

# Desmontando la maldad: un análisis sobre la resiliencia de Celestina

Sarah Valentín Sánchez  
The University of Alabama

## RESUMEN

---

Celestina representa el arquetipo de villana hechicera en la cultura popular hispana. No obstante, su consideración como sujeto con inclinaciones malvadas resulta parcial e incompleta, ya que ignora las circunstancias político-sociales que atraviesan el personaje como mujer madura en la España del siglo xv. En las páginas que siguen se propone la lectura del clásico teniendo en cuenta determinados factores extrínsecos que hacen de Celestina un sujeto complejo y contradictorio. Se cuestiona su supuesta maldad enfatizando el aspecto resiliente en su personalidad y argumentando cómo, durante los años más productivos de su vida, los *officios* que la estigmatizan son a la vez el motor de su empoderamiento. A partir del marco teórico ofrecido por Silvia Federici se arguye que, por habitar un cuerpo mujer, su natural ambición, conocimiento y experiencia no se traducen en autoridad o estatus en la sociedad patriarcal representada en la *Tragicomedia*. Es más, su actitud desafiante la imputa como desestabilizadora de la normatividad. Secundariamente, se exploran también las posibles motivaciones que llevan a Fernando de Rojas a representar a la anti-heroína con ambivalencia, concluyendo con la hipótesis de que el autor proyecta en el personaje ciertas ansiedades que le acusan como judío-converso..

**PALABRAS CLAVE:** *La Celestina*; maldad; caza de brujas; patriarcado; relación de género; oficios; práctica médica; prostitución; feminismo.

## Dismantling evil: an analysis of Celestina's resilience

## ABSTRACT

---

Since the publication of *La Celestina*, the work's eponymous character has become entrenched as the quintessential malevolent witch figure in Hispanic popular culture. Nevertheless, I contend that to truly understand Celestina, we must take into account the sociopolitical influences of 15th-century Spain that shaped her personality. I therefore propose a re-reading of Fernando de Roja's work, in which I consider the external forces that render Celestina a profoundly intricate,

paradoxical subject. This essay challenges the notion of Celestina's inherent wickedness, consequentially shedding light on her enduring resilience. While the *officios* she performs carry a stigma, they simultaneously fuel her ascent to power. By drawing on Silvia Federici's theoretical framework, I evidence that while Celestina—inhabiting a female body—faces hurdles in translating her ambition, knowledge, and experience to authority, status, and power within the novel's patriarchal society, the character's defiant attitude renders her a disruptor of societal norms. Furthermore, this work delves into the motivations that led Rojas to depict Celestina ambivalently; I conclude with the hypothesis that the author projects his own *converso* anxieties onto the work's complex character.

KEY WORDS: *La Celestina*; evil; witch-hunting; patriarchy; gender relations; *officios*; medical practice; prostitution; feminism.



«Durante mil años, el único médico del pueblo fue la hechicera»  
(Jules Michelet)

El carisma de Celestina ha pervivido a lo largo de cinco siglos, a pesar de encarnar el arquetipo de mujer malvada en la cultura popular hispana, por lo controvertido de sus ocupaciones como alcahueta, prostituta y hechicera. O quizás, precisamente, gracias a ello. Una consideración peyorativa evidente se ha impuesto tradicionalmente en la lectura del personaje como eje central en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1502), escrita por Fernando de Rojas. En un magnífico análisis de su figura, Ximena Gómez Goyzueta enumera los motivos, más que razonables, para dicha categorización negativa: «La manipulación de Calisto, la corrupción de Pármeno, el conjuro demoníaco, el negocio mercantil de Melibea, la *philocaptio* y la codicia son pruebas suficientes para considerar seriamente a Celestina como un ser maligno» (73). Como bien apunta, la sordidez no sólo está presente en sus actos, sino que, además, su propia corporalidad da pistas a los lectores, especialmente a aquellos de las primeras ediciones, de su conexión con el demonio. El presente estudio no se propone explorar los rasgos físicos que la caracterizan como ser abyecto —como ya hicieron Jacobo Sanz (1994) y Lillian Von der Walde (2007)— sino, más bien, inspeccionar las connotaciones de las prácticas u *officios* que la caracterizan como tal; es decir, las actividades que, según enumera Sempronio, la definen: «labrandería, perfumera, maestra de fazer afeytes y de fazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera» (253).

En adelante nos enfocaremos en la complejidad psicológica de un personaje que de manera orgánica ha ido adquiriendo posibilidades inter-

pretativas en la contemporaneidad. La empresa que aquí se propone es una contra lectura que celebre las marcas de fealdad y comportamientos desviados en Celestina como signos de su supervivencia y lucha frente a una estructura social patriarcal que la expulsa hacia los márgenes. A partir de estas premisas, se cuestionará el análisis tradicional enfatizando el aspecto resiliente en sus motivaciones y comportamientos. Como hilo conductor se demostrará la tesis de que dichas prácticas marginales que ha desempeñado Celestina a lo largo de su vida la estigmatizan, pero, a su vez, son la fuente de su empoderamiento. Es preciso enfatizar que, dada su condición de mujer, hubiera sido inconcebible que en la España renacentista en la que se desarrolla la ficción, la experiencia y conocimiento que se desprenden del personaje se tradujeran en autoridad y estatus social. No obstante, en nuestro análisis se arguye que el texto de Rojas ofrece múltiples señas del poder e influencia que la vieja alcahueta ejercía subversivamente en su entorno. Con ello en mente, la amargura de Celestina en su madurez cobra más sentido si atendemos a la pérdida de su capacidad de influencia. Y su enfado a la merma del reconocimiento que antaño tuvo. Un lector informado sobre la cotidianidad de las mujeres en la Temprana Edad Moderna europea necesariamente identificará las marcas psíquicas que la dureza de semejantes condiciones de vida ha podido infringir en el personaje.

