



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Reche Ontillera, Alberto; Souza, Guilherme Queiroz de; Vianna, Luciano José (Eds.).

Estefanía Bernabé¹

Del *Buen Amor* a *La Celestina*: apuntes sobre dos siglos de mujeres bajomedievales

From the Libro de *Buen Amor* to *La Celestina*: two centuries of medieval women

Resumen:

El presente estudio se centra fundamentalmente en dos obras del corpus castellano medieval, el *Libro de Buen Amor* (siglo XIV) y *La Celestina* (finales siglo XV), como representativas de dos momentos históricos y de dos realidades concretas del Medievo, en las que analizaremos cómo se representa el rol femenino e intentaremos establecer algunas conclusiones válidas acerca de la mujer medieval, por un lado, y de los oficios o profesiones que esta desarrollaba-a la luz de los textos- por otro. Sin embargo, es vital recordar que la labor de *etiquetar* actividades profesionales femeninas en la Edad Media no es tarea fácil, y eso lo vamos a ver claramente en el caso de la figura de la *tercera* o *medianera* (Trotaconventos y Celestina), en la cual se solapan un buen montón de funciones diversas.

Palabras-Clave:

Libro de Buen Amor; *Celestina*; mujer medieval; profesiones femeninas.

Abstract:

The present study focuses mainly in two works of the Castilian medieval *corpus*, the *Libro de Buen Amor* (XIVth century) and *La Celestina* (end of XVth century), as representative of two historic moments and two concrete realities of the Middle Ages, in which we will analyze how the feminine role is represented and try to establish some valid conclusions about not only medieval women as a genre or category, but specially the occupations or professions that they use to evolve as far as the texts tell us. It is compulsory, though, to remember that labeling professional feminine activities during the Middle Ages is not an easy task, and this will be more than evident when approaching the *tercera* or *medianera* (Trotaconventos and Celestina), figure that appears furnished with diverse functions. Our intent is to build up a reflection about the feminine condition through the texts, focusing our attention in the diverse occupations of these medieval women.

Keywords:

Libro de Buen Amor; *Celestina*; medieval women; feminine professions.

¹ Profesora del *Instituto Cervantes* de Porto Alegre (Brasil).

1. Preliminares

La *literatura* no deja de ser una de las piezas clave en el entramado mayor que llamamos *cultura*, donde tiene reservado un lugar prioritario y sin la cual no quedaría rastro de la capacidad humana de hacer *ficción* sobre la realidad que lo circunda. Por efecto de lo que afirmamos, es de esperar que el utillaje ideológico, social e histórico que rodea a una obra literaria, y a cualquier acto creativo, nos permita concebir la literatura como integradora de un todo donde se le confiere voz a un momento concreto de la Historia, con mayúsculas. Si cabe, en el caso de las mujeres medievales esto es aun más necesario y representativo, pues carecemos de una profusión de fuentes en las que podamos sumergirnos. En muchas ocasiones, además, corremos el riesgo de encorsetarnos en imágenes sexuales genéricas aportadas desde una perspectiva sesgada, tan fecunda en lo referido a la historiografía medieval en general y a la *Historia de las Mujeres* en particular.

En este sentido, recurrimos para nuestro particular escrutinio a dos de las obras más representativas del Medievo hispánico, donde con maestría y holgura se nos despliega un inigualable abanico cognoscitivo femenino: nos referimos al *Libro de Buen Amor* (primera mitad del siglo XIV) de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y a *La Celestina* (finales del siglo XV), del *reconciliado*² bachiller Fernando de Rojas.

Es lícito empezar este estudio recordando, entonces, que una de las características de la sociedad medieval fue la de aprehender la realidad circundante a través de sistemas binarios simples que los ayudaban en su comprensión y asimilación. Estos sistemas se establecían con rasgo de oposición para separar “lo bueno” (el *buen amor*, por ejemplo, en uno de los casos que nos ocupa) de “lo malo” (el *loco amor*), o “lo superior” (el paraíso, el cielo) de “lo inferior” (el infierno), “el poderoso o el rico” del “pobre”, etc.³ Por ello, no es de extrañar que las imágenes genéricas -simbólicas, literarias, si se quiere- de la mujer medieval estuvieran también claramente polarizadas: o se equiparaba a la mujer con la pureza de María otorgándosele los atributos de

² Cristiano nuevo, o judío converso al cristianismo. No olvidemos este dato para establecer luego las pertinentes conclusiones de sus representaciones femeninas. El dato puede ampliarse de manera deliciosa y magistralmente documentada en Lida de Malkiel, M. R. *Dos obras maestras españolas: el Libro de Buen Amor y La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba [1966] 1977, pp. 14 y siguientes.

³La idea está desarrollada, entre otros, en la introducción de Jacques Le Goff (dir.), *El Hombre Medieval*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

una mujer venerable (pensemos en la Doña Jimena cidiana o en la Laureola de la *Cárcel de Amor*, por ejemplo), o se consideraba a la mujer el objeto estático e ideal del *fin'amors*, dos polos de una cosmovisión que irán ampliándose paulatinamente.

El primero apenas mudará, y exalta una mujer deípara, imagen divina, en la que se funde la sustancialidad del *objeto femenino* preconizado por el amor cortés. El segundo, un rasgo de connotación negativa, rápidamente encontrará nuevos fundamentos para convertir a la mujer en *instrumenti diaboli*, en mayor medida cuanto ésta más se afirme como sujeto social relevante con características efectivas y contributivas. Recordemos solamente los apelativos del *Corbacho*⁴ a las mujeres: ‘perversas’ o ‘avariçiosas’ pasando por ‘murmurantes’, ‘detractadoras’, ‘envidiosas’ y un largo etcétera, que encontraban su eco en la primigenia noción de *culpabilidad* femenina representada por Eva, y cuya productividad en la literatura medieval de tinte misógino fue enorme⁵. Esta negativización de la mujer fue paulatina y se reforzó a lo largo de la Edad Media con una misoginia jaleada especialmente desde los púlpitos, en la línea oficial de la Iglesia, que buscaba reforzar una nueva ética sexual en la que primasen el celibato riguroso, el matrimonio monogámico vitalicio o la hegemonía masculina, que tanto rédito le brindaban. María y Eva, entonces, como las dos caras opuestas de la misma moneda, equivalentes a dos maneras de representar la femineidad.

Más allá de esta bipartición analítica, no podemos dejar de señalar también que la mujer fue consistentemente considerada un elemento ‘externo’⁶ en la perspectiva antropocéntrica predominante, esto es, en el sistema patriarcal que servía de umbral a los textos literarios que nos proponemos analizar. Sin embargo, la gran aportación tanto del *Libro de Buen Amor* como de *La Celestina* estriba en saber dar color y amplitud al prototipo femenino estándar con sus retratos de mujeres contundentes y reales que desde luego no se idealizan de manera retórica, sino que se tratan desde un enfoque dilatado que traspasa la literatura. En el *Buen Amor*, el coto a este realismo va a ser la religión y sus confines éticos e ideológicos. En *La Celestina*, ni siquiera eso.

⁴ Alfonso Martínez de Toledo, *Arzobispo de Talavera o Corbacho*. Edición de Michael Gerli. Madrid, Cátedra, 1998.

⁵Cfr. el *Roman de la Rose* de Jean de Meung, s. XIII; el *Sendebär, o Libro de los engaños y de los ensañamientos de las mujeres*, siglo XIII; o el propio *Corbacho*, en el s. XV. A esterespectoes fundamental el libro de BLOCH, R. Howard, *Medieval Misogyny and the invention of Western Romantic Love*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

⁶ Cruz, 1990: 255, que a su vez lo toma de Foucault.

