

# Apuntes sobre la obra y su autor

Sitio: [Cursos IOC - Batxillerat](#)

Imprimido por: Invitado

Curso: Literatura castellana (autoformació IOC)

Día: viernes, 11 de febrero de 2022, 20:22

Libro: Apuntes sobre la obra y su autor

## Descripción



# Tabla de contenidos

## 1 . El problema de la autoría

## 2 . Fernando de Rojas

## 3 . El género literario

## 4 . Argumento y estructura

## 5 . Los temas

## 6 . Los personajes

6.1 . ¿Bruja o hechicera?

6.2 . Dos mundos enfrentados

## 7 . El contexto histórico y social

7.1 . El individualismo

7.2 . El dinero

## 8 . El contexto literario

## 9 . Bibliografía



# 1. . El problema de la autoría

El primer problema que presenta *La Celestina* es el de su autoría. ¿Quién escribió *La Celestina*? Los críticos e historiadores de la literatura todavía no han llegado a una conclusión compartida por todos. Quizá la pregunta esté mal planteada y en su lugar haya que preguntarse: ¿quiénes escribieron *La Celestina*?

Sobre la autoría de la obra existen dos teorías explicativas. La primera defiende la hipótesis de un único autor que compuso la obra en fases diferentes y sucesivas. La segunda, en cambio, propone la presencia de dos autores, uno de los cuales sería Fernando de Rojas.

En uno de los textos introductorios, la carta abierta titulada "El autor a un su amigo", Fernando de Rojas afirma haber encontrado un manuscrito y que se decidió a continuarlo:

*"Vi que no tenía su firma del autor; el cual, según algunos dicen fue Juan de Mena, e según otros Rodrigo Cota. Pero, quienquiera que fuese, es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias entregeridas que so color de donaires tiene. [...] E porque conozcáis dónde comienzan mis mal doladas razones y acaban las del antiguo autor, en la margen hallaréis una cruz, y es el fin de la primer [es]cena. Vale".*

En el mismo texto, afirma que terminó la obra en quince días durante unas vacaciones.

La doble autoría se reafirma en la octava siguiente, que forma parte del texto introductorio "El autor, excusándose de su yerro...":

*"Yo vi en Salamanca la obra presente;*

*Movime a acabarla por estas razones:*

*Es la primera, que estoy en vacaciones;*

*La otra, inventarla persona prudente;*

*Y es la final, ver ya la más gente*

*vuelta y mezclada en vicios de amor.*

*Estos amantes les pondrán temor*

*A fiar de alcahueta ni falso sirviente".*

Así pues, Rojas afirma que continuó ese primer acto anónimo hasta darle el cuerpo de la conocida como Comedia de Calisto y Melibea, obra de dieciséis actos. Pero, además, declara también ser el autor de los cinco actos añadidos a la *Comedia*, que le dan el cuerpo definitivo como *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Así, en el Prólogo se puede leer:

*"Así que viendo estas contiendas, estos disonos e varios juicios, miré a dónde la mayor parte acostaba e hallé que querían que se alargase en el proceso de su deleite destes amantes, sobre lo cual fui muy importunado. De manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma en tan extraña labor e tan ajena de mi facultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio, con otras horas destinadas para recreación; puesto que no han de faltar nuevos detractores a la nueva adición".*

Este prólogo introduce interesantes elementos en lo que se refiere a la autoría de la obra, pues en él el autor, pese a declarar no conocer el nombre de quien escribió el texto encontrado, dice poder barajar los de Juan de Mena y Rodrigo Cota. Asimismo afirma no querer revelar su nombre y, sin embargo, da informaciones preciosas sobre su trabajo y sus estudios. Además, podemos obtener el dato (de su nombre) siguiendo la indicación que nos da el editor Alonso de Proaza en una de sus octavas finales:

*"No quiere mi pluma, ni manda razón,  
que quede la fama de aqueste gran hombre,  
ni su digna gloria ni su claro nombre,  
cubierto de olvido por nuestra ocasión."*

*Por ende, juntemos de cada renglón  
de sus once coplas la letra primera,  
las cuales descubren por sabia manera  
su nombre, su tierra, su clara nación".*

Uniendo la primera letra de cada uno de los versos de las once estrofas introductorias, se descubre el nombre de Fernando de Rojas como autor de la obra: "El bachiller Fernando de Rojas acabó la comedia de Calisto y Melibea, y fue nacido en La Puebla de Montalbán".

Resumiendo: Fernando de Rojas completó en dos veces una obra que había encontrado, perteneciente a un autor desconocido, que podría ser Cota o Mena.

Sin embargo, otros estudiosos, como el erudito Marcelino Menéndez y Pelayo, han defendido la autoría única de la obra. Según Menéndez, el autor se mueve dentro de la fábula no como el continuador de una obra ajena, sino como quien dispone libremente de su obra. El germen de la comedia está en el acto I, y todo lo demás sería un desarrollo lógico de este. Para estos críticos, es evidente que Rojas no compuso toda la obra en quince días, sino en muchos más, y continuó trabajando sobre ella y añadiéndole las partes que aparecieron posteriormente. Si no la firmó, fue porque no quiso cargar con la paternidad de una obra que no tenía nada que ver con su ocupación de jurista, o bien por seguir una convención literaria de la que otros autores también se sirvieron.

Hoy en día la teoría más aceptada es la de la doble autoría, que explicó perfectamente otro Menéndez, en este caso Menéndez Pidal, según el cual La Celestina tendría dos autores: un autor anónimo que compuso el primer acto, y un segundo autor que redactó, en dos fases, los siguientes veinte actos de la obra. Este segundo autor sería Fernando de Rojas. Esta tesis está basada en las evidentes diferencias lingüísticas (ortográficas y morfosintácticas) que existen entre el primer acto y los restantes. Además, está apoyada por las diferencias entre las fuentes de las citas que los personajes utilizan en su lenguaje, siendo las del primer acto mucho más ricas, variadas y de un nivel literario más alto respecto a las de los otros dos actos.

