

CELESTINA DENOSTADA Y GLORIFICADA: LA AMBIGÜEDAD EN LAS CARACTERIZACIONES LITERARIAS DE LA ALCAHUETA

1. Introducción

La alcahueta forma parte integral de las sociedades medievales. Su función de tercera en los asuntos amorosos está vinculada a la estructura de una sociedad de mujeres guardadas y controladas. En la tradición española – sobre todo en comparación con otras contemporáneas, y, debido al carácter único de ésta por ser una combinación de tres culturas – esta »categoría social« ocupa, quizá, un lugar más destacado. Una de las posibles pruebas son, precisamente, sus numerosas y explícitas representaciones literarias que no se dan en otras partes. Las actividades encubridoras que pone en práctica la alcahueta para conseguir sus fines la asocian desde siempre con los vicios de mujer peligrosa; en cambio, sus servicios la distinguen como liberadora de la represión sexual. Se la condena y se la necesita. Es odiada y es indispensable. Estas dos imágenes antinómicas pero complementarias hacen que su posición social y, consiguientemente, su percepción sean profundamente ambivalentes.

La literatura – ficción o escritos científicos y normativos (tratados didáctico-morales y amorios, sermones, textos legislativos) – refleja, por un lado, esta realidad socio-cultural de la que deriva, y por el otro, traspasa sus límites para orientarse hacia una tipificación. En los dos casos las representaciones de la alcahueta responden a su carácter ambiguo, pero en el segundo juegan mucho más con las antítesis arquetípicas (puta–madre, puta–Virgen etc.) por lo que la actitud hacia ella se extiende desde la más violenta denigración hasta la veneración. Este proceso literario ha elevado, en el ámbito de la literatura española, a la que es la verdadera protagonista de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* al nivel de mito, comparable con sus compatriotas don Quijote o don Juan.

2. Antecedentes

El tema celestinesco que culmina en la obra de Fernando de Rojas cuenta con una larga tradición en los textos literarios medievales. La atracción por dicha figura se manifiesta desde los cuentos orientales de *Disciplina clericalis*, *Calila et Dimna*, *Engannos e assayamientos de las mugeres*, hasta la poesía de las cantigas y del cancionero. Sin embargo, el personaje de la alcahueta aparece por primera vez de una manera individualizada en el *Libro de Buen amor*, donde es portadora de una importante parte de la acción. El Arcipreste aconseja abiertamente a los enamorados recurrir a los servicios de la alcahueta; sin embargo, distingue claramente entre la »buena« que recomienda y la »mala« de la que previene: »Por ende busca una *buen medianera*¹, / que sepa sabiamente andar

¹ Todos los subrayados en el texto son míos.

esta carrera (645a, b)»; »Guárdate de *falsa vieja*« (909c) y »Aquesta mensajera fue *vieja bien leal*« (914a). A pesar de esta supuesta reserva, predomina claramente en el *Libro* la caracterización positiva de Trotaconventos, mujer indispensable para la materialización de los esfuerzos amorosos del travieso Arcipreste. Sus funciones positivas prevalecen sobre las negativas hasta tal punto que después de su desaparición, la alabanza culmina en el elogio y la petición del poeta por la salvación y santificación de la alcahueta muerta:

Cierto, en *paraíso* estás tú asentada,
con los *mártires* debes estar aconpañada,
siempre en este mundo fuste por Dios ma/rti/riada;
¿Quién te me rebató, vieja, por mí siempre lazada?
A Dios merçed le pido que te dé su *gloria*,
que más leal trotera nunca fue en memoria; (vv. 1570–1571a, b)

El Arcipreste honra además a su medianera conmemorando sus dotes con un »epitafio« en el cual la misma vieja representa sus tercerías (indirectamente) como servicios a Dios.