Por lo tanto, las pretensiones de este estudio son las de acercarse de manera pragmática al primer nivel de ambos textos para extraer un apunte sobre los retratos que nos ofrecen de la mujer bajomedieval y, sobre todo, de sus ocupaciones.

2. Retratos femeninos a la luz del *Buen amor* y *La Celestina*

Mucho se ha escrito sobre el *Libro de Buen Amor* y sobre las variadas imágenes femeninas que el Arcipreste nos presenta para ejemplificar sus intenciones moralizantes. Doña Endrina, Doña Garoça, la panadera Cruz, La Chata, Gadea de Riofrío, las cuatro serranas, o las Dueñas Cuerda, Ençerrada, Apuesta y Devota⁷ son algunas de ellas, encabezadas solemnemente por la perfección virginal y jerárquica de la Gloriosa Santa María, “Madre de pecadores” (10d⁸), a la que el texto dedica sus *Gozos* y *Loores*. Sin embargo, frente al tono llano y liberal que el *Libro* tiene, este último dato apunta a que el Arcipreste sí somete el papel de la mujer a la estructura imperante, dentro del coto que le imponíamos arriba. Es evidente por ejemplo en el caso de Doña Endrina, la viuda a la que Trotaconventos intenta encontrar un marido alegando que “desque vos veenbiuda/ sola, sin compañero, non sodes tan temida” (743) y a la que arenga de la siguiente manera (estrofa 757):

“así estades, fija, biuda e mançebilla, / sola e sin compañero como
 la tortolilla: / d’eso creo que estades amariella e magrilla: / que do
 son todas mugeres, nunca mengua renzilla”

La afirmación más tajante -sin embargo- la hace el Arcipreste en la estrofa 1393, al dirigirse a Doña Garoça:

“perdedesvos, coitadas, mugeres sin varones”⁹

⁷ Citado por López Rodríguez, 2009:54, siguiendo la clasificación propuesta por Louise M. Haywood en *Sex, scandal and sermon in fourteenth-century Spain. Juan Ruiz’s Libro de Buen Amor*. Nueva York: MacMillan, 2008.

⁸La edición que manejamos es la de Alberto Blecuá. Madrid: Cátedra, [1992] 2006.

⁹ No nos dejemos engañar por la estrofa 1326, en la que Trotaconventos se dirige así a una dueña: “más val suelta estar la viuda que mal casar”. Está claro que intenta engatusarla para conseguir el fin que persigue, esto es, que se *relacione* con el arcipreste.

La mujer ‘sola’ está, a la luz del texto, física, social y legalmente indefensa: claramente debía buscar *protección*, especialmente la viuda, contrayendo nuevas nupcias con hombres que actuaran como protectores y bienhechores¹⁰. Celestina, en el auto IV, hace un comentario a Melibea en estos mismos términos: “donde no hay varón, todo bien fallece”¹¹. Está claro - en este caso y en casi todos los del *LBA* también-, que se trata de un recurso persuasorio utilizado con fines premeditados, puesto que la frase no condice en absoluto con su persona ni con la vida que lleva la tercera.

Recordemos que Celestina, como ella misma dice, es viuda. La viuda fue secularmente una “trampa diabólica” (Mirrer, 1992:9) para la Iglesia, por condensar todos los males femeninos y por suponer claramente un estorbo moral: una mujer sola, usualmente independiente, con algo de patrimonio heredado y cierto bagaje vital (por supuesto, también sexual). En los conventos donde ingresaban huyendo de la soledad y de los peligros de una vida desamparada, las viudas representaban también el lado oscuro de la femineidad, pues normalmente se consagraban más por obligación que por devoción, con todos los problemas que esto solía acarrear. A la vez, las viudas se consideraron blanco fácil de la lujuria por sus carencias afectivas, como bien metaforiza el Arcipreste en la estrofa 711:

“La çera que es mucho dura e mucho brozna e elada, desde ya entre las manos una vez está maznada, después con el poco fuego çientvezes será doblada”

Entonces, es cierto que las descripciones femeninas del *Buen Amor* se corresponden con la dualidad distintiva que mencionábamos al comienzo de este estudio. No obstante, y aunque caiga en ocasiones por las resbaladizas tendencias misóginas medievales, también lo es que el Arcipreste superalas maneras denigrativas imperantes presentando unos retratos femeninos que parten de la mujer tradicional y virtuosa (las Doñas y Dueñas), pasan por la mujer digamos que de moralidad *laxa* (la panadera Cruz o la esposa de don Pitas Pajas) y terminan en el salvajismo libertario y marginal de las serranas, prototipo de *mulier selvaticae*, poco dadas a respetar convenciones de ningún tipo y representativas del libre albedrío en estado puro. Fuera del sistema estaría la alcahueta-herbolera que, sin embargo, es uno de los ejes estructurales en los que el Arcipreste se basa para construir su trama.

¹⁰ Más adelante, en plena crisis sentimental (estrofa 1317d), el arcipreste reconocerá que “solo, sin compañía, era penada vida”

¹¹ Utilizamos la edición de Maite Cabello. Madrid: Unidad Editorial, 1999.

Uno de los ataques más ácidos del *Buen Amor* a la condición femenina estriba, según parte de la crítica, en las asociaciones que el Arcipreste establece entre la mujer y el mundo animal. Esgrimidos como pruebas de su aparente misoginia, es cierto que el Arcipreste utiliza en sus descripciones femeninas un buen puñado de metáforas y epítetos asociados al mundo animal, en cierta manera -contemporáneamente- peyorativos, pero también lo es que en el siglo XIV esto era un acercamiento básico al receptor de la obra, una especie de recurso iconográfico que iba ayudar al oyente/receptor a crear una imagen pictórica de lo descrito, además de operar como práctica mnemotécnica para grabar lo que se estaba escuchando. Recordemos que al Arcipreste le preocupaba, y mucho, la *decodificación* de sus palabras por parte del receptor para que pudieran aprehenderse los varios niveles de la obra, del aquel *sotil* receptor que *pontar supiere* lo que él estaba narrando. En este caso, podemos concluir que se trata de pura semiótica. El mundo animal y rural ha servido desde la Antigüedad como pantalla amplificadora de mensajes de toda índole (artísticos, religiosos, etc.) puesto que el público solía sentirse ante un medio identificativo que dominaba. De la Dueña Cuerda, por ejemplo, se dice que es “mansa”, “queda”, “sosegada”, en clara alusión a un caballo o a un perro, igual que de Doña Endrina. La dueña que encontramos “fazendo oración” (estrofas 1321-1331) es identificada con una “tortolilla”, símbolo inequívoco de fidelidad (recordemos que -aunque pretendida por el arcipreste- esta dueña estaba casada¹²). Trotaconventos es la que peor parada sale: en su búsqueda de un identificativo animal, el Arcipreste la llama “urraca” y “raposa”, aunque no le va a la zaga suhomólogo masculino, a quien se denomina “hurón”. El nombre de Trotaconventos, además, ya es ampliamente significativo. El arcipreste no pierde ocasión de llamarla “mi trotera”, con alusiones al mundo equino (y con matiz claramente sexual también). Pero entendemos que, en pleno siglo XIV, esto no era más que una técnica para favorecer el reconocimiento, la asimilación y la mnemotecnia.