## 2. . Fernando de Rojas

No conocemos demasiados detalles sobre la biografía de Fernando de Rojas. Nació probablemente entre 1465 y 1475 en la Puebla de Montalbán, cerca de Toledo. Estudió bachillerato en leyes en la Universidad de Salamanca y ejerció como jurista y alcalde en Talavera de la Reina. **Una de las noticias más relevantes a fin de determinar ciertos aspectos de *La Celestina* es que Fernando de Rojas estaba relacionado con conversos, es decir, con judíos convertidos a la religión cristiana.** No se sabe si él mismo lo fue y si tuvo personalmente problemas por serlo. Lo que sí se sabe es que su suegro tuvo que defenderse de las acusaciones de la Inquisición y que unos primos suyos fueron condenados por judaizantes. Pese a esto, la obra de Fernando de Rojas no tuvo problemas con el Santo Oficio y se pudo imprimir con toda seguridad hasta, por lo menos, 1633-1634, cuando se censuraron algunos pasajes y se incluyeron en el Índice (de libros prohibidos).

Que tenía conocimientos jurídicos no puede negarse, pues las referencias a cuestiones legales abundan en la obra: solo hay que seguir con atención el catálogo que se ofrece de los castigos que podía conllevar la práctica de la alcahuetería y la hechicería, o el extenso monólogo de Calisto en el acto XIV, en que reflexiona sobre la actuación del juez que condenó a muerte a Sempronio y a Pármeno.

Parece ser que después volvió a La Puebla de Montalbán, hasta que en 1508 tomó posesión de la alcaldía de Talavera de la Reina. En 1525 la Inquisición inició proceso contra su suegro, Álvaro de Montalbán, por *judaizante*. Este intentó que fuese su yerno quien lo defendiese ante el tribunal, pero no obtuvo permiso. En este detalle se ha querido ver una prueba más de que Rojas era converso o descendiente de conversos.

En Talavera de la Reina se casó con Leonor Álvarez, con la que tuvo varios hijos; al primogénito de ellos, Francisco Rojas, legó toda su biblioteca. De su testamento se desprende que murió en Talavera de la Reina en 1541.

### 3. . El género literario

¿Es *La Celestina* una novela? ¿Es una obra dramática, una pieza escrita para el teatro? ¿Es una novela dramatizada? Como en el caso de la autoría, no hay una respuesta única para estas preguntas, sino diferentes puntos de vista. Veámoslos.

Los críticos que proponen colocar *La Celestina* en el género de la novela aducen pruebas como **la imposibilidad de representar una obra con una extensión tan excesiva**. Además afirman que las características de ciertos diálogos no encajan con la verosimilitud de la acción dramática. Un ejemplo de esto sería el diálogo del primer acto entre Calisto y su servidor Pármeno. Sempronio y Celestina acaban de llamar a la puerta de la casa de Calisto, y Pármeno, con el fin de alertar a su amo sobre los engaños y manejos a los que suele dedicarse Celestina, *suelta* un discurso que por sí mismo llevaría varios minutos para ser pronunciado. Todo el tiempo que Pármeno ocupa para pronunciar ese discurso, y todo el tiempo del diálogo que sigue entre él y Calisto, ¡vería a Sempronio y a Celestina esperando fuera de la puerta a que se les abriera! Este elemento inverosímil que se repite a lo largo de toda la obra, junto con otros del mismo signo, han servido para argumentar que *La Celestina* no es una obra que nace para ser puesta en escena, y por lo tanto, que es una novela. **Además, frente al máximo de cinco actos del teatro clásico, *La Celestina* presenta veintiuno.**

Sin embargo, otros especialistas afirman que **la estructura dialogada de la obra es el mejor argumento para demostrar que estamos ante un texto dramático**, tal como harían pensar también las definiciones de Comedia y Tragicomedia con las que se han denominado las dos fases sucesivas de redacción de la obra. *La Celestina* **es toda acción y carece prácticamente de aspecto narrativo.**

Entre las dos posturas, **parte de la crítica ha elaborado una definición híbrida, calificando a *La Celestina* de "novela dramática"**, es decir, de novela que nace para ser leída en público e interpretada de forma dramática, teatral. Avalan esta tesis las palabras que Alonso de Proaza deja en una de las coplas añadidas al final de la obra en las ediciones de Toledo y Sevilla cuando "Dize el modo que se ha de tener leyendo esta Tragicomedia":

*Si amas y quieres a mucha atención,*

*leyendo a Calisto mover los oyentes,*

*cumple que sepas hablar entre dientes:*

*a veces con gozo, esperanza y pasión;*

*a veces airado, con gran turbación.*

*Finge leyendo mil artes y modos,*

*pregunta y responde por boca de todos,*

*llorando y riendo en tiempo y sazón.*

Estos versos del corrector evidencian el carácter de **texto destinado a una lectura en público** que debía tener *La Celestina*. Alonso de Proaza no solo aconseja los sentimientos que hay que poner en la lectura de la obra sino que especifica incluso las técnicas que hay que aplicar en ciertos pasajes como, por ejemplo, cuando dice "cumple que sepas hablar entre dientes", clara alusión a los abundantes *apartes* sembrados por todos los diálogos.

Esta variedad de interpretaciones en cuanto al género literario de *La Celestina* ha llevado a algunos estudiosos a afirmar que la obra de Fernando de Rojas es "agenérica", en el sentido de que no pertenece a ningún género en particular sino que estaría a caballo entre la novela y el teatro.

En cuanto al nombre de "Comedia", el motivo es la gran tradición y difusión que tenía en el siglo XV la *Comedia humanística*, una corriente literaria que, nacida en Italia, había expandido su influencia a lo largo de toda Europa, y en España en particular debido a las relaciones políticas y económicas entre las dos penínsulas. Además, en *La Celestina* se puede hallar la influencia de dos autores latinos, Plauto y Terencio, cuyas comedias tenían siempre una intriga amorosa como tema central y como motor de la acción dramática.

Pero es que, encima, Fernando de Rojas propuso el nombre de *tragicomedia* para su obra en el prólogo de la edición de 1507:

*"Así que cuando diez personas se juntaren a oír esta comedia, en quien quepa esta diferencia de condiciones como suele acaecer, ¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda? Que aun los impresores han dado sus punturas, poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada capítulo, no viendo en la obra lo que dentro contenía: una cosa bien excusada,*

*según lo que los antiguos escritores usaron. Otros han litigado sobre el nombre, diciendo que no se había de llamar «comedia», pues acababa en tristeza, sino que se llamase «tragedia». El primer autor quiso darle denominación del principio, que fue placer, e llamóla «comedia». Yo, viendo estas discordias, entre estos extremos partí agora por medio la porfía e llaméla «tragicomedia».*

Según el autor, el cambio de denominación de *comedia* a *tragicomedia* tiene que ver con el final trágico o con las polémicas que envuelven a la obra; no podemos negar que ambas denominaciones nos llevan a pensar en el género teatral. No obstante, los cambios constantes de lugar y los saltos temporales dificultarían enormemente llevarla a escena de manera convencional.

