

Ruth Martínez Alcorlo y
Amaranta Saguar García (eds.)

Celestina y ecos celestinescos

«Contarte he maravillas...».

Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)



PETER LANG

Celestina y ecos celestinescos

Complimentary copy – Not for resale

Complimentary copy – Not for resale

Ruth Martínez Alcorlo y Amaranta Sagar García (eds.)

Celestina y ecos celestinescos

«Contarte he maravillas...». Estudios hispánicos
dedicados a Joseph T. Snow (I)



PETER LANG

Berlin - Bruxelles - Chennai - Lausanne - New York - Oxford

Complimentary copy – Not for resale

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Esta publicación ha sido subvencionada por el proyecto «La tradición iconográfica de *Celestina*: materialidad y recepción de las ediciones ilustradas en la Edad Moderna (IcoCel)», financiado por el Programa de Atracción de Talento de la Comunidad de Madrid (2018-T1/HUM-11717).

ISBN 978-3-631-90369-8 (Print)
E-ISBN 978-3-631-90388-9 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-90389-6 (E-PUB)
10.3726/b20932

© 2023 Peter Lang Group AG, Lausanne
Publicado por Peter Lang GmbH, Berlín, Alemania

info@peterlang.com - www.peterlang.com

Todos los derechos reservados.

Esta publicación ha sido revisada por pares.
Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Comité científico

Álvaro Alonso (Universidad Complutense)
Patricia Aznar (Universidad Complutense)
María Bastianes (Universidad Complutense)
Rafael Beltrán (Universitat de València)
José Antonio Bernaldo de Quirós (IES Jorge Santayana)
Elisa Borsari (Universidad de Córdoba)
Juan Bris García (IES Joaquín Turina)
José Luis Canet (Universitat de València)
Jesús Cáseda Teresa (IES Valle del Cidacos)
Ottavio Di Camillo (CUNY Graduate Center)
Juan Carlos Conde (Universidad de Salamanca / Magdalen College)
María Díez Yáñez (Universidad Complutense)
Charles B. Faulhaber (University of California, Berkeley)
Enrique Fernández (University of Manitoba)
José Manuel Fradejas Rueda (Universidad de Valladolid)
Jimena Gamba (Universidad de Salamanca)
Andrea Cleuza Garcia Muniz (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)
Patricia García Sánchez-Migallón (École Normale Supérieure de Lyon)
Gaspar Garrote Bernal (Universidad de Málaga)
François-Xavier Guerry (Université de Bretagne-Sud)
Daniel Gutiérrez Trápaga (Universidad Nacional Autónoma de México)
Arturo Jiménez Moreno (Universidad Complutense)
Gregory Kaplan (University of Tennessee)
Timo Kehren (Johannes Gutenberg Universität Mainz)
María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza)
Lucila Lobato Osorio (Universidad ICESI)
Luis López González (Vanderbilt University)
Santiago López-Ríos (Universidad Complutense)
Pedro Mármol (Universidad Autónoma de Madrid)
Kevin Matos (Universidad de Puerto Rico)
Laura Mier (Universidad de Cantabria)
Ana M. Montero (Saint Louis University)
Manuel Negri (Universidade de Santiago de Compostela)
Devid Paolini (The City College of New York)

José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá)
Óscar Perea Rodríguez (University of San Francisco)
Sol Prendes (Wake Forest University)
Remedios Prieto (IES San Juan Bautista)
Gerardo Pérez Barcala (Universidad Complutense)
Lola Pons (Universidad de Sevilla)
Laura Puerto Moro (Universidad Complutense)
Fermín de los Reyes (Universidad Complutense)
Loreto Romero (University of Oxford)
Rachel Scott (Royal Holloway, University of London)
Barry Taylor (The British Library)
Juan Miguel Valero Moreno (Universidad de Salamanca)
Aurelio Vargas (Universidad Complutense)
Govert Westerfeld (investigador independiente)
Enriqueta Zafra (Toronto Metropolitan University)
Elizabeth Zepeda Valverde (Universidad Autónoma de México)

Tabla de contenidos

Ruth Martínez Alcorlo y Amaranta Saguar García
Amistad y magisterio: Joseph T. Snow 7

Ruth Martínez Alcorlo y Amaranta Saguar García
Maravillas celestinescas 31

Genealogía y autoría

Ottavio Di Camillo
De genealogia Celestinae o Celestina antes de la *Celestina*
(Segunda parte) 45

E. Michael Gerli
El impresor judío Juan de Lucena, sus seis hijas y la probable estampación
del primer incunable de *Celestina* en La Puebla de Montalbán 67

Álvaro Bustos
Celestina, el Antiguo Autor y otros universitarios ilustres: la vía
complutense 81

Francisco Gago Jover
Aproximación estilométrica al problema de la autoría de *Celestina* 101

Remedios Prieto de la Iglesia y Antonio Sánchez Sánchez-Serrano (†)
Fernando de Rojas, *autor/componedor* de la trama de la *Celestina*
impresa pero no *autor/creador* de los diálogos que recontextualizó 133

Temas, motivos, *loci critici*

Devid Paolini
Una lanza a favor de von Barth, Marciales, Lacarra y Gómez
Canseco: sobre el *locus criticus* «testigo es el cuchillo de tu abuelo» 161

Patrizia Botta
La lengua del *Auto de Traso* 177

Rafael Beltrán

«Me haces con tu visitación incomparable merced»: el *thalamus* de
Auréa y otras imágenes de la Anunciación en *La Celestina* 193

Enrique Fernández

Espacio y tiempo en las ilustraciones dobles de la *Comedia de Calisto y
Melibea* de Burgos, c. 1499 213

Carlos Heusch

El «humano» erotismo de *La Celestina* 233

Maximiliano Soler Bistué

«¿Tórnaste loca de placer?»: Lucrecia y el despertar del lector
emancipado 249

Connie L. Scarborough

El cuerpo mutilado en *Celestina*: la muerte violenta como crítica social 263

Gladys Lizabe

La muerte sin sesos de Calisto: castigo bajo el cielo de la misma ley 279

Contexto socio-literario

Ana M. Montero

De *Jardín de nobles donzellas* (c. 1468) de fray Martín de Córdoba a
Celestina (c. 1499): entre la política y la ficción 293

José Luis Canet

La *Celestina* y la *Thebayda*, dos variaciones del estilo cómico en busca de
una nueva moralidad 317

Lorenzo Martín del Burgo

Anonimia y comedia celestinesca en los índices de libros prohibidos
españoles del siglo XVI: problemas bibliográficos 335

Juan-Carlos Conde

La *Celestina* de Américo Castro: de castas y contiendas 365

<i>Óscar Perea Rodríguez</i> Auge y caída de lo judeoconverso en <i>La Celestina</i> : un debate en decadencia	375
--	-----

Otras lenguas, otras latitudes

<i>Michelle M. Hamilton</i> Las alcahuetas ibéricas y <i>Celestina</i> : «madres de necesidades»	397
---	-----

<i>Elvira Fidalgo Francisco</i> Algunos antecedentes del personaje de <i>Celestina</i> en las <i>Cantigas</i> <i>de Santa María</i>	407
---	-----

<i>Geoffrey West</i> Los primeros ejemplares de <i>Celestina</i> en la Biblioteca del Museo Británico	429
---	-----

<i>Ana-Milagros Jiménez Ruiz</i> <i>La Célestine</i> (1952), traducción francesa de René-Louis Doyon: un testimonio de lectura liberal	445
--	-----

<i>Harvey L. Sharrer</i> Sobre las traducciones modernas de <i>Celestina</i> en portugués	463
--	-----

Otras vías de investigación

<i>José Luis Gastañaga Ponce de León</i> Sobre las modalidades de la melancolía en la <i>Celestina</i>	487
---	-----

<i>María Teresa Miaja de la Peña</i> «Quien las sabe las tañe». La construcción de <i>Celestina</i> como dueña del oficio	499
---	-----

<i>María José Rodilla León</i> La tercería de dueñas y doncellas en libros de caballerías	515
--	-----

<i>Lieve Behiels</i>	
<i>La Celestina</i> historiada: dos cómics del siglo XXI	525
 <i>Marta Haro Cortés</i>	
<i>Portal Celestinesco</i> (I): un nuevo proyecto sobre tradición impresa y recepción de <i>Celestina</i> . Impresos y grabados	539
 <i>Amaranta Sagar García</i>	
<i>Portal Celestinesco</i> (II): base de datos bibliográfica y revista <i>Celestinesca</i>	559

Elvira Fidalgo Francisco
Universidade de Santiago de Compostela

Algunos antecedentes del personaje de Celestina en las *Cantigas de Santa María*

Resumen: Celestina da nombre a un prototipo femenino caracterizado por su oficio, pero antes de alcanzar este estatus en la pluma de Rojas, existieron otros personajes que, sin nombre propio, ejercieron oficios similares. En esta contribución se hará un repaso por la poesía gallego-portuguesa medieval, con especial detenimiento en las *Cantigas de Santa María* alfonsíes, donde aparecen las *alcayotas*, que podrían ser unas mujeres precursoras de la universal Celestina. Se revisarán las cantigas donde aparecen estos personajes, analizando su función, y se tratará de dar una explicación a las diferencias apreciables entre ellos y la mítica medianera.