Sin duda alguna, el acercamiento más humano del narrador del *Buen Amora* la figura femenina lo encontramos a partir de la estrofa 107, en la que el

¹² El pasaje es algo oscuro, pues aunque entendemos que la dueña está casada, ella misma nos habla de “mudar amor” por “aver nuevas bodas”. Podríamos decodificar contemporáneamente el pasaje como una situación simple de divorcio, aunque es algo extraño que quepa esa interpretación en un texto del siglo XIV. Sin embargo, el Fuero de Zorita de los Canes (siglo XIII), en su entrada 192 (Del departimiento del marido et de la muger), así podría atestiguarlo. Para una mayor profundización en el asunto, puede confrontarse BURKE, James F.: “La cuestión del matrimonio en el *Libro de Buen Amor*”, en KOSSOFF, A.D., AMOR VÁZQUEZ, J., KOSSOFF, R., y RIBBANS, G.W. (eds.): *Actas del VIII Congreso de la AIH*, tomo I, 1986, pp. 285-291 y de manera especial: “*Fabla la tortolilla en el regno de Rodas: el significado de Libro de Buen Amor, estrofa 1329*”, en BELLINI, Giuseppe (ed.): *Actas del VII Congreso de la AIH*, tomo I, 1980, pp. 239-246.

arcipreste afirma que “de dueña mesurada sienpre bien escreví”. Y más adelante, en las estrofas 108 y 109, toda una declaración de intenciones:

“Mucho sería villano e torpe paje / si de la muger noble dixiese
cosa refez / ca en mugerloçana, fermosa e cortés / todo bien del
mundo e todo plazer es. / Si Dios, quando formó el ome
entendiera / que era mala cosa la mujer, non la diera / alome por
compaña, nind’él non la feziera, / si para bien non fuera, tan
noble non saliera”

Recordemos que el Arcipreste, pese a todo, es el claro representante de una época en la que la mujer está en gran medida jerarquizada y visiblemente tipificada. Así, en primera instancia y basándose burlescamente en la autoridad de *Aristóteles*, Juan Ruiz resume la actividad del mundo (obviamente masculino) en dos funciones: *aver mantenencia*, por un lado, y *averjuntamiento con fenbra placentera*, por otro (71).

Pero, cuidado, esta *fenbra placentera* presenta varios rasgos exclusivos, siendo algunos de ellos la *autonomía* o la *sagacidad*. En el triángulo amoroso del pintor de Bretaña descrito en el *Buen Amor*, por ejemplo, la mujer no parece representada como *única* o *mayor* culpable del delito de adulterio. No olvidemos que Tomás de Aquino ya había considerado el apetito sexual como algo natural, *concupiscentia est naturalis homini*¹³. Además, la tradición amatoria latina¹⁴ ya advierte de los peligros ante una ausencia larga del marido. En este caso concreto, don Pitas Pajas “olvidó a la muger”, nos explicita el *Buen Amor*, durante dos años: “fue mucho tardinero” (477). La esposa, entonces, que “avié con su marido fecha poca morada” (entendemos que lo había tratado poco, pues llevaban poco tiempo casados) parece indefectiblemente abocada a tomar “un entendedor” y “poblar la posada” (478). Pitas Pajas le había pintado “so el onbligo un pequeño cordero”, que obviamente se desdibujó con los encuentros furtivos de la moza. Al regresar el marido, ella le pide a su amante que le dibuje “como podiese mejor”, un nuevo cordero. El mancebo “con la grand priessa”, pinta una especie de carnero. Ante las cuestiones del marido, la mujer responde que los años han convertido al cordero en carnero: “en dos años petid corder... se faz carner”, demostrando su *ingenio*.

Pero este ejemplo de agudeza femenina, aunque jocosos, no debe confundirnos. La mujer medieval es considerada como ‘ingeniosa’ o ‘astuta’ no obstante el dato ser engañoso. El conocimiento -epistémico- pertenece al

¹³ *Summa* I-II, q.85

¹⁴ Cfr. el *Ars amandi* ovidiano.

hombre, así como la inteligencia más racional, esto es, la *ratio superior* agustiniana. A las mujeres (*ratio inferior*) se les atribuía en estos casos la astucia como única forma de inteligencia *apósible*, idea que se desprende desde la Patrística proveniente de los escritos paulinos y es especialmente evidente en San Agustín (*De Trinitate* XII, 12). El Arcipreste nos retrata a una mujer perspicaz que, no obstante, no utiliza ese talento para el bien sino para mentir y salir airosa de una situación complicada. Es la necesidad, por tanto y como regla general, la madre de tales atributos femeninos, especialmente de la *sagacidad*, y la que suele abrirle a la mujer las puertas del camino profesional. En alusión a *Celestina* y su profesión, Pármeneo declara lo siguiente:

“La necesidad y la pobreza, el hambre, que no hay mejor maestra en el mundo, no hay mejor despertadora y avivadora de ingenios”
(Auto IX)

3. Representaciones de la identidad femenina

Imaginamos hoy las ocupaciones medievales femeninas como aquellas netamente domésticas: el hogar, los hijos, las tareas agrícolas de ámbito familiar o la manufactura de ropas y tejidos de abrigo. Sin embargo, y más allá de la esposa y madre ejemplar y tipificada, existía una gran cantidad de mujeres que debía buscar otras maneras de sustentarse. *Trotaconventos* y *Celestina* son el perfecto ejemplo de lo que exponemos. Es por ello que ambas figuras merecen un acercamiento mucho más detallado, ya que nos van a permitir reflexionar sobre una de las profesiones femeninas medievales más profusamente documentadas, esto es, la de *medianera* o *alcabueta*.

Un tanto anterior al *Buen Amor* es el texto normativo de las *Partidas* de Alfonso X (siglo XIII), donde se establecen las diferentes ramas de la profesión:

“Et son cinco maneras de alcahuetes, la primera es de los bellacos malos que guardan las putas que están públicamente en la putería, tomando su parte de lo que ellas ganan; la segunda es de los que andan por trujamanes alcahoteando las mugeres que están en sus casas para los varones por algo dellos reciben; la tercera es quando los homes crian en sus casas cativas o otras mozas a sabiendas porque fagan maldad de sus cuerpos tomando dellas lo que asi ganaren; la quarta es quando algunt home es tan vil que él mismo alcahuetea a su muger; la quinta es si alguno consiente que alguna

muger casada o otra de buen lugar faga fornicio en su casa por algo quel den, maguer non ande el por trujaman entre ellos”¹⁵

En el *Buen Amor* se nos dice que Trotaconventos es, entre otras cosas, “artera e maestra de mucho saber” (698), y que responde a las profesiones de “mensajera” (914, 924) y “buhonera” (*bubona*, 723), servicios por los cuales el Arcipreste la denomina “la mi vieja paga” (847). Antes, entre los varios consejos que don Amor da al Arcipreste a la hora de buscar *medianera*, se hace una perfecta descripción de la profesión (438-440):

“Si parienta no tienes atal, toma [de unas] viejas / Que andan las iglesias e saben las callejas: / Grandes cuentas al cuello, saben muchas consejas / Con lágrimas de Moisés cantan las orejas. / Son grandes maestras aquestas paviotas / Andan por todo el mundo, por plaças e [por] cotas; / A Dios alcan las cuentas, querellando sus coitas / ¡ay, quanto mal saben estas viejas arlotas! / Toma de unas viejas que se fazen erveras; / Andan de casa en casa e llámanse parteras / Con polvos e afeites e con alcoholeras / Echan la moça en ojo e çiegan bien de veras”

En la estrofa 699, nos da ya específicamente de Trotaconventos los siguientes datos:

“Era vieja buhonad’estas que venden joyas: / Éstas echan el laço, estas cavan las foyas; / Non ay tales maestras como estas viejas troyas, / Estas dan la maçada: si as orejas, oyas”.