Para este proyecto resultará interesante contrastar la ficción literaria de Rojas con el aporte teórico de la socióloga feminista Silvia Federici, quien ha estudiado en profundidad las persecuciones masivas de mujeres llevadas a cabo durante el periodo de transición del medievo al Estado Moderno, puesto que dicho marco teórico contribuirá en la problematización del personaje. En *Witch-Hunting, Witches, and Women* (2018), Federici incorpora nuevas ideas que refuerzan el argumento iniciado en su ya clásico *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (2004). A grandes rasgos, la autora sostiene que la persecución y los castigos ejercidos contra las mujeres —procesos que denominaremos en lo sucesivo caza de brujas— sirvieron para satisfacer las necesidades económicas y sociales del nuevo Estado Moderno: «[in my work] the witch hunt is read as an aspect of the ‘Great Transformation’ that led to the establishment of capitalism in Europe» (26). La teórica enfatiza dos aspectos que inciden particularmente en el fenómeno masivo de la caza de brujas europea durante los siglos XVI y XVII: el empobrecimiento de las mujeres y el consecuente enfado que provocó en ellas el verse desprovistas de una forma de sustento.

Ampliando este marco teórico, se debe también prestar atención a la propuesta de Julio Caro Baroja en *Las brujas y su mundo* (1961) al respecto de la existencia de la llamada *hechicera* o *bruja*. Al igual que Federici, aunque desde una perspectiva antropológica, Caro Baroja coincide en señalar el desarrollo del arquetipo cultural con el momento histórico en que un

gran número de mujeres —especialmente si estas son ancianas o viven solas—, se verán en una situación de gran precariedad ante los cambios socioeconómicos del primer capitalismo, una vez desprovistas de sus oficios y métodos habituales de sustento. Como medida de seguridad deberán caer en la cuenta de la necesidad de acumular poder para protegerse. Al respecto, afirma Caro Baroja que la temida y despreciada hechicera parece ser «una mujer nerviosa, sujeta a grandes crisis, que tiene en su haber unos conocimientos limitados de curandera, emplastera, saludadora, que practica a veces la adivinación y que acaso busca el consuelo en los paraísos artificiales que la flora europea le puede suministrar» (363). El tipo psicológico que describe resulta productivo en cuanto a que nos permite trazar la hipótesis plausible de que tras el supuesto perfil social de bruja malvada debía encontrarse una mujer disminuida y vulnerable.

En las páginas que siguen se explorarán también las posibles motivaciones que llevaron a Fernando de Rojas a representar a la vieja salmantina con ambivalencia: como una villana con carisma de heroína. Un sujeto a quien todos temen y, a la vez, necesitan. Caro Baroja ve factible la posibilidad de que el autor esbozara el personaje de Celestina observando tipos reales de mujeres localizables en las principales ciudades españolas del siglo xv, quienes ofrecían «un patrón excelente a los cultivadores de la literatura realista» (161), junto con elementos inspirados en la literatura clásica. En esta línea, teniendo en cuenta lo argumentado hasta ahora, supongamos que en la diégesis de la *Tragicomedia* las actitudes desafiantes, falta de resignación y avaricia de Celestina se activaran como mecanismo de defensa ante un entorno amenazante. De ser así, además de mostrar su resiliencia, estos rasgos la convierten en un modelo de subjetividad subversiva que desestabiliza la normatividad de los roles de género en su contexto cultural. Su capacidad de agencia es inspiradora para los demás personajes femeninos de la *Tragicomedia* quienes, a partir de su ejemplo, ponen en marcha mecanismos de resistencia a la subyugación asociada a su género. Por ello, desde mi lectura en sintonía con las opiniones de Catherine Swietlicki (1985) o Dorothy Severin (1993), el alcance de Celestina va más allá de su malditismo. Se reconoce en ella la complejidad de un personaje fluido y contradictorio. La fortaleza de una mujer resiliente que se adapta con flexibilidad a unas circunstancias vitales que le han sido hostiles.

## 1. La imagen de Celestina como reflejo de la otredad que persigue al autor

A partir del marco teórico propuesto por Dorothy S. Severin en «Celestina and the Magical Empowerment of Women», el presente estudio contempla la oportunidad de desligar a la vieja salmantina de las consi-

deraciones mayoritarias que se limitan a etiquetarla como anti-heroína de aptitudes oscuras. Severin es la primera en vislumbrar la ambigüedad respecto al desarrollo del personaje: «Rojas paints a very ambivalent picture of Celestina, and she seems, at times, both hero and villain of the piece» (9). Al contrario que Claudina, ella ha logrado escapar de una condena por bruja y, sin embargo, los distintos personajes se comportan ante ella con prudencia y rechazo, propios del miedo hacia su figura. Estando de acuerdo con la autora, considero interesante expandir el análisis profundizando en las connotaciones que se derivan de tan marcada ambivalencia, comenzando por cuál era la consideración social para mujeres como Celestina con ocupaciones marginales.