Palabras clave: *Cantigas de Santa María*, *alcayotas*, *covilleiras*, viejas, demonio.

Emulando a los autores de obras clásicas, deseo advertir al lector de que el tema sobre el que trataré en estas páginas no es absolutamente novedoso. Ha sido tratado ya por Sánchez Castañer (1943 y 1984, donde se centra más en la observación de los personajes dibujados en las miniaturas que acompañan los textos en el Códice Rico), quien señaló dos cantigas marianas del rey Alfonso X como precursoras del personaje de Celestina. Cinco décadas después, Francisco Márquez Villanueva, en su espléndido trabajo sobre los orígenes de Celestina, las mencionó también (1993: 74–79). No obstante, en mi opinión, el primero presenta un encuadre algo restringido al haberse ceñido únicamente al estudio de las mujeres que ejercen de intermediarias en solo dos cantigas, y el segundo lo abre en exceso¹ al extrapolar el personaje a las cantigas de escarnio y a la cantiga

1 A las dos cantigas marianas señaladas por Sánchez Castañer (1943), Márquez Villanueva (1993) añade una tercera, la 151, porque en uno de sus versos cita a las «covilleiras» (v. 28) que, como veremos más adelante, pueden ejercer de «celestinas» en algunos casos, pero no en este. En esta cantiga, el clérigo, muy lujurioso, no necesita de una medianera para satisfacer sus deseos sexuales, pues suele verse ya con una «barragãa súa» (v. 15), a la que parece visitar con frecuencia (v. 20), por lo que creo que esta cantiga debe quedar fuera de la relación de textos que presentan un personaje que pudiésemos considerar antecedente de Celestina.

de amigo.² Así, pues, he decidido retomar el hilo y seguir desenredando este enmarañado ovillo con el deseo de agasajar con esta contribución al profesor Joseph T. Snow, combinando en ella dos de sus ámbitos de estudio preferidos. A lo largo de estas páginas, es mi intención volver a observar estos textos alfonésicos, a los que añadiré algunos más, complementarios, que presentan situaciones comparables, si bien teñidas de matices diferentes, como trataré de explicar.

1. Las CSM 64 y CSM 312

Al extraordinario corpus de las *Cantigas de Santa María* pertenecen dos composiciones que presentan a enamorados que necesitan de los servicios de una intermediaria para poder alcanzar el amor de la mujer que ansían. Me estoy refiriendo a las conocidísimas CSM 64 y CSM 312,³ estudiadas, como dije, por Sánchez Castañer (1943), que fue el primer investigador que reparó realmente en este precedente.⁴ Efectivamente, en ambas cantigas se nos muestra una situación en la que el enamorado se ve obligado a recurrir a la mediación de una mujer para que ablande el corazón de la dama a cuyo favor aspira, pero que no se muestra muy proclive a atender los requiebros del aspirante. Son las circunstancias no del todo lícitas, como se verá seguidamente, las que exigen la

2 Márquez Villanueva (1993) se refiere a la cantiga *Covilheira velha, se vos fezesse de Afons' Eanes do Coton* (MedDB 002009) en la que el trovador reniega contra esta clase de viejas *covilheiras* que van hablando mal de él («m' andan miscrando», v. 9), con el daño que eso causa en su reputación. Por otra parte, en mi opinión, el personaje de la madre en la cantiga dionisina *Roga m' oje, filha, o voss' amigo* (MedDB 025104) puede ejercer, efectivamente, de intermediaria entre su hija y el enamorado de esta para convencerla de que acepte el amor del trovador, pero se trata de un amor que no parece estar fuera de los límites de la cortesía, como ella misma indica –«Ca de vos el amar de coraçon / non vej' eu ren que vós i perçades / sen i mais aver [...]» (vv. 12–15)–, que no es el tipo de relación que facilitan las alcahuetas. Cito siempre por *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievas, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica* (LPGP 1996), pero en su versión digital (MedDB 1998–actualidad), con indicación solo del código de la cantiga.

3 Los textos (con algunas modificaciones en la grafía para facilitar su comprensión) y la numeración de los mismos responden a la edición de Walter Mettman (1986–1989).

4 Yo misma hice una aproximación al tema en Fidalgo Francisco (2019), si bien desde una óptica distinta. Algunos de los textos comentados en ese trabajo son retomados en estas páginas.

intervención de este tercer personaje perturbador, de tan fructífera continuidad en las letras castellanas.

La cantiga más conocida, sin duda, es la CSM 64, tanto porque es ahí donde este tipo social aparece mencionado por primera vez en la colección mariana como representante de un oficio que les es propio, como porque entra en juego un elemento cargado con una notable simbología erótica, el zapato (véanse Muíña 2005; Carrizo Rueda 2019).⁵ En realidad, bajo un inocente relato que demuestra el afecto de la Virgen por una de sus protegidas, el texto rebosa de interesantísimos datos que permiten interpretar cómo era la vida privada en la Edad Media, en la que no faltan las «alcayotas» capaces de abrir una brecha en la fortaleza del matrimonio. Como se recordará, la cantiga cuenta la historia de una mujer que, ante la inminente partida de su esposo, solicita un tutor que la proteja durante la ausencia de aquel, como correspondía a una mujer honrada. El marido la deja únicamente a cargo de la Virgen y se marcha confiado. Pero un caballero, azuzado por el demonio, se enamora perdidamente de la mujer y, ante la resistencia de la joven dama, tiene que recurrir a una alcahueta, que acaba doblegando la voluntad de la esposa gracias a su palabrería y al obsequio de unos zapatos enviados por su obstinado pretendiente.⁶ La dama se calza uno de ellos, pero se le queda pegado al pie y solo puede descalzarse cuando, al regreso del esposo, le confiesa todo lo ocurrido y el marido le quita el zapato sin dificultad.⁷

-
- 5 Carrizo Rueda (2019) hace una excelente interpretación simbólica de los «zapatos rojos» a través de los tiempos, empezando por la cantiga alfonsí. Sin embargo, hay que aclarar que en el texto no se menciona el color, y que en las miniaturas que acompañan a dicho relato en el Códice Rico (RBME T-I-1, f. 34_r e, f) el zapato que la dama acepta de la alcahueta se ha dibujado de color negro, aunque el rojo, identificado con el peligro y el pecado, no hubiese sido en absoluto inadecuado (véase Pastoureaux 2016: especialmente, 64–73).
- 6 En realidad, la cantiga habla de «çapatas [...] de bon cordovan» (v. 67). Según el clásico trabajo de Gonzalo Menéndez Pidal (2003 [1986]: 111) se trataría de un tipo de botín, puesto que las zapatas son más lujosas que los zapatos y solían ser más altas, cubriendo el tobillo o parte de la pierna, tal como las dibujan en las miniaturas que acompañan el texto de la cantiga. De todas formas, independientemente, del modelo del calzado regalado, lo importante es el carácter lujoso («de bon cordovan») del obsequio.
- 7 Este detalle no es baladí, empezando porque el objeto es un precioso zapato que, al quedarse pegado al pie, por un lado, constituye la prueba evidente del desliz cometido y, por otro, impide que la mujer pueda salir de casa, con toda la carga simbólica que eso conlleva (Casagrande 2000: 126–132; Opitz 2000: 352–354). Recordemos que, curiosamente, los zapatos eran el típico regalo ofrecido a las alcahuetas en pago a

La otra cantiga (CSM 312) presenta una situación semejante en la que otro loco enamorado recurre también a alcahuetas. En esta ocasión se trata de «un cavaleiro que apost' e fremos' era / e grand' e muit' arrizado» (vv. 15–16), pero que, aunque amaba mucho a la Virgen, no pudo evitar caer en pecado cuando (vv. 36–59):

[...]

viu hũa mui fremosa | donzela, e namorado
ficou dela en tal guisa | que sol comer non bocado
non podía, e por ela | foi coitad' a desmesura.
Non convén que seja feita | niũa desapostura...

