HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL HOMBRE: LA CELESTINA O UNO DE LOS MOMENTOS CUMBRE DE LA LITERATURA UNIVERSAL

Alina-Viorela Prelipcean
Assist. ,PhD., "Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Like all the masterpieces of the world, Celestina possesses an undeniable power to surprise and confuse the reader even over half a century after its publication. This paper aims to show that the book in question owes this profound, resounding resonance to the fact that its author knew how to capture a culminating historical moment and to respond to it by another human and artistic culmination: creating a new vision of man and inventing new ways of expressing it.

Keywords: humanistic comedy, literary transition, didactic intent, idealism vs. realism, fatalism.

"Libro, en mi opinión, divino, si encubriera más lo humano"
(Miguel de Cervantes)

La Celestina es una obra que refleja el momento histórico de transición de la sociedad medieval hacia una sociedad distinta que inaugura la Edad Moderna, por eso es a veces denominada "obra de crucijada". En esta época nueva en España se va introduciendo la cultura renacentista debido al contacto más intenso con el mundo renacentista italiano y a través de él, con la Antigüedad clásica. La obra plantea problemas en cuanto al texto y al autor.

Se sabe que se ha publicado por primera vez en Burgos (1499)[1] de manera anónima, teniendo dieciséis actos - cada uno de los cuales iba precedido de un «argumento» o resumen - que se mantienen en las ediciones siguientes de Toledo y Salamanca de 1500. El título era ***Comedia de Calisto y Melibea***. Esta primera edición llevaba también al principio una carta dirigida por *El autor a un su amigo* en la que confiesa que, estando en Salamanca, había encontrado el primer acto de la obra y que el resto fue escrito por él durante quince días de vacaciones. Llevaba también unos versos acrósticos[2] que revelaban el nombre del autor, Fernando de Rojas. Una tercera edición aparece en 1501 en Salamanca y no se diferencia de las precedentes. En 1502 salen otras tres ediciones de la obra en Sevilla, Toledo y Salamanca, con el título ***Tragicomedia de Calisto y Meibea***. En esta edición, la obra tenía 5 actos más (introducidos a peticíon de los lectores, pero no al final, sino en medio) y constituye la forma definitiva. La fuerza del personaje de la alcahueta es lo que hizo que finalmente la obra fuera conocida como ***La Celestina***[3]. Las investigaciones han establecido que el primer acto es anónimo y los demás son obra de Fernando de Rojas. Se conoce un detalle importante sobre él: poseyó una notable biblioteca, con libros españoles y latinos entre los cuales figuraban todas las obras de Petrarca (en latín), cuya huella es tan evidente en la obra, a partir del segundo acto.

[1] De esta primera edición no se conserva más que un ejemplar (en el British Museum). Del mismo modo, hay un solo ejemplar de la edición toledana de 1500 (en la Biblioteca Bodmer, de Ginebra) y un solo ejemplar de la tercera edición (en la Biblioteca Nacional de París).
[2] Se trata de un poema que encierra el código para leer algo (un secreto que no se puede observar a una primera lectura). Son aquellos versos cuyas primeras letras, leídas verticalmente, componen una frase, un nombre (en este caso, el nombre del autor).
[3] Este título abreviado de *La Celestina* es bastante tardío. Apareció en la primera traducción al italiano de la obra (1506) y después fue adoptado por los españoles.

BDD-A29523 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:12 UTC)

Un problema que se ha planteado fue el género al que pertenece la obra: obra dramática o novela. Algunos la consideraron una **comedia humanística** (género típico de la época medieval, creado por Petrarca en Italia y de gran difusión en los siglos XIV-XV) o bien una **novela** (la obra contiene muchos elementos novelescos, porque presenta todo un mundo, las experiencias y los sentimientos de los personajes, descripciones). Se unen las técnicas dramáticas y novelísticas, con predominio de las primeras. Dentro del teatro pertenece a la tragedia porque la vida humana es presentada como una lucha en la que el hombre se ve arrastrado por fuerzas poderosas: la pasión, la codicia que lo llevan a la perdición. S. Gilman, admitiendo que la obra fue compuesta para la lectura, considera que ”se trata de una creación muy peculiar que rebasa los moldes genéricos, y que por su misma magnitud y diversidad iba a convertirse en germen y lección tanto para la novela, como para el drama futuro” (1974: 359).