Además, **el uso del tiempo y el espacio en La Celestina es más narrativo que teatral**. Rojas crea el espacio y el tiempo sin tener en cuenta las convenciones dramáticas sobre escenas y actos. En general, tal como indicó la estudiosa de la obra María Rosa Lida de Malkiel, **La Celestina se evade de las limitaciones del género dramático y adopta las ventajas y posibilidades de la novela, pero sin dejar de ser una obra dramática. Es una obra que, aunque sea un drama, no nace para ser representada en un teatro sino para ser recitada o leída en voz alta.**





## 4. . Argumento y estructura

El argumento es muy sencillo (óbviamente, no os lo explicaremos aquí). El núcleo de la trama ya se encontraba en la primera versión de la obra, de dieciséis actos, y no se complica mucho más en la segunda, de veintiún actos. Entre los actos XIV y XX se prolongan un mes los amoríos de Calisto y Melibea, pero no se introduce ningún elemento nuevo. ¿Cómo puede entonces un argumento tan sencillo dar lugar al desarrollo de una de las obras más importantes de la literatura castellana? La respuesta está en la estructura de *La Celestina* y en cómo Fernando de Rojas la organiza. **El mayor problema que plantea la estructura de la obra es su excesivo número de autos**, contraviniendo la preceptiva clásica que establecía entre tres y cinco el número de actos de una pieza dramática. Es llamativa también la desproporción entre los diversos actos en cuanto a su extensión: actos como el primero o el doce son largos, frente al segundo, el quinto, el trece o el quince, que tienen el aspecto de meras transiciones entre unos y otros episodios. Así, el primer acto podría dividirse al menos en tres: el encuentro de Calisto y Melibea y la posterior conversación con aquél con su criado Sempronio; el episodio en que éste acude a casa de Celestina; y la escena en casa de Calisto, donde fundamentalmente discuten Pármeno y la alcahueta.

Esta división en autos (actos) debe imputarse al propio autor, quien, tal vez por influencia de la comedia humanística, no tenía demasiado clara la distinción entre actos y escenas. Por otra parte, ya hemos explicado que Rojas no compone una genuina obra de teatro, ya que en muchos momentos se aproxima al género novelesco, cuyas obras acostumbraban a dividirse en muchos capítulos también de extensiones desiguales.

**Los diálogos tienen un papel fundamental en la estructura de la obra, y cuentan con dos ritmos diferentes.** Un ritmo lento, metódico en la descripción de los personajes, de los ambientes, en la explicación de una idea, de una tesis, de las consecuencias de una decisión, etc. Pensemos en el primer diálogo entre Calisto y Pármeno. Estos largos diálogos, de los que hay muchos ejemplos en toda la obra, tienen su alternancia en rápidos cambios de ritmo que comportan una aceleración en el desarrollo de los hechos y cuya realización es muy similar a la del teatro moderno. Los mismos personajes que tardan dos páginas en describir un acontecimiento o una persona, son capaces también de rapidísimos intercambios de información, de decisiones tomadas en un momento dado, de apartes fulminantes que se intercalan en los diálogos. Un buen ejemplo del uso de los apartes es el primer encuentro entre la Celestina y Melibea en presencia también de Lucrecia, su criada. En reiteradas ocasiones Melibea se ve obligada a preguntar qué se dice "entre dientes", como cuando le dice a Celestina: "¿Aún hablas entre dientes delante de mí para acrecentar mi enojo y doblar tu pena?"

**Otra función esencial que tienen los diálogos es la de brindar informaciones al lector para situar la acción e imaginar los escenarios en los que se realiza.** A través de lo que se dice en ellos, descubrimos cómo es la casa de Celestina, cómo son las habitaciones donde viven ella y su protegida Elicia. Conocemos además la ciudad, sus calles, sus plazas, sus arrabales, donde se crió Pármeno y donde vivió muchos años la misma Celestina. Ese detallismo realizado a través de la palabra crea un escenario de un realismo que no tiene comparación en otras obras de la literatura medieval y que se echa de menos incluso en muchas de las del Siglo de Oro. Un realismo que sitúa la acción en un ambiente urbano moderno y que es otro rasgo diferencial entre la obra maestra de Fernando de Rojas y las otras del mismo periodo.

**La palabra también tiene en *La Celestina* la función de marcar el tiempo** o, mejor dicho, los tiempos de la acción. Así, las palabras sugieren al lector el tiempo adecuado para cada acción, colocando referencias puntuales y precisas sobre las horas, días, meses o años transcurridos entre un acontecimiento y otro.

Gracias a la gestión del espacio y del tiempo, la estructura de *La Celestina* se vuelve compleja pese a tener la obra un argumento tan sencillo. La sencillez de dicho argumento es consecuencia también de una reducción de los temas principales a solo tres: el amor, el dinero y la muerte.

## 5. . Los temas



**El tema principal de *La Celestina* es, sin lugar a dudas, el amor.** Por dos razones: la primera es que todo el motor de la acción y de la historia empieza cuando Calisto cae enamorado de Melibea. La segunda es porque el amor, causa de los destinos trágicos de los protagonistas, es el blanco de las acusaciones moralizantes que el mismo Fernando de Rojas se encargará de aclarar en sus prólogos.

Pero ¿qué tipo de amor es el que se encuentra en *La Celestina*? Muchos críticos han señalado en primer lugar el amor cortés o, mejor dicho, la parodia que de ese tipo de amor se hace en la obra. El amor cortés, de larga tradición poética en toda la lírica occidental a partir de los trovadores provenzales, había llegado hasta final del siglo XV a través de la ficción caballeresca (piénsese en el *Amadís*). Fernando de Rojas no podía no conocer esta tradición y todo el peso y la importancia que ese tipo de amor, en el que la sumisión del caballero a la dama es fundamental para los equilibrios de la relación amorosa, seguía teniendo en la sociedad.