E se a beber lle davan, | el beber sol non podía,
e pero que se deitava | pera dormir, non dormía;
e cuidand' en sa amiga | en como a avería,
o sén a perder ouvera | a caer en gran loucura.
Non convén que seja feita | niũa desapostura...

Mais entroull' en voontade | que aquilo non fezesse,
mais que s' esforçasse muito, | o máis que ele podesse,
e que buscasse carreira | per que a mui ced' ouvesse,
e desta guisa sería | quite de toda rancura.
Non convén que seja feita | niũa desapostura...

E entón ergeusse logo | e buscou muitas carreiras
per que a aver podesse, | e ar catou mandadeiras
que ll'enviou, alcayotas | vellas e mui sabadeiras
de fazer moller manceba | saír toste de cordura.
Non convén que seja feita | niũa desapostura...

Elas con ela falaron | e tanto ben lle disseron
del, per que a poucos días | a venceron e vêeron
a el, e fezeron tanto | que a sa casa ll'a trouxeron.
E el deitouisse con ela | en hũa casa escura
Non convén que seja feita | niũa desapostura...

Estos versos recogen algunos de los más reconocibles *signa amoris* del registro amoroso profano de la escuela gallego-portuguesa que venían perpetuándose desde Ovidio.⁸ Será el estadio de tormento extremo, común en la cantiga de

sus servicios, porque, de tanto ir y venir a todas partes, gastaban mucho el calzado, como señala Rameline Marsan (1974: 538–539), lo cual redundaba en la peligrosidad del presente ofrecido a la mujer.

- 8 Como se sabe, la *coita* de amor, es decir, el sufrimiento extremo del amante es la marca identificadora de la cantiga de amor, pero, aunque en esta escuela poética se eleve a un grado que solo puede ser superado por la locura y la muerte, no es un

amor, lo que empuje a los caballeros de ambas cantigas marianas a sobrepasar los límites de la cortesía.⁹ Es, justamente, este estado de exaltación inmoderada lo que vincula estos personajes masculinos con el Calisto que conocemos por primera vez en el primer acto de *La Celestina* y que desencadenará las funestas consecuencias que se penalizan tanto en los textos poéticos como en el dramático.¹⁰

Pese a estas concomitancias emocionales, y dejando aparte la *Tragicomedia*, las circunstancias descritas en las cantigas señaladas son muy diferentes, aunque presentan varios aspectos comunes. En primer lugar, en la CSM 64 la mujer deseada está ya casada, pero el hecho de ser «aposta», «niña», «de bon parecer» y «fremosa» (vv. 12 y 87) enciende el amor de un caballero que «con seus amores, a poucas tornou sandeu» (v. 51), y que por ello se encapricha de una mujer prohibida, que, dicho sea de paso, mantiene un comportamiento intachable dentro del matrimonio: es honrada, obediente y sumisa, como cabe esperar de una buena esposa, y se muestra orgullosa e inflexible ante los requerimientos del atrevido enamorado. La mujer del segundo ejemplo, sin embargo, es «donzela» pero igualmente «mui fremosa» (v. 36), tanto que despierta el deseo de un caballero que, insatisfecho con un amor platónico, solicita también los servicios de una intermediaria para poder conquistarla. Lo esencialmente común a ambos relatos es que el enamorado, fuera ya de los límites de la poética cortés, necesita recurrir a una «tercera» porque la relación amorosa a la que él aspira es una relación deshonesta: en el primer caso, porque la dama cometería adulterio; en el segundo, porque lo que el caballero busca explícitamente es el placer carnal.

Con todo, estos versos elevan al terreno de la literatura algo que, por muy reproducible que fuese, debía de ser bastante corriente en la sociedad de la época,¹¹

sentimiento extraño en la poesía amorosa medieval, que la arrastra desde Ovidio (véanse Montero Cartelle 1987 y Ciavolella 1976).

- 9 Véase el interesante conjunto de estudios reunidos en *Les fous d'amour au Moyen Age. Orient-Occident* (Kappler y Thiolier-Méjean 2007), aunque, lamentablemente, «Occident» casi se ve reducido a Francia.
- 10 Por señalar únicamente un par de estudios clásicos sobre el tema, véase el conocidísimo análisis de la transgresión del amante cortés en el comportamiento de Calisto de June Hall Martin (1972: 71–134 y 135–141) y el pionero análisis de Alan Deyermond (1965: 218–221).
- 11 Por lo menos, en la sociedad castellana medieval, pues ambos textos parecen haber salido del ingenio de los componentes del *scriptorium* alfonsí, que no parecen haber tenido antecedentes literarios que puedan haber inspirado ambos relatos, tal como se deduce de la ficha de las cantigas correspondientes en *The Oxford Cantigas de Santa*

puesto que no se nos alerta de la aparición de un personaje extraordinario que vaya a alterar radicalmente la acción, como en efecto ocurre.¹² Al contrario, se introduce la nueva actante mencionando con toda naturalidad la presencia de una alcahueta, porque el término que identifica a la mujer,¹³ según el CORDE, aparece ya en documentación de carácter legal de principios del siglo XIII,¹⁴ como sinónimo de *medianera* y *covijera*, aunque,¹⁵ ciertamente, figura en ellos

Maria Database (Parkinson 2005–actualidad), donde no figura ninguna versión precedente.

- 12 En CSM 64 es la intervención del demonio lo que se resalta, porque es su aparición («Mas, que fez / o diabr' arteiro por lle taller seu bon prez / a aquela dona?», vv. 46–48) la que va a dar un giro inesperado a la narración. En CSM 312 es el arrebató pasional que embarga al caballero, el cual, de repente, «foi coitad' a desmesura» (v. 38), cuando antes llevaba una plácida vida de amor a la Virgen.
- 13 Que, por cierto, deriva del árabe *qawwād*, de idéntico significado (DCECH 1980: vol. I, 125, s. v. ALCAHUETA).
- 14 Según el CORDE, el documento más antiguo en el que se recoge el término es en el *Fuero de Zorita de los Canes* (datado entre 1218 y 1250), en el que se menciona la existencia de este tipo de mujeres, indicando el castigo que debe de imponérsele por el ejercicio de su actividad: «Otroquesi, toda muger que fuere prouada medianera o alcaueta, deue seer fostigada, et echada dela çipdat. Si por auentura sospechosa fuere, et negare, saluese por el fierro». Así que, efectivamente, el personaje existía, era conocido y hacía su labor dentro de la comunidad, aunque esta la repudiase. En una ocasión se encuentra el término en masculino, aunque en un documento más tardío (1260), el *Especulo* del propio Sabio: «Et esso mjssmo dezimos que deuen ffazer ssi ffallaren y alcahuete o alcahuetas connosçidos que andan ssolacando por las villas & por los lugares las ffijas & las parientas de los omnes buenos». En cualquier caso, indica que en la segunda mitad del siglo, el oficio no era exclusivos de las mujeres. Los primeros documentos literarios donde encontramos el término *alcahueta* y, por tanto, el personaje de la medianera, son el *Calila e Dimna*, en los cuentos sucesivos «La alcahueta y el amante» y «El carpintero, el barbero y sus mujeres» (véase la edición de Chacho Bleuca y Lacarra 1984: 138–139) y en el *Sendelbar*, cuentos 13 «*Pallium*» y 10 «*Canicula*», aunque en este se incluye el personaje sin darle el nombre específico (véase la edición de Lacarra 1995: 118–120 y 108–110, respectivamente). Recordemos que el primero fue mandado traducir por Alfonso X hacia 1251, cuando todavía era infante, mientras que el segundo se tradujo por encargo de su hermano, el infante Fadrique, en 1253. El término *alcayota* (también en masculino) aparece en el *Fuero de Zamora* de 1289; la similitud con la palabra gallega es fácilmente explicable geolingüísticamente.
- 15 El vocablo *covijera* aparece ya en castellano antiguo con el significado de 'camarera, mujer que cuida de la ropa y del servicio personal de un gran señor o dama', y con este mismo sentido se encuentra en gallego-portugués (*covilheira*) en la misma época, como demuestra CSM 151, señalada por Márquez Villanueva (1993), aunque más

cuando se indican los castigos que deben recibir estas mujeres por culpa de su oficio, lo cual nos hace suponer que la actividad que ejercían no estaba bien vista, puesto que solían poner en relación a señoras casadas con hombres que no eran su marido o a jóvenes doncellas con un pretendiente que no era el elegido por su familia.¹⁶