Es interesante comprobar que Trotaconventos y sus manifestaciones ulteriores en la literatura española comparten algunos rasgos con la imagen de la alcahueta en las obras literarias orientales. Uno de los textos más conocidos – pero no el más antiguo – es *El Collar de la Paloma* (alrededor de 1022), obra juvenil de Ibn Hazm de Córdoba (994–1063). Este tratado amatorio, escrito en suelo español quinientos años antes de la obra de Rojas, dedica uno de sus capítulos, el onceno, a la figura del mensajero. A éste, según el tratadista, ante todo hay que »elegirlo, entresacarlo, probarlo y buscarlo con el mayor cuidado« porque »en sus manos han de estar su vida y su muerte« (Ibn Hazm: 148). Después de esta primera advertencia siguen las virtudes que tiene que reunir dicho profesional, entre las que destacan disposición e ingenio, discreción, honestidad, lealtad, humildad y capacidad de aconsejar. Es decir, los atributos de la »buena medianera« y »vieja bien leal« del Arcipreste. Cuando el autor enumera toda una serie de personas adecuadas para llevar a cabo esta misión (criados, familiares, personas de avanzada edad...), no queda muy claro cuál es su propósito: o simplemente construir un registro de perfiles potenciales, o recomendar sus servicios, o bien advertir contra ellos. La ambigüedad se desvanece hacia el final del capítulo cuando Ibn Hazm desconfía al igual que el Arcipreste de la »falsa vieja«:

¿Cuántas malaventuras han atravesado los velos más protectores, las cortinas más espesas, los gabinetes más reservados y los muros más sólidos, por las *añagazas* de estas gentes! [...] 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 (Ibn Hazm: 149).

Si en Ibn Hazm – pese a su precaución y la inevitable condena moral – se percibe todavía cierta actitud positiva, incluso admirativa, hacia el tipo de la alcahueta, el Arcipreste de Talavera, en cambio, no deja lugar a dudas. En su despiadado vituperio del género femenino no cabe la más mínima muestra de simpatía, y menos si se trata de »alca-

yuetas, fechiceras, e adivinadoras«, oficios que suelen tomar »unas viejas matronas, malditas de Dios e de sus santos, enemigas de la virgen Santa María [...].« A éstas les reserva el peor de los destinos: »¡O malditas, descomulgadas, disfamadas, traydorras, alevosas, dignas de todas byvas ser quemadas!« Y, de hecho, relata como testigo la ejecución en una horca barcelonesa de una vieja convicta de ser alcahueta y hechicera (Martínez de Toledo: 172–173).²

3. *Tragicomedia de Calisto y Melibea*

Después de su frustrado intento de disuadir a Calisto de su enamoramiento con la famosa diatriba contra las mujeres en el primer acto de *La Celestina*, Sempronio se presta al juego proponiendo su propia solución al problema: recurrir a la mediación de Celestina. Describiéndola como »vieja barbuda [...], hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay« (47)³ descubre su opinión alto negativa sobre la alcahueta que, paradójicamente, le sirve de argumento para justificar su papel en la materia. Y cuando Celestina se presenta por fin en la puerta de la casa de Calisto, el otro mozo, Pármeno, anuncia a su vez la llegada de »una puta vieja alcoholada« (52). El calificativo »barbuda« es indicativo tópico de lujuria y de hechicería, mientras que la astucia y la sagacidad son parte de los vicios tradicionalmente atribuidos a las mujeres en general dentro de la literatura misógina medieval, ya que la astucia era, salvo en algunos casos excepcionales, la única forma de inteligencia que se le atribuía a este género (Archer: 39). El hecho de tratarse de una »puta« nos traslada directamente a los bajos fondos de la sociedad; a las prostitutas se les niega hasta su existencia⁴. El maquillaje (»alcoholada« = 'maquillada con polvo de antimonio') como signo de la exteriorización corporal se identifica con un síntoma de soberbia: la mujer pretende mejorar – y entonces contesta – la apariencia que el Creador le ha concedido, acabando por creerse capaz de influir sobre las leyes del tiempo regidas sólo por Dios. Practicado por una mujer de edad avanzada (»puta vieja«) este hábito adquiere un significado negativo reforzado.

Frente a esta presentación degradante de la vieja alcahueta por parte de los criados, sorprende la actitud redundantemente humilde de su amo en su primer encuentro con ella: »Mira qué reverenda persona, qué acatamiento (= 'aspecto que merece reverencia')!« En su exageración Calisto acaba por echarse a los pies de la vieja mujer: »Dende aquí adoro la tierra que huellas y en reverencia tuya la beso« (65–66). También esta reverencia implica la edad de Celestina, unida además al »puta vieja« de Pármeno, aunque en un sentido opuesto. Aquí la vejez supone sabiduría, experiencia. Lo confirma otra manifestación de respeto en el sexto acto: »El corazón se me alegra en ver esa honrada presencia, esa noble senetud« (232).⁵

² Véase abajo nota 9.