En el otoño de la época medieval y en los albores del Renacimiento esta obra de transición sintetiza pervivencias del vivir medieval y elementos de una nueva mentalidad, renacentista centrada en una nueva valoración de la vida terrena. Se ha afirmado en general que el contenido es medieval y la actitud es renacentista. Como elementos medievales de la obra destacan, por ejemplo, la sociedad que se describe, con su jerarquía basada en la cadena amo-criado todavía de tipo feudal. La presencia de las artes de brujería y la misma figura de la alcahueta, que era necesaria en las condiciones de claustralidad de la mujer, es claramente medieval, sobre todo la **intención moralizadora** de la obra, porque todos los personajes que se considera que han pecado mueren violentemente sin llegar a disfrutar del resultado de todo su esfuerzo. La trama se convierte en un ejemplo moralizador de la precariedad de toda la situación de gozo. Además, el título de la obra que era mucho más amplio tenía un subtítulo moralizador. En *La Celestina* aparecen los grandes temas del ocaso de la Edad Media: el amor, la fortuna y la muerte. La perspectiva desde la que se tratan estos temas desborda los estereotipos medievales y anticipa el individualismo característico del Renacimiento.

En cuanto a los elementos renacentistas de la obra, sobresalen: el ansia de los personajes de gozar de la vida; **el paganismo de las actitudes** (la falta absoluta de la conciencia del pecado, el suicidio final de la amada, la desesperación final del padre[4] que llora la muerte de su hija - pero sin culparla en ningún momento, sino echando la culpa a la pasión que es avasalladora); el cambio radical que se nota en la importancia de la vida del propio individuo con todas sus preocupaciones e inquietudes es un claro influjo renacentista; una **nueva valoración del cuerpo humano** que tiene ahora valor por sí mismo, los personajes son descritos con todos sus detalles físicos; la manera de concebir el amor como una relación natural, una atracción física entre dos jóvenes hermosos, ”la unión estrecha entre el amor del cuerpo y el amor del alma” (Juan Valera). El amor es un impulso fuerte y reprimible y avasallador al que los protagonistas no pueden y no quieren reprimir.

El dualismo de la obra se manifiesta también en el plano del **idealismo** y **realismo**[5]. El idealismo de los amos contrasta con el realismo de los personajes que representan la hampa (los criados, los sirvientes, la alcahueta). Hay un contraste en cuanto al lenguaje que es aristocrático, culto, artificioso, noble, puesto en boca de los aristócratas y vulgar, popular, pintoresco, muy expresivo, lleno de refranes[6], el de la hampa. El autor realiza hábilmente la técnica del contrapunto, alternando escenas de tono idealista con escenas de tono realista.

Uno de los grandes aciertos de la obra lo representa la construcción matizada y compleja de los personajes muy bien individualizados. Destaca el personaje central que lo maneja todo con su

[4] La tradición literaria hasta aquel entonces solía presentar padres autoritarios, que imponían su voluntad sin contar con la intimidad de los hijos; menos aún con la de las hijas. Por ello, Pleberio, el padre de Melibea, aparece aquí como personaje extraordinario, rompiendo los moldes de la figura paterna. Él respeta la independencia de Melibea, confíe en su hija, no le hace reproches en ningún momento y ni siquiera prevenciones.

[5] El «realismo» es entendido en este contexto como interés por lo prosaico, por lo ordinario y hasta vil.

[6] Con el uso frecuente de los refranes, Rojas se adhiere a la convención, ya observada por los arciprestes de Hita y de Talavera, y que prolongarán Cervantes y los grandes autores del Siglo de Oro, de caracterizar con ellos el habla de los humildes.

BDD-A29523 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:12 UTC)

voluntad dominadora, Melibea, personaje de raíz medieval. Celestina debe su experiencia a su vida anterior, una vida de pecado, ella había conocido a mucha gente de todas las clases sociales. Todos los personajes la califican de ”sabia” debido a su gran experiencia práctica, ella conoce todas las debilidades humanas y sabe cómo sacar provecho de esto. Ella se guiaba según el pragmatismo que era su filosofía de vida. Es considerada una mujer astuta, avariciosa, falsa, viciosa, pero al mismo tiempo inteligente, hábil, sagaz, infalible, ”un monstruo de perversidad, un genio del mal” (Menéndez y Pelayo). Otros ven en ella la ciencia a secas. Celestina despliega todo un arte de diplomacia para cambiar la disposición de Melibea. El arte del autor consiste en penetrar en los estados de ánimo de los personajes, en los sentimientos y en la evolución de éstos.