Esta figura femenina debía de ser frecuente en la sociedad de la época que las cantigas alfonsíes tratan de reflejar. Las casamenteras eran profesionales no solo útiles, sino necesarias en un ambiente sociocultural que recluía a las mujeres, a las que no se les permitía el contacto con un hombre ajeno al círculo familiar más estrecho. La reclusión de la mujer, reclamada desde el púlpito, se había vigilado también –y, tal vez, con más rigor– en la sociedad musulmana precedente, y esta costumbre se prolongó a través de la sociedad mudéjar. Así, la mujer medieval, que podía realizar cualquier tipo de actividad siempre que esta se desarrollase en un ámbito exclusivamente femenino, veía limitadas las posibilidades de contacto con un hombre que no perteneciese a su entorno familiar más próximo. Solo cuando, en compañía femenina, la mujer iba a la iglesia, al mercado o algún acto social permitido, un hombre podía abordarla, pero lo más común era que se recurriese a una alcahueta, como habían hecho sus antecesores, sobre todo, si se trataba de una mujer «prohibida» para él (véase López de la Plaza 1992). Este escenario coincide con el descrito por el poeta cordobés Alii Ibn Ḥazm en su famoso tratado *El collar de la paloma* (s. XI) cuando comparte sus reflexiones sobre el amor con el público más culto de su época. Una sociedad como la castellana, que hunde sus raíces en tradiciones comunitarias propias del Al-Andalus extendido por buena parte de la Península, no debió de olvidar tan pronto estos personajes,¹⁷ que una vez habían alcanzado gran éxito

tarde adquirió el sentido de ‘alcahueta’ porque, probablemente, se recurría a estas personas de máxima confianza (se ocupaban de mantener el orden y la higiene en la cámara más privada de la casa y estaban en contacto con la ropa y enseres más íntimos, con todo el simbolismo que ello trae aparejado en literatura) para llevar a cabo una misión tan delicada. El origen del vocablo es discutido, aunque fácilmente relacionable con *cubicularia* o con *cubilium*, en el sentido clásico de ‘dormitorio’, ambos derivados de *cubare*, ‘acostarse’ (DCECH 1980: vol. II, 06).

- 16 Al favorecer estas relaciones estaban contribuyendo a mancillar el honor de los esposos y sembrar dudas sobre la progenitura de los hijos, que era lo que, en realidad, se penalizaba en los casos de adulterio cometido por la mujer (véase Mendes de Almeida 1992).
- 17 Recordemos la herencia mudéjar (tal vez exagerada) que se percibe en la literatura castellana medieval y aún en centurias posteriores según Américo Castro (1962). Algo no muy diferente opina Hamilton (2007: 102) cuando busca en «the complex

tanto en sus actividades al descubierto¹⁸ (vendedoras de telas, afeites y otros artículos del gusto femenino) como en las encubiertas¹⁹ (la alcahuetería, en el sentido de mediación entre los interesados).

Sin embargo, el hecho de que en las disposiciones legales referidas arriba aparezca la «alcahueta» diferenciada de la «fechizera» o de la «herbolera» parece insinuar que la primera no es bruja ni tiene por qué saber de ensalmos, bebedizos, filtros ni sortilegios: su don parece residir en la palabra y en la astucia, tal como se pone de manifiesto en las alcahuetas de las cantigas mencionadas, y, sobre todo, del *Calila* o del *Sendebār*, donde también es posible identificar a este

ethnic, religious and cultural milieu of fourteenth-century Spain» otras posibles fuentes (hebreas en este caso) para la creación de personajes y situaciones en el *Libro de buen amor*.

- 18 Esta parece ser la función que se intuye en el capítulo XI de *El collar de la paloma*. En él se detallan las condiciones que ha de reunir el «mensajero», que debe ser tan agudo para interpretar los gestos del destinatario como leal y discreto en su cometido: «Las personas más empleadas por los amantes para comunicarse con los que aman son, o bien criados [...] o bien, personas respetables y fuera de toda sospecha [...]. También suelen ser empleadas las personas que tienen oficios que suponen tratos con las gentes, como son, entre mujeres, los de curandera, aplicadora de ventosas, vendedora ambulante, corredora de objetos, peinadora, plañidera, cantora, echadora de cartas, mandadera, hilandera, tejedora y otros menesteres análogos» (Ibn Hazam 1997: 185). No obstante, en este capítulo se da a entender que ambas partes de la pareja están ya de acuerdo en sus sentimientos: «Después de todo esto –una vez asentada la confianza y completadas las relaciones– entra en la escena del amor el mensajero» (Ibn Hazam 1997: 184). Esto distingue la función de estas intermediarias de la de las *covilleiras* y *alcayotas* presentes en las cantigas marianas, que tratan de convencer a la amada de que establezca una relación indebida.
- 19 Para esta otra actividad, además de las mencionadas anteriormente, Ibn Ḥazm se refería a «aquellas personas respetables y fuera de toda sospecha por la piedad que aparentan o por la avanzada edad a que han llegado. ¡Cuántas hay así entre las mujeres! Sobre todo, las que llevan báculo, rosario y los dos vestidos encarnados. Yo me acuerdo que en Córdoba las mujeres honradas se guardaban de las que tenían estos atributos, dondequiera que las veían» (Ibn Hazam 1997: 185), lo cual parece indicar que las mujeres que manifiestamente se dedicaban a la alcahuetería no tenían muy buena consideración social, y por ello no convenía dejarse ver en su compañía, detalle que sugiere que el oficio no era muy digno. Ibn Ḥazm (1997: 185) advierte, además, que «Si no fuera para llamar la atención sobre ellas, no las hubiera mencionado [se refiere a todas esas mujeres intermediarias en general]. Lo he hecho para que nadie pare mientes en ellas ni ponga en ellas la menor confianza».

particular tipo de mujeres.²⁰ De hecho, en la CSM 69 se describe a la intermediaria como «vella», «moller moi vil» y «d' alcayotaria sabedor e sotil» (vv. 71 y 72),²¹ aunque su oficio más corriente era el de «coveilleira» (v. 52) a la que se tiente con el ofrecimiento de buenas ganancias a cambio del servicio prestado, lo cual puede no hablar muy bien a su favor, pero en ningún caso denuncia una práctica prohibida.²² Vemos, pues, que se escoge a una mujer de absoluta confianza del caballero, ya que trabajaba en su casa, a su servicio. El hecho de que fuese «vieja» únicamente añade al personaje la sabiduría adquirida a través de los años y el conocimiento suficiente, ganado con la experiencia, para poder llevar a término las empresas más difíciles, si bien, al tratarse de «alcayotaría», esas habilidades conviertan a una simple sirvienta en «moller moi vil», puesto que el oficio, como ya dije, no era muy prestigioso (Rouhi 1998). La razón de este menosprecio se expone muy claramente en la CSM 312, cuando, desesperado porque no sabe cómo acceder a la mujer que desea, el caprichoso caballero decide recurrir a unas recaderas para que, desplegando su más florida labia y a fuerza de insistir, sean capaces de debilitar la voluntad de la muchacha, quien acaba accediendo a sus ruegos, aun a costa de comprometer su honra (vv. 51–53; el énfasis es mío):

[...] e ar catou mandadeiras

Que lle enviou, alcayotas vellas e mui sabedeiras

De fazer moller manceba saír taste de cordura.

En ambos ejemplos alfonsíes se describe a estas *alcayotas* como «viejas» y con más conocimientos arcanos que las demás personas, pero en ningún momento se insinúa que puedan practicar la brujería o la magia, y mucho

20 Recuérdese que ambos textos hunden sus raíces en la literatura hindú, donde este personaje era frecuente en los tratados de erotología y mencionada desde una visión positiva (Márquez Villanueva 1993: 40 y 25). Sobre el personaje de la vieja alcahueta en esta colección de apólogos, puede verse Miranda (2018).

