

# ¿Mozo envidioso? ¿Sirviente fiel?: hacia una nueva caracterización de Pármeno en *La Celestina*

Adán Ramírez Figueroa  
Harvard University

## RESUMEN

---

Pármeno ha sido estudiado por algunos académicos como la representación de un sirviente fiel que es eventualmente corrompido por Celestina. Esta idea está basada en la caracterización de Pármeno como un joven inexperto e ineducado, que aspira a ideales y valores que no le son propios y que, por tanto, está destinado a sucumbir frente a la alcahueta. Sin embargo, esas lecturas tienden a tomar las palabras de Celestina y otros personajes como definitivas, ignorando la información que el mismo Pármeno revela sobre su vida. Este artículo, en lugar de acercarse al personaje por lo que otros personajes dicen, toma la información que el mozo proporciona y estudia sus acciones en la obra para proponer una nueva lectura que nos dé una imagen más precisa y completa del personaje, la cual se aleja significativamente de lo que la crítica ha dicho hasta ahora.

**PALABRAS CLAVE:** Pármeno, edad, Celestina, Areúsa, corrupción, servidumbre.

## Envious waiter? Faithful servant?: Towards a new characterization of Pármeno in *La Celestina*

## ABSTRACT

---

Parmeno has been studied by many scholars as the representation of a faithful servant who is eventually corrupted by Celestina. This image of the Parmeno is based on a specific characterization of the servant as young, inexperienced, and uneducated, who aspires to ideals and values that are not proper to his condition, and consequently destined to be corrupted by the old bawd. Yet, these readings tend to take the words of Celestina and other characters as definitive, ignoring the information that Parmeno himself gives about his life. In this article, instead of approaching the character from what other characters say about him, we take the information given by Parmeno himself and his actions through the text to propose a new reading of the servant that can give us a more complete and accurate image of the character. Image that departs significantly from what the scholarship has shown until now.

**KEYWORDS:** Parmeno, Age, Celestina, Areusa, corruption, servant.

Aurelio González Pérez  
*in memoriam*

Uno de los aspectos que más se ha discutido sobre los personajes de *La Celestina* es la evolución de Pármeno a lo largo de la obra. Es generalmente aceptado que este personaje sufre una degradación moral que lo lleva de ser un sirviente leal de Calisto a convertirse en un ser ambicioso y sin ningún recelo de la moral, situación que provoca su caída y muerte cuando la confederación con Sempronio y Celestina se fractura. En la crítica se suele presentar a Pármeno como un adolescente (Severin 1970, 23; Russell, 95; Barón Palma, 390) inmaduro y vulnerable (Lida, 602; Severin 1970, 23; Russell, 95; Gilman, 103; Beltrán, 65), codicioso y de vil linaje (Lacarra, 60), guiado por su precoz e irrefrenable deseo sexual (Lida, 604; Gerli 1995, 21; Gilman, 112; Tozer, 161), cobarde e hipócrita (Beltrán, 64; Bataillon, 161), fallido disputador escolástico (Bataillon, 161; Severin 1970, 23) y fallido intento de fiel sirviente (Beltrán, 12; Tozer, 153; Berndt, 109), por decir sólo un poco de la caracterización que de él se hace. Lo cual nos obliga a preguntarnos por qué Celestina tiene tanto interés en atraer al joven mozo hacia su causa y por qué lo considera importante para obtener el mayor beneficio de Calisto ¿Por qué habría Celestina de invertir tanto en atraer a semejante personaje a su confederación?

En la crítica, poco énfasis se pone en explicar cuál es la transformación de Pármeno. Se suele asumir simplemente que ocurre y de ahí se proponen análisis que versan sobre algún aspecto particular de dicho proceso, como es el caso de Vilchis, quien en «Pármeno envenenado...» (2017) dedica su estudio a demostrar cómo las palabras de Celestina conducen al mozo a una corrupción moral que se ve afianzada la noche de su encuentro sexual con Areúsa. Este tipo de lecturas dan por sentada la transformación radical de Pármeno y hallan sus explicaciones en lo que otros personajes —principalmente Celestina— dicen de él, asumiendo que, efectivamente, Pármeno ha pasado de siervo fiel a traicionero. Contrario a esta tendencia, este estudio analiza el grado de transformación que sufre Pármeno a partir de una lectura detenida del personaje, y construye su identidad desde la información provista por el mozo y sus acciones.

Es importante señalar que las palabras de Celestina al crear la imagen de Pármeno en distintos momentos de la obra tienen tal peso que pocos estudiosos han sentido la necesidad de investigar más allá de ellas. Abandonando esta actitud, este trabajo propone analizar el personaje de Pármeno tomando como centro a él mismo, pues parece paradójico querer construir una interpretación en la que lo que el personaje dice y manifiesta sobre sí mismo pase a segundo término o sea ignorado. Este estudio busca demostrar que la transformación de Pármeno no es tan radical ni tan misteriosa como muchos argumentan y que en realidad esta idea ha nacido de sostener lecturas que ponen poco énfasis en el personaje en sí mismo.

Desde el monumental estudio de María Rosa Lida de Malkiel, *Originalidad artística de la Celestina* (1962), la imagen de Pármeno se ha mantenido bastante constante y muy apegada a lo que se señalaba arriba; sin embargo, es importante recordar que sus interpretaciones corresponden a una lectura muy particular del texto y que dicha lectura condicionó cómo la académica percibía al mozo. En este contexto, vale la pena poner bajo escrutinio las lecturas que nos muestran éste y otros estudios académicos y enfocarnos en lo que nos muestra la obra directamente, para así encontrar el sentido que nos permita entender un poco mejor cómo opera la obra y sus personajes, en particular, Pármeno.

Es importante señalar que para muchos estudiosos Pármeno es el mejor ejemplo de cómo los personajes de *La Celestina* se adaptan y transforman en sus interacciones durante la obra; dice Heusch: «si bien las desviaciones parecen acompañar la configuración de todos los personajes de *Celestina*, no cabe la menor duda de que, para uno de ellos, se trata de una característica fundamental. Éste es Pármeno, cuya trayectoria, desde el primer auto hasta el decimotercero, en el que se anuncia su muerte, conoce el cambio más radical» (29). Efectivamente, si leemos los diálogos al inicio de la obra y aquellos que aparecen hacia el final de su participación, parece que los valores que expresaba y enarbolaba han ido desapareciendo para dar paso a una versión mucho más cínica de sí mismo. Se acusa de este cambio a las características que ya he mencionado antes y se asume, entonces, que, o todo era una pantomima del mozo, o estaba condenado al fracaso por su inexperiencia en el mundo; sin embargo, poco se dice sobre aquellas contradicciones que pueden indicarnos una interpretación diferente. Así pues, conviene analizar con detenimiento algunas de sus características fundamentales para explicar el porqué de sus acciones y en qué radica —si es que la hay— su transformación.

Se puede comenzar por uno de los elementos que más ha ocupado a los estudiosos: el deseo sexual de Pármeno y su insuperable atracción hacia Areúsa. Es casi un acuerdo entre académicos de la materia la idea de que la degradación moral de Pármeno ocurre porque Celestina pone frente a él la posibilidad de gozar sexualmente de Areúsa. Dice Russell, por ejemplo: «al tratarse de un adolescente, el criado no podrá resistirse más si se le ofrece una primera experiencia sexual con una chica mona» (91). Y Tozer: «la mención del nombre de Areúsa le hace descender en una espiral a la obsesión sexual con alguien que ni siquiera ha conocido. Está claro que su curiosidad sobre las mujeres se deriva de la ausencia de cualquier contacto positivo con el sexo opuesto» (161). Así pues, no son pocos los que han puesto un exagerado énfasis en el «desenfrenado» deseo sexual del mozo. Esta convicción la vemos ya en las palabras de Lida, quien decía que Pármeno «más que enamorado de tal o cual mujer, envuelve a todas en su codicia precoz» (604). En la manipulación de su deseo sexual, muchos críticos ven el medio a través del cual Celestina lo atrae hacia su

causa; dicha convicción parte de una lectura hipersexualizada de ciertos pasajes, como el del *auto* primero en el que Pármeno confiesa sentir atracción por la prima de Elicia, pero, principalmente, de la escena en el *auto* tercero en que Celestina habla con Sempronio:

SEMPRONIO: ¿Cómo has pensado hacerlo, que es un traydor?