El comercio ambulante sirve, entonces, para acceder a la casa de la dama con la se quiere establecer contacto. El *Buen Amor* nos da una perfecta descripción de cómo estas vendedoras ambulantes se anunciaban por las calles “taniendo cascaveles” y entraban en las casas para mostrar sus mercancías (estrofas 723-724):

“Con farnero va taniendo cascaveles, / meneando de sus joyas, sortijas con alfileres, / dezía: “por fazalejas, conpradaquestos manteles” [...] / Entró la vieja en casa, díxole: “Señora fija / para esa mano bendicha, quered esta sortija:/ sivós non me descubrierdes, dezir vos he una pastija”

Trotaconventos entra en las casas con la excusa de vender “joyas, sortijas con alfileres” o “manteles” y aprovecha la ocasión para contar “una pastija”: un cuentecillo, un chisme, que hilvanará con las bondades del sujeto

¹⁵ Partida VII, Título XXII, Ley I. Consultado en línea a través de: <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/alfonsoXsabio/las7partidas.pdf>, pp. 128.

en cuestión para intentar persuadir a la dama. En la estrofa 915 se nos dice que Trotaconventos “comenzó a encantalla” [a la dama]. Más tarde, Juan Ruiz nos dice que “encantóla de guisa que la enveleñó”. Ya nos había dejado claro, al contratar sus servicios que

[...] estas tales buhonas / andan de casa en casa vendiendo
muchas donas; / non se reguardan d’ellas, están con las personas,
/ fazen con mucho viento andar las atahonas (700)¹⁶.

Este dato es relevante porque se repetirá un siglo y medio después, de mano de Celestina. En el Acto III, durante su conversación con Sempronio, leemos:

“Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros
aparejos que conmigo siempre traigo, *para tener causa de entrar donde
mucho no soy conocida*”¹⁷ la primera vez”

Trotaconventos nos proporciona un dato clave acerca de la profesión:

“Sienpre fue mi costumbre e los mis pensamientos / levantar yo
de mío e mover cassamientos, / fablar como en juego tales
somovimientos, / fasta que yo entienda e vea los talentos” (735)

es decir, se ocupa en hablar con los interesados hasta llegar a ver “los talentos” de cada uno. Esto es fundamental a la hora de intentar mover los ánimos de quien pretende, pues esta evaluación inicial proporcionará a la tercera los recursos necesarios para manipular las voluntades (no en vano Doña Endrina llega a señalarle “non me digas agora mas de esa letania”, o “non me afinques tanto ya en lo primero día”, en la estrofa 764). Y pese a ser un oficio denostado y malagradecido, Trotaconventos hace la siguiente declaración (estrofa 717 b-c-d):

“De aqueste ofiçio vivo, non he de otro coidado; / Muchas vezes
he tristeza del lazerio ya pasado, / Porque non me es gradescido,
nin me es gualardonado”

¹⁶ En las estrofas 862, 863 y 864, Trotaconventos menciona también “la mi tienda”, donde supuestamente vende “peras, duraznos e mançanas / castañas, piñones e muchas avellanas”, y adonde convida a Doña Endrina a “tomar buena merienda”. Cabe señalar, entonces, que la alcahueta regentaría también un pequeño comercio de viandas donde llevaría a cabo parte de sus labores satélites.

¹⁷Nuestro énfasis.

Precisamente a raíz de *lo denigrado* del oficio se hace necesario recordar su persecución a manos de la justicia. La *Partida* VII, Título XXII, Ley II, establece los castigos para la profesión¹⁸:

“A los alcahuetes puédenlos acusar cada uno del pueblo ante los jueces de los lugares donde hacen estos yerros y después que les fuere probada la alcahuetería, si fueren bellacos, débenlos echar fuera de la villa, a ellos y a las putas. Y si alguna alquilase sus casas a sabiendas a mujeres malas para hacer en ellas putería, debe perder la casa y ser de la cámara del rey; y además, débele pagar diez libras de oro. Otrosí decimos que los crían en sus casas cautivas u otras mozas para hacer mal de sus cuerpos por dineros que toman de las ganancias de ellas, que si fueren cautivas, deben ser libres y si fueren otras mujeres libres aquellas que así criaren y tomaren precio de la putería que les hicieren hacer, débelas casar aquel que las metió en hacer tal yerro, y darles en dote tanto de lo suyo de los que puedan vivir; y si no quisieren no tuvieren con que hacerlo, deben morir por ellos; otrosí decimos que cualquier que alcahutease a su mujer debe morir por ello. Esa misma pena debe hacer el que alcahutea a otra mujer casa o virgen o religiosa o viuda de buena fama por algo que le diesen o le prometiesen dar. Y lo que dijimos en este título de los alcahuetes, aplíquese otrosí a las mujeres que trabajan en hecho de hacer alcahuetería”

El *Fuero del Concejo de Zorita de los Canes* (confirmado a principios del siglo XIII por Fernando III), pueblo de la provincia de Guadalajara igual que Hita, por si pudiera servirnos de referencia, también hace mención al oficio (268. *Dela muger que fuere medianera o alcahueta*):

“Toda muger que fuere prouada medianera o alcaueta, deue seer fostigada, et echada dela çipdat. Si por aventura sospechosa fuere, et negare, saluese por el fierro”

Más adelante se nos especifica espeluznantemente cómo es este “fierro porafazer la iusticia”:

“Deue auer quatro pies en alto, de guisa que aquella que deuiere seer purgada, que pueda meter la mano de yuso; et deue auer un palmo en luengo, et en ancho dos dedos. E aquella que el fierro ouiere de tomar, lieuelo fasta IX pies et póngalo muy mansa mientre en tierra. Enpero primera ment deue seer bendezido de mano de missa-cantano”

¹⁸Partida VII, Título XXII, Ley II. Consultado en línea a través de: <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/alfonsoXsabio/las7partidas.pdf>, pp. 128.

El *Fuero Real*¹⁹ (siglo XIII) igualmente nos advierte de los peligros de la labor (Título X, Ley VII):

“Toda muger que por alcaotería fuer en mandado de algun ome a muger casada o a desposada, si pudiere seer sabido por prueba o por señales manifiestas, la alcaueta e el que la enbia sean presos, e metidos en poder del marido o del esposo para facerdellos lo que quisiere sin muerte e sin lision de sus cuerpos, si el pleito non fuer ayuntado, e si fuer ayuntado, muera la alcaueta por ello: et si fuer viuda de buen testimonio o niña en cabellos, pierda la quarta parte de lo que oviere, si mas oviere de c maravedís o dent arriba, e si oviere menos, peche xx maravedís, e si los non oviere, yaga la quarta parte del anno en prision”

Reproducimos la entrada que al respecto encontramos en el *Fuero de Brihuega* (siglo XIII), tal vez una de las más permisivas con el oficio. Dice “toda muger que alcahueta huere; sil fuere prouado, sea fostigada”²⁰.

Entonces, queda esbozada la primera impresión sobre la *medianería*: había que disfrazarla, puesto que los implicados se jugaban la vida en ello. Ya dice Trotaconventos que

“oficio de correderas es de mucha poridat, / más encubiertas encobrimos que mesón de vezindat / si a quantasd’esta villa nós vendemos las alfajas / sopiesen unos de otros, muchas serian las barajas” (704-5)

Por tanto, el oficio requiere “poridat”, absoluto sigilo, secreto. Hemos visto cómo se castiga. Era habitual que la alcahuetería, pese a ser algo común y extendidísimo, fuese complementada con otra serie de labores que, además de permitir un sustento económico más amplio, ofreciesen cobertura a la intención real de lo(s) implicado(s). Labores extras que, sobre todo, actuasen como tamizadoras de un quehacer tan mal visto por la justicia medieval, que no por la sociedad, a la luz de los datos que tenemos. Porque, pese a las penas vigentes para el oficio, vemos en ambas obras cómo la profesión de intermediario/a amoroso se mantuvo vigente a lo largo del tiempo, y es obvio que con ese mismo empuje ha llegado a nuestros días, solapada también, eso sí, ahora con eufemísticas denominaciones (agencia *matrimonial* o de *contactos*, o los virtuales ‘portales’ y ‘centros’ de relaciones, redes sociales, etc.). Se trata, en

¹⁹*Opúsculos Legales del rey don Alfonso el Sabio*. Tomo II. Madrid: Real Academia de la Historia, 1836, pp. 135.

