

University of California, Los Angeles

La apropiación de la personalidad masculina
por las mujeres en *La Celestina*

Simona Simeonova

Spanish 135 - Topics in Early Modern Studies

Dr. Javier Patiño-Loira

12 de Junio de 2022

La Celestina de Fernando de Rojas es una de las obras literarias más fundamentales y eróticamente explícitas de la España moderna. Esta tragicomedia destaca cómo los conflictos socioeconómicos que existieron durante ese tiempo dictan las acciones y los encuentros sexuales de individuos que pertenecen a diferentes clases sociales y géneros. Al analizar los comportamientos, creencias, oficios y opiniones públicas de las mujeres de la clase baja como Celestina, Areúsa y Elicia, queda claro que estas se desvían de las nociones típicas de la masculinidad y la feminidad para recuperar su autonomía. Ellas adoptan atributos tradicionalmente masculinos con el fin de obtener la independencia y la libertad sexual. A pesar de la mala reputación del trabajo y el mercado que han creado para sí mismas al desviarse socialmente, estas mujeres muestran orgullo por la independencia que les otorgan sus muchos oficios y méritos.

España en la época moderna, compuesta por los reinos unificados pero independientes del rey Fernando de Aragón y la reina Isabel de Castilla, era una sociedad patriarcal con expectativas de género muy fuertes. Las mujeres estaban muy limitadas en sus libertades cotidianas y sus comportamientos se regían por normas sociales de género. La obediencia, la pureza sexual y la modestia a menudo se asociaban con la feminidad; mientras tanto, las nociones de la masculinidad estaban relacionadas con el comportamiento que castraba a los demás (Berco 354). Estas prominentes creencias patriarcales y patrones jerárquicos llevaron a la devaluación de lo femenino, ya que se creía que era una categoría de “debilidad física, intelectual, moral y espiritual” (Berco 357). El conflicto entre lo masculino y lo femenino inevitablemente tuvo un efecto en los encuentros sexuales y el comportamiento erótico entre los individuos. Cuando se trataba de la masculinidad en términos de la sexualidad, los hombres españoles tendían a temer la castración e idealizar la penetración. Por lo tanto, la masculinidad

penetrante actuó como un medio para que los hombres dominaran a las mujeres y otros objetos de deseo castrados en sus vidas, incluso a otros hombres.

La masculinidad tóxica que motivó la idea de que las relaciones sexuales sólo podían ocurrir entre un individuo masculino –más dominante y poderoso– y un individuo femenino –más débil y sumiso– también llevó a la objetivación de las mujeres y sus cuerpos. Como la penetración se utilizó para adquirir masculinidad, la pasividad en los actos eróticos se asoció con la debilidad y la feminidad; esto coincidió con y perpetuó la creencia popular de que las mujeres eran “objetos de deseo y posesiones sexuales de sus maridos” (Barco 365). Incluso en situaciones de relaciones homosexuales y sodomía entre hombres se utilizó el lenguaje de género para feminizar y objetivar el cuerpo de la pareja pasiva. El autor de *La Celestina* destaca los conceptos de una figura masculina que afirma el poder sobre un individual más femenino y la objetivación del cuerpo feminizado. Al animar a Melibea a quitarse la ropa, Calisto se refiere a ella como un pájaro cuyas plumas primero deben ser arrancadas antes de probarlo (Rojas 321). Esta objetivación de su cuerpo y la comparación entre la comida y los actos sexuales no solo imitan los sentimientos del masculino que intenta conquistar lo femenino, sino que también ayudan a establecer la obra dentro de la sociedad patriarcal de la España moderna.

Debido a las muchas limitaciones que la sociedad impone a las mujeres, sus cuerpos y sus libertades, muchas mujeres buscaron recuperar su autonomía. Las relaciones entre personas del mismo sexo –especialmente entre dos mujeres– estaban prohibidas por la iglesia y la ley. Para involucrarse libremente en sus deseos sexuales, las lesbianas tenían que convertirse en o disfrazarse de hombres. Uno de los casos más famosos es el de Catalina de Erauso, también conocida como la Monja Alférez. Erauso fue una aristócrata vasca educada que, a pesar de los privilegios que su clase socioeconómica y étnica le otorgaban, no estaba contenta con las

limitaciones de su género. Por lo tanto, escapó del convento en el que había estado viviendo, se cosió un atuendo apropiado para un hombre joven y se fue al Nuevo Mundo. Ahí asumió muchos trabajos que solo estaban disponibles para los hombres, e incluso tuvo notables conquistas militares que le dieron fama (Velasco 68). Además del travestismo, también es conocida por adoptar características tradicionalmente masculinas como pelear, apostar y ser agresivo. Al parecer más masculino y retratar como un hombre, Erauso y otras mujeres fueron capaces de obtener libertades sólo disponibles para los hombres de ese tiempo como una variedad más amplia de trabajos, la oportunidad de viajar y la autonomía sexual.

