

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

Celestina's testimony. The profession of the go-betweens in times of the Catholic Monarchs

Patricia Núñez Bonifacino

Consejo de Formación en Educación
Instituto de Profesores "Artigas" (Uruguay)
correospatnu@gmail.com

Resumen

A través del abordaje de la genealogía literaria de la figura de la alcahueta, de casos judiciales de los siglos XIV y XV y en particular del personaje Celestina de Fernando de Rojas, el presente trabajo estudia las tensiones que la obra evidencia a propósito del oficio de la tercera en el contexto de la España de los Reyes Católicos. El entorno urbano junto al protagonismo de una figura doblemente marginal, la opción por el diálogo y la condición inestable del texto que evoluciona de comedia a tragicomedia suponen una práctica novedosa que pone en tela de juicio discursos hegemónicos instituidos.

Palabras clave: Alcahuetería; Celestina; Fernando de Rojas; Castilla; Reyes Católicos.

Abstract

Through the approach of the literary genealogy of the go-between's figure, judicial cases of siglos XIV and XV, particularly the character Celestina by Fernando de Rojas, this article analyzes the tensions that the piece evidences regarding the profession of the go-between in the context of the Spain of the Catholic Monarchs. The urban environment, alongside the doubly marginal figure protagonism, the option for dialogue and the unstable condition of the text that evolves from comedy to tragicomedy represent a novel practice that challenges established hegemonic discourses.

Keywords: go-between; Celestina; Fernando de Rojas; Castilla; Catholic Monarchs.

Los historiadores (y, de un modo distinto, los poetas) hacen por oficio algo propio de la vida de todos: desenredar el entramado de lo verdadero, lo falso y lo ficticio que es la urdimbre de nuestro estar en el mundo.

Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas: lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Estas palabras de Ginzburg (2010), que introducen su obra: *El hilo y las huellas: lo verdadero, lo falso, lo ficticio* ponen de manifiesto la relación compleja y fructífera que se establece entre los discursos del arte y los de la historia. En esa línea este trabajo aborda la figura de la alcahueta desde la obra de Fernando de Rojas como un hilo más en la urdimbre del ser y estar de esa figura marginal en las postrimerías del medioevo.

La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* aparece en el marco de los profundos cambios que se aprecian en la Península Ibérica durante los últimos años del siglo XV. Mackay (1981) establece, para el caso español (el cual no se da aislado), que “casi todas las instituciones de comienzos de la Edad Moderna se desarrollaron durante el curso de los siglos XV y XVI”. En un breve lapso de tiempo, se produjo: la introducción de la imprenta en 1473, la consolidación del reinado de los Reyes Católicos que sentó las bases del estado monárquico moderno y en 1480 el establecimiento de la Inquisición como instrumento eficaz de represión de cualquier atisbo de disidencia. En 1492, coincidieron la toma de Granada y la expulsión de los judíos, episodios que señalan el fin de ocho siglos de presencia musulmana en la península y de una convivencia pocas veces pacífica e instauran una sociedad cerrada, intolerante y ortodoxa y la llegada al “Nuevo Mundo”. Estos fenómenos mencionados perturban los sistemas simbólicos, que no permanecen indemnes y son paralelos a estos procesos de transformación, cuyas trazas materializa la escritura de acuerdo o en desacuerdo con su época.

Producción y recepción de la obra

En 1499 se publica en Burgos la obra titulada *Comedia de Calisto y Melibea*, compuesta por dieciséis actos con sus argumentos.¹ Hacia 1500, con el mismo título, aparece en Toledo otra edición que incorpora nuevos textos: la “Carta del

¹ La complicada génesis textual de *La Celestina* sigue siendo materia de debate en la crítica que transita desde la idea de uno a múltiples autores; para una aproximación al tema específico de la primera continuación, ver la sistematización y aporte de Carlos Heusch: De la imitación a la invención: La primera continuación del autor Fernando de Rojas, en: *La escritura inacabada: continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, Alvarez Roblin, David; Biaggini, Olivier eds. Madrid: Casa de Velázquez, 2017.

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

autor a un amigo” en la que manifiesta haber encontrado el primer acto de la obra sin firma de autor y que en quince días de vacaciones se dispuso a continuarla y darle fin. Se agrega el “síguese” junto al argumento de toda la obra y, como cierre, unos versos del corrector Alonso de Proaza, en los que declara que el nombre del autor se esconde en los versos acrósticos incluidos al frente del texto, la clave permite leer: “El bachiller Fernando de Rojas acabó la comedia de Calisto y Melibea y fue nascido en la Puebla de Montalván”.² La génesis de la obra se produce ya lejos del tiempo de la escena juglaresca en la plaza o patio y apartada del universo del *scriptorium*. En ella se manifiesta la coexistencia de oralidad y escritura en un verdadero cruce, en el preciso momento en que una nueva tecnología -la imprenta- cambiaba los modos de producción y recepción de los textos y marcaba el límite entre una y otra época.

La Celestina anuncia en su prólogo una forma de difusión a medio camino entre la hegemonía de la voz y las prácticas de lectura que se generan a partir de la existencia de textos impresos: “cuando diez personas se juntaren a oír esta comedia” (2005: 81), poniendo en escena también el carácter colectivo de la recepción. Presumiblemente en 1500 (versión perdida pero que sustenta ediciones posteriores) o 1502,³ apareció una versión ampliada (cinco actos intercalados en medio del acto XIV) con adiciones y variaciones en el texto y un nuevo prólogo donde Rojas explica que esa innovación responde a la insistencia de algunos lectores allegados que deseaban que “alargasse en el proceso de su deleyte destos amantes” (81). Además, ante las opiniones encontradas que se suscitaron acerca de las intenciones, los contenidos, incluso los litigios sobre el título “diziendo que no se avía llamar comedia, pues acababa en tristeza” (81), el autor decidió partir “por medio la porfía” (81) y llamarla *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.⁴

A este periplo se agrega que la comedia circuló manuscrita antes de publicarse y que, desde una fecha temprana, los lectores la conocían como “La Celestina” (el nombre de la tercera se cuela en el título de la edición de Sevilla, impresa entre 1518 y 1520 a través de sus más significativos epítetos: “Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina”, desplazamiento evidente de los nombres de los amantes aristócratas en favor del de la vieja alcahueta⁵. El texto excedió el círculo

² Las citas de *La Celestina* corresponden a la edición de Dorothy Severin, Madrid, Cátedra, 2005.

³ Se ha comprobado que varias de las versiones aparecidas con esta fecha, son posteriores, esto sugiere la posible existencia de una edición auténtica (hoy perdida) de la Tragicomedia en Sevilla, en 1502.