²⁰Fuero de Brihuega. Consultado en línea (mayo 2013) a través de <http://clip.jccm.es/bidicam/es/consulta/registro.cmd?id=11576>

resumen, de la *philocaptio* clásica asomada tanto al mundo medieval como al contemporáneo²¹.

De cualquier manera, ya Eileen Power, en su magnífico estudio sobre *Mujeres Medievales*, da como hecho probado la necesidad femenina medieval de combinar varios oficios para poder sustentarse²².

El siguiente oficio femenino que aparece en el LBA nos llega de manos de un personaje indirecto, Cruz, la casquivana panadera de la *troba caçurra* (estrofas 115-122) que acaba prefiriendo a Ferrand Garçia, ‘mensajero’ del Arcipreste, y no a éste. Las panaderas tienen una profusa tradición medieval asociadas a la promiscuidad y las aventuras amorosas, tradición que se explicita en las *Coplas de la Panadera*, del siglo XV, donde se evoca a la “panadera soldadera” que vende pan “de barato”, expresión que puede tener varias lecturas pero que sin duda podemos encajar entre las que pretendemos. Todo

²¹ No en vano el dieciochesco *Diccionario de Autoridades* (1726) todavía mantiene la entrada al vocablo en los mismos términos: “ALCAHUETE: La persona que solicita, ajusta, abriga o fomenta comunicación ilícita para usos lascivos entre hombres y mugeres, o la permite en su casa [...] Lo que decimos de alcahuete há lugar en las mugeres que alcahuetearen en una de las susodichas maneras”. La entrada sigue vigente en la edición de 1791, también en los mismos términos: “ALCAHUETE: La persona que solicita, o sonsaca a alguna muger para actos lascivos con algun hombre; o encubre, concierta o permite en su casa esta ilícita comunicación”. Consultado en línea a través de <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0>. Actualmente, la entrada del DRAE (*Diccionario de la Real Academia Española*) se define con varias acepciones: “ALCAHUETE: 1. Persona que concierta, encubre o facilita una relacion amorosa, generalmente ilícita. 2. Persona o cosa que sirve para encubrir lo que se quiere ocultar. 3 *Coloq.* Correvedile (persona que lleva y trae chismes). Consultado en línea a través de www.rae.es. Pero ya Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro* (1611), base de las *Autoridades*, había escrito lo siguiente: “la tercera, para concertar al hombre y la muger se ayunten, no siendo el ayuntamiento leto legitimo, como el de marido y mujer. Alcahueteria, el tal ministerio y trato [...] Buen exemplo tenemos en la famosa tragicomedia española dicha Celestina del nombre maluado de vna vieja [...] Las leyes de la Partida, título veinte y dos, trata de los alcahuetes y alcahuetas, y pone cinco maneras de alcahueterías, y las penas merecidas [...] Notorio es ser este nombre Alcahueta, Arabigo: y según Diego de Urrea, que en termino Arabigo se llama ‘cauadun’, participio superlativo del verbo càde, que sinificalleuar guiando alguna cosa delante o detrás de si. El padre Guadix dize estar corrompido el nombre de Caguit, que vale atizador, encendedor e inflamador, del verbo arábigo auquet, que vale encender, porque enciende los animos de los que quiere se junten: y deste verbo se dixoauquete, que corrompidamente llamamos aluquete, que es el alguaquida, o la paja, vañada en alcreuite para encender la lumbre”. Consultado en línea a través del fondo digital de la Universidad de Sevilla: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-spanola/>

²²Power, 1999:80.

esto pese a que el pan estaba claramente ligado al oficio religioso como símbolo sagrado, pero no así la labor de quien lo elaboraba: si se suma el esfuerzo físico de cernir y amasar al calor perenne del horno²³, tenemos una idea de la poca ropa que las panaderas usarían durante sus quehaceres, contribuyendo a su denostada fama. Tanto es así que en la Francia del siglo XIV, el gremio de panaderos prohibió expresamente a las mujeres fabricar la hostia destinada a la consagración²⁴.

Al hilo de las panaderas, el *Fuero de Uclés*²⁵ nos da una buena pista sobre oficios netamente femeninos en la época en que fue redactado (siglo XII).

“Tota tavernera aut panadera aut ministras qui crebantare el coto de concilio et dixerit quid iudex vel alcalde mandavit illud facere, firmet quia mandato suo hoc fecit, et non pectet; et si hoc non fecerit, pectet .I. morabetino ad iudicem et ad alcaldes”.

Tavernera y *panadera* son los dos oficios netamente femeninos del fuero. Detengámonos también en la entrada 116 del *Fuero de Coria* (principios del siglo XIII):

“Por pan de panadera, o por vino de tavernera, o por carne de carnicero, o por pescado seco de çacatera, o por queso de quesera, quin dineros les ovriere dar, [delos] a tercer día”.

La única profesión aquí que se especifica como masculina es la de carnicero. El resto son oficios femeninos, aunque *tavernera* y *tavernero* se alternen en el texto del Fuero²⁶. Sobre las panaderas, además, existe otra entrada (153), *De toda panadera*, que indica la posibilidad de que estas sacaran el pan del horno antes de tiempo y así lo vendieran

“Toda panadera que pan crudo vendiere, quebrantándolo el que lo conpro, qual ge lo tornar, tal lo tome”

²³ La labor de hornero, sin embargo, solía ser masculina. Ver Bel Bravo, 1998: 17.

²⁴ Fuente y Fuente, 2007:78.

²⁵ Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 14, 1889.

²⁶ Sin embargo, el *Fuero de Uclés* (siglo XII) nos habla exclusivamente de ‘taverneras’ (100): *Tota tabernera o toto ministras foras carnicero, qui per cotos de domino et de concilio laxaret suo minist[er]io, pectet .V. morabetinos a los alcaldes et al iudex, et nunquam teneat illo ministerio; et si tenuerit, pectet .X. morabetinos.*

De igual manera el oficio es exclusivamente femenino en el *Fuero de Brihuega* (siglo XIII)²⁷. Ya en el *Fuero de Alcaraz* (finales del siglo XIII), se habla de tejedoras (XII.22), horneras (II.31, ahora sí como oficio netamente femenino), panaderas, tenderas, además de camareras y nodrizas²⁸. Una interesante ordenanza municipal ovetense del año 1245 (ratificada en otra de 1274) obliga a las panaderas a identificar su mercancía con una señal o marca diferenciada²⁹:

“Otrassi estauecieron que las panederas ouiesent cada una so sinnal en que se uiesse so nomne por saber quixqual pan fazia& so Nomne fos metudo en pan que fezies. De manera que ssepodies leer ye connuncer”

Otro de los ejemplos de dedicación femenina en el *Buen Amor* viene de mano de la religiosidad. Se trata de la malhadada y descarriada monja Doña Garoça, una mujer dedicada a los menesteres de la religión por obligación, como demuestra el escaso remordimiento que siente ante su comportamiento poco ortodoxo. Sabemos que la práctica de entrar en el seno de la iglesia sin vocación –entiéndase por obligación familiar, por hambre o como alternativa al matrimonio cuando la edad de casar se superaba- ha sido común desde la Edad Media hasta hace relativamente muy poco tiempo, sobre todo entre las clases menos favorecidas. Los conventos medievales estaban llenos tanto de fervor devoto como de frustraciones mundanas, digamos que a partes iguales, cosa que comprometía considerablemente la disciplina conventual, como se observa en este caso particular del *Buen Amor*. Y entendemos, entonces, que el concepto de monja avocacional y descarriada no debía suponer un gran sobresalto para la feligresía del *Libro*. De Doña Garoza nos cuenta el Arcipreste que es hermosa, demasiado para ser monja: “Quien dio a blanca rrosa ábito, velo prieto” (1500b). Si le añadimos a esto la atracción de lo prohibido, ya tenemos el lance transgresor completo.