CELESTINA: A esse tal dos alevosos. Haréle aver a Areúsa; será de los nuestros [...] (144)<sup>1</sup>

En el diálogo vemos que la vieja considera ésta como la mejor manera para hacer que el joven claudique en la defensa de Calisto, por lo tanto, los críticos —creyendo sobre todo en las palabras de la alcahueta— han determinado que en ello radican las causas de su conversión. Son abundantes los comentarios como el de Ana Montero Moreno, quien afirma que «a Pármeno no le han convencido las apelaciones de la vieja alcahueta, a la amistad, el amor filial, la obediencia a los padres o el dinero, pero sí la promesa del encuentro sexual» (235), o bien Carlos Heusch, quien asegura que «la tentación de la carne es la única arma eficaz de Celestina para con Pármeno; la vieja alcahueta ha sabido muy pronto medir la amplitud de los deseos lúbricos en ese adolescente, que permanece aún en ‘estado de inocencia’» (35). Sin embargo, la escena del primer *auto*, en la que Celestina le ha ofrecido a Pármeno la bella Areúsa, no termina con el ofrecimiento ni hay una completa aceptación por parte de Pármeno; hay más en esta escena, lo cual hace que atribuir el triunfo de Celestina a esta causa pueda no ser tan acertado.

Debemos preguntarnos, entonces, qué tanto juega el deseo sexual en el comportamiento de Pármeno durante la obra. Sabemos que, cuando Celestina habla con él en el primer *auto*, el mozo confiesa cierta intranquilidad sexual, por esta razón la vieja considera que Areúsa será el arma con la cual lo atraerá hacia su causa. El diálogo del tercer *auto*, anteriormente citado, confirma que en la mente de la alcahueta ésta es la clave para doblegar la voluntad de Pármeno. Sin embargo, a pesar de ser un argumento bastante aceptado, falta explicar ¿por qué, si Areúsa es el deseo máximo e irresistible de Pármeno, en primera instancia rechaza el ofrecimiento de Celestina? En el primer *auto* leemos:

CELESTINA: ¿Pero bien te parece?

PÁRMENO: No cosa mejor.

CELESTINA: Pues tu buena dicha quiere, aquí está quien te la dará.

PÁRMENO: Mi fe, madre, no creo a nadie.

1.— Todas las citas textuales son tomadas de Rojas, Fernando de. *La Celestina*, editado por Dorothy S. Severin. Madrid, Cátedra, 2020. Excepto cuando así sea indicado. Los resaltados son míos.

CELESTINA: Estremo es creer a todos y yerro no creer a ninguno.

PÁRMENO: Digo que te creo pero no me atrevo; déxame.

CELESTINA: O mezquino, de enfermo coraçon es no poder sufrir el bien. Da Dios havas a quien no tiene quixadas. (125)

En este pasaje, como vemos, Pármeno ya tiene el ofrecimiento de la joven; sabe que podrá obtenerla si decide participar en los planes de Celestina y, aún más, en su primera descripción de Celestina, el mozo ha traído a colación las capacidades de la alcahueta en estos asuntos. Sin embargo, rechaza precisamente lo que muchos críticos han considerado su máxima tentación. La frustración de Celestina al escuchar la respuesta del joven nos dice que, en el transcurso del diálogo, ella llegó a pensar que Pármeno no podría rechazar la oferta que le hacía, por eso su airada respuesta cuando el joven da un paso atrás. No han faltado quienes han querido presentar dicha escena poniendo el énfasis en el ofrecimiento de Areúsa, porque concluyen que, si más adelante el mozo acepta colaborar con la vieja, es porque «viendo que su actitud le está restando posibilidades de acceder a Areúsa, decide finalmente enmendarse ante la alcahueta y acceder a la “paz con Sempronio”» (Bernaschina 17), pero esta interpretación olvida que, de hecho, hay otros aspectos en el diálogo inmediatamente posterior que podrían explicar también por qué decide no continuar con la disputa verbal, incluyendo el que esa «paz con Sempronio» bien encaja en su declarado deseo por una «mansa pobreza» o, como lo señala Rodríguez Velasco: «Pármeno se revela [sic] ante la oferta de Celestina, precisamente porque se considera una persona discreta que no desea que sea cegado su ojo racional» (140).

Si Areúsa es aquella figura irresistible para Pármeno que los críticos han insistido largamente en crear, no hay una explicación de por qué habría de rechazarla en ese momento. Él ha confesado su interés sin ninguna presión, no es un amor secreto —como leemos en el *auto* VII— y Celestina no precisa de su elocuencia para obtener esa información y, más importante aún, la promesa de estar con ella ya fue puesta delante; aun así, la resistencia del joven continúa por un buen tanto de la obra. En dichas circunstancias, Pármeno prefiere mantenerse leal a su amo, por lo tanto, el énfasis que algunos académicos han querido darle al deseo sexual es bastante problemático. Pármeno siente atracción por Areúsa, es cierto, pero no es ella la única razón por la cual decide unirse a la causa de Celestina.

Es bastante significativo que, a pesar de la mucha insistencia en que Areúsa juega un rol fundamental en la transformación de Pármeno, la crítica parece no dar importancia a esta información contradictoria que aparece ya en el primer *auto*. Sin embargo, parece importante abordar este tema, pues no se puede construir un retrato completo de este perso-

naje basándonos en supuestos que no sobreviven un análisis detenido. El hecho de que sea una idea bastante bien aceptada que Pármene sucumbe por la tentación de Areúsa nos hace cuestionarnos qué tanto el gusto por leer la *Celestina* en clave sexual ha hecho que se ponga poca atención a otros detalles de Pármene que pueden ayudar a entender mejor cómo funciona este personaje, condicionando de esta manera cómo lo leemos, especialmente si consideramos que la relación que establecen Pármene y Areúsa tiene características que van más allá del deseo carnal.

Al mismo tiempo, parece que la reducción de este personaje a la dimensión sexual le quita mucha de su profundidad, cuando precisamente una de las razones por las que *Celestina* tiene tanta dificultad para atraerlo hacia su causa es porque Pármene es más complejo que sólo un adolescente con irrefrenable deseo sexual. No se puede negar que Pármene tenga deseo carnal, lo que parece problemático es querer asumir que su transformación y adherencia al proyecto de *Celestina* se dé solamente por la promesa de gozar de Areúsa. Podríamos pensar que, para el primer autor de la *Celestina*, era suficiente con hacer de Pármene un arquetipo del sirviente desleal y presentarlo en el estilo de las comedias latinas, donde esta caracterización tenía sentido, pero también parece que Rojas vio en él un potencial dramático irremplazable y, aprovechándose del tenue retrato, decidió complejizarlo, hacerlo renegar de la actitud que acordó después de este primer diálogo con *Celestina*, y extender el conflicto entre la lealtad a y el abandono de Calisto.

El texto mismo nos dice que el cambio es mucho más complicado. Pármene mantiene una actitud de rechazo hacia *Celestina* y Sempronio por mucho tiempo en la obra, incluso cuando *Celestina* está segura de tenerlo bajo su control y, finalmente, es él quien proclama las palabras que le han de traer muerte a la vieja alcahueta. Ahora bien, aceptando que Pármene tiene más complejidad que sólo su dimensión sexual, habrá que explicar la naturaleza del encuentro sexual con Areúsa, mas esto conviene dejarlo para más adelante, pues para entenderlo primero debemos clarificar otros elementos del personaje que están en juego en ese momento. También habrá que crear antes un retrato más completo del mozo, tarea que abordaremos a partir de ahora.

Siguiendo con el análisis, podemos decir que, si la lectura de Areúsa como la irresistible tentación es bastante limitante, lo es aún más la lectura de Pármene como un inexperto e inocente mozo que, confrontado con *Celestina*, tiene todas las de perder en la disputa retórica. Pármene, si bien es joven, parece estar bastante bien preparado para defenderse de *Celestina*, pues, si hay alguien en todo el texto que pueda sostener un debate con la alcahueta, ese es el mancebo. En el primer *auto* tenemos la primera disputa entre ambos personajes y no queda bien claro quién ha hecho prevalecer su visión. Parece que *Celestina* ha convencido al mozo de unirse a su confederación, pero también parece que Pármene ha deja-

do de discutir sin realmente conceder, ya que su resistencia continúa por varios *autos* más, hasta el punto de hacer peligrar los réditos de Celestina. Pármeno concede, pero no se rinde a las manos de Celestina; él deja de discutir porque nada provechoso saca de ello.

Es bastante común en la crítica encontrar comentarios como el de Gerli, quien afirma que «in her first interview with Parmeno, Celestina marshalls the full force of the logic of the Schools, the pieties of epigrams, and the rhetoric of the classroom to conquer the young servant's overt resistance to join her and Sempronio in exploiting Calisto» (1995, 21). Sin embargo, como he argumentado, no podemos afirmar que la conquista ocurra. Celestina sí hace un despliegue de sus fuerzas retóricas, pero no parece convencer al joven del todo. En los continuos cambios de tema vemos que Celestina a cada paso se encuentra con la barrera que erige el mancebo. Esa primera charla entre los personajes muestra que Pármeno conoce bien sus fuentes, sostiene de manera correcta sus argumentos y sabe traer a colación las autoridades y sentencias pertinentes, tal como lo haría en una disputa escolástica, por lo cual no es muy inferior a Celestina.