⁴ Como lo destaca el propio autor, desde su aparición esta obra ha generado las más opuestas apreciaciones, Severin (2005) habla de una crítica “irreconciliablemente dividida” y por su parte María Rosa Lida ha planteado que los estudiosos están de acuerdo en que es una obra maestra, pero están en desacuerdo en todo lo demás. Respecto del género (drama para ser leído o novela dialogada), el mismo ha sido tratado prácticamente por todos los que abordaron el estudio del texto, desde Menéndez Pelayo (1947), Gilman (1974), Lida de Malkiel (1962), Bataillon (1961), Russell (1978), Deyermond (1980), Severin (1987), etc.

⁵ Erna Berndt Kelly rastrea la evolución del título en su trabajo: Peripetias de un título: en torno al nombre de la obra de Fernando de Rojas, en: *Celestinesca*, 9 (2), 3-46. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.9.19616>

acotado de lectores universitarios (para quien se supone que fue escrita), convirtiéndose en un *best seller* inseparable del auge de la imprenta.

Independientemente y además de los fenómenos de intertextualidad y continuación en otras obras que generaron un tipo de literatura llamada “Celestinesca”, la repercusión del texto de Rojas ha dejado huellas en el teatro, las artes plásticas, la música y el cine, entre otros y su personaje se configura junto a Quijote y Don Juan como uno de los mitos de la literatura española: “La casa de Celestina, todos la saben, nadie la atina” reza un refrán.

Terceros en amores, una posible genealogía

No siempre los enamorados necesitaron de intermediarios, aunque tal como lo atestiguan antiguos mitos, leyendas, puntuales devociones, oficios⁶ y las actuales *apps* de citas⁷, la presencia de un tercero en amores se pierde en el tiempo. Más allá de las evidencias respecto de un fenómeno ampliamente extendido, importa mapear su funcionamiento en el plano del discurso literario.⁸ No todas las mediaciones han sido de la misma naturaleza: Eliezer, guiado por Dios para encontrar esposa a Isaac, dista mucho de Galeoto devenido libro cuando en medio de la tromba infernal Francesca evoca el beso de su amante, la distancia entre estos ejemplos es la que separa la vivencia del amor amparado por Dios y sellado en el matrimonio y aquella que transgrede la norma y se instala en lo ilícito.

Desde la antigüedad, los intentos por conceptualizar un fenómeno como el amor humano en sí mismo (no como medio de acceder al Bien o a Dios) ha sido tarea compleja. Las fuentes arrojan resultados ambiguos, cuando no contradictorios y, para el caso medieval, es una verdadera encrucijada: tradiciones clásicas, orientales, cristianas, populares, etc. Desde ámbitos como la filosofía, la política, la iglesia, la medicina o la poesía, se han escrito síntesis, tratados y teorías. En un intento sistematizador se pueden trazar dos líneas de pensamiento que atraviesan y se interfieren en el universo del medioevo: una de carácter realista con fuerte influencia ovidiana y otra de matriz idealista en la que el conglomerado conceptual conocido como “amor cortés” tiene su eje y, que de alguna manera, permea la

⁶ En la nota: “Alternativa a las apps de citas: las celestinas de hoy, claves en la búsqueda de una pareja estable”, publicada el 20/10/24 en *El País* de Uruguay, se entrevista, entre otras, a Mary Cioli, conocida por su labor de más de 40 años en la concertación de parejas.

<https://www.elpais.com.uy/bienestar/mente/alternativa-a-las-apps-de-citas-las-celestinas-de-hoy-claves-en-la-busqueda-de-una-pareja-estable> Recuperado el 26/7/2025.

La empresaria tuvo un espacio en televisión y sigue siendo una figura de referencia en los medios, en 2022 publicó: *Mary Cioli, la Celestina*, (ed. Fin de Siglo) y al presente se la puede ubicar en redes como Facebook, Instagram o su Webnode: <https://marycioli.webnode.com.uy/>

⁷ Una actual aplicación de citas musulmana lleva por nombre “AlKhataba”, título que deriva del nombre con que se identificaba a una anciana mediadora en la cultura árabe. Francisco Márquez Villanueva (2001, 244) describe la figura de “La Khataba, una mujer anciana experta en estas lides, que normalmente trabajaba disfrazada de vendedora de baratijas, es el tipo de personaje popular que puede documentarse hasta tiempos muy recientes en las sociedades musulmanas de la cuenca mediterránea”.

⁸ Remito a los textos de Márquez Villanueva (1993) y Leyla Rouhi (1999) que estudian en profundidad el fenómeno de la mediación y la figura de la alcahueta.

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

cultura medieval como modelo social.⁹ Si bien parten de supuestos diferentes, en lo concerniente a la vivencia del deseo sexual tienen puntos de contacto. En clara contraposición con las normas sociales imperantes regidas por una severa moral cristiana en cuanto a la posibilidad de elegir libremente a quién amar, o cómo enfrentar la experiencia del deseo (su mayor, menor o nula contención) y, desentendiéndose de las obligaciones que impone el matrimonio, los amantes han de recurrir a un intermediario con el fin de vivir plenamente su amor.

Uno de los factores determinantes de la existencia de estos personajes lo explica el hecho de que en este contexto las mujeres padecían doblemente el rigor: sujetas y sometidas a los varones de la familia hasta que no pasaban a depender de sus esposos, transitaban una existencia de reclusión, vigilancia y contactos muy limitados. Permanentemente tuteladas y encerradas en el ámbito de lo doméstico, tal como lo promovían los discursos eclesiásticos y jurídicos, las oportunidades de establecer contacto con un varón que no fuera de la familia eran casi inexistentes. Solo cuando salían debidamente acompañadas a alguna festividad o a espacios, como la iglesia o el mercado, se hacía posible un encuentro y siempre dentro de las estrictas normas de conducta permitidas para salvaguardar su honra y fama.

Cada una de las tradiciones previamente mencionadas ha legado ejemplos de tercerías de amor: la poética cortés traza damas de compañía fieles, amigos honestos, confesores y encubridores capaces de facilitar intercambios epistolares entre otras múltiples formas de vencer las distancias e impedimentos a los que se enfrentaban los enamorados. La influencia ovidiana atravesó la cultura del medioevo en la lectura directa o en citas e imitaciones del *Ars Amandi* principalmente, que basa su planteo en la concepción del amor como un efecto del instinto sexual en su entorno natural, por lo que el fin último era el goce físico. Para Ovidio toda mujer es conquistable, el arte y la constancia son garantía de éxito y en el cortejo el amante debe buscar aliados. Esto se insertó así en una genealogía clásica antecedida por Plauto y Terencio, quienes habían dado vida a las ancianas Lena y Cleáreta, bebedora una y codiciosa la otra, rasgos que se trasladan a la Dipsas de la elegía erótica *Amores*, quien además era conocedora de artes mágicas y poderes curativos de las plantas. Sus ecos se reconocen en *Pamphilus d'amore* del siglo XII y en el poema latino *De Vetula* del XIII.