21 Aunque es cierto que, a primera vista, estos calificativos forman parte de los *topoi* que identifican a las hechiceras (véanse Cardini 1982; Corral Díaz, 1993).

22 Reconocemos estas características en la mujer que Don Amor recomienda al Arcipreste en el *Libro de buen amor* (siglo de edición de Blecua: 1992). Como se recordará, Don Amor aconseja a su amigo que acuda a una sirvienta fiel (vv. 436 ab) y la envíe a casa de la mujer deseada y, si no tiene, que recurra a una de esas «viejas / que andan las iglesias y saben las callejas [...] son grandes maestras estas paviotas» (vv. 438ab y 439a) y el Arcipreste, naturalmente, escoge «la mejor» (c. 697 y ss.). Y aquí detengo las referencias a la vieja Trotaconventos, porque incluirla también en este análisis desbordaría los límites de este trabajo.

menos que pacten con el demonio para poder acabar con éxito su cometido.²³ Su recurso más eficaz es la locuacidad que despliegan ante la mujer en favor del enamorado,²⁴ de parte de quien pueden ser portadoras de algún regalo destinado a doblgar el férreo rechazo inicial presentado por su destinataria.²⁵ Así se describe esta habilidad en ambos textos (CSM 64, vv. 51–64 y CSM 312, vv. 35–57):

-
- 23 No necesito recordar que Celestina es tratada de hechicera en numerosas ocasiones (para las citas, sigo la edición de Severin 2000). Así la describe Pármeno la primera vez –«[...] una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay» (103)– y en el recuento que él mismo hace de sus oficios se encuentra también el de «un poquito hechizera» (110), así que no parece ser únicamente un mote. Por otro lado, está el conocidísimo conjuro a Plutón, «señor de la profundidad infernal» (147–148) por el que carga de magia negra la famosa madeja de hilo que le servirá de excusa para entrar en casa de Melibea, causando tan funesto resultado en la muchacha. Que el demonio es el acompañante en su cometido lo declara Celestina misma cuando entra en casa de la joven y, ante las facilidades encontradas, supone que el diablo está franqueando sus pasos: «Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arrezando el mal a la otra. *Ea, buen amigo, tened rezio, agora es mi tiempo o nunca; no la dexes; llévamela de aquí a quien digo*» (153). Con todo, si la vieja Celestina tiene dotes o no de hechicera es, como se sabe, objeto de discusión desde hace más de un siglo, aunque, por lo que parece, es difícil de rebatir que no haya sido una de ellas. Véase el documentadísimo trabajo «La hechicería en *La Celestina* desde el estudio de la magia», donde se recogen los argumentos a favor y en contra de la propuesta, añadiendo, además, amplia bibliografía (Montaner y Lara Alberola 2016).
- 24 Recurso que despliega también Celestina y que es parte de la clave de su éxito, como resume muy bien Mercedes Alcalá Galán (1996: 41): «[...] la palabra y el control del discurso son la clave de su influencia y en *Celestina* se define un arquetipo de mujer-hechicera a partir de una caracterización basada en la astucia, el conocimiento, la malicia, las intenciones torcidas y la inteligencia; todo ello puesto de manifiesto a través de las técnicas de persuasión. En efecto, estas cualidades se traducen en una capacidad extraordinaria para crear estrategias mediante el arma de la palabra».
- 25 Y recibirlo en pago a sus favores (CSM 64, v. 53), como Calisto hace con Celestina.

E con seus amores a poucas tornou sandeu;
e porend' hũa sa covilleira cometeu
que lle fosse bõa, e tanto lle prometeu
que por força fez que fosse con ela falar.

Quen mui ben quiser o que ama guardar...

E díssell' assí: «Ide falar con mía sennor
e dizédelle como moiro por seu amor;
e macar vejades que lle desto grave for,
nona leixedes vos poren muito d' aficar».

Quen mui ben quiser o que ama guardar...

A moller respós: «Aquesto de grado farei,
e que a ajades quant' eu poder punnarei;
mas de vossas dõas me dad', e eu llas darei,
e quiçay per esto a poderei enganar».

Quen mui ben quiser o que ama guardar...

Diss' o cavaleiro: «Esto farei de bon talán».

Mais entroull' en voontade que aquelo non
fezesse [enloquecer]

mais que s' esforçasse muito, o máis que ele
podesse,

e que buscasse carreira per que a mui ced'
ouvesse,

e desta guisa sería quite de toda rancura.

Non convén que seja feita niũa desapostura...

E entón ergeusse logo e buscou muitas carreiras
per que a aver podesse, e ar catou mandadeiras
que ll' enviou, alcayotas vellas e mui sabadeiras
de fazer moller manceba saír toste de cordura.

Non convén que seja feita niũa desapostura...

Elas con ela falaron / e tanto ben lle disseron
del, per que a poucos días / a venceron e véeron
a el, e fezeron tanto / que a sa casa ll' a
trouxeron.

Si el demonio participa en este encargo no es porque tenga que llegar en auxilio de la alcahueta al haber sido convocado por esta, sino porque el escenario de esa relación es cosa del demonio. En ambos textos el diablo está detrás de los sentimientos de cada uno de los caballeros, que se ven vencidos por un amor apasionado, indomable y nocivo («a poucas tornou sandeu», CSM 64, v. 51),²⁶ que la Iglesia reprende constantemente. El demonio es el que causa un amor desordenado y lujurioso en los amantes, pasión que será contagiada a las enamoradas, creando una atmósfera de pecado. En ambas cantigas, a juzgar por los versos de las primeras estrofas, los protagonistas vivían un amor saludable, moralmente hablando, pues la mujer casada amaba y respetaba a su esposo tanto como para solicitar una custodia en ausencia de aquel; en la segunda cantiga, el caballero «a maravilla fera / amava a Santa María» (vv. 16–17), es decir,

26 Los versos en los cuales el caballero confiesa sus sentimientos podrían pertenecer a cualquier cantiga de amor en la que el trovador acaba desesperado ante el rechazo de la dama: «e dizédelle como moiro por seu amor; / e macar vexades que lle desto grave for» (CSM 64, vv. 57–58), «viu hũa mui fremosa donzela, e namorado / ficou dela en tal guisa que sol comer nen bocado / non podía, e por ela foi coitad' a desmesura. / [...] / E se a beber lle davan, el beber sol non podía, / e pero que sse deitava pera dormir, non dormía; / e cuidand' en sa amiga en como a avería, / o sên a perder ouvera e caer en gran loucura» (CSM 312, vv. 36–44).

se mantenían dentro de las coordenadas del pausado amor matrimonial en un caso y del amor a lo divino en el otro. Solo cuando, por acción del demonio, los varones «enloquecen de amor», agravan el pecado al valerse de una alcahueta para que les ayude en el desarrollo de esa pecaminosa pasión. En este sentido, pero observado desde otro ángulo, la vieja es la personificación del pecado solo porque representa la tentación proveniente del exterior, que se introduce en el espacio privado, templo de castidad, donde la mujer estaba recluida para salvaguardar la honra de la familia o del esposo en caso de estar ya casada (Ariès y Duby 1991: 88–93).²⁷ El equivalente a la manzana que hizo sucumbir a Eva son unos zapatos en la CSM 64, un objeto delicado y lujoso (recuérdese que eran de cordobán) con el que adornar su cuerpo. En el segundo caso, la vieja es la personificación de la serpiente tentadora, que la convence de las bondades de un caballero que amaba a Santa María por encima de todo (aunque ahora esté dominado por un irrefrenable deseo hacia una mujer terrenal con la que desea yacer).