Sin embargo, nuestro bachiller era consciente de los cambios en curso en la sociedad castellana de final de siglo e introduce en su obra la figura de un caballero que es toda una parodia de los protagonistas de las obras anteriores a *La Celestina*. Con Calisto entra en escena en la literatura castellana un personaje que, en contraste con el caballero del *Amadís de Gaula* (que elige retirarse en la Peña Pobre para sufrir en la soledad las penas del amor no correspondido), no deja de utilizar todos los engaños de los que es capaz una vieja alcahueta de mala fama para conquistar a Melibea y gozarla físicamente. Calisto, en contra de todos los ideales cortesés, no se preocupa de desvelar a gente de bajo rango (sus criados, por ejemplo) su amor y su pasión por una dama de clase alta como es Melibea. En la escena inicial del libro, cuando encuentra a la persona objeto de sus deseos, no observa un comportamiento tímido y reservado, tal como imponía la praxis del amor cortés, sino que declara inmediatamente a Melibea sus intenciones. De ahí que la joven dama reaccione con enojo y defina el comportamiento de Calisto como un "loco atrevimiento".

Estos elementos de desfase con la tradición cortesana de origen provenzal son una clara señal de que **en *La Celestina* se puede asistir al ocaso del amor trovadoresco y al amanecer de un realismo amoroso de otro tipo.** En efecto, en *La Celestina* se desarrolla un amor pasional físico, cuyas características no encajan en los ideales de la caballería. El protagonista masculino de ese tipo de amor es atrevido, se muestra descortés, es blasfemo, habla con cualquiera de su pasión, de sus deseos, y en los encuentros amorosos se muestra hasta vulgar. Pensemos en la escena del acto decimocuarto cuando Calisto habla a Melibea y sus "desvergonzadas manos", que nunca habían pensado llegar a tocar la ropa de la joven dama, penetran por debajo de ella y consiguen tocar "su gentil cuerpo y lindas y delicadas carnes".

Es la degradación total de la conducta cortés. Es el final ineludible de una sociedad que ya no existe y cuya agonía ya se había manifestado en las últimas novelas caballerescas. El amor villano y nada espiritual entra incluso en la realidad de la clase elevada y pone fin a todo un sistema de valores que duraba desde el siglo XI. Otros valores entran en el juego amoroso y lo alteran para siempre. Entre estos no se puede dejar de señalar **el dinero, segundo tema principal de *La Celestina*.**

En el pasado, el noble caballero, enamorado de la bella y angélica dama, no contaba con intermediarios para tratar de conseguir el sí de su señora. Eran la constancia de sus rezos, la abundancia de sus suspiros, de sus heroicas empresas, la nobleza de su comportamiento, las mejores garantías de sus posibilidades de éxito. Todo esto desaparece en la concepción de la relación amorosa en *La Celestina*. Calisto, para lograr lo que quiere, confía en la intermediación de una vieja bruja, prostituta y alcahueta. ¿Y cómo la consigue? Con dinero. Este es el medio que regula todas las relaciones entre los personajes de la *Tragicomedia*. Entre Calisto y Celestina; entre esta y Sempronio y Pármeno; entre estos y su amo; entre la vieja y sus dos protegidas. El dinero, en forma de regalos o de oro, es la mercancía más común en las relaciones entre los personajes junto con la cantidad de las fórmulas retóricas. Sí, porque la degradación de los valores compartidos, sobre todo entre los representantes de las clases elevadas y los de las clases subalternas, no deja de esconderse detrás de la cortina hipócrita de una retórica hecha de muchas palabras, de muchas fórmulas literarias vacías de contenido.

Esta espiral de degradación que atañe todos los niveles sociales acaba por acarrear la única consecuencia lógica, es decir, la muerte. **La muerte, tercer tema troncal de *La Celestina*,** es la última etapa de un recorrido de degradación moral que, empezando por un deseo pasional y pecaminoso, pasando por mentiras, engaños, manejos, amores vulgares, sexo lujurioso, acaba con la muerte de Celestina, de Sempronio y Pármeno, de Calisto y de Melibea. La primera paga por sus engaños y su avidez. Los dos criados por su codicia, su hipocresía y su traición. Calisto por su lujuria y Melibea por la vergüenza de su pecaminosa relación.

El llanto final de Pleberio y su invectiva contra el poder desmesurado y maligno del amor cierra una lógica que va desde el amor mismo (o su degradación) hasta la muerte. El personaje de Pleberio es el que se encarga de dar a los lectores la moraleja que está detrás de las acciones de los personajes y los acontecimientos trágicos que cierran la historia. En cierta manera se encarga de poner de manifiesto las intenciones del autor y descubrir la finalidad de la *Tragicomedia*.

## 6. . Los personajes

Es sorprendente el escaso número de personajes presentes en una obra tan compleja como *La Celestina*. **Sin duda, la protagonista absoluta es la misma Celestina.** Este personaje, cuya importancia se deduce también porque su nombre ha llegado a cambiarle el título a la obra misma (de *Tragicomedia de Calisto y Melibea* a *La Celestina*), es una mezcla literalmente perfecta entre una bruja, una hechicera y una alcahueta. En la primera descripción que de ella aparece en la obra, la que Sempronio le hace a su amo Calisto para aconsejarle su ayuda en el primer acto, Celestina se muestra como "una vieja barbuda, hechicera, astuta, sagaz en quantas maldades ay", capaz de quitarle y devolverle la virginidad a más de cinco mil muchachas. La segunda descripción de Celestina nos llega de la boca de Pármeneo, el otro criado de Calisto, quien la define como "puta vieja alcoholada" y que, frente a los reproches de su amo, se justifica diciendo que para ella es un honor que la llamen así. Luego describe sus muchos trabajos definiéndola "labradora, perfumera, maestra de fazer afeytes y de fazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera". Finalmente, habla de todos los filtros que preparaba, los ingredientes que mezclaba, los objetos que utilizaba, con una profusión tal de nombres y detalles que el lector puede imaginarse perfectamente a la vieja bruja moviéndose en su taller-casa-laboratorio.