En cuanto al amor, tal como aparece en esta obra, se trata de un **amor pecaminoso**, no de un amor cristiano. Celestina es el prototipo de la alcahueta que media por interés en asuntos de amor con sabiduría, adquirida en una vida pecadora. Ella conoce las imprudencias de los demás y, con su codicia y perversidad, las explota, fraguando la ruina de todos. Calisto, que intenta ser el amante perfecto según había quedado fijado en las reglas del amor cortés, se comporta como un joven irreflexivo y egoísta que, con el pretexto de servir y homenajear a Melibea, pretende satisfacer su deseo. Aliándose con Celestina, demuestra que está dispuesto a juntarse con el diablo para gratificar su lujuria. Melibea, por su parte, no es la dama hierática de la poesía cancioneril de los libros sentimentales. Como se puede ver, ella toma parte activa en todo el proceso, sin arrepentirse de sus actos. Melibea dice: ”más vale ser buena amiga que mala casada”, rechazando por lo tanto el matrimonio. Ella no se engaña, y sabe bien lo que cada uno da y recibe. Calisto da amor a cambio de sexo; Melibea, al revés. Un crítico francés, P. Heugas, decía que Melibea ”no es una tentadora, sino una joven doncella tentada; pero no es la ingenua que a veces se ha querido creer”.

Se ha discutido mucho sobre la intención del autor. Éste declara en el prólogo que había escrito la obra contra los locos enamorados que carecen de lucididad y barreras morales. Según Deyermond, ”aparece claro que Rojas intentó mostrarnos los efectos destructivos de las pasiones (voluntad de poder, avaricia y deseo de seguridad, asimismo que la más obvia pasión sexual) (2001: 312). La tragedia ofrece la demostración de que los vicios y las pasiones no corresponden a una sola clase social, que el linaje y la fortuna no eximen de pecado. La muerte de los personajes, al final, como un castigo divino, reforzaría la intención moralizante del autor que subraya, una vez más, que la naturaleza humana es mala y que nadie es mejor o peor según sea la cuna en que ha nacido. No obstante, la intención de Rojas resulta ambigua debido al contenido erótico de la obra, que no retrocede ante la obscenidad vista como materia dramática necesaria. Podríamos decir que Rojas, en su calidad de judío converso, expresa a través de esta obra una protesta contra los tópicos vigentes entre las clases privilegiadas de la época. Hablamos, por lo tanto, de una ”ruptura de la imagen teocéntrica del mundo, con la consiguiente postergación de la faceta espiritual del hombre” (Díaz Pardo, 2016:87). Asistimos en este libro, a la ”historia de un mundo de causas y efectos vertiginosos, sin Providencia y sin asilo, cuyos personajes están lanzados a una febril e inevitable danza” (Sava, 2006:199).

Hay críticos que afirman que de no existir el *Quijote*, *La Celestina* sería la obra cumbre de la literatura española. Según Menéndez y Pelayo, esta obra presenta un ”primer ejemplo de observación directa de la vida” (1905: 301) con una verdadera avidez de realidad.

BIBLIOGRAPHY

ALBORG, Juan Luis, 1997, *Historia de la literatura española*, tomo I (Edad Media y Renacimiento), Editorial Gredos, Madrid

DEYERMOND, A.D., 2001, *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, Editorial Ariel, Barcelona

DÍAZ PARDO, Felipe, 2016, *La literatura española en 100 preguntas*, Ediciones Nowtilus, Madrid

GILMAN, St., 1974, *La Celestina. Arte y estructura*, Taurus, Madrid

BDD-A29523 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:12 UTC)

LÁZARO, Fernando, TUSÓN, Vicente, 1995, *Literatura española 3. Bachillerato*, Grupo Anaya, Madrid
LIDA DE MALKIEL, M.R., 1962, *La originalidad artística de* La Celestina, Editorial Universitaria de Buenos Aires
MAEZTU, Ramiro de, 1999, *Don Quijote, Don Juan și Celestina*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca
MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, 1905, *Orígenes de la novela*, tomo I, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Madrid
ROJAS, Fernando de, 1990, *La Celestina*, edición de Dorothy S. Severin, Ediciones Cátedra, Madrid
ROJAS, Fernando de, 1975, *La Celestina*, prólogo de Manuel de Ezcurdia, Editorial Porrúa, México
RIUS, Luis, 1966, *Los grandes textos de la literatura españa*, Editorial Pormaca, México
SAVA, Monica, 2006, *Literatura española. Edad Media. Prerrenacimiento*, Editura Fundației România de Mâine, București

BDD-A29523 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:12 UTC)