Como las cantigas de los milagros de la Virgen fueron compuestas para presentar situaciones ejemplares de las que aprender, al final, el orden queda restablecido. En la CSM 64 es el marido y no otra persona quien extrae el zapato sin dificultad y, en la CSM 312, el caballero «entendeu que errara en querer con sa amiga jazer u fazer mandara / imagen da Virgen Santa, e que a ela pesara / daquel

27 Aunque en las cantigas marianas las viejas arteras parece que se limitan a ablandar la voluntad de las damas solo con la palabrería y los regalos, sin recurrir a filtros de amor, tienen en común con el prototipo de la alcahueta el hacer de recaderas de un hombre «enfermo de amor», y pueden entrar en las casas sin levantar sospechas. Reconocemos en todas estas intermediarias a las mujeres que podían introducirse fácilmente en las casas honradas bajo el pretexto de vender afeites, telas, adornos o hierbas medicinales, pues estas mujeres, conocedoras de las propiedades terapéuticas de las plantas, solían ejercer de curanderas, comadronas, etc., precisamente porque, al pertenecer a su mismo sexo, podían penetrar en las cámaras de las mujeres que raramente abrían sus puertas al sexo opuesto, pues la moral tradicional prohibía a los hombres explorar a las mujeres (véase Opitz 2000: 383–386). Así, mientras unas sanaban el cuerpo, otras debilitaban la virtud. Estas mismas habilidades posee Celestina y estas mismas excusas utiliza para entrar en las casas que resguardan a sus víctimas, como ella misma confiesa ante Sempronio: «Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros aparejos que conmigo siempre traygo para tener causa de entrar donde mucho no só conocida la primera vez: así como gorgueras, garvines, franjas, rodeos, tinazuelas, alcohol, albayalde y solimán, [hasta] agujas y alfileres» (145), aunque, desde páginas atrás, por boca de Pármeno sabemos a qué se dedicaba exactamente (110–113).

feito» (vv. 75–78), de modo que comparte este arrepentimiento con su amiga, que, muy comprensiva, reza con el caballero para «emendar a errança» (v. 82). Dicho de manera muy simple, el amor espiritual se impone en la batalla sobre el amor carnal, aquel *fol' amor* que, desde los primeros versos del cancionero, había sido rechazado por el monarca y por su propia boca: «Querreime leixar de trovar des i / por outra dona, e cuid'a cobrar per esta [la Virgen] quant' enas otras perdí» (Prólogo, vv. 24–26). Y que reitera en la refutación más famosa de todas (CSM 10, vv. 19–22):

Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trobador,
se eu per ren poss'aver seu amor,
dou ao demo os outros amores.

En mi opinión, la principal característica que distancia los personajes de Celestina de estas otras alcahuetas primeras es su capacidad para desarrollar múltiples oficios (hasta seis desempeña Celestina, según Pármemo). Estas últimas obtienen su poder aprovechando la posibilidad de entrar en las casas que resguardan a las mujeres y desplegando su locuacidad, entrenada durante años, mientras que la más famosa de todas añade a estas cualidades algún tipo de pacto con el demonio, que le transfiere parte de sus poderes. Pero es cierto que unas y otra están, a fin de cuentas, al servicio del *fol' amor* o del *amor hereos*, que es lo que se penaliza en la obra de Rojas,²⁸ y, de manera más liviana, en las *Cantigas*, puesto que, gracias a la intervención de la Virgen, el desvarío no llega tan lejos como en la primera y se restablece la normalidad a tiempo.²⁹

2. La CSM 125

Sin embargo, cuando en la colección alfonsí es necesario subrayar la gravedad de este amor descontrolado que es llevado a sus últimas consecuencias, se hace

28 Así se declara en el *sequitur*, en el cual el autor dice haber escrito la obra «en reprehensión de los locos enamorados [...], vencidos en su desordenado apetito» (82). La misma reprehensión se deduce del lamento de Pleberio, con el que concluye la obra, que se puede resumir en la siguiente reflexión: «La leña que gasta tu llama son almas y vidas de humanas criaturas» (342), que alude a la ruina de cuerpos y espíritus.

29 O sea, del deseo erótico insatisfecho que conduce a la demencia. Así, el caballero de la CSM 64 «con seus amores a poucas tornou sandeu» (v. 51) y declaró que «moiro por seu amor [de la dama inexpugnable]» (v. 57), y el de la CSM 312 acabó «coitad' a desmesura» (v. 38), ambos, pues, enfermos de amor. Véase el espléndido resumen (con amplia bibliografía) de Eukene Lacarra (2015).

intervenir al mismo demonio como mediador entre el solicitante y la joven deseada para que no haya dudas sobre la calidad de esta pernicioso pasión. Tenemos en la CSM 125 una buena muestra de ello. El protagonismo de la cantiga es compartido por «hũa donzela fremosa a maravilla» (v. 15), «que a Virgen, de Deus Madre, muy de coraçón servía» (v. 16) y por un clérigo, igualmente devoto de la Virgen, pero que, enamorado perdidamente de la joven, emprende un férreo asedio amoroso que resulta improductivo porque ella se había comprometido ya con Santa María. El clérigo, vencido por su pecaminosa pasión, convoca «per seu saber» (v. 28) a una cuadrilla de demonios y les ordena que rondan a la muchacha hasta hacerle claudicar, como hacían las buenas alcahuetas. Aunque algo extenso, ofrezco el texto a continuación, puesto que considero que la riqueza de su contenido bien lo justifica (vv. 24–35 y 53–66):

[...]

mai-lo crérigo que dixे lle quis tal ben de coraçon [a la muchacha],
que en tódalas maneiras provou de a vencer; mais non
podo y acabar nada, ca oír non o quería.

Muit' é mayor o ben-fazer...

Daquesto foi mui coitado o crérigu', e per seu saber
fez ajuntar os diabos e disse-lles: «Ide fazer
com' eu a donzela aja log' esta noit' en meu poder;
senón, en hũa redoma todos vos enserraría».

Muit' é mayor o ben-fazer...

Daquelo que lles el disse ouveron todos gran pavor,
e foron aa donzela e andaron-ll' a derredor;
mais nada non adobaron, ca a Madre do Salvador
a guardava en tal guisa que ren non ll' enpeecía.

Muit' é mayor o ben-fazer...

[...]

E o demo tornou taste e feze-a log' enfermar,
e ena enfermidade fez-la en tal guisa mayar
que seu padre e sa madre a querían por én matar;
mai-lo crérigo das mãos muit' agynna lla tollía.

Muit' é mayor o ben-fazer...

E entón atán fremoso o crérigo lle pareceu
que a poucas d' amor dele logo sse non enssandecueu,
ca o demo, de mal chëo, en tal guisa a encendeu
que diss' entón a seu padre que logo se casaría.

Muit é mayor o ben-fazer...

Con aquel crérig'. E disse a sa madre que manamán
 por el logo enviasse e chamassen un capelán
 que lles a[s] juras fezesse; se non, soubessen [ben] de pran
 que log' entón con sas mãos ant' eles se mataría.

Estas estrofas, que narran el delirio del clérigo y el asedio de la joven por parte de los diablos, que acaban por quebrar su firmeza, me parecen interesantísimas porque están cuajadas de elementos simbólicos que denotan la naturaleza deshonesta de ese amor desenfrenado, empezando por el carácter y condición del clérigo que, al no ser capaz de mantener su voto de castidad, es ya declarado amigo de los diablos desde el principio de la composición (vv. 28–29),³⁰ amistad que se ve robustecida cuando uno de ellos regresa con la noticia del éxito.

Como se habrá podido constatar, estos versos están contruidos sobre un vocabulario de connotaciones negativas (*noite, diabo, conjurar, coita(do), enfermar, mayar, pavor, enganar, mal, ensandecer, matar*) para enfatizar el pecado que comete la muchacha al ceder a la seducción del diablo, que, además, actúa de noche, con todo el peso de la simbología negativa que la oscuridad agrega a todo lo que se desarrolla en ausencia de luz. Estamos, de nuevo, ante la condena de un amor exacerbado, que infringe todos los preceptos y promesas anteriormente hechas, agravado en esta ocasión porque el enamorado es un hombre de iglesia y porque la muchacha se había encomendado a la protección de la Virgen, de modo que la intervención de una alcahueta cualquiera hubiese resultado insuficiente. Esto justifica el recurso a los mismos demonios.³¹

30 Esta cantiga ha sido estudiada también como un ejemplo de la reprensión de la «magia salomónica» por parte de Alfonso X (Riva 2020). Sin embargo, aunque en el texto en cuestión se da cuenta de la invocación al demonio por parte del clérigo, en mi opinión, se censura más el pecado de lujuria, que se desea satisfacer a cualquier precio, que la nigromancia.