En cuanto a Calisto, su primera descripción la tenemos en el acto I, cuando Sempronio lo define "hombre de claro ingenio" y a quien "la natura dotó de los mejores bienes", es decir, de "fermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza". Calisto parece pues tener todos los elementos que pueden hacer de él un perfecto caballero de impronta medieval y un amante cortés clásico. Sin embargo, muy pronto su perfil se mancha de rasgos que chirrían. Por ejemplo, la herejía y la blasfemia. En la primera escena con Sempronio, cuando este le pregunta a su amo si no es cristiano, Calisto contesta, utilizando un tópico de la poesía provenzal: "Melibea soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo". Poco antes, refiriéndose al fuego del amor que lo está quemando, le había dicho a su criado: "Por cierto, si el de purgatorio es tal, más querría que mi espíritu fuesse con los de los brutos animales, que por medio de aquél yr a la gloria de los santos". Este lenguaje al límite de la herejía y de la blasfemia no encaja con la imagen del caballero medieval cortés quien, pese a equiparar a su amada con la imagen de una *madonna* y a atribuirle características divinas, nunca habría afirmado preferir el fuego del infierno al purgatorio! El amor del joven noble no tiene ya nada del amor cortés y de su código de conducta. Calisto aparenta una imagen de amante cortés que no se corresponde a la realidad de sus intenciones y de sus impulsos. Detrás de su retórica se materializa el Calisto atrevido, hereje, blasfemo, locamente apasionado, vulgar, lujurioso y que no desdeña llegar a acuerdos con una reconocida alcahueta y hechicera para conseguir lo que quiere. Fernando de Rojas explota en este personaje la contradicción entre lo dicho (noble, cortés, ideal) y lo hecho (bajo, feo, vulgar). En general, en *La Celestina* las acciones de los personajes no se corresponden a las intenciones que ellos mismos anuncian.

El personaje de Melibea, por su parte, vive en un equilibrio precario y contradictorio entre la Edad Media y el Renacimiento. La imagen inicial que el lector recibe de ella es la de la típica *domina* o *donna angelicata* (mujer angelical) de la convención creada por Dante y Petrarca. Calisto describe su aspecto físico en términos angelicales empezando por el cabello: "¿Vees tú las madexas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son, y no resplandecen menos". La descripción de Calisto responde a la figura de una mujer bellísima y de alma noble. Y es así como se muestra Melibea durante el primer encuentro con Calisto, cuando censura el "loco atrevimiento" de él, o durante el primer intento de Celestina para convencerla de que ayude a aliviar la pena y el dolor de Calisto. Sin embargo, tanta rectitud y honestidad, tanta preocupación por la propia honradez y la de su casa, se derrumba de allí a pocos actos cuando, en el décimo, Melibea admite estar enferma ella misma de amor y confía a Celestina que ya no puede vivir sin ver a Calisto. La joven doncella acepta encontrarse con su amado en secreto y, pese a manifestar al principio timidez y rechazo, no tarda mucho en declarar su amor a Calisto y en llamarle "mi señor" y decirle "ordena de mí a tu voluntad".

Lo que más sorprende es el paralelismo entre Melibea y Calisto en lo que se refiere a la fractura entre la palabra y la acción. En este sentido hay un pasaje muy significativo que muestra el sentimiento de la distancia que existe entre lo que se dice y lo que se hace. En el acto XIX, Melibea se queja a Calisto de que sus honradas palabras no se corresponden a las acciones de sus manos. Le ruega mandarlas quedarse quietas y le dice: "tus honestas burlas me dan plazer, tus deshonestas manos me fatigan quando passan de la razón". Y no obstante, aunque se queje, sigue coqueteando con el joven caballero hasta perder su virginidad y su honradez. Las palabras van en una dirección, los hechos en la dirección contraria. Ya lo había sentenciado Sempronio en el primer acto de la *Tragicomedia* al decirle a su amo: "Haz tú lo que bien digo y no lo que mal hago".

Celestina, Calisto y Melibea son, sin lugar a dudas, los protagonistas de la *Tragicomedia* y sin embargo hay otros personajes indispensables para el desarrollo de la acción y la construcción del ambiente urbano en el que ocurren los hechos. Al lado de Calisto están los dos criados Sempronio y Pármeneo, opuestos en cuanto a caracteres y a su relación con el amo y con la alcahueta. Al principio los dos son distintos. Sempronio está más dispuesto a aprovecharse de su amo y de su enamoramiento para ganar dinero, mientras que Pármeneo tiene el papel del criado fiel que nunca traicionaría a Calisto. Fernando de Rojas lo hace evolucionar

hacia la posición de Sempronio y atenúa las diferencias entre los dos colocándolos en el mismo proyecto y llevándolos al mismo destino. En su lugar, coloca a Tristán y Sosia, dos criados que repiten el esquema opositivo de los otros dos con unas variantes que permiten al autor no fosilizarse en arquetipos sino individualizar a los personajes.

Paralelamente, al lado de Celestina están Areúsa y Elicia, quienes calcan la oposición entre Sempronio y Pármeno manteniendo las diferencias. Areúsa es independiente, vive en su casa y no quiere depender del servicio a una rica señora. Elicia vive en casa de Celestina, es más impulsiva y menos atrevida. Las dos representan una alternativa social a Lucrecia, criada de Melibea. La oposición entre la "emancipación" de la prostituta Areúsa frente a la dependencia de una criada como Lucrecia se expresa en el discurso que la misma Areúsa hace en casa de la Celestina en uno de sus encuentros cuando, al llegar Lucrecia, afirma: "Assí goze de mí, que es verdad; que estas que sirven a señoras no gozan deleyte ni conocen los dulces premios de amor".

Además de los citados, completan el escaso número de personajes de *La Celestina* el rufián Centurio y los padres de Melibea, Alisa y Pleberio. Centurio aparece solo en los actos añadidos cuando de la *Comedia* se pasó a la *Tragicomedia*. Su personaje compensa de algún modo la desaparición de Celestina en cuanto a representación del mundo del hampa. El rufián ejerce también un oficio infame y, sin embargo, es muy diferente de la alcahueta. En primer lugar, no está orgulloso de su oficio y no lo considera con honra social. Además, no está dispuesto a jugarse la vida para cumplir con su papel y su elocuencia no es erudita ni moralizante. Lo único que sabe hacer es gastarse el dinero evitando en lo posible cualquier forma de trabajo.

Por último, están los padres de Melibea. Alisa, su madre, casi no actúa. Aparece como una figura estereotipada de madre que se preocupa por la honradez de su hija pero no toma las medidas necesarias para defenderla, como, por ejemplo, cuando la deja sola con la alcahueta. Y luego está Pleberio, el padre, al cual Fernando de Rojas encarga el papel moralizador del llanto final: llanto por la muerte de su hija y acusación al dios Amor que mata a sus hijos sin piedad en vez de hacerlos felices.