Por otro lado, Américo Castro (1948, 466) observa que para contemplar en su “total complejidad” la figura del intermediario en amores se deben atender los

⁹ Irving Singer (1992, 35-39) establece que en 1883 Gastón Paris usa la expresión *amour courtois* en referencia a un tipo de amor que se manifestó por primera vez en la literatura francesa del S.XII y que toma como punto de partida el romance: *El caballero de la carreta* del que derivan las notas dominantes de este sistema o código: ilícito, furtivo, idólatra y ennoblecedor. Plantea a su vez el conflicto inevitable entre ese tipo de manifestación del amor y las instituciones establecidas del Estado y la Iglesia. Muchas producciones literarias de la época no se ajustan al paradigma de Lancelot y Ginebra, entre ellas la diversa creación de los poetas de Provenza, considerados también como representantes del amor cortés, lo que permite concluir que no hay una obra concreta que sintetice la esencia del amor secular del período, como tampoco un concepto que lo comprenda en su peculiaridad. Lo que sí se puede afirmar es que toda la literatura de los siglos XII al XV que representa el sentimiento amoroso fue estudiada en relación a este fenómeno.

aportes legados por la cultura de Al Andalus, inseparable de la presencia de “moros y judíos”. Es revelador que el término “alcahuete” proviene del árabe: *Al-qawwād*¹⁰, que era como se designaba al encargado de llevar (de parte de su amo) un caballo como presente para ganarse la simpatía del marido y, así, llegar a la mujer. De este modo el sentido se deslizó también a la acción de mediar. Desde la tradición oriental el tipo se presenta tanto en la vertiente hebrea en la figura del casamentero¹¹, como en la árabe *Khattaba*. A través de la literatura hispanohebrea, la obra *Takhemoni* de Judah Al-Harizi (ca. 1170-1235), describe los síntomas de un enfermo de amor que se encuentra con una vieja de aspecto horrible, cuyo nombre es “Sitnah” (forma femenina de Satanás) y es seducido por sus palabras: “el néctar se albergaba en su lengua y el veneno de la muerte se escondía en su garganta” (Al-Harizi 1965, 87).¹² En las postrimerías del Califato de Córdoba, el erudito Ibn Hazm dedicó un capítulo de su obra *El collar de la paloma* del s. XI para resaltar el cuidado que los enamorados deben tener a la hora de buscar y elegir al mensajero:

Tu mensajero es como una espada que tienes en la diestra:
mira bien su filo y no hieras con ella antes de aguzarlo.
Pues el mal que produce una espada mohosa
se vuelve contra el que, sin saberlo, lo blande (de Córdoba:2008, 148)

Algo significativo en el apartado es el modo en que se presenta la figura de quienes, por avanzada edad, pueden pasar inadvertidos:

¡Cuántas hay así entre las mujeres! Sobre todo, las que llevan báculo, rosarios y los dos vestidos encarnados. Yo me acuerdo que en Córdoba las mujeres honradas se guardaban de las que tenían esos atributos dondequiera que las veían” (de Córdoba: 2008, 149).

También, se explicitan los oficios que “suponen trato con las gentes”, pues funcionan como fachada de las actividades ilícitas; por ejemplo:

curandera, aplicadora de ventosas, vendedora ambulante, corredora de objetos, peinadora, plañidera, cantora, echadora de cartas, maestra de canto, mandadera, hilandera, tejedora y otros menesteres análogos (de Córdoba:2008, 149).

En este sentido, la figura de la mujer fue ganando terreno en una actividad que originalmente hacían también los hombres:

Por estos procedimientos, ¡cuántas personas inabordables se han tornado blandas! ... ¡Cuántas malaventuras han atravesado los velos más protectores,

¹⁰ En árabe la palabra tiene connotaciones peyorativas, resulta insultante. (Castro, 457)

¹¹ Romano (299), documenta algunos casos de esta actividad llevada a cabo por “este típico personaje de muchos chascarrillos judíos”. Un primer ejemplo es de 1312 y los contrayentes “correligionarios” del intermediario mientras que los documentos de 1357 establecen que los contrayentes eran cristianos, lo que sugiere que su actividad era requerida, o al menos sus servicios eran utilizados por personas pertenecientes a la mayoría cristiana, incluso de elevada posición.

¹² En Hamilton (401)

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

las cortinas más espesas, los gabinetes más reservados y los muros más sólidos, por las añagazas de estas gentes! (de Córdoba:2008, 149).

La mirada sobre estos quehaceres y quienes se dedicaban a ellos da cuenta del juicio negativo que la sociedad en su conjunto manifestaba. El rechazo y la condena partían desde el mismo orden que los hacía posibles: “Si no fuera para llamar la atención sobre ellas, no las hubiera mencionado. Lo he hecho para que nadie pare mientes en ellas ni ponga en ellas la menor confianza” (de Córdoba: 2008,149). La estigmatización del oficio de la tercera acompañaba la actitud ambigua que se tenía respecto de la prostitución, con la que estaba íntimamente emparentada.

En uno de los textos más representativos de la confluencia, síntesis y superación de estas tradiciones, el *Libro de Buen Amor* perteneciente al siglo XIV, Juan Ruiz, arcipreste de Hita (autor y protagonista) presenta al tipo de la mensajera y lo dota de mayor espesor en una evolución que supera el rasgo categorizador y adquiere individualidad.¹³ El personaje es introducido en los consejos que Don Amor hace al enamorado,

438 Si parienta non tienes atal, toma de unas viejas¹⁴,
que andan las iglesias e saben las callejas,
 grandes cuentas al cuello, saben muchas consejas,
con lágrimas de Moisés escantan las orejas.

439 Son grandes maestras aquestas paviotas,
andan por todo el mundo, por plaças e cotas,

.....

440 Toma de unas viejas que se fassen erveras,
andan de casa en casa e llámanse parteras;
con polvos e afeytes e con alcohóleras,
echan la moça en ojo e ciegan bien de veras.

441 E busca mensajera de unas negras patas
que usan mucho fraires, monjas e beatas;
son mucho andariegas e merescen las çapatras;
estas trotaconventos fassen muchas baratas (Ruiz: 2003, 200).

En la obra la tercera se confunde en medio de la pintura de una profesión corriente, pues es una más entre todo un grupo de mujeres parecidas. El paisaje es eminentemente urbano: iglesias, calles, plazas y cotas, como escenario pertinente para el oficio. Las habilidades de estas mujeres se exhiben en un espectro que se mueve desde la venta ambulante de cosméticos o joyas, el conocimiento del uso de hierbas para variadas necesidades hasta su experiencia para convencer y engañar.