Precisamente por esa capacidad que tiene para filosofar, Pármeno asombra y abruma a Celestina. En ciertos pasajes la vieja está perpleja por la forma en que el joven se expresa, lo cual la exaspera y hace exclamar:

CELESTINA: ¡O malvado, como que no se te entiende!  
¿Tú no sientes su enfermedad? ¿qué has dicho hasta ago-  
ra, de qué te quejas? Pues por burla o di por verdad lo  
falso, y cree lo que quisieres [...] (120)

No hay duda de que Celestina es hábil con las palabras, pero afirmar, junto con Gilman, que «las palabras de Celestina han dejado al descubierto la adolescente pedantería, timidez, sensualidad y falta de estabilidad afectiva de Pármeno» (112) parece ignorar el hecho de que, en varios momentos de ese primer diálogo, Celestina se ve forzada a dar marcha atrás y a conceder terreno frente a los argumentos del joven. Tampoco se ha puesto suficiente atención al hecho de que Pármeno usa correctamente los silogismos y las fuentes en esta disputa. Es cierto que es joven, pero ello no significa que este usando de manera incorrecta la retórica, y quizás por ello Celestina se vuelve más cuidadosa en la manera en que le habla.

Ahora bien, Lida de Malkiel (1962) ya nos advertía sobre la posibilidad de que el despliegue retórico de los personajes sea sólo un recurso artificioso de Rojas (o el autor primitivo), que sólo buscaba gustar a los lectores, pues, como declara, «en estrictos términos realistas sería admisible la erudición de Calisto, la de Sempronio, quien asume con frecuencia el papel de ayo, y hasta la de Pleberio y Melibea, a cuya instrucción alude explícitamente Rojas, pero no la del hijo de Claudina, ni la del mocito Tristán, ni menos que ninguna la de Celestina» (332-333). Podríamos entretener dicha idea y argumentar que las armas retóricas que demues-

tran estos personajes aparecen sólo para el divertimento de los lectores. En este sentido Rojas sería un agudo escritor que anticiparía los gustos de su audiencia y se asegura de colocar su satisfacción en el texto, pero —sin negar la genialidad de Rojas—, si la erudición del mozo es sólo ornato, no hay explicación al hecho de que Celestina se abrume con sus palabras («¡O malvado, cómo que no se te entiende!»). En dicha escena Celestina está escuchando las palabras de Pármeno y se confunde con ellas, cada palabra es oída y recibe su respuesta, aunque a veces sólo sea una interpelación.

Esa habilidad inusual para argumentar es algo en lo que nos conviene detenernos un momento, pues configura mucho del personaje que es Pármeno. Su habilidad retórica es de tipo académico, se basa en filosofías que se estudiaban en los círculos universitarios, contiene ideas que se conocían en los ambientes letrados y está aderezada con sus habilidades naturales. No es inexplicable que tenga dicho conocimiento, pues se sabe por su propia boca que pasó nueve años con los frailes de Guadalupe, lo cual pudo contribuir a su preparación escolar. Estando en un ambiente eclesiástico, aunque no haya sido formalmente educado, pudo obtener el conocimiento de los autores que referencia y pudo aprender los procedimientos de una disputa escolástica, pues parece tener una disposición natural hacia las ideas y el conocimiento que se movían en dichos círculos.

Podemos decir que tiene una preparación escolar, aunque informal, que además se ve reforzada por una de sus características fundamentales: su buena memoria, lo cual pudo contribuir a que retuviera los conocimientos que circulaban en su entorno inmediato, aun cuando no estuvieran dirigidos hacia él. Prueba de esta inusual memoria es lo que leemos en el *auto* VII:

PÁRMENO: Dime, señora, cuando la justicia te mandó prender estando yo en tu casa, ¿teníades mucho conocimiento?

CELESTINA: ¿Si teniémos, me dizes? ¡Como por burla! Juntas lo hezimos, juntas nos sintieron, juntas nos prendieron y acusaron; juntas nos dieron la pena essa vez, que creo que fue la primera. Pero muy pequeño eras tú, yo me spanto cómo te acuerdas, que es la cosa que más olvidada está en la cibdad. (199-200)

La inusual memoria de Pármeno, junto con el ambiente en el que pasó tan largo tiempo parecen ser la causa de que sea tan hábil al discutir y plantar cara a Celestina. Ella no puede manipularlo tan fácilmente porque, a diferencia de los otros personajes que intervienen en la primera mitad de la obra, él sí tiene memoria, lo cual lo ayuda a tener una personalidad más afianzada, pues, como nos recuerda Joseph Snow: «the Parmeno we have at the end of Act XII was contained withtin the Parmeno

of Act I» (1989, 190). Además, su conocimiento de la filosofía lo hace capaz de detectar los engaños y falacias que la vieja pone frente a él.

En relación a esto y combinando la astucia retórica con la sensualidad que se ha mencionado antes, hay quienes han querido ver la broma sexual sobre la «cola de alacrán» del primer *auto* como evidencia de la precocidad e inexperience de Pármeno, quien, supuestamente, ahí entrega las claves para su seducción. Para Gerli, la risa del primer *auto* «rather than the gratification of subconscious wishes Parmeno's slips into hilarity serves as a window to his private thoughts and informs Celestina, Sempronio, and the readers, of his readiness to join them in plundering Calisto» (1988, 25). Sin embargo, algo que debemos tomar en cuenta —y que resulta difícil casar con la idea de que el joven es inocente o inexperto— es el hecho de que ante los comentarios insinuantes de la alcahueta, en lugar de responder con vergüenza o evitando el tema, continúa con el tono propuesto por ella y lo adereza con la broma referida:

CELESTINA: [...] que la boz tienes ronca, las barvas te apuntan; mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga.

PÁRMENO: ¡Como cola de alacrán!

CELESTINA: Y aún peor, que la otra muerde sin hinchar, y la tuya hincha por nueve meses.

PÁRMENO: ¡Hy, hy, hy!

CELESTINA: ¡Ríeste, landrezilla, hijo? (119)

Es la respuesta nada inocente de Pármeno, la que da a Celestina la oportunidad de meter la broma, y la risa del joven es un indicio de que es bastante consciente del significado que tienen sus palabras. El joven parece no tener problema en utilizar las palabras para su divertimento cuando ve la oportunidad, por tanto, parece incorrecto asumir que ha sido un «desliz» del joven cuando hace la broma, más bien parece que prefiere reservar sus habilidades para cuando le traen alguna suerte de placer, rompiendo así con la imagen del angélico e inocente Pármeno.

Ha habido algunos críticos, como Heusch, que han seguido la idea de Pármeno como un ser angélico que se corrompe en el transcurso de la obra, pero ya vamos viendo que también cabe la malicia y la sensualidad en el personaje del primer *auto*. Tampoco ha faltado en la crítica quien, basándose en la discrepancia entre lo que el criado enuncia en el primer *auto* y su desastrado fin, llega a la conclusión de que el mozo enarbolaba valores superiores más por ingenuidad que por inclinación natural. Anclados profundamente en su caracterización como casi niño, es frecuente encontrarnos con comentarios que lo acusan de ingenuo por imitar valores que no le corresponden. En la discrepancia entre su juventud y lo que pretende ser, muchos encuentran la razón de su infortunado progreso. Por ejemplo, Bernaschina dice que «Pármeno sufre porque intenta ser sabio siendo joven y feliz en la pobreza y evidentemente, mirando a

quienes lo rodean, no tiene a nadie con quien compartir sus deseos e ilusiones» (15). De nuevo encontramos en esta opinión de la crítica eco de las palabras de Celestina, quien en el *auto* primero dice:

CELESTINA: ¡O hijo! Bien dicen que la prudencia no puede ser sino en los viejos; y tú mucho moço eres. (124)

[...]

CELESTINA: La discreción, que no tienes, lo determina, y de la discreción, mayor es la prudencia. Y la prudencia no puede ser sin esperimientto, y la experiencia no puede ser más que en los viejos. Y los ancianos somos llamados padres, y los buenos padres bien aconsejan a sus hijos, y especial yo a ti. (127)

Es obvio, entonces, que la crítica ha seguido —consciente o inconscientemente— las ideas que Celestina tiene del mancebo. No sólo lo tienen por niño, sino por iluso al tratar de esgrimir filosofías que no son propias para su edad. Niegan que tenga la experiencia necesaria para utilizar los conocimientos que están presentes en sus palabras o que tenga la estatura moral para realmente sustentar dichos valores, como si se estuviera limitando a repetir un diálogo aprendido, y ven en sus aspiraciones una discrepancia entre lo que es y lo que puede llegar a ser.