²⁷ Todo carnicero de briuegauenda carne a peso, et panadera pan a peso, a uista de bonos omnes de conceio, et si la carne uendiere el carnicero o la panadera el pan si no como pusieren los bonos omnes, peche iiii mezales los ij al conceio, et los ij a los alcades.

²⁸ BERMÚDEZ AZNAR, Agustín: “Perfil jurídico de la mujer en el Fuero de Alcaraz”, en *Miscelánea Medieval Murciana*. Vol XIX-XX. Años 1995-96. Pp. 27-44. En el Libro de *Miseria de Omne* (también del siglo XIV), donde también se especifican algunos oficios medievales femeninos, se nos habla en concreto de *panaderas y servientas*. *Libro de Miseria de Omne*. Edición de Jaime Cuesta. Madrid: Cátedra, 2012

²⁹ En TORRENTE, Isabel: “Ordenances del Conceyud’Uvién”. *Facsimil de los manuscritos del sieglu XIII del Archivu Municipal de la Ciudad’Uvién*. Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana, 1996.

La Celestina se inaugura con un poco amable discurso de Sempronio acerca de la “livandad”, “lujuria”, “suciedad”, “atrevimiento” o “desvergüenza” femeninas, cuya guinda sería la tan traída y llevada recordación a Calisto de la aventura de su abuela “con el ximio”³⁰, de claro tamiz peyorativo. Sempronio da voz, entonces, a la radicalidad de la tradición misógina que antes mencionábamos. Podemos anotar que, por regla general, la obra arrastra la dicotomía femeninarepresentada por el binomio María-Eva, aunque la mujer idealizada-representada en este caso por Melibea-, caerá igualmente dentro del caos con el que todo finaliza. En *La Celestina*, el entramado social del siglo XV se muestra de manera realista y viva: desde la clase más favorecida, representada por Peblerio y su familia, pasando por la marginalidad de las prostitutas o los rufianes celestinescos. Faltan, tal vez, trazos de una población urbana que se difumina entre estos otros dos polos sociales y que, por lo tanto, queda excluida de esa especie de “caos final” en el que se funden los personajes privilegiados y los marginados. Pero si lo que queremos realmente saber es de qué vivían las mujeres de *La Celestina*, y qué oficios varios se encubrían bajo la aparente laxitud del término “alcahueta” asociado a la protagonista, tenemos bastante trabajo por delante.

Cuando Celestina llega a casa de Melibea por primera vez, Alisa le pregunta a Lucrecia: “¿Qué oficio tiene?”, a lo que la criada responde

“Señora, perfuma tocas, hace solimán, y otros treinta oficios. Conoce mucho en hierbas, cura niños y aun algunos la llaman la vieja lapidaria”

Ya hemos dicho que, en la Edad Media, los oficios femeninos se diluían en una intrincada madeja difícil de desentrañar, especialmente en lo que se refiere a estas mujeres relegadas por la sociedad urbana, que tenían que sobrevivir de la manera que fuese, normalmente de varios oficios solapados. Y, entre otras cosas -entre esos “treinta oficios”-, sabemos que Celestina ejerce la *hechicería*. Caro Baroja nos dice que representa “el clásico tipo de la hechicera que vive de su oficio, la profesional, podríamos decir: la hechicera mediadora”³¹. De Claudina, una de sus íntimas amigas y madre de Pármeneo, nos dice Lucrecia que (atención a la crítica alusión eclesiástica):

³⁰ No se referiría, parece, a un acto zoofílico, sino a un adulterio. Parece que la palabra ‘jimio’ o ‘ximio’ podía designar, en la época, a un hombre de color. (Lacarra, citado por Amasuno en nota al pie, 2011:3). De cualquier manera, en el *Buen Amor* encontramos a otro Ximio o Gimio, alcalde de la localidad de Bugía (323), lugar que nos aclara Blecua en nota al pie “era conocido por la exportación de monos”. Este lugar se encontraba entre Túnez y Argelia, de lo que inferimos que don Ximio podría ser también hombre de color.

³¹ Citado por Cárdenas-Rotunno, 2001:287.

“la empicotaron por hechicera, que vendía las mozas a los abades y descasaba mil casados” (auto IV)

Sabemos por el auto VII que era también “partera diez y seis años” y que, según *Celestina*, la acusación era falsa:

“a tuerto y sin razón y con falsos testimonios y recios tormentos la hicieron aquella vez confesar lo que no era [...] porque la hallaron de noche con unas candelillas, cogiendo tierra de una encrucijada”³²

El narrador celestinesco nos introduce en el oscuro mundo de la hechicería medieval con la detallada representación del ‘sobrado’ alquímico de *Celestina*, descrito en el tercer auto, y adonde ésta manda a Elicia en busca de “el bote del aceite serpentino”. Le dice:

“hacia la mano derecha hallarás un papel escrito con sangre de murciélago, debajo de aquel ala de drago a que sacamos ayer las uñas”

y más adelante, cuando le pide que lo busque en la botica (“cámara de los unguentos”)añade:

“en la pelleja del gato negro donde te mandé meter los ojos de la loba, le hallarás [el aceite serpentino]³³; y baja la sangre del cabrón y unas poquitas de las barbas que tú le cortaste”

El destino de estas extrañas sustancias lo hallamos al final del mismo acto, en el conjuro realizado por *Celestina* a Plutón para que *Melíbea* no le sea contraria. La cuestión del mundo mágico en *La Celestina* ha hecho correr ríos de tinta entre los críticos, en especial a luz del drástico cambio de actitud de *Melíbea* hacia el amor de *Calisto*, que muchos entienden como ‘sobrenatural’. En el *Buen Amor*, el propio Arcipreste afirma entender -o al menos conocer- la ciencia de los astros (él mismo se define como nacido bajo el signo de *Venus* y lo explicita en las estrofas 151-154). Sin embargo, y al hilo de los oficios y profesiones que venimos detallando, nos parece que, precisamente, una de las claves para el éxito del oficio de alcahueta era la inducción psicológica

³²Las encrucijadas o cruces de caminos han sido siempre catalogados como lugares de alta concentración energética, especialmente indicados para la realización de rituales.

³³Nuestra aclaración.

mediante las “fablas” persuasivas, cosa que tanto Trotaconventos como Celestina saben hacer muy bien.

Los fueros medievales suelen ser bastante tajantes a la hora de catalogar y condenar cualquier acercamiento a la *herbolería* (recolección de plantas y hierbas para fines diversos), asociada claramente a la hechicería y a la magia. Concretamente El *Fuero de Zorita* de los Canes advierte (entrada 266),

“De la muger que fuere fechizera o bervolera. Otroquesi, la muger que heruolera o fechizera [fuere], deueseer quemada, o saluese por el fierro caliente”³⁴

El *Fuero de Brihuega* se expresa en los mismos términos³⁵:

“Omne o mugier que diere yerbas a cuerpo de omne o de mugier por mal fazer, si omne fuera muera por ello. Et si mugier, sea quemada, si no, salues con XII bezinos et ella con XII bezinas si prouadol no les fuere”.