31 En el marial podemos encontrar numerosos ejemplos de que un amor ilícito es siempre cosa del demonio: en la CSM 55 una monja huye del monasterio con su amante porque fue doblegada por «o demo, que sse paga pouco de virgüidade» (v. 16); la CSM 59 presenta una situación similar (vv. 15–18); en la CSM 59, aunque «o proviço / a fez que se namorou / do cavaleiro» (vv. 49–51), el Cristo del crucifijo la detiene a tiempo de cometer el grave error; en la CSM 94 un caballero se encapricha de una joven monja y el demonio se la entrega en bandeja (vv. 29–34); en la CSM 201 el demonio hace que una joven que había prometido su castidad a la Virgen rompa su promesa y acabe siendo una infanticida (vv. 10–20).

3. La CSM 16

La contrapartida a este escenario de pecado la ofrece la CSM 16, en la cual un caballero profundamente enamorado acude a un «sant' abade» (v. 32) implorándole que rece a Dios para que pueda alcanzar el amor de su dama. La situación, aunque próxima en su planteamiento (un amor desmesurado, un *fol' amor*), discurre por vías opuestas, por cuanto el enamorado, vencido por la pasión, también enferma de amor y se exhibe en los torneos más peligrosos, pero no parece haber cometido más infracción que la pérdida del autocontrol de sus emociones, iniciando el peligroso camino de la locura de amor (vv. 10–24). De la amada nada sabemos, excepto que está tan poco receptiva como la *senhor* de una cantiga de amor cualquiera –«mas quando dizía aa dona que o sên / perdía por ela, non llo quer' ascoitar» (vv. 22–23)–, lo cual, lejos de desanimar al caballero, lo estimula para hacerse merecedor del amor de su dama, como haría cualquier enamorado cortés, pero fracasa, por lo que se ve abocado a recurrir a un intermediario, pero, esta vez, personaje situado en las antípodas de los anteriores (vv. 30–39):

Mas con coita grande que tíaa no coração,
com' ome fora de seu siso, se foi entón
a un sant' abade e disse-ll' en confissón
que a Deus rogasse que lla fezesse gãar.
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

O sant' abade, que o cavaleiro sandeu
vyu con amores, atan toste ss' apercebeu
que pelo dem' era; e por én se trameteu
de buscar carreira pera o ende tirar.
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

Como en esta ocasión el «mediador» no era ni una alcahueta ni el diablo, sino un hombre de iglesia, y, además, «sant' abade», la recompensa obtenida por el enamorado, que obedece en todo cuanto le había aconsejado su confesor, resulta ser mucho mayor de lo esperado, pues la propia Virgen reemplaza a la mujer anhelada, presentándose ante el caballero con los (escasos) atributos físicos que describen a cualquier dama cortés (vv. 60–74):

E u el estava en aqueste preit' atal,
mostrand' a Santa Maria ssa coit' e seu mal,
pareceu-lle log' a Reinna esperital,
tan fremos' e crara que a non pod' el catar;
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

E dísse-ll' assí: «Toll' as mãos dante ta faz
e para-mi mentes, ca eu non tenno anfaz;
de mi e da outra dona, a que te máis praz
filla qual quiseres, segundo teu semellar».
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

O cavaleiro disse: «Sennor, Madre de Deus,
tu es a máis fremosa cousa que estes meus
ollos nunca viron; por én seja eu dos teus
servos que tu amas, e quer' a outra leixar».
Quen dona fremosa e bõa quiser amar...

Como se puede observar, el caballero responde casi con las mismas palabras que había empleado Alfonso X al anunciar esa misma opción por él escogida en la CSM 10,³² y que va a reiterar, siempre que tiene ocasión, en diversos eslabones de este amplio marial.

4. Conclusión

De la observación de estos textos, sin perder de vista *La Celestina*, donde se dibuja definitivamente el personaje con pinceladas de sus predecesoras,³³ creo que pueden extraerse algunas conclusiones que acaban enlazadas con hilos distintos.

Por un lado, considero que estas mediadoras de la poesía alfonsí representan a un tipo social reconocible en la sociedad contemporánea a la obra, derivado de ciertos personajes heredados de la cultura mudéjar, lo cual podría explicar su singularidad en las letras hispánicas. En suelo castellano, esta figura dio el salto a la normativa legal casi al mismo tiempo que a la literatura y casi en el mismo espacio: el entorno de la corte alfonsí. El rey la conocería (y reconocería) bien porque tuvo que dictar órdenes que regulasen su actuación, hasta el punto de tener que dedicarle un título entero en la séptima partida, al tratar de las

32 Recordemos que la CSM 10 se cierra con algunos de los versos más conocidos de la colección mariana («Esta dona que tenno por Sennor / e de que quero ser trobador / se eu per ren poss' aver seu amor, / dou ao demo os outros amores», vv. 19–21), en los que reniega de las mujeres terrenales y se declara servidor de la Virgen.

33 Como se ha visto, prescindo en este seguimiento de cualquier referencia a las tradiciones clásica (véase Cavallero 1988) y petrarquesca (véase Deyermond 1961), también al *Pamphilus de amore*, señalado como una de las fuentes más directas para la tragi-comedia (véase Lida de Malkiel 1970 [1962]) y a la literatura castellana más próxima a la creación de la pieza de Rojas.

malfetrías que hace la gente, o sea, de lo sancionable del oficio.³⁴ Es, pues, un personaje tan auténtico y cotidiano como el caballero, la dama o la cobijera y, con esa naturalidad, Alfonso X lo incorpora a alguna de las composiciones en las que pretendía reproducir una situación auténtica que sirviera para alabar un comportamiento o denunciarlo.

En otro orden de cosas, creo que el hilo que enhebra los distintos ejemplos de enamorados expuestos y alcanza a Calisto es el modelo de amante «descortés» que desea una relación amorosa fuera de los parámetros de la *courtoisie*, por tanto, reprochable. En este caso, el recurso a las alcahuetas, «profesionales» u «ocasionales» como las de las cantigas marianas, es más sancionable todavía porque son el elemento imprescindible para dar curso a un amor que ya no cabe en los márgenes de la cortesía. Este personaje disruptivo es extraído de la realidad e insertado en la literatura como un motivo literario más porque en la sociedad castellana es perfectamente reconocible y, como en la calle, censurable.

Así pues, tanto las *Cantigas de Santa Maria* como *La Celestina* demuestran, a su manera, una realidad que fue llevada a la literatura envuelta en sus códigos respectivos –de ahí los tintes mágicos que adornan el personaje más tardío y su ausencia en los primeros–, pero la finalidad es común: la reprensión de un amor que aspira a la experiencia sexual y al goce sensual que Alfonso X, por boca de la Virgen, rechaza en este contexto de amor y alabanza a Santa María, como se demuestra en la última cantiga vista. Es el *fol' amor*, la pasión incontrolada y que se adueña de los actos y los deseos del enamorado y que debería ser rechazado en una relación amorosa. Al fin y al cabo, es la misma intención con que Rojas escribió su *Tragicomedia*, como declara al comienzo de la obra: «[...] compuesta en reprehensión de los locos enamorados» y «en aviso de los engaños de las alcahuetas» (82) que colaboran para la perdición de esos locos de amor.

34 Partida 7, Tít. 22 «De los alcahuetes» (cito a partir de *Siete Partidas* 1807: vol. 3, 665–667): «Alcahuetes son una manera de gente de quien bien mucho mal a la tierra, ca por sus palabras engañan á los que creen et los traen á pecado de luxuria». Ley 1: «Leno en latín tanto quiere decir en romance como alcahuete que engaña a las mujeres sonsacándolas y haciéndoles hacer maldad de sus cuerpos», y se señalan cinco maneras de ejercer la profesión, que incluyen el proxenitismo y otras situaciones igualmente graves. Aunque la ley habla de personajes masculinos, el oficio podía ser detentado igualmente por mujeres, tal como se aclara en la ley sucesiva: «Y lo que dijimos en este título de los alcahuetes aplíquese a las mujeres que trabajan en hecho de hacer alcahuetería».