## 6.1. . ¿Bruja o hechicera?

**El tema de la magia es un tema que hay que tomar con mucha prudencia.** En realidad, Celestina se parece más a un artesano de los manejos y engaños que a una bruja de pura cepa. Sus verdaderas capacidades están en su saber moverse en las entrañas de la ciudad y, sobre todo, en saber usar bien las palabras y la retórica. Celestina habla de sí misma como de una trabajadora, como de una persona que con constancia y empeño ha sabido ganarse la vida y ha llevado adelante su negocio. Habla de la decena de "mozas" que ha llegado a tener en su casa de citas, y se relaciona con sus protegidas como una madre, brindando consejos y sentencias que muestran su conocimiento del mundo. Por lo que se refiere a la magia, en la tragicomedia a Celestina siempre se la denomina «hechicera», y la única ocasión en la que se utiliza la palabra «bruja» es para referirse a la condena de Claudina, la madre de Pármeno, su compañera y maestra. La diferencia es relevante. En la época en que se escribió la Celestina, dicha distinción estaba claramente establecida por la ley civil y la Inquisición con el fin de que pudiesen condenarse de una manera u otra a aquellos que practicaban la magia. En el caso de las brujas, eran acusadas de herejía y condenadas a muerte por haber realizado un pacto con el diablo y, por lo tanto, haber abjurado de la fe cristiana. En cambio, la hechicería, como forma de magia, no era considerada un acto de herejía, puesto que la hechicera no sucumbía al poder de Lucifer. En consecuencia, no eran sentenciadas a la hoguera o a la horca. En la tragicomedia, la verdadera naturaleza de Celestina se nos muestra con ambigüedad, aunque ella nunca abjura de la fe cristiana (ni en sus últimos instantes), por lo que sería más adecuado referirse a ella como hechicera. (Para más información sobre este aspecto tan interesante de la obra clicad [aquí](#))

## 6.2. . Dos mundos enfrentados

En *La Celestina* aparecen dos mundos cara a cara: el de los señores y el mundo bajo de criados y busconas.

Por los datos que se proporcionan de ellos, podemos suponer que los **personajes elevados** pertenecen a la clase de los ricos ennoblecidos; es decir, burgueses que han adoptado los modos de vida de la aristocracia antigua. Las palabras de Pleberio en su monólogo final dejan bien claro cuál es el origen de su fortuna:

*"¡Oh duro corazón de padre!, ¿cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera? ¿Para quién edificué torres; para quién adquirí honras; para quién planté árboles; para quién fabriqué navíos?"* (acto XXI)

Notemos que habla de las honras, también, **como algo comprado, no heredado**.

Calisto y Melibea son, desde este punto de vista, dos jóvenes pertenecientes a esta nueva clase urbana pujante. Él aparece como un joven ocioso, dedicado a la caza y a la holganza. Sucumbe de manera obsesiva a la pasión amorosa y se muestra inseguro y egoísta. Para conseguir el objetivo de alcanzar a Melibea, se pone en manos de sus criados y de Celestina. Melibea, al principio, es más comedida e intenta no perder de vista las convenciones sociales propias de su clase (le preocupa que su actuación pueda llevar a la deshonra a la casa de sus padres). Inicialmente, su concepción del amor es más espiritual que la de Calisto, pero acaba viviendo la pasión con la misma intensidad que su amado. De hecho, antes de quitarse la vida se lamenta porque la muerte de Calisto la privó de seguir gozando sexualmente de él, así como por no haber disfrutado más cuando estaba a su lado.

*"¡Muerta llevan mi alegría! ¡No es tiempo de yo vivir! ¿Cómo no gocé más del gozo? ¿Cómo tuve en tan poco la gloria que entre mis manos tuve?"* (acto XIX)

En cuanto a los padres de Melibea, se presentan como un matrimonio preocupado por su hija. No obstante, su actitud es negligente, especialmente la de la madre, que en el acto IV deja sola a su hija con Celestina aun conociendo los antecedentes de la alcahueta.

En el nivel elevado también aparece ocasionalmente el clero, pero como cliente asiduo de Celestina.

En el **estamento bajo** encontramos a los criados, a las prostitutas y a la propia Celestina. Ya hemos hablado de estos personajes, pero transcribiré aquí la descripción de Celestina que se halla en la *Introducción* de la Editorial Almadra:

*"Celestina es el personaje central de la obra. Vieja astuta, hechicera y alcahueta, vive de las debilidades ajenas, sabe de afeites y cosméticos, de conjuros mágicos, recompone virgos, ofrece su casa para encuentros amorosos clandestinos, concierta citas y vende virginidades. Defiende su independencia y se siente orgullosa de su oficio. Confía tanto en el diablo, a quien concita en sus conjuros, como en sí misma. Conoce la psicología humana y los puntos débiles de cada cual, y es una hábil manipuladora. Hoy diríamos que sabe comunicar muy bien, ya que tiene la palabra apropiada para cada uno y sabe salir airoso de las situaciones comprometidas gracias a su inteligencia y rapidez mental".*

Es una excelente descripción. A destacar su saber en "conjuros mágicos" y su confianza en el diablo, a quien "concita en sus conjuros". Recordemos lo estudiado en el apartado sobre brujería y hechicería: desde el momento que Celestina convoca al diablo, se podría considerar como una bruja, pero al no renunciar a su fe cristiana, quizás no debemos considerarla como bruja, sino más bien como hechicera. Al mismo tiempo, vemos de nuevo subrayada la portentosa capacidad verbal de Celestina, que la hace capaz de revertir las situaciones más adversas, como en el acto IV, cuando visita a Melibea por primera vez y le nombra a Calisto: la joven reacciona de forma colérica, pero ella, Celestina, sabe reconducir la situación de la manera más astuta y eficaz con su retórica envolvente.

**CELESTINA:** *"Que, pues en tu mucha virtud me faltó piedad, también me faltará agua, si a la mar me enviara. Pero ya sabes que el deleite de la venganza dura un momento y el de la misericordia para siempre".*

**MELIBEA:** *"Si eso querías, ¿por qué luego no me lo expresaste? ¿Por qué me lo dijiste por tales palabras?"*

**CELESTINA:** *"Señora, porque mi limpio motivo me hizo creer que, aunque en otras cualesquier lo propusiera, no se había de sospechar mal".*

El punto débil de Celestina, sin embargo, es la avaricia, que será la causa de su muerte.

## 7. . El contexto histórico y social

La obra de Fernando de Rojas es testimonio de uno de los más importantes momentos de la historia: el paso de la sociedad feudal al nacimiento de la burguesía y la sustitución consiguiente de un punto de vista fatalista y teocrático por el empuje individualista.

