ningún dato comprobable. Su enfado se formaliza en los insultos, las exclamaciones, el menosprecio, el aparente desdén, las preguntas retóricas, las frases proverbiales. Las frases son cortas, directas, con predominio de las funciones fática y expresiva. Queda de manifiesto claramente la envidia en dos frases: "*Aquella* hermosura por una moneda se compra" y "soy tan hermosa como *vuestra* Melibea". Con los deícticos se distancia del tema, subraya el desprecio.

Toma inmediatamente la palabra su compañera para corroborar, matizar y apoyar sus palabras. El ritmo que adopta es diferente. Frente a la rapidez y apasionamiento del anterior, Areusa, con juicios categóricos, describe "objetivamente" el aseo y las "interioridades" de Melibea. Evita la referencia personal, y acaba con un refrán en el que se apoya para demostrar la confusión de Calisto. Areusa solo se refiere a lo exterior, transformado (embellecido) gracias al dinero que no evita la suciedad que ella cree caracteriza a Melibea. Alude sólo a dos detalles internos, que no son comprobables fácilmente y que, confiesa, ni siquiera ella ha visto: el pecho y el vientre. "A diferencia de Elicia, Areusa continúa la diatriba contra Melibea en plano generalizador, indicio de mejor entendimiento e imaginación, y refuta a Sempronio ametrallándole con sentencias petrarquescas contra la opinión del vulgo y acerca de la verdadera nobleza", señala sagazmente Lida de Malkiel (1970: 671).

Desde un punto de vista semántico, los dos discursos terminan en una simetría perfecta con dos frases que sintetizan las opiniones de las dos mujeres sobre el tema y nos sirven para observar las diferencias entre ambos: *ELI.*- "que soy tan hermosa como vuestra Melibea". ARE.- "No sé qué ha visto Calisto, porque dexa de amar a otras que más ligeramente podía haver…". Y un poco más adelante encontramos todo magníficamente resumido: "su andrajo de Melibea" (p. 145).

Elicia y Areusa están celosas del concepto que tienen sus amantes de la joven dama y por eso les invitan a compartir su verdadera "sabiduría". Conocen perfectamente la situación comunicativa que viven y saben que les convencerán con sus palabras; la prueba es que la discusión acaba ahí y después el debate derivará hacia la nobleza de Melibea. Ellas han triunfado en su mundo[18].

A partir de este momento en la obra escasearán las referencias sobre Melibea. Sólo Calisto hablará de su belleza, unas veces alabándola para intentar conseguir su entrega (en los tres encuentros entre ellos) y otras en típicos raptos de enamorado.

Como decíamos al principio, *La Celestina* está articulada sobre un perfecto entramado de mentiras, ironías, persuasiones y dobles sentidos, de ahí que inevitablemente la acción se vea impulsada por un movimiento puramente retórico: con la palabra se logra engañar o convencer a unos personajes que, perfectamente individualizados y con personalidades precisas, en la interacción comunicativa se presentan como dinámicos, en continuos y tenues cambios.

Al ser una obra construida sobre la persuasión, los juegos dialécticos utilizados no llegan a encontrar una síntesis resolutiva; no se trata de hallar una conclusión lógica sino de un inclinar el ánimo. Por eso, el concepto de Belleza (expresado en la figura de Melibea) no alcanza nunca una afirmación reconocida por todos. En realidad la Belleza se esfuma y es sustituida por una serie de pareceres en torno a las cualidades del personaje. Todo es ya subjetivo[19]. No es esencial reconstruir una imagen fiel de la joven. Este tema demuestra que la comunicación en *La Celestina* tiene lugar entre el autor y

18 Podemos reseñar las palabras de F.Jacques sobre las condiciones dialógicas en un marco comunicativo que tienen aplicación aquí: "les conditions dialogiques concernent en effet la connaissance que chacun possède du contexte verbal et non verbal de la communication déjà faites et tout l'arrière–plan d'information qu'il cherche à communiquer ou à obternir, mais imperativemnt des conjectures qu'il fait sur les croyances et les connaissances que détient son partenaire" (1979:139).

19 Según Gilman, con las conversaciones sobre Melibea "nos recuerda Rojas que hasta las más evidentes valoraciones humanas dependen de un punto de vista, de una perspectiva particular. (…) la prudencia nos aconseja suponer exageración de ambas partes. Calisto verá a una Melibea mucho más hermosa que la que nosotros veríamos, mientras que Elicia y Areusa sólo verán la fealdad que conviene a sus celos. Pero esta exageración, a su vez, no es más que una suposición nuestra. La última y profunda verdad es que Melibea no tiene un aspecto físico determinado, y que no hay en *La Celestina* fealdad ni belleza más allá de lo que dicen los personajes. En este mundo dialógico es imposible conocer a Melibea en la tercera persona gramatical, como una Ella siempre igual a sí misma. Y sería traicionar el arte de Rojas imaginar un retrato… que no existe ni puede existir según las tendencias más esenciales de este arte". (1982:97-98).

el lector, que las palabras, en su efecto pragmático, van destinadas a nosotros. Melibea, su belleza, su carácter, sólo pueden ser interpretados por los receptores que capten la intención profunda, los engaños, las ironías y las persuasiones. La seducción busca manipular manteniendo ocultas las estrategias y, sobre todo, la intencionalidad: la eficacia depende del desconocimiento de las intenciones, de la atracción y el carisma del emisor (que tiene que ver con lo verbal y, sobre todo, con lo no-verbal). Deben estar muy unidos la organización del discurso (muy planificado y estructurado su argumentación) con los factores emocionales (por ejemplo el emisor finge ofenderse si es atrapado).