El texto de Rojas refleja fielmente la España del siglo xv como un periodo transicional en el que las mujeres españolas desempeñaban todavía una gran variedad de actividades productivas, dentro y fuera del hogar, desde labores domésticas a la asistencia del marido en los diferentes gremios. Otro tipo de labores desempeñadas estaban relacionadas con lo textil, como cardadoras de lana, torcedoras de hilos de lino, cáñamo o estopa, hilanderas de seda, bordadoras y labranderas de artesanías textiles, que elaboraban en casa y vendían en casas ajenas. Como apunta Javier Herrero, tras la ocupación de bordadora y costurera, la mujer podía desempeñar otras prácticas más oscuras, como la creación de rituales con ataduras mágicas o la reparación de virginidades. Así pues, simbólicamente, la habilidad textil de Celestina «is not only a cover for her pernicious activities, but also an ironic metaphor for them» (35). En la obra, es Pármeno el primero en alertar a Calisto de la falta de transparencia en los servicios que ofrece Celestina. Mediante la voz del personaje, el autor articula una instancia narrativa coherente con una visión temerosa de las prácticas potencialmente corruptas desempeñadas por mujeres, u otros sujetos de poca credibilidad, presentando una apariencia vulnerable, débil o engañosa.

Por su parte, Jorge Abril-Sánchez describe la sociedad del periodo como altamente promiscua y donde «la actividad prostibularia había echado profundas raíces en la sociedad» (8). Apunta que, en este contexto, prostitutas y meretrices eran relativamente bien consideradas por romper los tapujos morales de una sociedad, en apariencia muy encorsetada, donde se pretendía llegar con el honor y la honra intactos al matrimonio. «Sólo cuando se extendieron las enfermedades venéreas en el siglo xvii se produjo el cierre de los prostíbulos porque hasta entonces los burdeles tenían buena fama y los municipios los protegían ya que se beneficiaban de los impuestos que regulaban su actividad» (9), afirma. De modo que tanto en el plano íntimo (referido a la ética y moral) como en el social (en torno a los comportamientos colectivos, códigos o economías), el sector de las mujeres públicas al cual pertenece y lidera Celestina, ejercía un rol importante mediante el favor de la sociedad.

Cabe enfatizar cómo en la obra Calisto, Sempronio, Pármeno y, sin duda, los personajes femeninos, se refieren a Celestina afectuosamente como *madre*, especialmente cuando buscan su favor o tienen necesidad de sus servicios. Sempronio, por ejemplo, le dice: «Madre bendita, ¡qué desseo traygo! Gracias a Dios que me dexo ver» (105). Abril-Sánchez también hace cuenta de ello en su estudio sobre la familia abyecta que se forma en torno a su figura:

En *La Celestina*, las mancebas formaban junto con los mozos que las solían visitar una especie de familia en la que había una relación simbiótica de beneficio. Los enamorados obtenían el amor de las hermosas doncellas a cambio de su mantenimiento y protección como alianza entre los amantes — asegurándose que nadie las molestara. La alcahueta es considerada la «madre» [...] de todas las prostitutas que tiene bajo su protección. los sirvientes que son asiduos visitantes de su burdel se hacen llamar «hijos» [...] suyos — incluso antes de cometer el «matricidio» — pues ella les proviene todo el placer que ellos quieren consiguiéndoles buenas mozas; y entre las prostitutas y los criados se llaman «primas» [...] o «primos» [...] siendo Celestina la «tía» [...] de todos ellos por ser el vínculo que relaciona a todos entre sí. (14)

Ante estas premisas no queda más que admitir que, si optamos por considerar a Celestina como sujeto malicioso, debemos aceptar que los personajes a su alrededor no están exentos de dicha consideración. La razón: más que condenarla, los demás personajes tratan de beneficiarse de la laxitud moral de la alcahueta en algún momento. Por consiguiente, digamos que la descripción tradicional de Celestina como malvada, si bien es acertada, también es parcial e incompleta. La denominación ignora las circunstancias político-sociales que atraviesan al personaje por su condición de mujer en la España del siglo xv. Como puntualiza Abril-Sánchez, en este momento «se estaba produciendo una transformación de principios ético-morales que intentaba regular la vida de los creyentes y controlar su tendencia lujuriosa imponiendo nuevos valores religiosos» (21). La retórica patriarcal a la que alude es crucial en la construcción del personaje, pero no impide que se filtren otras lecturas. Como la más sugerente observación de su psique perversa como parte de una naturaleza poliédrica, admitiendo en dicha descripción los factores intrínsecos y extrínsecos que hacen de ella un sujeto variable y contradictorio.

Al respecto, el feminismo como perspectiva analítica nos invita a sacudir los lugares comunes relativos a personajes femeninos que, proviniendo de un contexto histórico cultural misógino, terminan convirtiéndose en arquetipos de feminidad. En «Hacia una lectura feminista de *La Celesti-*

na», Alan Deyermond incitaba a la crítica a redescubrir la obra desde esta óptica planteando la acertada pregunta de si la motivación de Fernando de Rojas para construir el personaje se debería explicar «en términos de la represión misógina» (80), que domina la mentalidad renacentista. Es preciso señalar que la retórica despreciativa de la mujer en el periodo es consecuencia de la jerarquía de género predominante que se remonta a los postulados aristotélicos. Tal y como explica el crítico Xabier Granja, es Aristóteles quien dictamina la superioridad del hombre frente a la mujer en base a la teoría de complementariedad sexual. El filósofo griego deduce una superioridad en la naturaleza del hombre dada su capacidad de producir semen, es decir, de generar la vida y, por tanto, de acaparar toda la autoridad. Así, se deduce «that male is made by nature to rule and the female to be ruled» (235). Esta línea de pensamiento, continúa Granja, se asentará en los cimientos del pensamiento patriarcal en Occidente y justificará la discriminación histórica de las mujeres, su opresión ideológica, exclusión política e, incluso, violencia infringida en sus cuerpos.