Frente a esto se puede argumentar que Pármeno parece tener un registro impecable a ojos de otros personajes. Como Vilchis señala: «No he encontrado ningún comentario de Celestina sobre los comportamientos de cobardía, envidia, o mentira de Pármeno en el pasado; vaya, no parece ser parte de sus antecedentes o fama en conocimiento de la vieja» (12). Ninguno de ellos aparecerá en ningún momento. No se le puede acusar de cobarde, ya que, como Maravall nos recuerda, su relación con Calisto es únicamente monetaria: «los criados, desde el primer momento, están dispuestos a no arriesgar nada y su deliberada abstención del peligro no es manifestación de una psicología de cobardes, sino resultado de una situación social. Quien moralmente ha reducido su relación con el amo a cobrar un salario, no se siente obligado a más» (1979, 514). Ahora bien, la envidia no es un sentimiento que se pueda deducir simplemente de la obra, sino que es algo que le atribuye Sempronio más tarde.

Pármeno tampoco llega a mentir directamente o a traicionar. Si bien se declara listo a hacerlo cuando están saqueando la despensa de Calisto, no hay necesidad de ello porque el amo ni siquiera recuerda lo que a su hacienda concierne. Y en lo que podría ser su mayor prueba, el juramento a Celestina, tampoco miente, pues, en el *auto* siete, cuando la alcahueta está convencida de que lo ha atraído hacia su confederación, lo que ella realmente le demanda es:

CELESTINA: [...] pues esto por mi intercesión se haze, que él me promete de aquí adelante ser muy amigo de Sempronio y venir en todo lo que quisiere contra su amo en un negocio que traemos entre manos. ¿Es verdad, Pármeno? ¿Prometeslo assí como digo? (209)

Nótese que Celestina ha cometido el error de sólo poner a Sempronio en el juramento, excluyéndose a sí misma por un descuido que más tarde le costará la vida, pero lo más interesante que se deriva de este pasaje —en relación con lo que nos ocupa aquí— es que Pármeno no miente al hacer este juramento, mantiene su palabra, aunque de una manera no tanto retorcida. No es que Pármeno sea un dechado de virtudes o que no cometa fallas morales, lo que ocurre es que se mueve en una zona gris que le permite enarbolar esos ideales, declararlos sin mentir y sin poder ser desmentido por otros. El mozo parece ser bastante astuto en el pragmatismo moral, actuando en los límites difusos donde sus acciones no pueden ser condenadas, pero muy difícilmente serían alabadas. En toda esta discusión no podemos olvidar cuánto pesa la cuestión del linaje con relación a los valores que persigue.

El linaje de Pármeno ha suscitado cierta controversia. Es importante el hecho de que ambos padres aparezcan mencionados en la obra y ambos parezcan haber sido muy cercanos a Celestina. Se sabe, por ejemplo, que Alberto, padre del mancebo, fue compadre de Celestina por el diálogo del primer *auto* y porque más tarde ella dice que fue él quien decidió que ella se haría cargo de la herencia de Pármeno —aunque esto probablemente sea otra mentira, como nos recuerda el autor de *Celestina Comentada* (279), dado que la función de tutor o albacea sólo podía ser desempeñada por hombres—. Más importante, quizás, es la relación de Celestina y Claudina, madre del sirviente, quien aparece en diferentes retratos que la vieja alcahueta hace durante la obra. Así pues, nos hallamos frente al único personaje de la clase servil de quien sabemos algo sobre sus ancestros.

Es significativo que conozcamos algo sobre los padres de Pármeno, ya que a lo largo de la obra aparece constantemente la pregunta sobre si el linaje determina el destino y valor del hombre. Tenemos, por ejemplo, a Sempronio declarando al inicio del segundo *auto* que:

Sempronio: [...] Y dizen algunos que la nobleza es una alabança que proviene de los merescimientos y antigüedad de los padres. Yo digo que la agena luz nunca te hará claro si la propia no tienes. Y por tanto, no te estimes en la claridad de tu padre, que tan magnifico fue, sino en la tuya [...] (131-132)

En el comentario de Sempronio —que aparece replicado por otros personajes más tarde, sobre todo Areúsa—, vemos aquella disputa entre el

valor de la sangre y cuánto influye en el destino del individuo, por lo cual, que se nos den indicios de quiénes fueron los padres de Pármeno bien puede ser entendido como una manera en que la obra misma nos obliga a reflexionar sobre este debate. Entonces, tenemos que preguntarnos si Pármeno cae porque su linaje estaba corrupto o porque sus acciones lo han llevado a su desastrado fin.

Respecto al linaje de Pármeno, he argumentado en otra parte (*vid* Ramírez Figueroa) cómo ese conocimiento es explotado por Celestina para atraerlo hacia su causa; sin embargo, el presente análisis me obliga a corregirme sobre aquella interpretación. En el pasado —y también guiado por las palabras de Celestina— concluía que el momento más importante del texto para entender la transformación de Pármeno ocurría en el séptimo *auto*, cuando Celestina hace una descripción caricaturesca de Claudina, lo que deja a Pármeno descolocado y hace de Celestina un reemplazo aceptable de la madre perdida, dado que él busca una figura materna y ella un amigo de correrías. Según esta interpretación, ambos verían el nexo a través de Claudina como el facilitador de su relación, por eso leemos en esa escena las palabras de la vieja:

CELESTINA: [...] Pues seýme tú como ella, amigo verdadero, y trabaja por ser bueno, pues tienes a quien te parezcas. (202)

Poco puedo rescatar de aquel análisis, pues estas conclusiones partían de una lectura tradicional del personaje. Nuevas lecturas de la obra han cambiado mi interpretación. Quizás el elemento más importante para entender este cambio de opinión viene de poner mayor atención a una línea intercalada en los retratos de Claudina del séptimo *auto*. Precisamente, cuando Celestina está haciendo la descripción grotesca y casi ridícula de su antigua compañera de correrías, Pármeno exclama:

PÁRMENO: No la medre Dios más a esta vieja que ella me da **plazer con estos loores de sus palabras**. (199)

Este pequeño comentario, intercalado en el medio de la perorata de Celestina, da el indicio de que Pármeno no se ve afectado por el retrato grotesco de Claudina; por el contrario, encuentra placer en que su madre sea descrita de dicha manera y se regocija en saber más de aquella faceta que se manifestó cuando él era un niño. Sigo creyendo que Celestina hace el malicioso retrato de Claudina con la intención de vencer la resistencia de Pármeno, pues poco después dice:

CELESTINA: Lastimástemme, don loquillo. A las verdades nos andamos. Pues espera, que yo te tocaré donde te duela. (200)

Y continúa hablando sobre Claudina, confirmando que en su mente los comentarios que hace están «tocando donde le duele» al joven. Además de que ella está convencida de que el poder de su palabra lo está atrayendo hacia su órbita, mas, como vemos aquí —y como veremos más adelante—, las certezas de la alcahueta con relación a Pármeno tienden a estar desviadas.

Mi nuevo análisis me hace sospechar que, si bien Celestina está convencida de que ahora Pármeno se ha unido a su confederación, para Pármeno este diálogo con Celestina aparece como un momento en el que sabe que puede sacar adelante la propuesta de gozar de Areúsa, no en el sentido de una obsesión, pero sí como un beneficio que espera de este desarrollo de eventos. Recordemos que Celestina sigue anclada en las memorias de Claudina y sus pasadas aventuras cuando es interrumpida por Pármeno, quien abruptamente decide traer a cuento sus ambiciones:

CELESTINA: [...] Debemos de creer que le dará Dios buen pago allá, si es verdad lo que nuestro cura nos dijo, y con esto me consuelo. Que lo que tu padre te dejó a buen seguro lo tienes.

PÁRMENO: **Agora dejemos los muertos y las herencias. Hablemos en los presentes negocios** [que si poco me dejaron, poco hallaré], que nos va más que traer los pasados a la memoria. Bien se te acordará, no ha mucho que me prometiste que me harías haber a Areúsa, cuando en mi casa te dije como moría por sus amores. (202)

En esta escena no es Celestina la que ha urdido el plan de poner a Pármeno con Areúsa esa noche, ha sido la demanda del joven la que pone en movimiento dicho evento. No podemos decir que el plan de la alcahueta esté llevándose a cabo, sino que la señal de Pármeno le da la idea de que si desea afianzar cierto control sobre su voluntad —como ella ha supuesto después de este momento de camaradería— será a través de la bella Areúsa.

Continuando, conviene revisitar cómo es que se llega al encuentro entre Pármeno y Areúsa a la luz de este nuevo análisis. Recordemos que este encuentro entre Pármeno y Areúsa se produce poco tiempo después del diálogo en el que Celestina cree haber hecho mella en la imagen que Pármeno tenía sobre Claudina. En ese momento, Celestina insiste sobre la supuesta herencia que Alberto ha dejado para Pármeno. Para Celestina, como podemos apreciar en su insistencia, la idea es efectiva para someter a Pármeno; sin embargo, debemos notar que a él dicha herencia no le resulta tan creíble ni tan importante. En ese mismo pasaje el mancebo dice (y válgame citar el mismo pasaje de antes):

PÁRMENO: Agora dexemos los muertos y las herençias [que si poco me dejaron, poco hallaré]. Hablemos en los presentes negocios que nos va más que en traer los passados a la memoria [...] (202)

En sus palabras se puede apreciar que duda de que dicha herencia exista, o acaso de que sea algo de valor (Gil-Oslé, 181). No es tan ingenuo para realmente dejarse seducir por dicha idea, pero sabe que puede utilizar el intento de engaño que Celestina ha puesto frente a él para obtener un beneficio en el presente. Es precisamente en este momento cuando Pármeno, no Celestina, trae de nuevo el tema de Areúsa.