Bibliografía

- Alcalá Galán, Mercedes (1996). «Voluntad de poder en *Celestina*», *Celestinesca*, 20, 37–55. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.20.19875>
- Ariès, Philippe, y Duby, Georges (dir.) (1991). *Historia de la vida privada. Vol. III. Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus.
- Blecua, Alberto (ed.) (1992). Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, y Lacarra, María Jesús (ed.) (1984). *Calila e Dimna*. Madrid. Castalia.
- Cardini, Franco (1982). *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*. Barcelona: Ediciones Península.
- Carrizo Rueda, Sofia (2019). «La relectura de una obra medieval y el receptor actual como la “suma de textos”. El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos». En María Jesús Lacarra (coord.), *Literatura medieval hispánica. «Libros, lecturas y reescrituras»*, pp. 253–264. San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- Casagrande, Carla (2000). «La mujer custodiada». En Georges Duby y Michelle Perrot, (ed.) *Historia de las mujeres. Vol. II. La Edad Media*, pp. 105–146. Madrid: Taurus.
- Castro, Américo (1962). *La realidad histórica de España*. México: Porrúa.
- Cavallero, Pablo A. (1988), «Algo más sobre el motivo grecolatino de la vieja bebedora en *Celestina*: Rojas y la tradición de la comediografía», *Celestinesca*, 12 (2), 5–16. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.12.19681>
- Ciavolella, Massimo (1976). *La «Malatia d' amore» dall' Antichità al Medioevo*. Roma: Bulzoni Editore.
- CORDE (s. f.). *Corpus Diacrónico del Español* (recurso digital). Madrid: Real Academia Española. <https://corpus.rae.es/cordenet.html>, consultado el 09 de marzo de 2023.
- Corral Díaz, Esther (1993). «A figura da velha nos cancioneiros profanos galego-portugueses». En *O cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela os días 26 e 20 de abril de 1993*, pp. 403–414. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- DCECH (1980). Joan Coromines y José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 6 vols.
- Deyermond, Alan (1961). *The Petrarchan Sources of «La Celestina»*. Oxford: Oxford University Press.

- Deyermond, Alan (1965). «The Text-Book Mishandled: Andreas Capellanus and the Opening Scene of *La Celestina*», *Neophilologus*, 41, 218–221. <https://doi.org/10.1007/BF01515048>
- Fidalgo Francisco, Elvira (2019). «Viejos, viejas y alcahuetas. Consideraciones acerca de la vejez en las *Cantigas de Santa María*». En Eva Muñoz Raya y Enrique J. Nogueras Valdivieso (ed.), «*Et era muy acuçioso en allegar el saber*». *Studia philologica in honorem Juan Paredes*, pp. 323–338. Granada: Universidad de Granada.
- Hamilton, Michelle M. (2007). «Rereading the Widow: A Possible Judeo-Iberian Model for the Pseudo-Ovidian *De Vetula* and the *Libro de buen amor*», *Speculum*, 82 (1), 97–119. <https://doi.org/10.1017/S0038713400005613>
- Ibn Hazm de Córdoba (1997). *El collar de la paloma*, María Jesús Viguera (pról. y álbum). Madrid: Alianza Editorial.
- Kappler, Claire, y Thiolier-Méjean, Suzanne (ed.) (2007). *Les fous d'amour au Moyen Age. Orient-Occident*. Paris: L'Harmattan.
- Lacarra, Eukene (2015). «El “amor que dicen hereos” o *aegritudo amoris*», *Cahiers d' Études Hispaniques Médiévales* 38, 29–44. <https://doi.org/10.3917/cehm.038.0029>
- Lacarra, María Jesús (ed.) (1995). *Sendebarr*. Madrid: Cátedra.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1970 [1962]). *La originalidad artística de «La Celestina»*. Buenos Aires: EUDEBA.
- López de la Plaza, Gloria (1992). *Al-Andalus: mujeres, sociedad y religión*. Málaga: Universidad de Málaga.
- LPGP (1996). *Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Mercedes Brea (coord.). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2 vols.
- Márquez Villanueva, Francisco (1993). *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Anthropos.
- Marsan, Rameline (1974). *Itinéraire espagnol du conte médiéval. VIIIe au XVe siècle*. Paris: Klincksieck.
- Martin, June Hall (1972). *Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover*. London: Tamesis.
- MedDB (1998–actualidad). *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa* (base de datos), v. 3.11. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <http://www.cirp.gal/meddb>, consultado el 09 de marzo de 2023.
- Mendes de Almeida, Angela (1992). *O gosto do pecado. Casamento e sexualidade nos manuais do confessores dos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Editora Rocco.

- Menéndez Pidal, Gonzalo (2003 [1986]). *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia / ALSTOM.
- Mettman, Walter (ed.) (1986–1989). Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria*. Madrid: Castalia, 3 vols.
- Miranda, Florencia Lucía (2018). «Viejas alcahuetas en *Sendeban*: entre el discurso ejemplar y la tradición oriental», *Letras*, 77, 107–118. <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/1714>, consultado el 09 de marzo de 2023.
- Montaner, Alberto, y Lara Alberola, Eva (2016). «La hechicería en *La Celestina* desde el estudio de la magia». En Emilio Blanco (ed.), *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, pp. 433–481. Salamanca: SEMYR.
- Montero Cartelle, Enrique (ed.) (1987). Ovidio. *Arte de Amar. Remedios contra el amor. Cosméticos para el rostro*, Madrid: Akal.
- Muñia García, Milagro (2005). «A muller custodiada: a cantiga 64 de Afonso X». En Elvira Fidalgo (ed.), *Formas narrativas breves en la Edad Media*, pp. 333–345. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Opitz, Claudia (2000). «Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250–1500)». En Georges Duby y Michelle Perrot (ed.), *Historia de las mujeres. Vol. II. La Edad Media*, pp. 340–410. Madrid: Taurus.
- Parkinson, Stephen (dir.) (2005–actualidad), *The Oxford «Cantigas de Santa Maria» Database* (base de datos). Oxford: Centre for the Study of the *Cantigas de Santa Maria*. <https://csm.mml.ox.ac.uk>, consultado el 09 de marzo de 2023.
- Pastoureau, Michel (2016). *Rosso. Storia di un colore*. Milano: Ponte alle Grazie.
- Riva, Fernando (2020), «*De morte anime*: Solomonic Magic in Alfonso X's *Cantiga 125*», *Romances Notes*, 60 (2), 253–263.
- Rouhi, Leyla (1998). ««...Y otros treinta officios»: The Definition of a Medieval Woman's Work in *Celestina*», *Celestinesca*, 22, 21–31. <https://doi.org/10.7203/Celestinesca.22.19915>
- Sánchez-Castañer, Francisco (1943). «Antecedentes celestinescos en las *Cantigas de Santa Maria*», *Mediterráneo*, 1 (4), 33–90.
- Sánchez-Castañer, Francisco (1984). «Personajes celestinescos en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410 35–44.
- Severin, Dorothy S. (ed.) (2000). Fernando de Rojas. *La Celestina*. Madrid: Cátedra.
- Siete Partidas* (1807). *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Madrid: Imprenta Real, 3 vols.

Complimentary copy – Not for resale

Ruth Martínez Alcorlo y Amaranta Saguar García (eds.)

Celestina y ecos celestinescos

Con motivo del 80 cumpleaños de Joseph T. Snow, una centena de investigadores se dio cita en «Contarte he maravillas...». Congreso Internacional de Estudios Medievales Hispánicos en honor a Joseph T. Snow (25-29 de octubre de 2021, Madrid). De las relaciones establecidas en dicho evento surge este volumen, dedicado a uno de los campos en los que más ha destacado el homenajeado: los estudios celestinescos. En él se han reunido 29 trabajos seleccionados que transcurren por sendas abiertas, descubiertas o restauradas por Joseph T. Snow en relación con la génesis y autoría de *Celestina*, sus temas, motivos y *loci critici*; su contexto socio-literario, su recepción en distintas lenguas y escenarios, y otras vías de investigación que se van perfilando en el siglo XXI.

Las editoras

Ruth Martínez Alcorlo es licenciada en Filología Hispánica (2010), con Máster en Literatura Española (2011) y doctora en Lengua española y sus literaturas por la Universidad Complutense de Madrid (2016), con Premio Extraordinario de Doctorado y Mención Europea. Ha realizado diversas estancias de investigación en Portugal y ha trabajado en varias universidades españolas. Sus intereses investigadores se centran en la actividad literaria, la educación y el mecenazgo en femenino en la época de los Reyes Católicos, reginalidad, bibliografía material e impresos, así como la censura y las bibliotecas particulares del siglo XVI.

Amaranta Saguar García es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid (2009) y Doctora en Lenguas Medievales y Modernas por la Universidad de Oxford (2013). Ha desarrollado su carrera en universidades de Alemania, Francia y España. Su línea de investigación principal es *Celestina*, texto que ha abordado desde distintas perspectivas: intertextualidad, recepción, traducción, historia editorial, iconografía, etc.