¹³ En episodios posteriores se llama “Urraca”, término que remite a la capacidad de hablar de la vieja y cuando muere arcipreste le dedica un célebre *Planto*.

¹⁴ Entre múltiples modos de designar a la tercera (acumulados en las estrofas 924 a 926) este epíteto era de los más abarcadores, identificaba a quien ejercía de “alcahueta”, término que aparece en el verso 926a.

Se destaca su destreza para acceder a espacios de intimidad y reclusión, como casas particulares o ámbitos eclesiásticos: de allí su significativo epíteto de “trotaconventos”. El peligroso oficio se llevaba adelante desde un itinerario clandestino, pues la vieja pertenecía al mundo de los excluidos y, desde ese margen trascendía los límites de su condición y transgredía el orden establecido.

El protagonista pone en práctica los consejos, deja de lado el cortejo para ingresar en el negocio: “Busqué qual me mandó el Amor, de todas las maestras escogí la mejor” (Ruiz: 2003, 250). A partir de este caso, la tercera se consolida como personaje individualizado, que se destaca sobre otras; en la entrevista deja en claro su “profesionalismo”:

717 Non vos diré más razones, que asáz vos e fablado, de
aqueste ofício bivo, non e de otro coidado,
muchas vezes e tristeza del lazerio ya pasado,
porque me non es agradescido, nin me es gualardonado (Ruiz:
2003, 255).

Cuando la trotaconventos toma la palabra, el pasaje se carga de resonancias y, aunque su discurso se inscribe en el contexto de una negociación, permite conocer el verdadero lugar de la medianera en la sociedad, tal como ella lo entiende: concertar amoríos a cambio de una retribución es su “oficio”, su modo de ganarse la vida. Acerca de este tema, Zahareas y Pereira (2009, 876) plantean que la obra muestra el desvío de una moral ajustada a la concepción divina del orden social, a unas motivaciones muy diferentes como lo son: “el interés mercantil y el afán de prosperar a través de las ganancias y el dinero”.

En el siglo XV, la presencia del oficio de alcahuete en la literatura española fue significativa. Se ocuparon de ella: Jacme Roig en el *Spill de las donas*, el Arcipreste de Talavera en su *Corbacho*, Rodrigo de Cota en *Diálogo entre el amor y un viejo* y Rodrigo de Reinosa en las *Coplas de las comadres*. Todo indica que el camino hacia *Celestina* estaba trazado.¹⁵

Otros discursos: leyes y casos

El avance hacia la modernidad genera sus propias formas de exclusión entre las cuales la problemática de la alcahuetería suscita honda preocupación, prueba de ello es la abundante legislación al respecto. Es paradigmático el ejemplo de las partidas alfonsíes que dedican el título XXII al tema:

Ley 1: Leno, en latín, tanto quiere decir en romance como alcahuete que engaña a las mujeres sonsacándolas et faciéndoles facer maldad de sus cuerpos. Et son cinco maneras de alcahuetes, La primera es de los bellacos malos que guardan las putas, que están publicamente en la puteria tomando su parte de lo que ellas ganan. La segunda de los que andan por trujamanes alcohutando las mugeres que estan en sus casas para los varones, por algo que

¹⁵ Ver Márquez Villanueva (1993) 119 a 124. Sobre los antecedentes literarios de *Celestina*: Ma. Rosa Lida (1962).

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

ellos resciben. La tercera es, quando los omes tienen en sus casas catiuas, o otras moças a sabiendas, para fazer maldad de sus cuerpos tomando dellas lo que assi ganaren. La quarta es, quando el ome es tan vil, que el alcahueta a su muger. La quinta es, quando alguno consiente que alguna muger casada, o otra de buen lugar, faga fornicio en su casa, por algo que le den, maguer non ande por trujaman entre ellos. Ca por la maldad dellos muchas mugeres que son buenas se tornan malas... e leuantanse por los fechos dellospeleas, e muchos desacuerdos, e otrosi muertes de omes(VII, XXII, I: 665, 666).¹⁶

Si bien la ley aludía a los varones, también se reprobaba en las mujeres: "lo que diximos en este titulo ha lugar en las mugeres que se trabajan en fecho de alcahueteria" (VII, XXII, II: 667). Estrechamente relacionada con la prostitución y su entorno delictivo, la actividad de intermediario sexual se condenaba con las penas más rigurosas, como el destierro o la muerte, en función de la gravedad y amenaza que significa para la comunidad. Tal como se desprende del texto, las figuras de los proxenetas, rufianes y alcahuetes -aún en sus diferencias- representaban lo más negativo de la sociedad, por el peligro que suponían frente a lo instituido: el estado, la iglesia o la familia, ámbitos a los que se podía acceder y socavar en sus mismas bases. Promover encuentros ilícitos alentaba a la lujuria, atentaba contra el matrimonio y la procreación legítima, generaba problemas en la garantía del linaje, así como la incitación a la violencia o la venganza por cuestiones de honra, entre otros desórdenes. Es significativo que en el correr de los siglos XIV a XVII la prostitución -considerada inevitable- fuese tratada con tolerancia, mientras que hubiera común acuerdo en el contundente rechazo a los mediadores. A lo largo del siglo XIV, la prostitución ingresó en un proceso de institucionalización que se continuó en siglos posteriores. A fines del siglo XV, este proceso tuvo su ejemplo más acabado en los permisos que la corona adjudicó para el establecimiento y control de casas de mancebía, así como la determinación de zonas concretas de la ciudad destinados para tal fin.¹⁷ Ante la imposibilidad de la erradicación se buscó regularla, si se ajustaba a las normas establecidas para su funcionamiento sería tolerada por las autoridades, lo que acarreó la existencia de un tipo de "prostitución clandestina" al margen de toda vigilancia (Peris, 1990, 180). En este escenario tuvieron mayor protagonismo rufianes, proxenetas y alcahuetes y, aunque en las ciudades se buscó denodadamente controlarlos, las normas no parecieron ser efectivas. Por ejemplo, en Valencia se prohibió a las alcahuetas entrar en las tabernas o asentarse próximas a las mujeres públicas y, aunque en 1398 un decreto las obligaba a abandonar la ciudad, la actividad de tercería nunca se detuvo (Peris, 1990: 195). Lo mismo ocurrió en el caso de Murcia, donde tuvieron que reiterar la orden de expulsión de rufianes en nueve oportunidades entre 1416 y 1479 (García Herrero, 1996, 88). No en vano han

¹⁶ Para profundizar en el análisis ver: Fernández-Viagas, P. (2017) *De los alcahuetes*. Un estudio interdisciplinar del título XXII de la Séptima Partida, en: *Cuadernos de historia del derecho*, 24, 219-242

¹⁷ Ian Michael (73) documenta el caso del príncipe don Juan quien en 1497 concede a García de Albarrátegui, mozo de ballesta de Sus Majestades, un privilegio para permitir la construcción de una casa de mancebía en la ciudad, lo que reportaría importantes ganancias en concepto de rentas.

quedado plasmados en el refranero: “No hay sábado sin sol, ni doncella sin amor, ni callejuela sin revuelta, ni vieja que no sea alcahueta” o “No hay espada sin vuelta ni puta sin alcahueta”¹⁸, lo que lleva a pensar hasta qué punto había consonancia entre las normas y las costumbres y prácticas de la sociedad.