³ Los números entre paréntesis se refieren a la(s) página(s) de *La Celestina* de la edición de Francisco Rico, 2000.

⁴ Casagrande, Carla, »La femme gadrée« en Clapisch-Zuber, p. 88. En su clasificación de mujeres comprendida en *Reggimento e costumi di donna* el jurista florentino Francesco de Barberino precisa, hablando de las prostitutas: »je n'entends pas les mettre par écrit, ni faire mention d'elles, cas elles ne sont pas dignes d'être nommées«.

⁵ La misma cualidad de vieja sabia es realizada, p. ej., por Elicia en su desconsolado planto después del asesinato de su tutora: »¡Oh Celestina, sabia, honrada y autorizada (= 'con autoridad, respetada por sus cualidades y prestigio'), cuántas faltas me encobrías con tu buen saber!« (289–290)

El joven enamorado llama insistentemente a su mensajera »señora« o »señora mía«, hasta convertirla en su momento en una ridícula inversión de la dama cortejada por el amante cortés arrodillado ante ella: »Sube, sube, sube, y asíentate, señora, que de rodillas quiero escuchar tu suave respuesta« (148). Esta galantería perteneciente al código de »la religión del amor« nos orienta hacia otra imagen de veneración, la religiosa en el sentido literal de la palabra, donde el objeto de devoción es la Virgen María. Los apelativos polisémicos »reina y señora mía« con las que se dirige Calisto a Celestina en el sexto acto, reforzados con otros términos religiosos (si omitimos aquí el hecho de que en realidad éstos se refieren al amor profano), no dejan lugar a duda: Celestina, en los ojos del joven enamorado, ha ascendido al peldaño privilegiado de la Gloriosa (epíteto preferido de Berceo), mediadora entre Dios y los hombres:

[...] si no quieres, *reina y señora mía*, que desespere y vaya mi ánima condenada a perpetua pena oyendo esas cosas, certíficame brevemente si no hobo buen fin a tu *demanda gloriosa* y la cruda y rigurosa muestra de aquel gesto angélico y matador, pues todo eso más es señal de odio que de amor (146).

Hace recordar esta actitud la parodia sagrada en el elogio arriba citado del Arcipreste, que sitúa a la alcahueta entre los mártires por haber sufrido martirios sirviendo a los enamorados.

En sus parlamentos, Calisto juega repetidas veces con otras formulaciones laudatorias frecuentes en las alabanzas a la Virgen, dirigiéndoselas a Celestina: »¡Oh joya del mundo, acorro de mis pasiones, espejo de mi vista!« (232). María, aparte de mediadora y corredentora, es protectora de los pecadores, acogiéndolos bajo su manto. Calisto también desearía encontrar el mismo refugio con Celestina: »¡O quién estuviera allí debajo de tu manto [...]!« (149); pondera su capacidad aliviadora cuando la vieja le entrega el cordón de Melibea: »¡Oh mi señora, mi madre, mi consoladora [...] ¡Oh tú, señora, alegría de las viejas mujeres, gozo de las mozas, descanso de los fatigados como yo [...]« (157–158).⁶

De un modo nada menos grandilocuente la trata a Celestina Melibea. En el cuarto acto cuando la mensajera le descubre el motivo de su visita, la joven la llama primero »buena vieja«, aludiendo con ello a las cualidades procedentes de su avanzada edad (sabiduría, experiencia, medida...), para insultarla inmediatamente después con »desvergonzada barbuda [...] Quemada seas, alcahueta falsa, hechicera, enemiga de honestidad, causadora de secretos yerros«, y, a continuación, »malvada«, »vieja maldita« y »traidora« (126). Sin embargo, esta actitud corresponde al estado de ánimo de la joven antes de