Es este gigantesco entramado verbal, rebosante de opiniones y pareceres contrarios en continua alternancia lo que constituye el efecto más representativo de la totalidad de la obra. Y ese es nuestro objetivo con este trabajo, no interpretar una obra sino mostrar cómo a través de unos fragmentos de un clásico podemos acceder a su contenido, captar su belleza y dejarnos seducir por sus palabras.

P	Planificar
E	Engañar
R	Repetir
S	Seducir
U	Urdir
A	Atraer
S	Simular
I	Inducir
O	Ocultar
N	Negociar

P	Paciencia
E	Encanto
R	Racionalidad
S	Sabiduría
U	Verosimitud
A	Autoridad
D	Disimulo
I	Inteligencia
R	Respeto

ANEXO. Propuesta de actividades. Para trabajar la persuasión ofreceremos a los estudiantes las siguientes consignas, antes de comenzar las tareas. Imitando el arte de Rojas, resumimos de la siguiente manera las acciones que se necesitan llevar a cabo para hacer efectiva la persuasión y las características necesarias para lograrlo.

Se trata de situaciones conflictivas que deberán trabajar en pequeños grupos para repartir los personajes, decidir quién será el persuasor, planificar la argumentación y ofrecer una solución: ser o no persuadido. Tendrán un tiempo para preparar la pequeña representación que después desarrollarán ante la clase. Se trabajarán las marcas persuasivas vistas en los fragmentos leídos.

Situaciones para dos/tres personajes. Alguien que no quiere tomarse una pastilla (para el mareo, para aumentar el deseo sexual, para morir); alguien que no quiere casarse el día de su boda; alguien que desea al marido de su hermana; alguien que quiere ir con los novios en su luna de miel; una mujer que pide que la acompañen para dar a luz; un compañero de trabajo pillado robando a otro; un marido descubre a su mujer con un amante; al jefe ante un trabajador se le cae una carpeta llena de revistas pornográficas.

Situaciones para más personajes. Un ladrón que entra en un banco a robar y no le hacen caso. El inspector de una biblioteca que llega a una clase para exigir la devolución de libros prestados hace 10 años. Un vendedor de enciclopedias que va entrando en distintas casas (en ellas: un sabio, un analfabeto, un niño, un ciego, un asesino, etc.). Un vendedor de cremas milagrosas en una sesión de grupo (con mujeres/hombres muy jóvenes, muy viejas, sordas, muy feas, muy guapas…). Alguien que intenta salir de casa pero va llegando gente que se lo impide (un amigo que necesita dinero, el vendedor de enciclopedias, religiosos, bomberos, etc.).

Para practicar la argumentación persuasiva con todo el grupo. En parejas, reciben una frase y deben mostrarse a favor y en contra para después convencer con argumentos al resto de la clase. Han de refutar lo que dice el contrario. (Harrison Ford sigue siendo el hombre más deseable del mundo. Julia Roberts es un fraude. Los españoles son impuntuales. Las españolas son muy guapas. Los hombres se orientan muy bien y las mujeres no. Para triunfar, una mujer debe ser guapa. Las feas necesitan estudiar más que las guapas). Hacer un concurso para premiar la mentira más inverosímil.

BIBLIOGRAFÍA

Austin, J.L. (1970): *Quand dire, c'est faire*, París: Seuil.

Barthes, R. (1973): *Le plaisir du texte*, París: Seuil.

Bobes Naves, M.ª del C. (1987): *Semiología de la obra dramática*, Madrid: Taurus.

Brumfit, C. y R. Carter, (1986): *Literature and Language Teaching*, Oxford: OUP.

Cueto Pérez, M. (1988): "La función mediadora del aparte, el monólogo y la apelación al público en el discurso teatral, en *Lo cotidiano y lo teatral (Actas II Simposio Internacional de Semiótica)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, vol.I.

Gilman, S. (1982): *La Celestina. Arte y estructura*, Madrid: Taurus.

Jacques, F. (1979): *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, París: P.U.F.

Larthomas, P. (1980): *Le langage dramatique*, París: P.U.F.,

Lida de Malkiel, M.R. (1970): *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires: EUDEBA.

Mendoza, A. (coord.) (2003): *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid: Prentice Hall.

Montesa, S. y Z. Garrido (1994): *Actas II Congreso ASELE*, Málaga: Universidad de Málaga.

Morón, C. (1974): *Sentido y forma de La Celestina*, Madrid: Cátedra.

Núñez, R. (1992): *La poesía*, Madrid: Síntesis

Parker, A. (1986): *La filosofía del amor en la literatura española.* (*1480-1680),* Madrid: Cátedra.

Porroche, M. (2009): *Aspectos de gramática del español coloquial para profesores de español como L2*. Madrid: Arco/Libros.

Reyes, G. (1994): *La pragmática lingüística*, Barcelona: Montesinos.

VV.AA. (1987): *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco/Libros.