En su condición de marginados al borde de la ley, los terceros arriesgaban su vida al infringir el orden, mientras que las leyes se agravaban al considerar el origen del implicado. Peris (1990:185) documenta un caso del siglo XIV, que involucró al converso Gil García, “acusado de ser mediador y encubridor de relaciones sexuales entre cristianas y musulmanes, el delito pudo probarse y el implicado fue condenado a morir públicamente en la hoguera”.

En 1444, el concejo murciano ordenaba restituir a la plaza del mercado una picota para “fazer justiçia en ella de las personas que lo mereçen, ... e porque algunas malas mugeres alcahuetas e otras ayn temor de fazer maldades”¹⁹. Miguel Gual (1952: 459) cita el ejemplo de tres mujeres que fueron apresadas por alcahuetas, azotadas y encarceladas por el consejo de Valencia en 1460.

A fines del siglo XV, en Pasajes -ciudad cercana a San Sebastián- los vecinos denunciaron a Estebanía de Rexil por ejercer la prostitución y alcahuetear: “azia venir a su casa mugeres casadas e mocas en cabellos ... e las hasya echar con sus huespedes casados o sueltos a causa dello el dicho pueblo havia mucho escandalo”(Bazán, 1995, 640). Aunque Estebanía se defendió alegando que era “hijadalgo de buena parentela e muger suelta e por casar y que por la vida que hasya non ofendia a la rrepublica nin a las leyyes” se la condenó a seis años de destierro (Bazán, 1995, 643).

Algunas tuvieron otra suerte: por ejemplo, en 1384 la viuda de Benet Pérez, Margarida, retiró la acusación que había hecho contra “Caterina la Negra” por haberla forzado a yacer con el capellán Berenguer mediante el uso de una pócima o similar. (Peris,1990, 196, n46) En 1477, la murciana Bartomeva fue la protagonista y causa directa de importantes disturbios en los que se vieron involucrados aquellos que defendieron a la mujer alcahuetada y los que hicieron lo suyo con Bartomeva en un cruce de denuncias que implicaron además al regidor Juan de Ayala y al alcalde Juan Mercader. Ma. Llanos Martínez Carrillo y Ma. Josefa Díez De Revenga (1997) estudian este caso en diálogo con las figuras de Trotaconventos y Celestina e, independientemente del vínculo con los personajes literarios, pone muy en evidencia el trasfondo social y entramado de relaciones de poder que involucra el tema de los intermediarios sexuales.²⁰

¹⁸ Citados por Calero, A. (1993: 252) El mundo de la prostitución en el refranero español, *Paremia* n° 2.

¹⁹ A.M.M. A.C. 1444 – 45, sesión de 27 de junio de 1444, fol. 5vº - 6rº, citado por Ángel Molina en La prostitución en la Castilla bajomedieval, *Clío y Crimen* n°5, 2008 147, 48.

²⁰ Para un estudio de éste y otros casos de alcahuetería y su relación con la literatura ver el artículo de Eukene Lacarra Lanz: Alcahuetas en las ciudades bajomedievales y su representación en la literatura coetánea: “Libro de buen Amor” y “Celestina”, en Ancos, Corfis (eds.), *Two Spanish Masterpieces. A Celebration of the Life and Work of María Rosa Lida de Malkiel*. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 225–244

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

A diferencia de Estebanía y, pese a los testimonios incriminatorios de aquellos testigos que presenciaron el intento de sonsacamiento de la hija del albañil Juan Álvarez en favor de los requerimientos del tripero Juan López, Bartomeva solo recibió como castigo la paliza propinada por los defensores de la viuda alcahueteada. En el encuadre del antiguo alcázar, la actividad de la alcahueta es presenciada y conocida por los vecinos, pero su cercanía (a través de su sobrino) a figuras del poder, como el adelantado mayor Pedro Fajardo, llevaron a que el episodio cobrara dimensiones extraordinarias en las que se diluyó la falta de la alcahueta. Esto confirma una vez más el ambiguo lugar de estas figuras en una sociedad que los expulsaba y a la vez los promovía. Márquez Villanueva (1993, 155) considera que es un rasgo de la sociedad de “la España inquisitorial, casticista y cristianovieja”, que fue siempre “abiertamente misógina y a la vez fornicadora”. Los casos mencionados revelan mucho de lo que se vivió, pero los documentos son parciales, hay silencios en la trama de estas historias. Sin intención de sustituir la realidad, la literatura puede contribuir a iluminar esas zonas que los discursos oficiales no contemplan.

El testimonio de Celestina

La escena inicial es conocida: en la búsqueda de su halcón perdido, el joven Calisto encuentra a Melibea, quien ante sus imprudentes comentarios lo despidió con el rigor de un: “vete de ahí torpe” (I,86). El enamorado no duda en aceptar el consejo de su criado Sempronio de recurrir a una tercera. Fuera ya de los límites de la poética cortés, la relación amorosa a la que aspira es deshonesto, pues detrás de su enfermedad de amor se esconde el deseo carnal y la dama es objeto de compraventa²¹. Rojas opta por el diálogo, lo que profundiza la inestabilidad del sentido que se multiplica según las diversas perspectivas y excluye verdades unívocas y cerradas. Conocer a los personajes implica atender a los diversos discursos y puntos de vista con que son contruidos: las voces de los otros, las propias y las acciones son los medios de presentación de los protagonistas.

El primer retrato de la tercera lo aportan las palabras de Sempronio²²:

Días ha grandes que conozco en fin desta vezindad una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay. Entiendo que passan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria, si quiere (I,103).

²¹ A grandes rasgos tanto la nobleza de los amantes como la cortesía del ambiente aparecen subvertidos desde el inicio de la obra y en el personaje de Calisto se ha visto la parodia del amante cortés. Para una aproximación a este tema: Iglesias, Y. (2009) *Una mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*. Madrid: Iberoamericana.

²² Sempronio y Pármene, los criados de Calisto, responden al modelo terenciano del *servus fallax* y *servus fidus*.