En el *Buen Amor*, exponiendo el Arcipreste su deseo por Doña Endrina, Trotaconventos se expresa con estas palabras (estrofa 709)

“yo iré a su casa de esa vuestra vezina,
 e le faré tal escanto, e le daré tal atalvina,
 por que esa vuestra llaga sane por mi melecina.
 Dezidme quién es la dueña. Yo le dixé: “Ay, [Doña Endrina!”

y más adelante (estrofa 718):

³⁴Ya hemos detallado en qué consistía este “fierro” justiciero. En este caso, se nos especifica: “el juez et el misacantano calienten el fierro, et en tanto ninguno delos que aderredor están non se alleguen al fuego, porque non fagan algún fechizo malo. Aquella muger que el fierro ouiere de tomar, primera mente deueseerescodrinada que non tenga en si algun maleficio, dendelaue sus manos ante todos, et torzidas sus manos, tome el fierro. Pues que el fierro ouiere tomado, el juez tome et cubra la mano della con çera, et sobre la çerapongal el estopa o el lino, despuesliguelo muy bien con panno. Esto fecho, adugala el juez asu casa, et despues de tres días catele la mano, et sila mano fuere quemada, deueseer ella quemada, o sostenga la pena que es aquiudgada. Et aquella muge sola tome el fierro que fuere alcauueta, o puta que con VI uarones sea tomada”. Rúbr. 51, Cap.XI, C.4:... vel cum quinque viris fornicasse. A. rom. {Tít. 207, fol. 44}:... o que ouierecom V omnes yazdo.

³⁵Fuero de Brihuega. Consultado en línea en mayo de 2013 a través de <http://clip.jccm.es/bidicam/es/consulta/registro.cmd?id=11576>

“si me diéredes ayuda [...] / a esta dueña e a otras moçetas de
cuello alvillo, / yo faré con mi escantoque se vengan paso a
pasillo, / enaqueste mi farnero las traeré al sarçillo”

a lo que el Arcipreste responde (estrofa 721)

“del comienço fasta el cabo pensat bien lo que'l digades, fablad
tanto e tal cosa que non vos arrepintades”

Claro que no podemos dejar de apuntar algo que nos parece relevante: en ambas obras se hace patente, sobre todo por parte de los personajes femeninos, una cierta inclinación genérica hacia el pensamiento mágico y en especial hacia la superstición, en una época (principalmente la celestinesca) en la que estos factores de la realidad social e ideológica estaban intentando ser férreamente controlados por autoridades civiles y religiosas, y en la que proliferaron obras de represión, como el *Flagellum maleficarum* (1470) o el *Malleus maleficarum* (1486). Las palabras de Celestina al llegar por vez primera a casa de Melibea (auto IV) son un ejemplo de esta superchería, con ciertos tintes épicos:

“Todos los agüeros se aderezan favorables o yo no sé nada de esta
arte [...] Nunca he tropezado como otras veces [...] Ni perro me
ha ladrado, ni ave negra he visto, tordo ni cuervo ni otras
nocturnas”

Ya hemos tocado este aspecto al hablar de Claudina, madre de Pármeno e íntima amiga de Celestina, ajusticiada en la picota acusada de *bruja*, pero enlazando esta idea con la propia Celestina, parece evidente que ella no se entiende por *bruja* o *hechicera*, al menos de manera explícita. Los datos que tenemos a la luz del texto nos inducen a pensar que se autodefine como sanadora o curandera, conceptos que, como hemos anotado, tendrían un sentido laxo y abarcarían varias ocupaciones que sin duda hoy rotularíamos con denominaciones diferenciadas. Especialmente convincente al respecto de la que ella percibe como su profesión una frase del décimo auto, donde Celestina insta a Melibea a relatarle el mal que le aflige:

“Para yo dar [...] congrua y saludable melecina, es necesario saber
de ti tres cosas. [...] Y verás obrar mi cura. Por ende cumple que
al médico, como al confessor, se hable toda la verdad
abiertamente”

Curiosamente, el Arcipreste se dirige a Trotaconventos en los mismos términos (estrofa 703):

“Quiero yo fablar conusco bien en como penitencia³⁶: / Toda cosa que vos diga, oídla en paçiencia / Si non vós, otro non sepa mi quexa e mi dolencia”

Tanto *Celestina* como *Trotaconventos* se equiparan en ambos textos a *curadoras* de almas. *Celestina* además se denomina a sí misma “médico”. Sin embargo, ya sabemos cómo se refleja su labor en voces ajenas, y la diversidad de actividades que se le otorgan. Pármeneo dice de ella que “tenía seis oficios, conviene saber: labrandería, perfumera, maestra de hacer afeites y de haver virgos, alcahueta y un poquito hechicera”. Del primer oficio dice ser

“cobertura de los otros, so color del cual muchas mozas de estas sirvientes entraban en su casa [...] ninguna venía sin torrezno, trigo, harina o jarro de vino y de las otras provisiones que podían a sus amas hurtar” (Auto I)

Más adelante, en el mismo auto, Pármeneo la llama “física de niños”, esto es, partera. *Celestina* se defiende con firmeza ante los agravios de Sempronio un poco más adelante (Auto III), adjudicando su dispersión profesional a la misma *necesidad*, de la que hemos hablado antes:

“¿Qué pensabas, Sempronio? ¿Habíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo yo otra casa o viña? ¿Conócesme otra hacienda, más de este oficio? ¿De qué como y bebo? ¿De qué visto y calzo?”

Celestina representa claramente el prototipo de mujer urbana de clase baja, tendente a la marginalidad, socialmente proscrita y desprotegida, que sobrevive sin un oficio *concreto* gracias a un abanico de funciones variadas. Y una de estas *funciones variadas* a la que tienen que recurrir estas mujeres *relegadas* socialmente es la prostitución, normalmente en forma de “amigos” cuyas visitas se remuneraban en dinero o especie: nos referimos a la prostitución clandestina. La medianería, además, estuvo siempre claramente vinculada a la prostitución. Durante buena parte del siglo XV, sabemos que las principales ciudades de Castilla fueron estableciendo mancebías públicas en su territorio con el fin de erradicar la prostitución encubierta y controlar municipalmente un oficio que se contradecía con esa nueva “moral sexual” de la que hemos hablado³⁷. Pero, como inferimos de la obra, la prostitución clandestina no solo no fue erradicada, sino que se nos da a entender que tenía, además, variedades.

³⁶ En la nota al pie de Blecua, [1992] 2006:174, se especifica: “como en confesión”.

³⁷ Parece, además, que la prostitución municipal era un monopolio muy bien protegido (cfr. Sánchez Herrero, 2008:122-23).

Por un lado, sabemos que Areúsa es una mantenida que vive en casa de su proxeneta, un militar que le proporciona un nivel de vida bastante holgado. Elicia, por su parte, recibe a los clientes en casa de la alcahueta como se demuestra en el primer auto, donde Celestina llega a su casa con Sempronio mientras ella está atendiendo a Crito, otro cliente. El negocio prostibulario de Celestina había visto tiempos más fecundos: se nos dice que hasta “trece mozas” llegó a tener atendiendo en su casa, para pasar a una sola, Elicia, que no se afana en seguir a su maestra. Esta increpa a la novicia, al final del auto VII:

“¿Por qué tú no tomabas el aparejo y comenzabas a hacer algo? Pues en aquellas tales te habías de avezar y de probar, de cuantas veces me lo has visto hacer. Si no, ahí te estarás toda tu vida, hecha bestia, sin oficio ni renta [a lo que Elicia responde] yo le tengo a este oficio odio; tú mueres tras ello [...] Mientras hoy tuviéremos de comer, no pensemos en mañana”

Las protagonistas femeninas de *La Celestina* parecen querer rebelarse tenazmente contra lo establecido y quedar fuera de la ley o, al menos, hacer caso omiso de ella. Rojas nos presenta claramente a una mujer que tiene mucho que decir y que, además, no quiere someterse de manera alguna, a través sobre todo dos monólogos muy concretos que son el de Areúsa (auto IX: “jamás me precié de llamarme de otrie, sino mía”) y el de Melibea (auto XVI):

“No quiero marido, no quiero ensuciar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ajeno hombre [...] ¡Afuera, afuera la ingratitud, [...] que ni quiero marido ni quiero padre ni parientes!”