El texto de Rojas simplemente estaría en consonancia con el discurso hegemónico de su momento. Encarnación Juárez Almendros sugiere en su artículo «Aging Women and Disability in Early Modern Spanish Literature» que la construcción del personaje responde al determinismo machista, aunque se inspira en un particular tipo de mujer que ostentaba cierto poder, por lo que «she is looked on with suspicion and condemnation» (200). La autora apunta al hecho de que Celestina tiene la obligación de mantenerse alerta en todo momento puesto que debe lidiar con las actitudes hostiles de las personas de su entorno, quienes se sienten amenazadas ante una mujer madura con conocimiento y experiencia. A su vez, Juárez Almendros coincide con Severin y con el presente estudio, al identificar cierto tono admirativo hacia Celestina: «Even though the text relates the deterioration of Celestina's body to her moral corruption, the accent of her depiction is on her cleverness, especially her oratorical capacity, and on her freedom of action» (201). Ante estas premisas, es innegable que al construir un personaje de aura tan carismática que logra apropiarse de la *Tragicomedia*, el autor consigue problematizar la percepción de la audiencia al respecto de sus motivaciones y comportamiento, ya que logra generar un principio de empatía —o, al menos, duda— en el lector que no se suele desarrollar alrededor de otros villanos que pueblan la historia de la ficción<sup>1</sup>. En tal grado se muestra ambiguo que la crítica

1.— La cuestión del cambio de título de la novela de *Tragicomedia de Calisto y Melibea* a *La Celestina* ha sido ampliamente comentada por la crítica. Resulta particularmente valioso desde la perspectiva de este trabajo lo apuntado por Deyermond: «El hecho de que el nombre de una mujer proletaria sustituya los de los amantes aristocráticos tan pronto entre los lectores, y que empiece luego a imponerse en las portadas de las traducciones y finales en algunas ediciones del texto español es un fenómeno que debe interesar mucho a la crítica feminista» (76). Esta afirmación

todavía no ha logrado determinar cuál es el nivel de aprecio de Rojas por el personaje. Si bien es cierto que, con la mirada puesta en la narración y, puesto que al desestabilizar primero la normatividad se logra enfatizar una vuelta al orden en el desenlace, cabe preguntarse si la complejidad psicológica de Celestina es, más bien, una estrategia literaria. Y, si damos por válida esta premisa, ¿qué connotaciones tendría este recurso desde una perspectiva de género?

Al respecto de este dilema interpretativo, Catherine Swietlicki se decanta por determinar una mirada favorable de Rojas al percibir la *Tragicomedia* como una obra profeminista. La crítica afirma que el autor «portrays women as realistic individuals in a variety of social roles in which they demonstrate unprecedented forcefulness and rebelliousness» (10). Por su parte, John P. Gabriele, aunque coincide en subrayar la complejidad de los personajes femeninos, no lo acusa al feminismo de Rojas sino, más bien, a la influencia del humanismo en la primera literatura española renacentista. La nueva era, «defined by an emphasis on unbridled personal human desire and an increased focus on the idea of selfhood» (161), exige a los literatos un mayor esfuerzo en la creación de personajes, que se resuelve en una mayor complejidad psicológica. Así, Celestina es un claro reflejo de un periodo transicional entre lo medieval y lo renacentista y, gracias a ello, «it provides an interesting case study of how narrative structure and emplotment are founded on conflicting social codes, particularly gender codes, that look to the past and the future at once» (161). Si bien el personaje de Celestina muestra una entidad y agencia sorprendentes, no deja de estar marcado por la autoría de Rojas, quien, como bien nos recuerda Severin, sigue siendo un hombre del siglo xv: «Rojas as a man and a believer (even if not a wholehearted Christian) condemns this usurpation of male prerogatives» (12, énfasis mío). Puesto que no podemos disipar esta ambivalencia al aproximarnos al texto, se considera más productivo tenerla presente en los siguientes apartados.

Más allá de la construcción de los personajes, la ambigüedad narrativa se instala en la cuestión primordial de la autoría pues, tras casi cien años de investigaciones, todavía no se han logrado despejar las dudas respecto a la adjudicación de la obra a Fernando de Rojas. Dada la escasez de datos biográficos, la figura del bachiller también emana cierto misterio. Santiago López-Ríos afirma que, de los pocos datos verosímiles que conocemos sobre Rojas, se dan su condición de judío converso y su paso por la universidad de Salamanca. Sobre lo segundo afirma que en el texto se refleja de manera innegable, pues «*La Celestina* es reflejo de un ambiente académico universitario y evidencia un conocimiento de una serie de fuentes literarias latinas» (39). Sería durante su etapa de estudiante de De-

sugiere las interesantes implicaciones políticas a explorar en la apropiación del personaje de Celestina del protagonismo de la obra.

recho, o al poco tiempo después, cuando escribió la *Comedia*. También se sabe que alrededor de 1508 se traslada con su esposa, Leonor Álvarez, a Talavera de la Reina, donde empieza su vida profesional como abogado.

Estos aspectos ejercen una influencia no aparente en la elección de la encarnación de la maldad en la obra en forma de hechicera, ya que indican un conocimiento de los temas urbanos que interesan y preocupan a la sociedad salmantina en el periodo de formación de Rojas como escritor. Como bien señala la experta en el periodo María Euegenia Lacarra, Rojas era un gran observador del ambiente urbano que le rodeaba, que estudiaba sin excluir los ámbitos más oscuros. Dicha perspicacia le permitió la creación de unos personajes altamente verosímiles y lograr por medio de ellos «revelarnos los entresijos de una sociedad dominada por la corrupción y las pasiones» (20). Dada su profesión de abogado, se puede inferir que Rojas era buen conocedor de las leyes aplicadas en la persecución sistemática de mujeres, lo que se traduce en la verosimilitud de ciertos pasajes como el castigo de doña Claudina, descrito «conforme con los procedimientos de un tribunal civil (o inquisitorial) en un caso de brujería hacia finales del siglo xv» (López-Ríos 4). Por último, no se debe pasar por alto la condición de su identidad como judío-converso, de vital importancia para el análisis del siguiente apartado.