⁶ Merece aquí mención otra imagen de intercesión de Celestina que, por un lado, compagina con la mariana, y, por el otro, traspone su figura a un mundo mucho más remoto de la antigüedad clásica. »¡Oh maravillosa astucia!, oh singular mujer en su oficio, oh cautelosa hembra, oh melecina presta, oh discreta en mensajes! [...] De cierto creo, si nuestra edad alcanzaran aquellos pasados Eneas y Dido, no trabajara tanto Venus para traer a su hijo el amor de Elisa, haciendo tomar a Cupido ascánica forma para le engañar; antes, por evitar prolijidad, pusiera a ti por mediadora.« En este parlamento laudatorio cuyas raíces se encuentran en la épica virgiliana, Calisto quiere decir que de haber podido contar Venus con Celestina, hubiera recurrido a ella para conseguir el mismo efecto más rápidamente (Rico: 152, nota 85).

su enamoramiento (o, mejor, encantamiento). Una vez atrapadas en el poder de la alcahueta, su resistencia y rabia ceden paso al sometimiento y dependencia total: la vieja se convierte en la única esperanza de salvación de la enamorada, y la que fue llamada por Calisto »mi madre, mi consoladora«, es anhelada ahora también por Melibea como intercesora y consoladora: »¡Oh si ya vinieses con aquella medianera de mi salud!« (219) y »¡Oh mi madre y mi señora, haz de manera como luego le pueda ver, si mi vida quieres!« (229)

Los numerosos paralelismos religiosos y parodias en la obra indican claramente que la figura de Celestina es una antítesis de la Virgen.⁷ Desde el mismo nombre (del lat. *caelestis*) sugiriendo que se trata de un ser celestial, pasando por sus capacidades curanderiles (entre ellas la habilidad técnica de rehacer virgos – ridiculización de la idea de la castidad perpetua de María), hasta su función de medianera (facilita a sus seguidores alcanzar el »paraíso carnal«) pueden interpretarse como contrapartida del culto mariano.

La intercesión de Celestina, de hecho, no es con Dios sino con el Demonio. Cuando Calisto le dice: »... señora madre [...] en todo me pareces más que mujer« (151) porque la considera un ser sobrenatural, su alabanza resulta irónica porque en efecto es más que mujer: aparte de las características negativas tradicionalmente atribuidas a las mujeres (astucia, lujuria, soberbia etc.), la vieja cuenta con otra que la distingue – es hechicera.⁸ La supesta brujería de Celestina es mencionada por primera vez por Pármeno como la última de sus numerosas actividades: »labrandería, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera« (54).

Es necesario puntualizar que existe un matiz distintivo entre hechicería y brujería. Ésta implica la sumisión al diablo, mientras que aquélla no significa más que poseer ciertas habilidades mágicas para dominar la naturaleza con ayuda de espíritus. En toda la obra jamás se utiliza explícitamente el término bruja para designar a la protagonista. Sin embargo, la línea divisoria entre las dos prácticas no está siempre muy clara así que ciertas alusiones no dejan de tener connotaciones diabólicas. Por ejemplo, figuran entre los numerosos artículos y pociones de su taller el »aceite serpentino«, un »pedazo de sogá« (de un ahorcado) y una bolsa de »pelleja de gato negro« que intervenían en los actos de brujería y magia negra. Se ha discutido sobre todo acerca del famoso 'conjuro de Celestina' en el tercer acto (»Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal...« (108–110)) en el que en realidad invocaría al demonio, »capitán sobervio de los condenados ángeles«. El pasaje más equívoco es el del hilado untado de veneno de víboras con el que Celestina pretende »enredar«, es decir, »captar de amores« a Melibea (*philocap-tio*). El demonio se sujeta a la voluntad de Celestina (»venga sin tardanza a obedecer mi voluntad y en ello te envuelvas«), dejándose encerrar en una madeja de hilo; en contrapartida la conjuradora se compromete a obedecer las órdenes demoníacas (»y esto hecho pide y demanda de mí a tu voluntad«). Sin embargo, el auténtico pacto diabólico tendría que basarse en la renegación explícita de la fe, de Dios y de los sacramentos y la entrega incondicional de la bruja al diablo, lo que no es aquí el caso. Más bien el contrario:

⁷ Véase Costa Fontes.