En la presentación indirecta se constata el encuadre urbano en que se desarrolla la acción y la imagen negativa del personaje, en los que se asocia fealdad y maldad. Como rasgos morales o espirituales sobresalientes se destaca una forma maliciosa de inteligencia -lo suyo es astucia y sagacidad- y su relación con la lujuria y hechicería a través de la mención de la barba.

Por otro lado la apariencia física de Celestina se completa a lo largo de la obra con insistencia en “el rascuño que tiene por las narices” (I, 112), tal como lo expresa Pármeno, o en la visión de Lucrecia, criada de Melibea, “aquella vieja de la cuchillada” (IV, 152); o la misma joven que solo la reconoce por “esa señaleja de la cara” (IV, 157), referencias que remiten al mundo de violencia donde se desenvuelve y la vinculan con lo demoníaco en la creencia de que el diablo marcaba a sus devotos²³. Las hipérboles indican su maestría para lo profesional: miles de virgos e irresistible como tentadora a la lujuria, potestades éstas que se desempeñan en el terreno de la sexualidad en los que la alcahueta tiene dominio absoluto. Así lo confirma la información que se desprende del parlamento del criado Pármeno cuando la ve llegar a casa de Calisto y la anuncia como “puta vieja alcoholada” (I, 108), expresión que condensa el desprecio y la nula estima social con que contaban más allá de su necesaria existencia.

Ella tenía seys officios, convine saber: labranderá perfumera, maestra de hazer afeytes y de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera. Era el primero officio cobertura de los otros... Assaz era amiga de studiantes ... mozos de abades. A estos vendía ella aquella sangre inocente de las cuyitadillas... por medio de aquellas comunicava con las más encerradas, hasta traer a execución su propósito... Muchas encubiertas vi entrar en su casa. Tras ellas hombres ... que entravan allí a llorar sus pecados... Hazíase física de niños, tomaba estambre de unas casas, dávalo a hilar en otras, por achaque de entrar en todas. Las unas: ¡madre acá!; las otras: ¡madre acullá!; de todos muy conocida... (I, 110)

Si bien el pasaje funciona retóricamente como *amplificatio*, permite conocer con mayor detalle el “oficio” de Celestina en el entramado social en que se desarrolla la acción, el *modus vivendi* de una vieja viuda en el contexto de una sociedad patriarcal que la expulsa y condena a la marginalidad y opresión. La ciudad se revela y deja al descubierto los nexos que se establecen entre sus habitantes, que no son otros que el deseo sexual y el dinero, nuevo orden en esa realidad muchas veces catalogada como “feria”. Aquí el personaje era muy conocido, pues contaba entre sus clientes con representantes de todos los estados: “Cavalleros viejos y mozos, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes” (IX, 235). Su casa cumple varias funciones: tienda, “laboratorio”, alojamiento para encuentros ilícitos en los que se practica clandestinamente la prostitución, precisamente las labores de costurera, cosmética y perfumería encubren la verdadera profesión:

²³ Márquez Villanueva (1993: 119) rastrea en la obra del franciscano Eiximenis fallecido en 1409, tal preocupación por la alcahuetería que no duda en “conceder a cualquier mujer el derecho de golpear a discreción a la corruptora y al marido de acuchillarle la cara”.

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

“Esto de los virgos, unos hacía de vejiga y otros curaba de punto. Tenía en un tabladillo, en una cajuela pintada, unas agujas delgadas de pellejeros...” (I, 112). El catálogo de hierbas y sustancias remite en principio a afeites y productos aromáticos, pero en “otro apartado” los hay de variada índole medicinal: afrodisíacos, para la fertilidad, abortivos, para enfermedades venéreas como también al ejercicio de la magia:

“...para remediar amores y para se querer bien. Tenía huesos de corazón de ciervo, lengua de víbora, cabezas de codornices ... sogas de ahorcado, flor de yedra, espina de erizo ... y otras mil cosas” (I, 112).

A diferencia de sus antecesoras, el personaje de Celestina tiene un pasado que emerge a lo largo de la obra en reminiscencias y evocaciones, que de alguna manera pautan las acciones del presente de la protagonista. Es la menor de cuatro hermanas, tuvo marido, fue prostituta, compartió el arte de la tercería con su maestra Claudina -madre de Pármeno- condenada por bruja “con falsos testigos y rezios tormentos la hizieron aquella vez confessar lo que no era”. (VIII, 199) Con ella, gracias a sus clientes, comían y bebían al tiempo que visitaban cementerios. Fue detenida en más de una oportunidad, empicotada por hechicera y más de “tres veces emplumada” (II, 135)²⁴. En su mejor momento, cuando vivía “cerca de las tenerías en la cuesta del río” (I, 110), tuvo hasta nueve mozas de entre catorce y dieciocho años. En el presente -mudada a otra casa- cuenta con una sola pupila: Elicia. Celestina atribuye el declive del negocio y de su prosperidad a la mudanza de la fortuna y a los efectos del paso del tiempo²⁵. Veinte años después vive un presente de penuria y sordidez, en el que se sostiene gracias a su dedicación, conocimientos y contactos, como orgullosamente lo dice a Sempronio:

Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad, que hayan abierto tienda a vender, de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado. En nasciendo la mochacha, la hago scrivir en mi registro, y esto para saber cuántas se me salen de la red. ¿Qué pensavas, Sempronio? ¿Havíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa o viña? ¿Conósceme otra hazienda, más deste oficio? ¿De qué como y bebo? ¿De qué visto y calzo? En esta ciudad nascida, en ella criada, manteniendo honrra, como todo el mundo sabe ¿conocida pues, no soy? Quien no supiere mi nombre y mi casa tenle por extranjero (III, 141, 142).

Rodríguez plantea que “la pobreza no es solo una cuestión social sino que es a la vez, y sobre todo, una cuestión de enunciación literaria” (2001, 42). Rojas da voz a un sujeto pobre y lo inscribe en el discurso literario, Celestina toma la palabra y manifiesta la plena conciencia de su condición. La casa es el mercado donde procura mozas a los clérigos y sustenta su reputación en la habilidad para traficar virginidades, de lo que se jacta. La mirada mercantil que muestra hacia las jóvenes

²⁴ Castigo que consistía en desnudarlas de medio cuerpo arriba, untarlas con miel y cubrirlas de plumas.

²⁵ Extratextualmente podría explicarse por un contexto en que las leyes buscan erradicar la prostitución fuera de las mancebías, también a un proceso de marginación y “demonización” de saberes tradicionales acumulados por mujeres para mujeres.

es correlato de una realidad de cosificación y alienación propias de la sociedad celestinesca. En sus palabras, el concepto de honra se subvierte y remeda irónicamente valores aristocráticos ostentados por las clases nobles. De igual forma, lo concerniente al oficio, si se lo entiende como un “servicio” tal como lo establecen las partidas alfonsinas. Esta estima por su trabajo y la necesidad de sustento la llevan a aceptar el negocio que le ofrece Sempronio para contentar a Calisto, quien le adelanta “cien monedas en oro” (I,129).