Parece que Pármeno es bastante consciente de cómo Celestina está tratando de atraerlo a su causa y decide tomar ventaja de ello. Cuando le recuerda a la alcahueta la promesa que le hizo sobre yacer con la prima de Elicia, le está señalando él mismo el camino más conveniente para seguir con sus negociaciones. Poco después, y ya en casa de Areúsa, Pármeno vuelve a hacer referencia a la herencia:

PÁRMENO: Madre mía, por amor de Dios, que no salga yo de aquí sin buen concierto, que me ha muerto de amores su vista. Ofrécele quanto mi padre te dexó para mí. Dile que le daré quanto tengo. ¡Ea, díselo, que me parece que no me quiere mirar! (209)

Lo que debemos remarcar es que tan sólo unas líneas atrás Pármeno había declarado no creer en el valor de dicha herencia («si poco me dejaron, poco hallaré»). Así pues, el mozo decide manipular —ahora él— a Celestina. Celestina tendrá que continuar persuadiendo a Areúsa, o bien, confesar que dicha herencia es una mentira, con lo cual nuevamente perdería su supuesto nuevo control sobre el mozo. Pármeno, utilizando las mismas mentiras que Celestina le ha dicho, puede tener la ayuda que necesita para yacer con quien tanto ha deseado, dando inicio así a una relación que parece agradar a ambos. En este contexto, bien parece que Pármeno no es aquel adolescente inexperimentado que muchos académicos han creído y, por la manera en que se desarrolla la relación con Areúsa, conviene cuestionar ahora la verdadera edad del personaje.

A nadie sorprende la dificultad de estimar la edad de los personajes que aparecen en *La Celestina*. Quitando a Calisto, de quien se da la edad de veintitrés años, incluso la de la alcahueta es dudosa debido a las dos menciones incompatibles de «sesenta años» y «seis docenas» que aparecen en el texto, mas eso tampoco implica que sea imposible aproximar conclusiones que nos ayuden a comprender un poco mejor a los personajes. En este caso, como ya se ha mencionado arriba, parece que Pármeno no es tan joven como algunos críticos han supuesto —destaca aquí también la diferencia de edades que atribuyó Lida (1962) a Pármeno y Sempronio—,

y es importante clarificar este punto porque buena parte de la caracterización de este personaje se basa en el supuesto de que es un adolescente, casi niño, y bastante precoz. Casi todas las lecturas que toman dicha postura parten de la caracterización que hace Celestina del personaje en el primer *auto* de la obra. En este diálogo Celestina utiliza diminutivos y expresiones infantiles para referirse a él:

CELESTINA: [...] ¿Qué dirás a esto, Pármeno? ¡Neciuelo, loquito, angelito, perlica, simplecito! ¿Lobitos en tal gesto? Llégate acá, putico, que no sabes nada del mundo ni de sus deleytes [...] (119)

Si bien estas expresiones, además de los muchos momentos en los que Celestina lo acusa de ser joven, han sido la causa de que la crítica lo considerara un niño-adolescente, siempre nos queda la cuestión de cuánto valor podemos poner en las palabras de la vieja, quien apenas unas líneas antes ha colocado la diferencia de edades como la razón por la que ella entiende mejor sobre los vericuetos del amor que Calisto está transitando y quien, además, se basa constantemente en esta diferencia de edades para afirmarse en su autoridad sobre otros personajes.

Aún más, si atendemos a la manera en que Celestina habla a otros personajes de la obra, nos damos cuenta de que sus palabras a este respecto son poco confiables, recordemos que también se refiere a Calisto (quien, como ya dije, tiene veintitrés años) como «caballero mancebo» y a Melíbea (también cercana a los veinte años) como «joven doncella» en el cuarto *auto*. Pármeno es joven comparado con Celestina, eso es obvio, pero ¿quién no lo es en la obra? Las palabras de Celestina aquí permiten la duda, y no podemos encontrar confirmación de esta idea en otros personajes. Calisto lo escucha como a alguien a quien le puede prestar su oído, lo cual no cuadra bien con la idea de Pármeno como un niño-adolescente; mucho menos el hecho de que, en los encuentros nocturnos con Melíbea, éste le confíe la protección de su persona y le dé armas para que lleve a cabo esta labor. ¿Quién, pues, le confiaría su seguridad a un mozo que apenas está abandonando la infancia?

Así pues, conviene dejar de lado la dudosa información que recibimos de parte de la alcahueta y prestar más atención a otros aspectos de la obra, pues nos queda otra fuente de información sobre la edad de Pármeno: él mismo. Esta fuente es quizás más fiable ya que, cuando revela los datos de su vida, esta información es accesoria a su diálogo, no el centro de éste y, por tanto, pocas razones tiene para mentir en este respecto.

Hablando sobre los andares de su vida, hay cuatro datos complementarios en los que el mozo nos da información sobre su edad. El primero aparece en el primer *auto*, cuando habla del servicio que prestó a Celestina. En esta escena nos dice:

PÁRMENO: [...] Días grandes son pasados que madre, mujer pobre, moraba en su vecindad; la cual rogada por esta Celestina, me dio a ella por serviente; aunque ella no me conoce por lo poco que la serví y por la mudanza que la edad ha hecho.

CALISTO: ¿De qué la servías?

PÁRMENO: Señor, iba a la plaza y traía de comer, y acompañábala; suplía en aquellos menesteres que mi tierna fuerza bastaba. Pero de aquel poco tiempo que la serví, recogía la nueva memoria lo que la vieja no ha podido quitar [...] (110)

En este diálogo con su amo, Pármeno está probando que conoce a Celestina y revela que vivió bajo su jurisdicción por algún tiempo; la «tierna edad» es información accesoria al punto que intenta sostener. No da un número exacto para esta edad, pero es posible deducir que tenía la edad suficiente para ir solo a la plaza y cumplir con algunas otras tareas físicas (probablemente del hogar). De acuerdo con esta información, se puede situar la edad mínima cerca de los cinco años, pues parece poco probable que Celestina «rogara» por un sirviente de menor edad, sobre todo si se considera que —como lo dice el joven— realizaba tareas que implicaban moverse solo por la ciudad.

Tomando el límite inferior de lo que parece razonable para el tiempo en el que Pármeno sirvió a Celestina, podemos asumir que entró en su servicio a los cinco años y se separó de ella poco tiempo después. Ahora tenemos que agregar otra información que aparece en la obra, el segundo dato sobre su edad. En el *auto* doce Pármeno dice «que nueue años seruí a los frayles de Guadalupe» (267), si bien este dato es dado cuando él y Sempronio están alardeando de las situaciones peligrosas en las que se han encontrado, pocas razones hay para creer que este número esté exagerado, pues el alarde está en las peleas en que se vio envuelto y no en el tiempo que estuvo al servicio de los religiosos, además de que la especificidad del número sirve como refuerzo de su veracidad. Así pues, pensando que del servicio de Celestina pasó al servicio de los frailes de Guadalupe, sin interrupción entre uno y otro, se tendrían que sumar nueve años a su edad, lo cual da un adolescente de catorce años como mínimo. Aún más, hay otros dos datos a los que se debe atender para tener una mejor comprensión de la edad del personaje.

El tercer dato aparece en el mismo *auto* doce, incluso en el mismo diálogo con Sempronio, cuando Pármeno dice: «avnque he andado por casas ajenas harto tiempo e en lugares de harto trabajo», lo cual nos deja saber que hay otros momentos de transición que no están abarcados con el servicio a Celestina o a los frailes de Guadalupe. Ese «harto tiempo» en que ha servido y deambulado por casas ajenas lo podemos comprimir a tan

sólo un año, aunque esto parezca desmerecer las palabras del joven. Así, a los catorce años a los que se llega por su servicio a Celestina más el de los frailes, se puede agregar uno más y llegar a los quince años.