La España del XV supone la consolidación del poder monárquico absoluto en la persona de los Reyes Católicos y la decadencia de la nobleza feudal y del modo de vida ligado a ella. La sociedad que aparece en *La Celestina* es urbana. La sociedad que aparece en *La Celestina* es urbana, los representantes del estamento elevado, en caso de ser nobles, lo serían de nueva planta, o bien burgueses con aspiraciones a la nobleza. Sus lazos con el campo son escasos. Calisto, en el acto VIII, habla de unos renteros que tienen arrendadas unas tierras de su propiedad, y de las palabras de Pleberio en el acto XXI se deduce que su principal actividad es el comercio.

La Celestina fue escrita hacia 1485 y publicada el 1499. La fase expansiva de la nueva monarquía culmina en 1492 con la toma de Granada, que significa el fin de la Reconquista. Además, la colonización de América Central y del Sur, con las consecuencias que se derivan de la explotación de los recursos de estos territorios, también modifica el panorama social de la época. Muchos conversos, debido a la ampliación de los horizontes territoriales, entran a formar parte de las estructuras administrativas como altos funcionarios, lo cual genera enfrentamientos con la casta de los cristianos viejos. Asimismo, el aumento de la influencia italiana y el redescubrimiento de los clásicos renuevan el ambiente cultural e introducen a España en el Renacimiento, dejando atrás el mundo medieval.

En La Celestina se observan algunas manifestaciones de este nuevo estado de cosas, resultado de la pugna entre el viejo y el nuevo orden, de las que destacaremos dos: el individualismo y el culto al dinero.



## 7.1. . El individualismo

Los personajes de *La Celestina* se sienten amos de sus vidas y actúan buscando su propio beneficio. Las palabras de Sempronio en el acto III son toda una declaración de principios, que demuestran que el lazo que une a amos y criados ya nada tiene que ver con la fidelidad feudal, sino con el trabajo asalariado:

SEMPRONIO: "*No te maravilles, madre, de mi temor, pues es común condición humana que lo que mucho se desea jamás se piensa ver concluido; mayormente que en este caso temo tu pena y la mía. Deseo provecho; querría que este negocio tuviese buen fin, no porque saliese mi amo de pena, mas por salir yo de lacería*".

En la nueva sociedad burguesa, no solo la muerte iguala a todos los estamentos; la búsqueda del provecho personal también es común a todas las personas. ¿Qué diferencia hay, pues, entre altos y bajos en la escala social? Ninguna: el dinero es lo que hace a los ricos ser mejores, porque viven mejor.

Calisto pertenece a la clase de los privilegiados, y por eso juzga la belleza de Melibea como algo natural. Sin embargo, la opinión de Elicia y Areúsa es bien distinta:

ELICIA: "*Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda. Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella vive cuatro doncellas, en quien Dios repartió su gracia que no en Melibea. Que si algo tiene de hermosura, es por buenos atavíos que trae. Ponedlos a un palo, también diréis que es gentil. Por mi vida, que no lo digo por alabarme; mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea*".

AREÚSA: "**Las riquezas las hacen a estas hermosas y ser alabadas; que no las gracias de su cuerpo.** *Que así goce de mí, unas tetas tiene, para ser doncella, como si tres veces hubiera parido; no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se le he visto; pero, juzgando por lo otro, creo que le tiene tan flojo, como vieja de cincuenta años*". (Acto IX)

## 7.2. . El dinero

Una vez superadas las secuelas de la peste negra que asoló Europa en el siglo XIV, se inició una nueva fase expansiva, cuyos motores fueron el aumento de la producción agropecuaria (trigo y lana, especialmente) y de la población. El auge de las ciudades se fundamentó en el empuje del comercio y de las actividades financieras, favorecidas por la conquista del Nuevo Mundo.

La economía mercantil y la mayor circulación del dinero trajeron consigo un grado mayor de autonomía, de libertad de movimientos en el individuo. Tener en cuenta esta circunstancia es decisivo para comprender el complejo tejido de relaciones sociales en el mundo de *La Celestina*.

El dinero y el afán de poseerlo son la causa última de las muertes de Pármeno y Sempronio (por codicia) y de Celestina (por avaricia). En el mundo medieval el poder estaba en manos de Dios y, en menor medida, de los señores. En el nuevo orden, el dinero mueve el mundo.

CELESTINA: "*Melibea es hermosa, Calisto loco y franco; ni a él penará gastar ni a mí andar. ¡Bulla moneda y dure el pleito lo que durare! **Todo lo puede el dinero**; las peñas quebranta, los ríos pasa en seco; no hay lugar tan alto, que un asno cargado de oro no le suba. Su desatino y ardor basta para perder a sí y ganar a nosotros: Esto he sentido, esto he calado, esto saco de él y de ella; esto es lo que nos ha de aprovechar*". (Acto III)

## 8. . El contexto literario

La trama básica de *La Celestina* sigue la de la comedia elegíaca escrita en latín (*Pánfilo, Sobre el amor*) y de la comedia humanística (la *Poliscena*, escrita también en latín por Leonardo Aretino en 1433). Se puede reducir a un argumento bien sencillo: el amor de un joven por una bella doncella, a quien cree inalcanzable; la confesión del amante de sus penas de amor a un amigo o criado (en el *Pánfilo*, la diosa Venus); **y el recurso a una vieja alcahueta, quien media con éxito entre los protagonistas**. La diferencia básica entre nuestra obra y sus modelos radica en el desenlace: mientras en las comedias mencionadas los protagonistas acaban contrayendo matrimonio, en *La Celestina* Calisto y Melibea, sin plantearse en ningún momento el matrimonio, terminan muriendo, junto a los personajes que de alguna manera han mediado en los amores de ambos (Celestina, Pármeno y Sempronio).

En el *Pánfilo*, por ejemplo, el protagonista busca personalmente la ayuda de la alcahueta, quien, como en *La Celestina*, se entrevista dos veces con Galatea. Durante la primera entrevista, en la calle, la vieja pondera las virtudes de su cliente, ante las cuales la muchacha reacciona un tanto recelosa, pero, abriendo su corazón, le encarga a la alcahueta que sondee las intenciones de Pánfilo. Finalmente, la vieja logra que los dos enamorados se citen en su casa. Durante la cita, Pánfilo viola a Galatea, y poco después, se casa con ella. Este mismo esquema, con escasas variantes, se repite en el episodio de don Melón y doña Endrina en *El Libro de buen amor* (1330).