Si bien es cierto que la mayor parte de la crítica descarta en el presente una interpretación judaizante de la obra, e incluso Peter E. Russell niega que el peso del elemento mágico refleje la herencia judía del autor, resulta razonable pensar que, como persona culta, Rojas debía conocer la conexión entre la tradición cabalística y las artes mágicas. En todo caso, más allá de la posible inspiración de los aspectos esotéricos, se considera determinante aquí explorar la cuestión de la otredad judeoconversa de Rojas por su influencia en la retórica que impregna el relato de la ficción. No debemos olvidar que, para importantes estudiosos de la obra como Stephen Gilman o Dorothy S. Severin, la condición de converso resulta fundamental para entender *La Celestina*. Por ejemplo, en la asociación de la visión pesimista que impregna la obra, que es interpretada como consecuencia de las duras condiciones vitales que tuvo que atravesar Rojas a lo largo de su formación y en el ejercicio de su profesión.

Severin profundiza en esta idea añadiendo una sugerente posibilidad de identificación entre el autor y la propia Celestina puesto que, a su modo de ver, esto explicaría la estrategia de representación ambivalente según la cual percibimos a la anciana como villana y heroína al mismo tiempo. En su argumentación expone que, si bien en la España del siglo xv la brujería no preocupaba tanto a la Inquisición como la persecución de los judíos encubiertos, tanto los conversos como las supuestas hechiceras eran vigilados, perseguidos y castigados «for their imagined sins or real practices» (9). Así, puesto que resulta difícil determinar la naturaleza de su práctica esotérica ya que emplea elementos diversos como el conjuro

amoroso, la magia blanca o la invocación de las fuerzas diabólicas, Severin reconoce en el personaje la posibilidad de una representación simbólica de los conversos, más concretamente «an extended metaphor for the Jewish persecutions» (9). Resulta plausible imaginar que el personaje creado por Rojas muestre signos de empatía o, al menos, de respeto por una mujer que, teniendo capacidad, conocimiento y experiencia, debe vivir bajo el constante yugo de la sospecha y la persecución, ocupando una posición subalterna. La posibilidad de identificación de Rojas con el personaje de Celestina no es incompatible con la toma de conciencia del hecho de que ambos sujetos sean susceptibles de experimentar en primera persona las estrategias de vigilancia y control que pone en funcionamiento el Estado Moderno.

Como apunta Leyla Rouhi en un magnífico análisis de los oficios de Celestina, en la España de la temprana Edad Moderna existe un gran interés por ordenar o categorizar —las nociones de médico y curandera, cristiano y no cristiano, espacio masculino y femenino— puesto que estos esfuerzos «would facilitate the clearer categorization of legitimate versus non-legitimate activities» (28), algo sin duda valioso para el proyecto homogeneizador del país. Las autoridades, especialmente la Inquisición, se aseguran de que se difunda el discurso normativo también desde la literatura en un periodo histórico caracterizado por desplegar una energía organizadora que quiere designar a cada agente social su categoría correspondiente. Este objetivo se enfatiza aún más en lo que respecta a la asignación de los legítimos roles y espacios de actuación a cada sexo: a los hombres les corresponde la esfera pública, donde ejercen la autoridad; a las mujeres, la esfera de lo doméstico, donde se verán cada vez más recluidas. A mi juicio, en este marco interpretativo se inserta la sugerente posibilidad de contemplar a Celestina como una proyección de las inseguridades que atribulaban al propio autor y que se filtran en la construcción del relato.

Por su parte, el crítico Javier Herrero también coincide en observar la posibilidad de que, como mecanismo de defensa, el autor esté proyectando sus propias ansiedades en la obra:

Rojas, a converted Jew, wrote in an atmosphere of vigilantism in which Jews were persecuted as heretics by Papal decree. Living at a time when conversion was no longer sufficient to deter the cruelty of Christian persecutions, Rojas, as a converso, may have sought a substitute to put under the spotlight, the archetypical old woman-prostitute-witch. Like the stereotypical Jewish moneylender, she is cunning and avaricious. But she is also willfully evil. (31)

A saber, en el manejo de las dinámicas de poder entre los sujetos, una estrategia efectiva para evitar ser situado en una posición subalterna es poner en marcha estrategias de opresión hacia otros sujetos percibidos como la alteridad. De tal modo, se infiere que Rojas, conscientemente o no, puede estar tratando de esquivar las mecánicas opresivas que experimenta como sujeto converso dirigiéndolas hacia un individuo todavía más controvertido para el orden social. Señalando a Celestina como un sujeto malvado, desplaza la atención de los lectores quienes, conmovidos por la maldad perversa que la alcahueta ejerce en la ficción, relativizan la supuesta amenaza que constituye la convivencia con los judíos. Mediante una brillante estrategia dramática, Rojas les recuerda quién es el verdadero agente subversivo —la *bruja*, no el converso— y, a la vez, proyecta hacia el exterior las sospechas que por su propio linaje judío él mismo puede suscitar.