⁸ Sobre el tema de la magia véase Russel, p. 67–76.

parece que es Celestina la que domina al demonio, no al revés. Estos detalles indicarían que el invocado sea más bien algún espíritu familiar y no el príncipe de los infiernos (Rico: 110, notas 145 y 148). No obstante, la misma protagonista cree en sus poderes sobrenaturales y, en otra ocasión, utiliza explícitamente la palabra diablo. Cuando Melibea se enfada con la alcahueta después de oír la nombrar a Calisto, Celestina exhorta al demonio a respetar su parte del contrato: »¡Ce, hermano, que se va todo a perder!« (127). El conjuro parece emprender buena marcha, Melibea entrega el cordón y Celestina se va contenta de su casa: »¡Oh diablo a quien yo conjuré, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí. [...] ¡Oh serpentino aceite! ¡Oh blanco hilado, cómo os aparejastes todos en mi favor!« (137). El diablo supuestamente encerrado en el hilado acaba por cumplir las expectativas de la hechicera/bruja: la resistencia de Melibea está aniquilada (»Madre mía, que me comen este corazón *serpientes* dentro de mi cuerpo« (221)), la joven cae en su poder (Lucrecia: »Gran mal es éste; cativado la ha esta hechicera« (224)).

La asociación de Celestina con la serpiente, animal desde la Génesis relacionado con el diablo, se hace aún más directa en la boca de Sempronio: »Mala vieja es ésta; el diablo me metió con ella. Más seguro me fuera huir desta *venenosa víbora* que tomalla« (140). La serpiente/diablo no es sólo antítesis de Cristo, sino también de la Virgen, ya que en la teología cristiana ésta es considerada como la nueva Eva – la que repara con su obediencia lo que la primera Eva ha devastado con su desobediencia.

El perfil más frecuente de bruja sería el de una mujer de edad avanzada, no casada (soltera o viuda) y por tanto sin sometimiento a ningún hombre, habitualmente de clase baja o verdaderamente pobre, a la que se le supone no sólo excentricidad sino también amargura y resentimiento contra todos y todo, así como con una sexualidad desenfrenada que intentaría saciar mediante la elaboración de pócimas que tuvieran como efecto debilitar la voluntad masculina para someterla a la suya propia. Como tal constituye una auténtica amenaza para los hombres. En definitiva, el perfil de una bruja es »el perfil de los miedos ancestrales del hombre con relación a las mujeres y a sus poderes, pero elevados a la enésima potencia« (Bosch: 15). Las prácticas vedadas de Celestina – ya se trate de hechicería o brujería – le conceden así un carácter diabólico que inspira desconfianza, temor y odio. Basta recordar la anteriormente citada diatriba de Melibea: »Quemada seas, alcahueta falsa, hechicera, enemiga de honestidad, causadora de secretos yerros...«.⁹

Los dones brujeriles asociados a la alcahuetería aparecen también en el *Libro de Buen amor*. En la quinta aventura amorosa del Arcipreste, la de la »apuesta dueña«, Trotaconventos, probablemente mediante encantamientos, hace venir el »señuelo«, es decir, la joven, al »falcón« – el Arcipreste:

Encantóla de guisa que la enveleñó,
dióle aquestas cantigas, la çinta le çinió,
en dándole la sortija del ojo le guiñó,
somióla yacuento e bien lo adeliñó. (vv. 918 a–d)

⁹ Alusión tanto al pasaje bíblico: »No dejarás con vida a la bruja« (Éxodo 11,17) como a las prácticas inquisitoriales de la época.

Si la enfichizó o si le dio arincar,
o si le dio rainela o si le dio mahalar,
o si le dio ponçoña o algu/n/d adamar,
mucho aína la sopo de su seso sacar. (vv. 941 a–d)