Snow (2002:14) entiende que a Celestina la mueve la “animadversión” por Pleberio y su mundo, por lo que también será el deseo de venganza lo que la lleve a poner su persona “al tablero”, no sin antes encomendarse al mismo Plutón a fin de salir airoso. La seducción de Melibea es un desafío y un riesgo para quien predica desdeñosamente: “La que las sabe, las tañe” y ella lo sabe. Sempronio le advierte: “Piensa en su padre, que es noble y esforzado, su madre celosa y brava, tú la misma sospecha. Melibea es única a ellos: faltándoles ella, fáltales todo el bien. En pensallo tiemblo...” (III, 145). Celestina no va a compartir con otros sus más hondas preocupaciones, hábilmente Rojas nos la acerca por ella misma:

Agora, que voy sola, quiero mirar bien ... la mucha especulación nunca carece de buen fruto ... podría ser que, si me sintiesen en estos pasos ... que no pagasse con pena ... cuando matar no me quisiessen, manteándome o azotándome cruelmente. Pues amargas cient monedas serían estas. ¡Ay cuytada de mí, en qué lazo me he metido! ... ¿Pues yré o tornarme he? ¡O dudosa a dura perplexidad! no sé qual escoja por más sano. En el osar, manifiesto peligro; en la covardía, denostada pérdida ... Cada camino descubre sus dañosos y hondos barrancos... Mas quiero offender a Pleberio, que enojar a Calisto. Yr quiero, que mayor es la vergüenza de quedar por covarde, que la pena, cumpliendo como osada lo que prometí. Pues jamás al esfuerzo desayudó la fortuna... (IV, 149, 150).

El monólogo permite conocer de primera mano la psicología e interioridad del personaje, juzgar con conocimiento de causa la crisis que se le presenta y acceder a su versión de los hechos. Los temores e incertidumbres que la aquejan quedan al descubierto lo que humaniza y enriquece la figura. Celestina es consciente de lo que conllevan las cien monedas, podrían descubrirla y castigarla, incluso matarla, pero le pesa no alcanzar sus objetivos ni cumplir con su oficio. Su maestría se pone a prueba ante el poderoso Pleberio, cuyo linaje es acicate para su determinación; faldeando por las calles ha librado la mayor de las contiendas, la que es consigo misma y está resuelta en su valor: “Yr quiero”.

El arte que sustenta el oficio de la alcahueta nace de dos saberes: magia y amores. Estudiosos como Russel (2008)¹, Deyermond (2008) y Lida (1962), entienden que Celestina es una hechicera y que sus conjuros surten efecto en el ánimo de los personajes: el caso paradigmático es la *philocaptio* que a través del hilado actuaría en Melibea²⁶. Gilman (1974), Snow (2002) y Lacarra (1989) consideran que el

²⁶ En un contexto en el que las actividades propias de saberes populares van a contrapelo de los discursos hegemónicos de la iglesia, libros como el *Malleus maleficarum* (1485) y documentos como

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

poder de la vieja está en su agudeza y experiencia en el trato con los otros: el proceso de perversión de Pármeno sería otro ejemplo, el mismo joven pone en dudas los poderes de Celestina al respecto: ¿Quién te podrá decir lo que esa vieja hacía? Y todo era burla y mentira” (I,113).

La obra habilita lecturas excluyentes a propósito de actuar libremente y con responsabilidad o ser víctima de un hechizo. Pensar a Melibea desde ambas perspectivas evidencia la ambigüedad del texto. La joven atormentada y demudada confiesa a Celestina: “Madre mía, que me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo” (X, 239) pero sobre el final explica a Pleberio la génesis de sus amores con Calisto en estos términos:

Era tanta su pena de amor y tan poco el lugar para hablarme, que descubrió su pasión a una astuta y sagaz mujer, que llamaban Celestina. La cual, de su parte venida a mí, sacó mi secreto amor de mi pecho. Descubría a ella lo que a mi querida madre encobría... (XX, 333).

Rojas hace que Celestina se exprese con total propiedad y lirismo sobre el amor, a poco de conocer a Calisto “diagnostica” su estado: “Has de saber, Pármeno, que Calisto anda de amor quejoso. Y no lo juzgues por eso por flaco, que el amor impervio todas las cosas vence”²⁷. (I, 117) En pleno proceso de seducción de Melibea no duda en poner en boca de la alcahueta la autoridad de Petrarca para definir su sentir:

MELIBEA. ¿Cómo dices que llaman a este mi dolor, que así se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

CELESTINA. Amor dulce...Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte (X, 244).

Sin embargo, Celestina tiene su propio juicio -implacable- porque está convencida, allí radica su éxito y su poder, de que la lujuria es común a todos. Las imágenes deshumanizantes de las doncellas muestran su mirada despectiva:

Que, aunque esté brava Melibea, no es ésta, si a Dios ha plazido, la primera a quien yo he hecho perder el cacarrear. Coxquillosicas son todas; mas, después que una vez consienten la silla²⁸ en el envés del lomo, nunca querrían holgar... Catívanse del primer abrazo ... házense siervas de quien eran señoras ... rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades ... No te sabré dezir lo mucho que obra en ellas aquel dulzor, que les queda de los primeros besos de quien aman (III, 144).

la bula de Inocencio VIII condenaban tales prácticas.

²⁷ “im per vius” significa lo que no tiene camino, Criado de Val (1976) estudia esta teoría amorosa en su trabajo: “La Celestina, tratado del amor impervio”, en <http://www.ai-camineria.com/congresos/celestina.htm>

²⁸ El discurso de la trotaconventos de arcipreste muestra la misma expresión humillante: “non ay mula de alvarda que la troxa no consienta” (710d, 253)

Celestina participa del gusto por el vino y el dinero como sus modelos clásicos, su capacidad de seducción por la palabra la hermana con la hispanohebreá Sitnah, es hábil e implacable con las jóvenes al mejor estilo trotaconventos y comparte la costumbre que evoca Ibn Hazm de pasearse por las calles, contando las cuentas de su rosario (aunque Sempronio revele que ella cuenta virgos). Pero su historia testimonia mucho más que esas marcas arquetípicas. Más que ella, es su palabra la que protagoniza la obra, en sus discursos se subvierten las ideas sobre la amistad o sobre el compartir cuando busca tener a Pármeno y Sempronio de su lado, pero los hechos van por otras vías. De alguna manera, como las otras mujeres que transitan por los hilos de su telaraña, está atrapada entre el deseo y la ley, aunque el suyo sea el dinero y la ley, ya no la de la iglesia o la justicia, sino la de la violencia de los “suyos” a quienes, ya indefensa dice su verdad a poco de morir:

¿Quién soy yo, Sempronio? ¿Quitáste de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas, que soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio, como cada cual oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan. Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón. Y no pienses con tu ira maltratarme, que justicia hay para todos: a todos es igual. Tan bien seré oída, aunque mujer, como vosotros, muy peinados. Déjame en mi casa con mi fortuna.