## 2. Auge y caída de Celestina: del poder abyecto a la decadencia de su influencia

Tras haber estudiado los casos de miles de ajusticiadas por causa brujeril entre los siglos xv y xvii, Silvia Federici establece una correlación entre los procesos de privatización de las tierras comunales y la persecución de mujeres en las áreas rurales, «that makes witch-hunting an effective instrument of economic and social privatization» (27). La socióloga explica que muchas mujeres, especialmente aquellas de una edad más avanzada, al ser desalojadas de las tierras comunales trabajadas colectivamente dejaron de tener asegurada su forma de manutención. De este modo, desplazadas de sus ocupaciones se encuentran de pronto desprovistas de alimento y forzadas a buscarse la vida mediante la mendicidad. Así, tras haber desocupado las zonas comunes de labranza, las mujeres más necesitadas —principalmente viudas y ancianas— mendigaban en las urbes ofreciendo servicios y remedios a cambio de una compensación. En el caso de no recibir un pago satisfactorio se mostraban enfadadas, incluso agresivas, hecho que motivó un rechazo general hacia ellas en sus comunidades. En esta dinámica de comportamiento social es donde la socióloga ve el origen de la estigmatización que derivó en la caza de brujas:

They were women who resisted their impoverishment and social exclusion. They threatened, cast reproachful looks, and cursed those who refused them help; some made nuisances of themselves by sudden, uninvited appearances... Those who persecuted them charged them with being quarrelsome, with having an evil tongue, with stirring up trouble among their neighbors, charges that historians have often accepted. (28)

Las investigaciones de Federici permiten reforzar nuestra lectura de Celestina como una mujer que, desprovista del derecho a ejercer su trabajo de manera legítima, se ve forzada a subsistir con otros oficios o actividades económicas marginales, tal y como ella misma reivindica ante Pármeno: «¿Havíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa o viña? ¿Conósceme otra hazienda, más deste officio de que como y bevo, de que visto y callo? En esta ciudad nascida, en ella criada, manteniendo honra, como todo el mundo sabe, ¿conocida, pues, no soy? Quien no supiere mi nombre y mi casa, tenle por extranjero» (143). Celestina justifica y reivindica sus actividades ante la falta de otras opciones para la supervivencia. Quizás lo verdaderamente inusual en el texto es el orgullo con el que ella defiende su trayectoria vital. Sin embargo, a mi juicio es precisamente esta particularidad en el carácter del personaje lo que la ha dotado de un halo de fascinación capaz de usurpar a los jóvenes amantes Calisto y Melibea el protagonismo de la obra.

En el sujeto Celestina se observan también las marcas del desplazamiento del ámbito rural a urbano con su consecuente empobrecimiento, ambos fenómenos descritos por Federici. Esta cuestión queda reflejada simbólicamente en la representación de la casa de la anciana. Coincidiendo con la ambigüedad que hemos visto hasta ahora en su caracterización, Rojas sitúa la casa de Celestina en un espacio liminal, entre la ciudad y el campo: «Tiene esta buena dueña al cabo de la ciudad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio cayda, poco compuesta y menos abastada» (110). Severín nos recuerda que la crítica académica lleva tiempo intentando localizar la casa de Celestina en un escenario real y se hace eco de las investigaciones que señalan que «las tenerías» podría ser el nombre de un barrio en Talavera de la Reina al final de la ciudad, junto al río (111). Sin embargo, María Eugenia Lacarra señala en su estudio «Evolución de la prostitución en Castilla y la mancebía de Salamanca en tiempos de Fernando de Rojas» que el autor de la *Tragicomedia* ubica la antigua casa de la alcahueta en el viejo barrio de la mancebía de Salamanca. El área recibiría su nombre por encontrarse allí el primer establecimiento de tal tipo en la ciudad, ubicado en el «arrabal allende el puente» (10), cerca del la Puerta del Río; es decir, en la vía de comunicación más importante de la ciudad.<sup>2</sup> En efecto, la obra describe cómo Celestina había puesto en marcha allí un fructífero negocio con un total de nueve pupilas fijas y una extensa clientela.

Tal y como señala Lacarra, Rojas no informa de las causas que motivaron la mudanza de la alcahueta a los arrabales, aunque infiere que fuera «a consecuencia de los recientes cambios que obligaban a las alcahuetas a cesar en su actividad y a salir del barrio de la mancebía» (17). Las modificaciones en la legislación a las que se refiere la autora constituyen los

2.-La primera referencia histórica documentada sobre la mancebía pública de Salamanca data del 17 de julio de 1497 (Lacarra 10).

progresivos intentos de reprimir el ejercicio de la prostitución fuera de los límites de las mancebías públicas. Las políticas abolicionistas de la prostitución se acentuaron en 1500 mediante la Novísima Recopilación, aunque estas no impidieron que las economías del trabajo sexual fueran erradicadas: «La práctica clandestina continuó pese a las reiteradas conminaciones de que todas las prostitutas se instalaran en ellas [las mancebías] o salieran de la ciudad» (Lacarra 13). Es presumible que probablemente sólo las mujeres más pobres se arriesgarían a ejercer fuera del ámbito urbano permitido, a juzgar por la mísera situación económica que afrontaban ya de por sí las mujeres prostituidas legalmente dentro de la mancebía.