Finalmente, el cuarto dato que da información sobre la vida de Pármeno es el servicio en casa de Calisto. Es bastante difícil determinar cuánto tiempo ha estado al servicio de su actual amo, se puede suponer que ha vivido bajo su techo algún tiempo significativo dada la cercanía que se manifiesta entre los personajes y la familiaridad con que se tratan. Además, en el primer *auto*, cuando Celestina quiere convencerlo de abandonar el «bando» de Calisto, éste argumenta: «Amo a Calisto, porque le deuo fidelidad, por criança, por beneficios, por ser dél honrrado e bientratado...». Esa «criança» insertada en las razones por las que Pármeno le debe fidelidad a Calisto, nos dice que el tiempo a su servicio es suficiente como para que el mancebo piense que ha recibido cierto grado de preparación. Entonces, para apegarse a los límites inferiores, nuevamente se puede asumir que se trata de un año como máximo (aunque esto también parece desmerecer sus palabras). Dada esta información, más lo que ya se argumentó arriba, parece que la edad de Pármeno habría de rondar muy cerca de los dieciséis años, esto considerando que en cada caso se ha optado por el límite inferior de tiempo cuando la ambigüedad estaba presente.

Si se acepta esa cronología de Pármeno y esa edad —dieciséis años— como una posibilidad, entonces se tiene a un personaje diferente del que la crítica nos ha presentado. Pármeno no es un infante-adolescente, no es precoz en su deseo por las mujeres, y no es ni siquiera un menor para los estándares de la época. Se trata más bien de un adulto joven que estaría en edad de establecer un matrimonio y con él vivir independientemente, si su condición de servidumbre no se lo impidiera. McDonough y Armstrong-Partida han argumentado, en un artículo reciente, cómo para los hombres que se dedicaban a labores de servicio, las posibilidades de establecer un matrimonio estaban limitadas por su situación económica, ya que, para que un matrimonio tuviera la validez frente a la sociedad, el hombre en cuestión debía contar con la solvencia para establecer y mantener una casa. Dichos obstáculos los movían con mayor frecuencia a establecer relaciones de concubinato —asunto sobre el que hemos de volver más adelante cuando hablemos de la relación entre Pármeno y Areúsa—. Entonces, atendiendo a lo que se ha dicho hasta este momento, parece bastante probable que Pármeno tenga cuando menos dieciséis años al inicio de la obra, lo cual se puede confirmar gracias a la información de otros personajes: Celestina y Claudina.

Se puede buscar confirmación a esta teoría sobre la edad de Pármeno analizando las edades de Celestina y Claudina, pues la relación entre ellas nos ayuda a entender un poco mejor al mancebo. Aunque suele ser mencionado como un dato importante para otros aspectos, nada se dice del hecho de que Claudina fuera compañera y modelo de Celestina al

hablar de la edad de Pármeno. En principio, para que la relación entre las dos mujeres fuera tal como aparece referida por la alcahueta en distintos momentos de la obra (pero sobre todo en el séptimo *auto*), se debe colocar a Claudina en un rango de edad en el que sería coetánea o mayor que Celestina, ya que esta última se refiere a la madre del mozo como su mentora y modelo a seguir. Ahora bien, en el texto se mencionan dos posibles edades de Celestina: sesenta y setenta y dos años; ambas presentan información posible sobre el personaje, pero para no aumentar la complejidad del análisis, nuevamente habremos de tomar la que aparece en el límite inferior: sesenta años.

Como ya se ha dicho, para que Claudina fuera compañera, pero especialmente un modelo o aspiración de Celestina, parece que la madre de Pármeno habría de ser mayor o, cuando menos, tener la misma edad de Celestina. Si, como sugiero, se le da a Celestina la edad de sesenta años, y se le asigna a Claudina la misma edad, tendríamos que concluir que alumbró a Pármeno —ahora de dieciséis años— pasados los cuarenta años, situándola en la etapa más tardía de fertilidad biológica. Si hacemos de Pármeno un personaje más joven, hacemos el embarazo de Claudina más tardío y, por tanto, más problemático, pues tan sólo con la edad que le he asignado a Pármeno en los párrafos anteriores, tendríamos a Claudina alumbrándolo bastante cerca de la edad promedio de la menopausia y, sin duda, bastante tarde para los estándares de la época. Como es evidente, el cálculo se vuelve todavía más complicado si pensamos que Celestina (y con ella Claudina) tiene setenta y dos años como mínimo.

Reformulando de esta manera la edad de Pármeno (y vale la pena insistir en que dieciséis años es el límite inferior) se pueden entender un poco mejor sus relaciones con otros personajes. Conviene, entonces, comenzar por la relación con Areúsa que dejamos pendiente ya en dos ocasiones en las páginas precedentes. Buena parte de la crítica se ha decantado por atribuir el encuentro sexual entre Pármeno y Areúsa solamente a las artes de Celestina: a la presión que ejerce sobre la joven y el juego que hace de las circunstancias en el *auto* siete.

Este estudio no pone en duda que Celestina sea un catalizador de dicho encuentro, pero parece poco convincente que sea la única razón por la que ocurre pues, de aceptar esta idea, no damos respuesta a por qué Areúsa establece una relación con el mozo después de la primera noche juntos. Esta relación tiene muchas de las características del concubinato del que hablan McDonough y Armstrong-Partida, a pesar de que sabemos que Areúsa estaba en un acuerdo de este tipo con otro hombre cuando el encuentro con Pármeno ocurre. Si bien la primera noche juntos fue un tanto forzada por Celestina, atendamos también a que, cuando la vieja le comenta a Areúsa que Pármeno está esperando debajo de su casa, ella exclama:

AREÚSA: ¡No suba! ¡Landre me mate!, que me fino de empacho, que no le conozco. Siempre houe vergüença dél. (208)

Esa «vergüença» de Areúsa bien puede ser entendida como pudor en presencia de alguien que le atrae más allá de las condiciones de su oficio. Si Areúsa es una prostituta —aunque de gran abolengo, como la caracteriza Morros Mestres (356)—, poco pudor habría de sentir en presencia de Pármeno, particularmente si se tratara de un adolescente. Mas si el mozo está en una edad cercana a la suya, y por tanto cae en la categoría de aquellos jóvenes que la podrían atraer, eso explica por qué el recato —y no completo rechazo— de la joven cuando Celestina le propone que Pármeno suba a su habitación.

Además, esto ayuda a entender por qué, ante la entrada de Pármeno en la recámara y su ridículo saludo, ella responde en el mismo tono. Se puede decir que el amor-deseo que afecta a él también afecta a ella:

PÁRMENO: Señora, Dios salue tu graciosa presencia

AREÚSA: Gentilhombre, buena sea tu uenida. (208)

Agregado a esto, se debe considerar que, una vez vencida la primera vergüenza, parece que las objeciones de Areúsa no son ya sobre yacer con Pármeno, sino de hacerlo en presencia de Celestina, quien descarta los recatos de la joven y los conmina a continuar. En este pasaje, también las palabras de Celestina nos dicen mucho sobre el trato entre los jóvenes, pues, cuando al fin la vieja se decide a marcharse, sus palabras son:

CELESTINA: [...] Quedaos a Dios, que voyme solo porque me hazes dentera con vuestro besar y retoçar, que aún el sabor en las enzías me quedó; no le perdí con las muelas. (210)

Ese «besar y retoçar» revela que ambos hallan placer en la situación, que si bien al principio el pudor los refrenaba, una vez vencido, da paso a un desarrollo más satisfactorio para sus deseos. Sabemos, además, que, después de ese primer encuentro, se establece una relación amorosa entre ambos personajes. No es una relación superficial, ya que como vemos más adelante —en el *auto* quince—, cuando la joven se lamenta por la muerte de Pármeno, utiliza expresiones que revelan su sentir:

AREÚSA: ¡O mi Pármeno e mi amor! ¡Y quanto dolor me pone su muerte! Pésame del grande amor que con él tan poco tiempo auía puesto, pues no me auía más de durar [...] (300)

Ahora bien, considerando que «la crítica más solvente ha considerado a Areúsa una prostituta clandestina que recibe en su domicilio solo a

hombres muy ricos y de linaje» (Morros 357), la reacción y lamento de Areúsa por Pármeno sólo pueden venir de una sincera conexión entre los personajes, pues el joven no tiene ni dinero ni linaje.

En esta relación que establecen, también se observa que Pármeno no es tan inocente ni tan inexperimentado como algunos críticos han sugerido. En el octavo *auto*, la mañana siguiente a su encuentro sexual con Areúsa, ha sido interpretada por algunos críticos como un momento de remordimiento por abandonar el bando de Calisto, leyendo las palabras «O traydor de mí, en qué gran falta he caído con mi amo» (213) como un arrepentimiento moral. Sin embargo, las palabras que siguen parecen indicar que la preocupación está más enfocada en un sentido laboral: «porque es ya mediodía; si voy más tarde no seré recibido por mi amo» (213). Así pues, aunque buenos argumentos se podrían hacer por una lectura moral, parecen más adecuadas las lecturas de Joset (1984) y Maravall (1964), quienes señalan que Pármeno está pensando más en sus perspectivas laborales cuando exclama esas palabras. La preocupación de Pármeno no viene de sostener unos valores morales superiores sino del efecto que sus acciones pueden tener sobre sí mismo. En este sentido, no hay arrepentimiento por abandonar el bando de Calisto, más bien es una inquietud sobre su propio bienestar. Tan es así que no entretiene ningún tipo de reproche moral, sino que inmediatamente redirige su atención a Areúsa y la invita a comer en casa de Celestina. Esto último, entonces, nos revela algo importante sobre el mancebo, pues no sólo está ya en su cabeza cómo habrá de robar a Calisto, sino también muestra que conoce los procedimientos después del encuentro amoroso, caracterización que nuevamente rompe con la idea del mozo inexperimentado.