Todo ello, en clara confrontación con las ingenuas palabras de su madre al hablar con Peblerio, su esposo “lo que tú ordenares [...] nuestra hija obedecerá [...] yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija”.

No olvidemos, sin embargo, que este gesto libertario hace extremadamente vulnerables a ambas jóvenes, pues no hay salvación física ni moral para ninguna de las dos. Una (Melibea) se rebela contra el matrimonio y las ataduras patriarcales, y la otra (Areúsa) contra su condición servil, definiéndose a sí misma como libertaria y absolutamente insumisa en su célebre monólogo (donde, entre otras cosas, se hace evidente el maltrato sufrido por el servicio femenino). Además, es obvio a lo largo de la obra que Celestina carece de autoridad sobre ella, aunque consiga convencerla de yacer con Pármeno. Melibea, por su parte, abre los ojos a las ataduras de las convenciones patriarcales a través del amor y de su contacto con el submundo que representa Celestina. Ambas mujeres, además, dan a entender esta ‘conciencia

de sí' con la misma expresión: "desde que me sé conocer" (Areúsa) y "después que a mí me sé conocer" (Melibea), es decir, desde que tuvieron discernimiento propio y empezaron a pensar *per se*. En este sentido, la obra de Rojas traspasa cualquier frontera, legal, institucional o social, desbordando los límites de su época. Además, propugna también una especie de igualdad difícil de imaginar en su momento, como se percibe en la frase de Celestina a Pármeno y Sempronio:

"No pienses con tu ira maltratarme, que justicia hay para todos: a todos es igual. Tan bien seré oída, aunque mujer, como vosotros"

El *Buen Amor* no es ajeno, un siglo antes, a una especie de esbozo de reivindicación social, cuando Trotaconventos (estrofa 820) dice que

"el derecho del pobre piérdese muy aína
al pobre e al menguado e a la pobre mesquina,
el rico los quebranta, Sobervia los enclina
non son ende más preçiadados que la seca sardina"

Desde luego, podemos decir que en ambas obras se hallan retazos de un importante cambio estructural observado a través del comportamiento, las palabras o las acciones de sus personajes femeninos. Si el *Buen Amor* nos presenta un crisol de mujeres que abarca desde la viuda desocupada hasta la alcahueta, pasando por serranas labradoras, monjas o panaderas, lo propio hace *La Celestina*. De la inactividad de Melibea se nos lleva a los arrabales de una sociedad donde mujeres jóvenes y no tan jóvenes se dedican a sobrevivir con cuantos oficios pueden.

Como reflexión última, nos parece haber demostrado que la mujer medieval, además de madre y ama de casa, supo hacerse un hueco profesional en una sociedad tan jerarquizada como las de las obras que nos han ocupado. En ambos textos, además, queda claro que la tipificación social de la mujer medieval no corresponde en absoluto con lo que fue una época de grandes desafíos entre lo *lícito*, estipulado normalmente por la religión, y la realidad circundante.

Referencias

Amasuno, M. V. (2011). *Famina res fragilis, res lubrica, res puerilis*: De nuevo ante "mira a Bernardo", en *eHumanista*, vol 17. Consultado en mayo de 2011. http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_17/pdfs/articles/1%20ehumanista17.amasuno.monograph.pdf

- Archer, R. (2001). *Misoginia y defensa de las mujeres*: antología de textos medievales. Madrid: Cátedra.
- Arranz Guzmán, A. (2008). Celibato eclesiástico, barraganas y contestación social en la Castilla bajomedieval. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, t.21, 13-39.
- Arellano, I., y U.; Jesús M. (eds.). (2003): *El mundo social y cultural de La Celestina*. Madrid: Iberoamericana.
- Bel Bravo, M. A. (1998). *La mujer en la Historia*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Cárdenas-Rotunno, A. J. (2001). Rojas's *Celestina* and *Claudina*: in search of a witch. *Hispanic Review*, 69, 3, 277-297.
- Fuente, M. J., y Fuente, P. (2007). *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*. Madrid: Anaya.
- Gabriele, J. P. (2000). Reading *La Celestina* from a Fin de Siglo feminist perspective. *Symposium*, 54-3, 160-169.
- Genette, G. (1970). *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Córdoba: Nagelkop.
- Hartunian, D. (1992). *La Celestina: A Feminist Reading of the Carpe Diem*. *Scripta Humanistica*, Vol. 75.
- Lacarra, M. E. (1992). El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con *La Celestina*. Beltrán, R., Canet, J. L., y Sirera, J. L. (eds.). *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*. Valencia: Universitat de València, 267-278.
- Lacarra, M. E. (2007). *Del que olvidó la muger te diré la fazaña*: la historia de Don Pitas Pajas desde el *Libro de Buen Amor* (estr. 474-484) hasta nuestros días. *Culturas Populares*, 5 (julio-diciembre).
- López-Ríos, S. (ed.) (2001). *Estudios sobre La Celestina*. Madrid: Akal.
- López Rodríguez, I. (2009). La animalización del retrato femenino en el Libro de Buen Amor. *LEMIR*, 13, 53-84.
- Martín, M. (ed). (1993). *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Tomo I, 255-259.
- Mirrer, L. (1994). Observaciones sobre la viuda medieval en la literatura (Libro de Buen Amor) y en la Historia. In Villegas, J. (coord.): *Actas Irvine-92 [Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, vol. 2, 9-15.

- Morros Mestres, B. (2010). Areúsa en *La Celestina*: de la *comedia* a la *tragicomedia*. *Annuario de Estudios Medievales (AEM)*, 40/1, enero-junio, 335-385.
- Peláez Benítez, M. D. (2003). Retórica y misoginia en la caracterización egoísta del héroe sentimental: Aquiles y Calisto. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, número 21, 211-225.
- Power, E. (1999). *Mujeres medievales*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Ramírez Santacruz, F. (2004). Individualismo a ultranza en *La Celestina*: Areúsa y Melibea. *Graffilya: Estética, Arte y Literatura, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 4, Puebla, 64-71.
- Rouhi, L. (1998). *Y otros treynta officios*: the definition of a medieval women's work in *Celestina*. *Celestinesca*, 22-2, 21-31.
- Sánchez Herrero, J. (2008). Amantes, barraganas, compañeras, concubinas clericales. *Clio& Crimen*, número 5, 106-137.
- Sanz Hermida, J. S. (1994). Una vieja barbuda que se dice *Celestina*: notas acerca de la primera caracterización de *Celestina*. *Celestinesca*, 18-1, 17-34.
- Segura Graíño, C. (2001). Las mujeres en *La Celestina*. In *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*. Madrid: Narcea ediciones.
- Segura Graíño, C. (2008). La violencia sobre las mujeres en la Edad Media. Estado de la cuestión. *Clio& Crimen*, número 5, 24-38.
- Snow, J. T. (1992). Una lectura de *Celestina*-personaje y de la obra de Fernando de Rojas. In Beltrán, R., Canet, J.L., y Sirera, J.L. (eds.): *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*. Valencia: Universitat de València, 279-287.
- Vian Herrero, A. (1997). Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amoroso en *La Celestina* y en su linaje literario. In Beltrán, R., y Canet, J. L. (eds.): *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*. València: Universitat de València, 209-239.

Recebido: 30 de maio de 2013

Aprovado: 14 de julho de 2013