A mi modo de ver, el hecho de que la casa de Celestina se encuentre destartalada confirma simbólicamente la decadencia de la situación vital del personaje. Aludiendo a la desmejora que tanto la vieja como el espacio arquitectónico donde reside han acaecido en los últimos años, ella misma le confiesa a Lucrecia: «Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, hoy ha veinte años. ¡Ay, quien me vido y quien me ve agora, no sé cómo no se quiebra su corazón de dolor!» (236). De este modo, se inserta una nueva oportunidad para dialogar con la teoría de Federici, puesto que la decadencia de Celestina —enfaticada por las múltiples ocasiones en que se alude al esplendor pasado— parece coincidir temporalmente con el afianzamiento de la sociedad urbana moderna. Con el foco económico trasladado a la urbe, los espacios arrabales en los márgenes como en el que se encuentra su morada, constituyen los elementos urbanos que mejor evocan la transición de un tipo de sociedad medieval a una moderna. Las costumbres y comportamientos sociales de lo rural son sustituidos y, por tanto, la segregación y diferenciación de labores asignadas al género se incrementa. Las mujeres en el ámbito urbano van a experimentar una mayor reclusión en el espacio doméstico que sus predecesoras, pertenecientes a la generación medieval.

La metáfora de la casa como espacio poroso, ambiguo y transitorio funciona también en su relación a los oficios de Celestina que se ejercen, principalmente, dentro de su arquitectura. Dichas prácticas acusan las mismas dificultades de adaptación en su conversión a la temprana sociedad moderna. Poco antes del trágico final, Celestina articula su autodefensa ante Pármeno y Sempronio, subrayando una vida de dedicación puesta al servicio de los demás: «no amengües mis canas, que soy una vieja qual Dios me hizo, no peor que todas. Bivo de mi officio como cada qual official del suyo, muy limpiamente» (275). Para comprender mejor el porqué de la indeterminación en el rol social de Celestina es interesante contrastar el texto con las investigaciones de Leyla Rouhi acerca de las prácticas y oficios. La crítica señala cómo, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad, en las profesiones medievales —especialmente, en aquellas desempeñadas por mujeres— se yuxtaponen diversas actividades. Esta superposición de conocimientos y técnicas proliferaba especialmente en el campo de la sanación.

Así lo ratifica el trabajo de Paloma Moral de Calatrava sobre la profesión médica en la era de Rojas, donde ahonda en la fluctuación de la práctica sanadora femenina en base al Derecho y a los tratados más estandarizados del periodo. Su investigación concluye en que la asociación de la práctica sanadora de algunas mujeres con la brujería responde, en primer lugar, a la organización jerárquica de los saberes con relación al género. Después, a la ostratización consciente de quienes ejercían como curanderas por carecer de una titulación universitaria. Moral de Calatrava explica cómo ya en el siglo XIII, con las *Siete Partidas* de Alfonso X y después, en el siglo XV, con los Reyes Católicos, se promulga legislación específica para el control de la práctica médica. Y, si bien el Tribunal del Protomedicato permite en 1477 a las mujeres obtener la certificación para cualquier oficio relacionado con el cuidado de la salud, más adelante, en 1523, el mismo tribunal prohíbe que los enfermos sean examinados excepto por aquellos profesionales masculinos certificados: físicos, cirujanos, boticarios o barberos. Esta nueva situación repercute en el ejercicio de la profesión pues deja a las mujeres curanderas y practicantes en una suerte de limbo legal (205).

Ante todo, con sus investigaciones Moral de Calatrava nos invita a poner en cuestionamiento la supuesta división patriarcal de los saberes entre racionalistas, masculinos, y esotéricos/femeninos, con la siguiente premisa: «Magic and the medicine associated with women and the children were one and the same, and university-trained physicians and midwives shared the same practices in this respect» (229). Los médicos con estudios universitarios mantenían una postura ambivalente frente a la práctica de la curandería pues, por un lado, rechazaban sus métodos acusando a las sanadoras de ejercer malas prácticas; por otro lado, tomaban nota de sus remedios, que ellos mismo aplicaban a sus pacientes. Es decir, que los tratamientos para dolencias en el cuerpo de la mujer publicados en los principales manuales médicos no diferían de aquellos empleados por matronas y curanderas, consistentes muchas veces en prácticas sexuales, ungüentos o la repetición de rezos. La autora arguye que es en este contexto fluido de intercambio de saberes en el que se debe contemplar la debatida supuesta naturaleza malvada de Celestina. De modo que el oficio, ante la ausencia de denominaciones fijas, se convierte en un significante dinámico, válido para nombrar el elusivo trabajo de las mujeres curanderas en la época. La construcción de la identidad de Celestina como hechicera nos ofrece las claves para entender un momento histórico en el que se trata de poner fin a la indeterminación del oficio, en referencia al trabajo de una mujer con conocimiento y cierta autoridad médica.

Retomando la aseveración de Severin —«Rojas as a *man* and a believer (even if not a wholehearted Christian) condemns this usurpation of male prerogatives» (12, el énfasis es mío)—, debemos tener en mente que, a Rojas, como hombre de su tiempo, le interesa promover la normatividad

de género propia del sistema patriarcal cuyo logocentrismo subraya la diferencia entre los sexos, prevaleciendo el valor de lo masculino. Esta consideración se traduce en una asimetría de poder que rige la organización social de manera jerárquica mediante la subyugación de la mujer. En su excelente ensayo, «*La Celestina* o la normatividad fallida», Irune Del Río Gabiola plantea una interpretación de la obra como un texto que revela las limitaciones del sistema patriarcal mediante los comportamientos transgresivos de los personajes con una intención moralizante. Así, afirma, la novela como *exemplum* «nos reitera la importancia de la ley y las consecuencias negativas que surgen al retarla, sobre todo porque la sociedad de mercado que impera en esta época carece de los valores tradicionales» (61). Al hablar de normatividad fallida Del Río Gabiola se refiere a los múltiples ejemplos en la novela donde se observa «la transgresión de imposiciones patriarcales en relación, por ejemplo, al género de los personajes, su clase social, raza, etc. debido al carácter deficiente y delimitador de una ley del padre que pretende instaurar en el individuo una conducta y comportamientos específicos para crearse como tal» (62). Aunque el individuo interiorice la normatividad que lo reconoce socialmente como sujeto, se observa cómo las dinámicas de represión encierran en sí mismas mecanismos de resistencia, resultando en comportamientos inesperados por la ley. De este modo, la exclusión que provoca la imposición de ciertas conductas «crea un espacio particular al margen de la ley en el que a los seres humanos se les posibilita evolucionar como individuos; sujetos abyectos» (62). Celestina es una mujer con capacidad y experiencia que, al serle negada la autoridad y ser expulsada del orden social, ha de reconstruir su legitimidad y ámbito de influencia en los márgenes.