Siguiendo en esta línea, es de notar que, cuando Pármeno está planeando con Sempronio lo que habrán de tomar de la despensa de Calisto para llevarlo a casa de Celestina, todos los productos que demanda, a saber: pan blanco, vino de Monviedro, perril de tocino, pollos y tórtolas, son los mismos que Celestina menciona más tarde, en el *auto* noveno, cuando está rememorando su pasada bienaventuranza. Pármeno demuestra aquí, sin pretenderlo, que es bien versado sobre el modo de proceder más conveniente y los regalos que son más apreciados por las alcahuetas para ganar su buena voluntad y, con ella, la de las jóvenes bajo su dominio. En la selección de lo que deben tomar de la despensa de Calisto, está un conocimiento intrínseco que sólo le puede venir de su experiencia vital, puesto que no hay manual sobre cómo tratar con las alcahuetas.

Aún más, en el *auto* noveno, cuando todos se encuentran en casa de Celestina disfrutando del banquete que han expoliado de Calisto y se desata la discusión sobre la verdadera belleza de Melibea, es Sempronio quien comete el error y la impertinencia de alabar a Melibea enfrente de Elicia, lo que provoca su enojo y la consecuente disputa. Este error de Sempronio sería más propio de alguien sin experiencia en relaciones con

mujeres y, si fuera el caso de que Rojas pensaba a Pármeno como un niño-adolescente, bien se lo hubiera podido asignar a él. Por el contrario, en toda esta escena Pármeno se mantiene callado, como quien bien entiende que no debe alabar la belleza de otra mujer en comparación con la de su pareja, y quien sabe que tampoco habrá de sacar provecho de defender el valor de algo que está presentado en oposición al valor de su amada. En su silencio, Pármeno es más razonable y quizás —y sólo quizás— más experimentado que Sempronio con su inoportuna verborrea<sup>2</sup>.

Otra relación en la que podemos reconstruir la caracterización de Pármeno es, precisamente, en la que establece con Sempronio. Según muchos críticos, hay una diferencia de edades significativa entre ambos personajes, sin embargo, poca evidencia hay para sostener esta afirmación. El hecho de que Sempronio tenga una relación con Elicia al principio de la obra no puede ser de ninguna manera una prueba contundente sobre la distancia de sus edades. Dicho lo anterior, derivar de esto que Pármeno es menor y consecuentemente envidia a Sempronio por su experiencia y relación con Elicia parece un tanto gratuito. Si algunos indicios hallamos en la obra sobre la edad de Sempronio respecto a la de Pármeno, todos parecen ser que hay cercanía en las edades de ambos: Celestina lo declara repetidamente, el hecho de que Calisto escuche con la misma atención a uno o a otro, o la relación de camaradería que se establece entre ambos, todo parece indicar que sus edades son bastante cercanas. También, conviene recordar que la supuesta «envidia» de Pármeno no es un sentimiento que él exprese, sino una idea que Sempronio le achaca, cuando dice:

SEMPRONIO: ¿Qué es esto, desuariado? Reyrme quería, sino que no puedo. ¿Ya todos amamos? El mundo se va a perder. Calisto a Melibea, yo a Elicia, **tú de embidia has buscado con quien perder esse poco de seso que tienes.** (215)

Todavía más importante que la diferencia de edades, es la naturaleza de la relación entre estos dos personajes. Una primera lectura de *Celestina* parece indicar que, cuando la alcahueta por fin consigue la promesa de Pármeno de colaborar con ellos, es la vieja la que está atrayendo al mozo a su esfera de influencia, pero lecturas posteriores sugieren que otra dinámica está en juego, pues Pármeno gradualmente genera la separación entre Celestina y Sempronio, primero a través de palabras y luego con acciones.

Mediante una complicada secuencia, al principio la alianza ha sido entre Celestina y Sempronio, y es ella quien insiste en atraer a Pármeno a su causa. Cuando ella cree que ha ganado por fin al mozo, en realidad

2.— Conviene también considerar la lectura de Joseph Snow, quien señala que este silencio de Pármeno puede deberse a su renovado desprecio por Celestina y a la conciencia del efecto que la vieja tiene sobre los otros personajes (1989, 190).

comienza a perder a Sempronio, quien se desliza hacia la esfera de influencia de Pármeno. Una vez que la paz está pactada, Pármeno comienza a ejercer una sutil pero constante influencia sobre el otro sirviente, un tirón leve que lo atrae hacia su órbita y que culmina con la muerte de la vieja. Evidencia de esto la tenemos en el *auto* once, durante la escena en la que Calisto da la cadenilla de oro a Celestina. En dicha escena, Pármeno está haciendo el mismo tipo de comentarios que en el sexto *auto*, con la diferencia de que ahora tiene un oído más empático en Sempronio, quien en lugar de acusarlo de ruindad o amonestarle, como había hecho antes, le pide que calle «por amor de mí» y, finalmente, secunda sus palabras.

Aún más, esta complicidad se ve confirmada al final de la escena, cuando Celestina recibe la cadenilla y Sempronio exclama:

SEMPRONIO: Qué quieres que haga una puta alcahueta,  
que sabe y entiende lo que nosotros [nos] callamos [...] ¡Pues guárdese del diablo, que sobre el partir no le saquemos el alma. (256)

En dichas palabras, notamos que la influencia de Pármeno efectivamente ha hecho mella en la relación entre Celestina y Sempronio. Sempronio ahora se expresa de manera similar a como se expresaba Pármeno al inicio de la obra, y la camaradería que se establece entre los dos mozos es de tal naturaleza que, cuando llegan a la casa de Celestina en el *auto* doce, no necesitan planear la mentira que dirán, uno comienza a hablar y el otro continúa la historia de manera tan consistente que Celestina no duda de la veracidad de lo que oye. Dicha separación debe mucho —como ya he señalado arriba— a un descuido de Celestina, quien, al demandar el juramento de colaboración en la casa de Areúsa, pide a Pármeno que se una en confederación a Sempronio, olvidando de ponerse a ella misma en dicho trato. Para la astucia de Celestina, dicho descuido es inexcusable, pero también es la razón de que no haya traición en el hecho de que Pármeno dirija la mano de Sempronio en perjuicio de la alcahueta.

Ahora bien, en el proceder del *auto* doce algunos críticos han querido ver evidencia de la «pusilanimidad» e inexperiencia de Pármeno, argumentando que si se mantiene callado cuando la confrontación con Celestina comienza es por miedo, sumisión o falta de carácter (Beltrán 65). Si algo hemos mostrado arriba es que el silencio de Pármeno no es una falla, más parece una acción calculada. En la disputa entre Celestina y Sempronio, a pesar de que Sempronio es quien la increpa, Celestina dirige sus palabras a Pármeno para apaciguarlo, como si se percatara que su marioneta predilecta está siendo manipulada ahora por alguien más. Nótese que en esta escena Sempronio ha sugerido más de una vez que podrían tomar por la fuerza lo que la vieja se niega a dar voluntariamente; sin embargo, el momento en el que la alcahueta en realidad teme por su vida y da voces para que la ayuden, es cuando recibe la airada respuesta de Pármeno:

CELESTINA: [...] y tú, Pármeno, no pienses que soy tu cautiva por saber mis secretos y mi vida pasada y los casos que nos acaescieron a mí y a la desdichada de tu madre. Y aun así me trataba ella, quando Dios quería.

PÁRMENO: ¡No me hanches las narizes con esas memorias; si no, embiarte he con nuevas a ella, donde mejor te puedas quejar!