**Pero donde más llaman la atención los parecidos es entre *La Celestina* y la novela *Tirant lo Blanc***, escrita por el valenciano Joanot Martorell y publicada en 1490 (esto es, nueve años antes que *La Celestina*). En el *Tirant*, el protagonista, al contemplar la belleza sensual y provocativa de Carmesina, queda inmediatamente rendido por el amor y se retira a su habitación, donde "posà lo cap sobre un coixí als peus del Iliit". Así lo encuentra su primo Diafebus, a quien acaba por confesarle su mal. Diafebus, como Sempronio, intenta consolarlo, aduciendo a Aristóteles y prometiéndole remedio a su situación, buscando --en el papel de intermediario-- la ocasión para hablar con Carmesina, quien, a diferencia de Melibea, no reacciona con ira, sino con cierta timidez, "la seua angèlica cara mudant de diverses colors".

Los episodios amorosos que transcurren en los autos VII, XIV y XIX de *La Celestina*, también presentan analogías con el *Tirant lo Blanc*. Así, los lamentos de Melibea tras la pérdida de su virginidad y su última noche de amor se han puesto en relación con los de Estefania y la princesa Carmesina en situaciones similares, desde la inicial renuencia de la dama hasta su definitiva rendición sexual. En la última noche de amor, Melibea espera de un fogoso Calisto un acoso más acorde con los modos de un amante cortés, al igual que Estefania de Diafebus y Carmesina de Tirant. También el descenso y caída por las escaleras de Calisto tiene su trasunto paródico en el *Tirant*, cuyo protagonista entra en la habitación de la princesa, pero se ve obligado a emprender la huida saltando desde una terraza a través de una cuerda. En el descenso, Tirant se cae y se rompe una pierna: "els metges miraren-li la cama e trobaren-la tota rompuda e los ossos que eixien alt sobre lo cuiro". En el *Amadís de Gaula* (1508, pero con una versión portuguesa muy anterior), el protagonista, en pleno campo, obtiene de Oriana el galardón más preciado, "más por la gracia y comedimiento de Oriana, que por la desenvoltura y osadía de Amadís, fue hecha dueña la más hermosa doncella del mundo". Pero más adelante, después de un malentendido con su dama, Amadís se refugia en Peña Pobre, adonde se ha dirigido abandonando la caballería y adoptando la vida ermitaña, absolutamente enfermo de amor, al borde de la muerte por el desdén de su amada (este episodio es replicado en el capítulo XXVI del *Quijote*, cuando el hidalgo se retira a Sierra Morena imitando a Amadís). Tras reconciliarse Amadís con Oriana en el Castillo de Miraflores, donde se encaramó a un huerto y "tomó a su señora entre sus manos", sigue ocultando su identidad, simulando todavía haber desaparecido. Tal actitud resulta comparable a la de Calisto, no solo cuando se refugia en su habitación, sino también cuando finge haber desaparecido de la ciudad tras consumir su relación sexual con Melibea.

El pasaje del *Tirant*, sin embargo, cabe ponerlo más en relación con el de Pármeno y Areúsa en *La Celestina* (VII). En la obra de Joanot Martorell, Plaerdemavida se encarga de llevar a Tirant hasta la habitación de Carmesina, donde, desde dentro de una caja, el caballero puede contemplar el cuerpo desnudo de la princesa, mientras Plaerdemavida va tocando cada una de sus partes más íntimas a la vez que las va describiendo en voz alta invocando a Tirant: "Vet ací les sues cristal-lines mamelles, que tinc cascuna en sa mà; bese-les per tu [...]. Mira, Tirant, vet ací lo seu ventre, les cuixes e lo secret. ¡O trista de mi, que si home fos, ací volria finir los meus darrers dies!". La estrategia de Plaerdemavida es exactamente la misma que la de Celestina, quien también palpa y describe las partes íntimas del cuerpo de Areúsa para excitar a un tímido Pármeno, a quien conduce junto al lecho de la prostituta, invitándolo a una conducta similar a la que Plaerdemavida sugiere para Tirant: "¡Bendígate Dios y señor San Miguel Ángel! ¡Y qué gorda y fresca que estás! ¡Qué pechos y qué gentileza! Por hermosa te tenía hasta agora, viendo lo que todos podían ver; pero agora te digo que no hay en la ciudad tres cuerpos tales como el tuyo, en quanto yo conozco." (VII).

El auto XX, correspondiente al suicidio de Melibea, tiene múltiples antecedentes; pero entre todos ellos conviene mencionar un episodio de los *Comentarios a la Eneida* de Servio (siglo IV), donde una doncella llamada Melibea ama a Alexis y es correspondida por él. Los padres de la muchacha, en cambio, la prometen a otro y Alexis, desesperado, se marcha. El día de su boda, Melibea se

arroja desde el tejado de su casa pero, al no sufrir daño alguno, huye hacia el puerto en busca de su amante. Otro posible antecedente se encuentra en el intento de suicidio de la protagonista de la *Elegía de madonna Fiammetta de Boccaccio* (siglo XIV). Fiammetta es una mujer noble felizmente casada, pero un día se enamora de un joven extranjero llamado Pánfilo, quien, tras corresponderla durante un tiempo, debe partir reclamado por su padre, con la promesa de regresar al cabo de cuatro meses. Al no cumplir Pánfilo su juramento, Fiammetta empieza a sucumbir en una enfermedad, que su inocente marido identifica con la melancolía (depresión), de la que la intenta aliviar llevándola a los baños de Nápoles. Fiammetta recibe, posteriormente, noticias sobre el amor de Pánfilo por otra mujer y decide suicidarse, arrojándose desde lo más alto de su casa. Al igual que el marido de Fiammetta, Pleberio también cree a su hija enferma de melancolía y pretende --aunque inútilmente-- tratarla con toda clase de remedios.

El planto de Pleberio, aparte reminiscencias literales de Petrarca, se ha puesto en relación con el de la madre de Leriano en la *Cárcel de amor* (1492), especialmente a partir de la edad de la madre, además de las tópicas exclamaciones contra la muerte, el mundo y el amor. Entre los dos plantos se han señalado coincidencias bastante literales.



## 9. . Bibliografía

Para confeccionar este manual de apuntes sobre La Celestina he utilizado los siguientes textos:

- La Celestina*, edición de Bienvenido Morros, Editorial Vicens Vives.
- La Celestina*, editorial Almadraba, introducción de José Huerto.
- La Celestina*, edición a cargo de Nicola Giuliano, Austral Educación.