Como personaje que reúne todas las subalternidades, resulta paradójico que sea dueña de las verdades y secretos oscuros de los otros, por eso su poder erosiona instituciones y es temida y odiada. Una vez más, desde el orgullo de su oficio, expone lúcidamente que ella no es peor que ese mundo hipócrita y hostil que, así como la repudia, la desprecia aunque requiere de sus servicios.

Conclusiones: *La Celestina* como testimonio

El jurista Rojas, tal vez acostumbrado a los alegatos imparciales o poco exhaustivos de los documentos oficiales, “hereda” un material inserto en tradiciones literarias legitimadas y ve la oportunidad de escribir una obra en la que promover la otra versión. Así permite que una alcahueta se erija en sujeto de discurso y dé su testimonio.

La condición inestable y porosa de la obra, su forma de no mantenerse en un único estado, de subvertir tradiciones y crear un universo cuyas leyes nadie parece entender, es en sí misma una declaración que descubre en sus falacias y pone en entredicho discursos hegemónicos con los que dialoga. La fortuna mudable a la que Celestina y Pleberio responsabilizan lamentándose, sin tener en cuenta sus propias decisiones, parece regir en la ciudad celestinesca, lejos ya de los valores cristianos tan importantes para la sociedad de la época. Maravall considera que en el siglo XV “se viene abajo la jerarquía entre cosas divinas y humanas, entre los valores morales, entre las clases y los individuos...” (27).

Bajo el celo moralista de los reyes católicos no se condenó la vida licenciosa de la clerecía, cuya connivencia les beneficiaba, se otorgó el usufructo de mancebías a

El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los Reyes Católicos

leales servidores y la prostitución fue una importante fuente de ingresos para la corona. Es evidente una cierta disociación entre las normas (laicas o eclesiásticas) y las prácticas sociales. Como correlato literario, en el universo celestinesco el desorden es irremediable: sentencias, refranes, citas bíblicas, entre otros, son constantemente citados e invocados por los personajes, quienes paradójicamente no quieren o no pueden actuar en consecuencia.

Las caídas “reales” y simbólicas de Calisto y Melibea llevan consigo el derrumbe de las casas nobles, solo quedan en pie la casa que nunca perderá el nombre de “Celestina”, dos prostitutas y dos criados sin amo, librados a su suerte en medio de una urbe castellana. Ciudad cartografiada en función del deseo, por una puta vieja que solía “hacer siete virgos por dos monedas”, demasiado parecida a la Salamanca universitaria frecuentada por Fernando De Rojas.

Bibliografía

Alfonso X. *Las Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, Madrid: Imprenta Real. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com>

Bazán, I. (1995). *Delincuencia y criminalidad en el País Vasco en la transición de la edad media a la edad moderna*. Bilbao: Departamento de Interior del Gobierno Vasco.

Castro, A. (1948). *España en su historia, cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada.

de Córdoba, I. (2008). *El collar de la paloma*. Edición de Emilio García Gómez. Salamanca: Alianza Editorial.

Deyermond, A. (2008). Estudios sobre *La Celestina*, In memoriam, en: *Medievalia* Nº 40. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/305764>

García Herrero, M. (1996). El mundo de la prostitución en las ciudades bajomedievales. *Cuadernos del CEMYR*, Nº 4. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/18332>.

Gilman, S. (1974). *La Celestina: arte y estructura*. Madrid: Taurus.

Gual, M (1952). Una cofradía de negros libertos en el Siglo XV *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, V.

Hamilton, M. (2023). Las alcahuetas ibéricas y Celestina, en: A. Martínez y A. Segura. eds. *Celestina y ecos celestinescos «Contarte he maravillas...»*. Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow. Berlín: Peter Lang.

Lida, M.R (1962). *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba

Mackay, A. (1981). *La España de la Edad Media. Desde la frontera hasta el imperio*. Madrid: Cátedra

Maravall, J. A. (1968). *El mundo social de La Celestina*. Madrid: Gredos.

Márquez Villanueva, F. (2001). *La Celestina* como antropología hispano semítica, en *Estudios sobre Celestina* Santiago López Ríos (ed), Madrid: Istmo

Márquez Villanueva, F. (1993) *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Anthropos

Martínez, Ma. Y Díez Ma. (1987) Trotaconventos, Bertomeva, Celestina: historicidad de un tipo literario, en *Estudios Románicos*, 5. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2667504>

Michael, I. (1993). ¿Por qué Celestina muda de casa” en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Aires Nascimento, Cristina Almeida coord. Vol. 3.

Peris, M. (1990). La prostitución valenciana en la segunda mitad del siglo XIV, en *Revista d'història medieval*, Nº 1. Recuperado de: <https://roderic.uv.es/items/7a92ce31-9166-4144-87a7-8e9079fc7c65>

Rodríguez, J.C (2001). *La literatura del pobre*. Granada, Comares.

Rohui, L. (1999) *Mediation and Love: A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*. Leiden: Brill

Rojas, F. (2005). *La Celestina*. Ed. Dorothy Severin, Madrid: Cátedra.

Romano, D. (1977). Otros casamenteros judíos (Barcelona-Gerona 1357), en *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*. Barcelona V Miscelánea en honor de Josep Maria Madurell i Marimon.

Ruiz, J.R. (2003). *Libro de Buen Amor*. Ed. G. B. Gybbon Monypenny, Madrid: Clásicos Castalia.

Russell, P. (2008). Prólogo y notas a *La Celestina*. Madrid: Castalia.

Singer, I. (1992). *La naturaleza del amor 2 Cortesano y Romántico*. México: Siglo XXI editores.

Snow, J. (2002). Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: postulados y perspectivas, en A. González, L. Von Der Walde y C. Company (eds.), *Visiones y crónicas medievales*. Actas de la VII jornadas Medievales, México: UNAM.

Zahareas, A; Pereira Zazo, O. (2009) Juan Ruiz, *Libro del Arcipreste*, ed. Crítica. Madrid: AKAL.

Recibido: 07/09/2025

**El testimonio de Celestina. El oficio de la alcahuetería en tiempos de los
Reyes Católicos**

Evaluated: 24/10/2025

Final Version: 15/11/2025