La brujería no es el único vicio que suscita desconfianza. Sospechoso de por sí es el hecho de que la alcahueta practica para conseguir sus fines toda una serie de oficios. La amenaza consiste en que mediante el ejercicio de sus actividades (como vendedora de hilado, curandera, partera etc.) logra introducirse en los hogares y establecer complicidad con sus «víctimas». Es una característica que une a todas las obras literarias en las que aparece esta figura. En el *Libro de Arcipreste*, el conjunto de 41 sinónimos de jerga, indirectamente enlazados con las varias metas profesionales de entremeterse para facilitar amores ilícitos, termina con dos elocuentes versos: »Dezir todos sus nonbres es a mí fuerte cosa / nonbres e maestrías más tienen que raposa« (927c, d). La pluralidad de sus actividades se combina entonces con la característica esencial de la zorra (¡y de la mujer!) – la astucia. También Alisa conoce la fama de la vieja Celestina y advierte a su hija Melibea contra ella (por lo que sorprende aún más que en su momento las deje a solas): »[...] que es gran traidora, que el sutil ladrón siempre rodea las ricas moradas. Sabe ésta con sus traiciones, con sus falsas mercadurías, mudar los propósitos castos; daña la fama; a tres veces que entre en una casa, engendra sospecha« (230).

Este rasgo constituye otra coincidencia con la concepción árabe de la alcahueta, multiprofesional y temida al igual que sus compañeras españolas. Explica Ibn Hazm que como mensajeras en asuntos amorosos

[...] también suelen ser empleadas las personas que tienen oficios que suponen trato con las gentes, como son, entre mujeres, los de *curandera*, *aplicadora de ventosas*, *plañidera*, *cantaora*, *echadora de cartas*, *maestra de canto*, *mandadera*, *hilander*, *tejedor* y otros *menesteres análogos*. [...]: ¡Cuántas malaventuras han atravesado los velos más protectores, las cortinas más espesas, los gabinetes más reservados y los muros más sólidos, por las *añagazas* de estas gentes! (Ibn Hazm: 149)

Sería arriesgada la hipótesis de la relación »derivativa« entre las representaciones árabes y españolas de la alcahueta, lo que no impide, sin embargo, un enfoque comparativo.¹⁰ Es sorprendente el grado de semejanza en la caracterización del mismo fenómeno en las dos culturas en una extensa área en torno al Mediterráneo. La medianera tiene una larga tradición en la sociedad y literatura musulmanas. El testimonio más remoto es el manual erótico de Al-Yamanī (+845) (Márquez Villanueva: 40). Las descripciones de las costumbres amorosas en la España árabe de Ibn Hazm también suponen prácticas aún más antiguas y establecidas. En cuanto a las implicaciones con el tema que nos ocupa, presentan especial interés las obras populares del teatro de sombra.¹¹ No se pueden fechar

¹⁰ Véase Kotzamanidou.

¹¹ Tratan detalladamente este tema los artículos de Lama y Kotzamanidou.

con precisión, pero a juzgar por algunas muestras conservadas, remontan por lo menos al siglo XIII. Se trata de obras costumbristas que reflejan usos sociales del Egipto medieval. Es interesante, a nivel del lenguaje, la mezcla del árabe clásico y coloquial, y a nivel de caracteres, la presentación de todos los registros de la vida cotidiana, desde los príncipes hasta los tahúres y, en un caso, la alcahueta. Nos referimos a la pieza *Ṭayf al Kha-yāl* escrita por Ibn Dāniyāl (1248–1311) en la que aparece la medianera Umm Rāšid. Su descripción y sus funciones hacen pensar en la medianera de Ibn Hazm y recuerdan las de Celestina:

[...] merodea por las casas de las mujeres de alto nivel y vende ovillos de lana, en crudo y blanqueada, y toda clase de especias e inciensos. Vende a crédito y concierta citas para los jueves y los lunes /los días de mercado/. Nunca regatea en el precio. Respeta sus citas incluso en la Noche del Destino /en que Mahoma recibió la palabra de Dios/. Su bolsillo nunca está vacío de afeites y espejos, coloretos y polvos para colorear las cejas y una preparación de cal para los sobacos y lana perfumada y ungüentos refrescantes y Belleza de Joseph y pomadas [...] y esencia de violetas.¹²

Además de su multiprofesionalidad y su capacidad de infiltración en los hogares, une a las dos mujeres, Umm Rāšid y Celestina, la práctica de artes diabólicas, el orgullo profesional, el laboratorio en el que preparan sus pócimas de curanderas y la administración de sendas casas de prostitución.