De manera similar, las mujeres de la clase baja en *La Celestina* asumen características masculinas para ganar independencia y actuar libremente sobre sus deseos sexuales. Celestina, Areúsa y Elicia retratan los conflictos sociales de la época representando la lujuria, la sensualidad y la moralidad detrás de tener que hacer lo que sea necesario para sobrevivir. Desde el comienzo de la obra, Celestina es descrita como una mujer exitosa que ha creado un mercado para su oficio y sus méritos por su cuenta; a pesar de ser una mujer de clase baja, ha obtenido fama y ha establecido un espacio en la sociedad para sí misma. Se hace evidente que toda la gente conoce a Celestina cuando otros personajes hablan de ella. Por ejemplo, Pármeno afirma en el primer acto que es conocida como “puta vieja” por todos, incluidos los perros, los ganados, las ranas e incluso los instrumentos de cada oficio (Rojas 53). Aunque tiene una opinión extremadamente negativa de ella al principio, su diálogo revela el alto grado de popularidad que Celestina ha logrado a través de su trabajo. Esto se apoya aún más en el tercer acto cuando Celestina presenta sus credenciales: dice que ha reparado a casi todas las vírgenes de la ciudad, y cualquier mujer que no ha “enmendado” es contabilizada en su lista. Su nombre y sus habilidades son tan conocidos que declara que cualquier persona que no conozca su nombre debe

ser extranjero (Rojas 99). Su fama y reputación –aunque mala– le permiten entrar en los hogares de todas las mujeres dentro de la ciudad y le dan la oportunidad de ser una mujer libre.

El conocimiento de muchos oficios, la adaptabilidad y la manipulación de Celestina también ayudan a darle acceso a todas las mujeres de la ciudad, independientemente de sus clases socioeconómicas. La capacidad de Celestina para entrar en el hogar de cualquier mujer y curarla se revela a través del diálogo entre otros personajes. Por ejemplo, Lucrecia le dice a Alisa en el cuarto acto que Celestina es conocida por tener muchos trabajos: “...perfuma tocas, have solimán, y otros treinta oficios...” (Rojas 115). Al disfrazar sus visitas como relacionadas con uno de sus otros trabajos –como la venta de hilo para entrar en la casa de Melibea–, ella tiene los medios para visitar su clientela prominente y ser libremente una sanadora. Ya que la oportunidad de convertirse en médico sólo era accesible a los hombres en ese tiempo, Celestina justifica sus habilidades como curadora en el quinto acto afirmando que el conocimiento de la teoría es bueno; sin embargo, la experiencia dentro de la esfera es mejor (Rojas 138). La obra la retrata como ganándose la vida en parte lanzando hechizos y conjurando al Diablo con magia negra, pero también teniendo un amplio conocimiento de la medicina y la naturaleza (plantas medicinales, hierbas, perfumes, etc.) Son todos estos talentos los que la convierten en una celebridad y crean un espacio para ella dentro de la sociedad como una figura influyente e independiente, a pesar de su posición social como una mujer de la clase baja.

Además de ser una aprendiz de todo, Celestina adquiere libertad e independencia adicionales al adoptar atributos tradicionalmente masculinos y ser retratada con características transgénero. En el séptimo acto, Celestina visita a Areúsa y se excita sexualmente por ella. En un intento de curar su “mal de la madre”, ella comienza a tocarla y felicitarla de una manera similar a como los hombres tratan de seducir a las mujeres (Rojas 174). Al tratar de excitar sexualmente

a Areúsa y animarla a tener relaciones sexuales con Pármene por su propio interés, Celestina se convierte en una seductora masculina de mujeres. El cuerpo de Areúsa es simplemente un objeto de deseo que Celestina usa para su propio beneficio personal; esto es paralelo a cómo los hombres españoles veían a las mujeres y sus cuerpos en el siglo XVI. El diálogo entre ellas también llama atención sobre los dientes de Celestina, lo cual es interesante porque los dientes son una metáfora común de los genitales masculinos y, por lo tanto, de la virilidad (Bidwell-Steiner 131). Su comportamiento y sentimientos masculinos con respecto al sexo se muestran aún más cuando intenta convencer a Areúsa de que el sexo es solo parte de su trabajo y nada más. Al ver el acto sexual únicamente como una moneda para el poder y la obtención de la libertad, indirectamente cosifica el cuerpo femenino y lo limita a ser una herramienta de su Oficio.

Mientras asume las características masculinas, Celestina también motiva a Elicia y Areúsa a hacer lo mismo. En el noveno acto, Celestina, Areúsa, Elicia, Sempronio y Pármene se reúnen en la casa de Celestina para almorzar. Celestina se representa bebiendo más de diez copas de vino, algo que no era muy común para las mujeres de buen comportamiento de ese tiempo. También alienta a las parejas de amantes a participar en actos sexuales, ya que ella disfruta abiertamente viendo el acto (Rojas 211-212). Este deseo explícito de participar y ver el sexo se desvía mucho de las nociones tradicionales de la feminidad, como la pureza y la castidad. Sin embargo, esta no es la única vez que se ve a Celestina alentando el comportamiento erótico externo de las mujeres. Por ejemplo, se la representa enseñándole a Areúsa sus formas de ganarse la vida en el séptimo acto. Ella intenta entrenarla aconsejándole que exprese externamente sus deseos sexuales con muchos hombres, ya que es un pecado para una mujer no usar su cuerpo con múltiples hombres para el beneficio personal (Rojas 179). Solo después de

adoptar una personalidad más masculina y ser explícitamente promiscuo, Areúsa logrará la independencia y la autonomía.