CELESTINA: ¡Elicia! ¡Elicia! Leuántate dessa cama, da-ca mi manto presto, que por los sanctos de Dios para aquella justicia me vaya bramando como vna loca. (275-276)

En su certeza de que las palabras sobre Claudina habían doblegado la voluntad de Pármeno, Celestina recurre a ellas, confiada en que le habrán de dar cierto poder sobre el joven. Su error es no darse cuenta de que sus certidumbres sobre Pármeno habían estado desviadas todo el tiempo. El joven no se había sometido, como ella lo pensaba, por la suplantación de Claudina del *auto* siete, ni había renunciado a su independencia al yacer con Areúsa; tampoco lo había vuelto un títere más como había hecho con Sempronio. En realidad, en todo este proceso había dado entrada a Pármeno para que empezara a influir sobre Sempronio. Por eso mismo son las palabras de Pármeno las que dirigen la mano que le da muerte a Celestina, es la voz de Pármeno la que mueve la mano de Sempronio:

PÁRMENO: Dále, dále, acábala, pues començaste. ¡Que nos sentirán! ¡Muera!, ¡muera! De los enemigos los menos. (277)

El Pármeno que surge de esta lectura no es el que la crítica ha querido crear. No es un inocente y manipulable mozo, cegado por su deseo sexual. Su edad parece ser mayor que lo que muchos asumen y, además, tiene diferentes tipos de conocimientos que le permiten resistir mejor la influencia de Celestina. Su tiempo con los frailes puede ser el origen de su bien fundado conocimiento argumentativo que hace retroceder a Celestina en el primer *auto*, pero también puede que sea cuando refina su conocimiento sobre los procederes de las alcahuetas ya que, como vemos repetidamente en la obra y tal como fue señalado por Márquez Villanueva, son los religiosos los que parecen tener mayor experiencia en amores ilícitos y los que suelen ser los mejores clientes de éstas.

Además de lo dicho, Pármeno vivió con Celestina, sabe de sus argucias, sabe de su carácter, y vemos que en ningún momento deja de criticarla, incluso cuando ya le ha prometido colaborar y hacer la paz con Sempronio, pues esa promesa no incluía a la vieja. Pármeno no desconoce las labores de las alcahuetas y parece que es más consciente que todos los demás de la situación que se está desarrollando. En todo caso, sabe que es cierto que

las alcahuetas pueden juntar a un joven con la mujer deseada, pero no lo hace desde la ignorancia y credulidad. Como nos recuerda Snow «Pármemo, too, posseses 'intelectuales ojos' and is capable of seeing how he can improve his lot with Celestina without becoming too beholden to her: all that he does he does with open eyes» (1989, 189). Contrario a Sempronio, y más tarde Calisto, él no la sigue ciegamente, pues sabe de sus artimañas y cuánto vale poner los asuntos propios en manos de Celestina. Por eso se mueve en los márgenes de la influencia que ésta pueda ejercer sobre él y se mantiene apegado a su pragmatismo moral.

Pármemo, en resumen, es un personaje mucho más complejo de lo que la crítica nos ha presentado. Su edad, sus vivencias y sus propias habilidades intelectuales parecen sugerir que, desde el inicio, sus acciones estaban de acuerdo con su conocimiento de la situación en juego. Pármemo conoce a las alcahuetas y, en particular, a Celestina; sabe cómo proceden, sabe que, si se decide a estorbarla, en algún momento ella habrá de querer comprarlo, pues sin la seducción de Pármemo, la seducción de Melibea estará siempre obstaculizada. Así pues, el mozo sabe que habrá de sacar un beneficio de la situación, quizás por eso él mismo decide declarar tan fácilmente su interés por Areúsa y por eso continúa la charla con carga sexual del *auto* primero, en lugar de ignorarla. Pármemo no se transforma de un ser angelical en un despiadado rufián, simplemente decide jugar sus cartas a un ritmo lento. En su inteligencia, y con la experiencia de vida que ha tenido, navega los eventos de la obra sin entregarse por completo a Celestina ni mostrarse por completo a nadie, pero siempre atento a los momentos en los que puede obtener algún beneficio y en los que puede afianzar sus aspiraciones.

A lo largo de este trabajo, pues, he intentado demostrar que Pármemo es un personaje que ha sido leído incompletamente y que las lecturas hipersexualizadas de éste han sido un obstáculo para apreciar una imagen completa del personaje. He querido probar que Pármemo tiene experiencia, conocimiento, inteligencia y un pragmatismo muy desarrollado, y que su negativa para adherirse a la causa de Celestina es más por lo mucho que la conoce que por enarbolar ciertos ideales o valores superiores, y que si finalmente decide acercarse a la confederación para despojar a Calisto es porque en ello ve la mejor manera de obtener algún provecho en una dinámica que, a final de cuentas, no puede detener. Pármemo, como he intentado demostrar a lo largo de este texto, es un personaje que vale la pena volver a leer.

## Bibliografía

- BATAILLON, Marcel. «*La Célestine*» selon Fernando de Rojas. Paris, Marcel Didier, 1961.
- BARÓN PALMA, Emilio. «Pármeno: la liberación del ser auténtico: el antihéroe». *Cuadernos hispanoamericanos* 317 (1976), p. 383-400.
- BELTRÁN, Rafael. «Del suicidio de Judas al salto de Pármeno: codicia, traición y caídas mortales en *La Celestina*». *Celestinesca* 44 (2020), pp. 9-80. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19428>
- BERNASCHINA RIVERA, Vicente. «Las políticas de la amistad en *La Celestina*: el caso de Pármeno». *Celestinesca* 34 (2021), pp. 9-28, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.34.20121>>.
- BERNDT, Erna Ruth. *Amor, muerte y fortuna en «La Celestina»*. Madrid, Gredos, 1963.
- Celestina comentada*, editado por Louise Fothergill-Payne, Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.
- GERLI, Michael. «A propos the pantomime ox, sexual inuendo, and fuddled partridges: yet more on Parmeno's remark». *Celestinesca* 12 (1988), pp. 55-59.
- . «Complicitous laughter: hilarity and seduction in *Celestina*». *Hispanic Review* 63.1 (1995), pp. 19-38, <<https://doi.org/10.2307/474376>>.
- GIL-OSLÉ, Juan. «La amistad, el remedio de la fortuna en *La Celestina*». *Celestinesca* 29 (2005), pp. 171-195, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.29.20050>>.
- GILMAN, Stephen. «*La Celestina*: arte y estructura, traducido por Margit Frenk. Madrid, Taurus, 1974.
- HEUSCH, Carlos. «Las desviaciones de Pármeno o la caída de un ángel». *Celestinesca* 26.1-2 (2021), pp. 29-44, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.26.19986>>.
- JOSET, Jacques. «De Pármeno a Lazarillo». *Celestinesca* 8 (1984), pp. 17-24.
- LACARRA, María Eugenia. *Cómo leer «La Celestina»*. Barcelona, Jucar, 1990.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *Originalidad artística de «La Celestina»*. Buenos Aires, EUDEBA, 1962.
- MARAVALL, José Antonio. «Calisto y los criados: la desvinculación de las relaciones sociales» en *Historia y crítica de la literatura española*. vol. 1 *La Edad Media*, editado por Francisco Rico y Alan Deyermond. Barcelona, Crítica, 1979, pp. 513-516.
- . *El mundo social de «La Celestina»*. Madrid, Gredos, 1964.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona, Antropos, 1993.
- MONTERO MORENO, Ana. «La enfermedad de Areúsa en *Celestina* y la defensa de las mujeres en *Cárcel de Amor*» en *Dueñas, cortesanas y alcahuetas: «Libro de Buen Amor», «La Celestina» y «La Lozana Andaluza»*, editado

- por Francisco Toro Ceballos Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2017, pp. 229-238.
- MORROS MESTRES, Bienvenido. «Areúsa en *La Celestina*: de la *Comedia* a la *Tragicomedia*». *Anuario de Estudios Medievales* 40.1 (2010), pp. 355-85, <<https://doi.org/10.3989/aem.2010.v40.i1.307>>.
- RAMÍREZ FIGUEROA, Adán. «La construcción del pasado como estrategia de poder en *La Celestina*» *Letras* 78 (2018), pp. 37-50.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús. «¿Dante por boca de Pármeno? Opiniones, sectas y discreción» *Estudios Románicos* 8-9 (1993-1995), pp. 133-142.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*, editado por Dorothy S. Severin. Madrid, Cátedra, 2020.
- . *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, editado por Peter Russell. Madrid, Castalia, 1991.
- RUSSELL, Peter. «La magia: tema integral en *La Celestina*» en *Estudios sobre «La Celestina»*, coordinado por Santiago López-Ríos. España, Istmo, 2001, pp. 281-311.
- SEVERIN, Dorothy S. «Celestina: a life». *Celestinesca* 25.1-2 (2001), pp. 101-106.
- . *Memory in «La Celestina»*. London, Tamesis Books, 1970.
- SNOW, Joseph. «'¿Con qué pagaré esto?': The life and death of Pármeno». *Bulletin of Hispanic Studies* 66 sup. 1 (1989), pp. 185-192.
- . «Confederación e ironía: crónica de una muerte anunciada (*Celestina*, autos I-XII)». *Celestinesca* 37 (2013), pp. 119-138, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.37.20161>>.
- TOZER, Amanda. «La identidad masculina en *Celestina*: la emasculación de Pármeno». *Celestinesca* 27 (2003), pp. 149-164, <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.27.20024>>.
- VILCHIS FRAUSTRO, José Carlos. «Pármeno envenenado: sexo y traición en *La Celestina*». *Destiempos* 56 (2017), pp. 7-33.