4. Conclusión

Sea española o árabe, la alcahueta no es únicamente mujer depravada y peligrosa, sino también aliviadora de los pesares de los amantes frustrados. Su caracterización en *La Celestina*, llena de ambigüedades y contradicciones, coincide con la preocupación general respecto a las mujeres en aquella época: ¿son éstas ángeles o demonios? Las dos perspectivas se reflejan en la literatura que divide a las mujeres en dos categorías: las »buenas« y las »malas«. Celestina es las dos cosas a la vez. Pertenece tanto al infierno como al cielo. Se nos aparece como una »figura caleidoscópica« que no concuerda con ninguna definición y, al mismo tiempo, »incorpora cada uno de los defectos y virtudes que le achacan« (Mérida Jiménez: 274). A pesar de su vinculación con la realidad socio-cultural (sus conocimientos técnicos y sus resultados objetivos convierten su oficio en una profesión como otra cualquiera), la formalización literaria de la figura de la vieja alcahueta, debido a la extrema originalidad y complejidad de su carácter, le concede una existencia más allá de lo »positivista«. No sorprende que los lectores tempranos de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* hayan empezado a referirse a la obra simplemente como a *La Celestina*, sin saber todavía que estaban moldeando un arquetipo literario original.

¹² Traducción en: Lama, p. 407.

Bibliografía

- Arcipreste de Hita (1994): *Libro de buen amor*. Alberto Blecua (ed.). Madrid: Cátedra.
- Archer, Robert (2001): *Misoginia y defensa de las mujeres: antología de textos medievales*. Madrid: Cátedra.
- Bosch, Esperanza, Ferrer, Victoria A., Gili, Margarita (1999): *Historia de la misoginia*. Barcelona: Anthropos.
- Castells, Ricardo (1992): »Bakhtin's Grotesque Realism and the Thematic Unity of *Celestina*, Act I«. En: *Hispanófila*, 106, 9–20.
- Costa Fontes, Manuel da (1990): »Celestina as Antithesis of the Virgin Mary«. En: *Journal of Hispanic Philology*, 15/1, 8–41.
- Klapisch-Zuber, Christiane (ed.) (1991): *Histoire de femmes en occident 2: le Moyen âge*. En: Duby, Georges, Perrot Michelle (ed.), París: Plon.
- Ibn Hazm de Córdoba (2001): *El collar de la paloma*. Madrid: Alianza editorial.
- Kotzamanidou, Maria (1980): »The Spanish and Arabic Characterization of the Go-Between in the Light of Popular Performance«. En: *Hispanic Review*, 43, 91–109.
- Lama, Victor de (1996): »Un antecedente de Celestina a finales del siglo XIII: el teatro de sombras de Ibn Dāniyāl«. En: C. Alvar, J. M. Lucía (ed.): *La literatura en la época de Sancho IV*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 399–414.
- Márquez Villanueva, Francisco (1993): *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Anthropos.
- Martínez de Toledo, Alfonso (1985): *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. J. González Muela (ed.). Madrid: Clásicos Castalia.
- Mérida Jiménez, Rafael M. (1994): »Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta«. En: *Actas del IX simposio de la sociedad española de literatura general y comparada*. Universidad de Zaragoza: Zaragoza, t. I, 269–276.
- Rojas, Fernando de (2000): *La Celestina*. Francisco Rico (ed.). Barcelona: Crítica.
- Rojas, Fernando de (1991): *La Celestina*. Peter Russel (ed.). Madrid: Castalia.

SOVRAŽENA IN POVELIČEVANA CELESTINA: DVOUMNOST V LITERARNIH KARAKTERIZACIJAH ZVODNICE

Nemoralne dejavnosti, ki jih uporablja zvodnica za dosego cilja, jo povezujejo z nevarno grešnico, a ker njene usluge pomagajo ljubimcem do izpolnitve ljubezenskih želja, je tudi osvoboditeljica. Obsojajo jo in potrebujejo. Sovražijo in obožujejo. Upodobitve 'ljubezenske posrednice' v španski književnosti odsevajo družbenokulturno resničnost, iz katere izvirajo, hkrati pa jo presežejo in ustvarijo univerzalni literarni tip, primerljiv z mitom o don Juanu in don Kihotu. Članek se osredotoči na vidnejša dela iz španskega izročila do *Tragikomedije o Kalistu in Melibeji*, upošteva pa tudi primerljiva arabska besedila, v katerih se pojavi lik zvodnice.