Los ayudantes de Celestina –especialmente Elicia– son retratados como aprendiendo e implementando sus consejos sobre cómo ser más masculino a lo largo de la obra. Elicia es un personaje que solo busca el placer carnal y no está realmente preocupada por nada más que suceda a su alrededor. Ella no oculta el hecho de que disfruta del sexo, y trata a los hombres como el medio para obtener el dinero y la libertad al perpetuar la idea de su cuerpo simplemente como una herramienta de deseo. Para hacerlo, mantiene simultáneamente múltiples amantes, lo que va en contra de la definición de la feminidad de esa época. Por ejemplo, Sempronio visita la casa de Celestina en el primer acto y Elicia actúa como si lo hubiera extrañado mucho los últimos tres días que no lo ha visto. Pero en realidad, ella llena su tiempo con otros hombres como Crito –que está arriba, en la buhardilla– cuando él está ausente (Rojas 49). Su decisión consciente de ser sexualmente desviada de los estándares sociales la retrata como un personaje masculino y más dominante que tiene como objetivo ganarse la vida.

De manera similar, Areúsa adquiere una personalidad masculina e incluso es la pareja más dominante en sus relaciones con los hombres para recuperar su poder como mujer. Ella mantuvo su relación romántica con un hombre llamado Centurio porque originalmente él la estaba apoyando y proveyendo. Sin embargo, hay un cambio en su actitud y comportamiento hacia él en el acto dieciocho. Ella es mucho más agresiva cuando habla con él y esencialmente le dice que no vale nada como hombre. Al hacerlo, se convierte en una figura más masculina y afirma su dominio para persuadirlo de que mate a Calisto. En el acto diecisiete, también se la ve seduciendo a Sosia para obtener información sobre Calisto y Melibea. Ella es una seductora masculina como Celestina en el sentido de que trata a Sosia simplemente como un objeto del que

necesita extraer la información necesaria para su propio beneficio.

Las libertades y la autonomía otorgadas por sus características masculinas y su oficio llevan a Areúsa a encontrar orgullo en ser una prostituta de la clase baja. Ella mantiene una opinión muy negativa sobre las mujeres nobles como Melibea y las mujeres que sirven a señoras como ella. A pesar de estar en desventaja en muchas categorías demográficas –como ser mujer, prostituta y parte de la clase baja–, se compadece de las mujeres con más privilegios sociales que ella, porque las convenciones sociales les impiden tener la independencia que ella ha logrado. En el noveno acto, ella declara que criadas como Lucrecia nunca experimentarán “los dulces premios de amor” (Rojas 212), porque nunca tendrán la misma autonomía sexual que ella. También continúa diciendo que nunca tendrán la alegría de hablar con otros en público todos los días, y que preferiría “vivir en [su] pequeña casa” que en “ricos palacios, sojuzgada y cativa” (Rojas 213). Ella revela que la integridad personal es mucho más importante para ella que el honor, y que la libertad que le da la prostitución es mucho más preferible a la servidumbre. ¡Qué empoderador!

En resumen, *La Celestina* es una obra fundamental escrita a finales del siglo VI porque allanó el camino para la futura literatura eróticamente explícita. A pesar de no travestirse como las lesbianas de la época, las mujeres prostitutas de la clase baja en la obra –como Celestina, Areúsa y Elicia– asumen características masculinas y se apropian de personalidades dominantes para recuperar la independencia, las libertades y la autonomía sexual que generalmente sólo se permitía a los hombres de ese tiempo. Al hacerlo, Rojas crea una obra maestra de empoderamiento para las mujeres que viven dentro de la sociedad patriarcal de la España moderna temprana con expectativas de géneros muy fuertes que limitan enormemente los derechos de las mujeres.

Obras citadas

Berco, Cristian. "Producing Patriarchy: Male Sodomy and Gender in Early Modern Spain."

Journal of the History of Sexuality, Vol. 17, No. 3, Sep. 2008, pp. 351-376. *JSTOR*.

<https://www.jstor.org/stable/20542699>.

Bidwell-Steiner, Marlen. "Sex Acts in "La Celestina": An "Ars Combinatoria" of Desire."

Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, Vol. 38, No. 4, 2015, pp.

121-143. *JSTOR*. <https://www.jstor.org/stable/43918949>.

Rojas, Fernando. *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Real Academia Española.

2011.

Velasco, Sherry. *Lesbians in Early Modern Spain*. Vanderbilt University Press, 2011. ProQuest

EBook Central.

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/csupomona/detail.action?docID=3040073>.