Cabe aquí enfatizar que, más allá de ser un sujeto malvado, Celestina es una mujer madura con capacidades extraordinarias: un lenguaje articulado que denota sabiduría y carisma, «Que como Séneca dize, los peregrinos tienen muchas posadas y pocas amistades» (122); unas habilidades sociales y de persuasión afiladas, «déxame tú a Pármeno, que yo te lo haré uno de nos» (116); una gran destreza en lo que concierne a la anatomía de la mujer, hasta el punto que se equipara con un médico, «No ay cirujano que a la primera cura juzgue la herida» (144); y notables conocimientos del mundo natural que aplica en sus prácticas sanadoras/mágicas, «él es enfermo por acto, y el poder ser sano es en mano desta flaca vieja» (121). La anciana despliega maestría en distintos ámbitos que resultan ser de gran valor para los miembros de su comunidad abyecta. La anciana se ha visto obligada a desarrollar su profesión y ámbito de influencia en los márgenes de la sociedad, dada la prohibición impuesta a las mujeres de ostentar cualquier forma de autoridad médica. De modo que Rojas, voluntariamente o no, ha creado un espacio literario donde una mujer fuerte, con conocimiento y experiencia, no se resigna al confinamiento doméstico ni a la sujeción al marido. Al contrario, con resilien-

cia y ambición, la vieja salmantina consigue liderar una sociedad alternativa a la patriarcal. Este aspecto es precisamente donde reside el auténtico carácter inquietante de *La Celestina*. Es su ingobernabilidad y capacidad de subvertir el orden, simbólico y social, lo que produce malestar en la sociedad de su tiempo. Como señala Gómez Goyzueta, retomando una idea que ya había sido propuesta anteriormente por Severin y Deyerman:

[... lo verdaderamente intrigante es el poder de la sociedad femenina creada por Claudina y Celestina. Esta pequeña sociedad —que, por cierto, comienza con Claudina, pasa por la abuela de Elicia, y que Celestina hereda a Elicia y Areúsa— se impone temporal y espacialmente en la Tragicomedia sobre la sociedad patriarcal de Calisto y Pleberio. (73)

Resulta necesario añadir que el motor del empoderamiento en esta sociedad femenina viene a ser el conocimiento compartido de los oficios. Es, precisamente, el dominio de las prácticas sanadoras el factor que les permite ejercer un poder que las diferencia, situándolas en una posición menos subalterna que la del conjunto de las mujeres. El conocimiento natural de Celestina es su mayor arma frente a una sociedad que, por norma, minimiza a la mujer. Y de ello se desprende tal muestra de agradecimiento a su amiga Claudina, pues partiendo de su modelo e incondicional apoyo ella ha podido prosperar y tener una vida que considera digna de ser vivida:

Della aprendí todo lo mejor que sé de mi officio. Juntas comiémos, juntas durmiémos, juntas aviémos nuestros solaces, nuestros plazeres, nuestros consejos y conciertos. En casa y fuera, como dos hermanas. Nunca blanca gané en que no toviésse su mitad. Pero no vivía yo engañada si mi fortuna quisiera que ella me durara... Que siendo ella biva, no fueran estos mis passos desacompañados. Buen siglo aya, que leal amiga y compañera me fue. (143)

Al respecto, en su capítulo «The Celebratory Conical Hat in *La Celestina*», John Beusterien reflexiona acerca del orgullo implícito en la descripción de la amistad en aquellos momentos donde se rememora el pasado. El crítico arguye: «Her nostalgia enfolds a time in which she and Claudina held special power in their community and were not corned as ‘badwitches’. Everyone knew both of them and greeted them on the street. When Celestina remembers Claudina, she yearns for a moment of female agency *condemned by male authorities*» (411, el énfasis es mío). Consciente del gran valor que supone el legado de estos saberes, Celestina aspira a transmitirlos a su protegida Elicia, quién tiene el mismo rol que en el pasado ejerció ella misma con Claudina. Sabemos que Elicia la

asiste en el laboratorio, puesto que es ella quien prepara los ingredientes para que la vieja ejecute el conjuro. Sin embargo, la actividad de reparación de virgos no parece interesar en absoluto a la joven, como se ve en el siguiente diálogo:

CELESTINA: [...] ¿Por qué tú no tamavas el aparejo y comenzavas a hacer algo? Pues en aquellas tales te avías de abeazar y de provar, de quantas veces me lo as visto hazer. Si no, aí te estarás toda tu vida, hecha bestia sin officio ni renta [...] Hazíalo yo mejor quando tu abuela, que Dios haya, me mostraba este officio, que a cabo de un año sabia más que ella.

ELICIA: [...] «ninguna sciencia es bienempleada en el que no la tiene afición. Yo le tengo a este officio odio, tú mueres tras ello.

CELESTINA: Tú te lo dirás todo; pobre vejez quieres, ¿piensas que nunca has de salir de mi lado?

ELICIA: Por Dios, dexemos enojo, y al tiempo el consejo; hayamos mucho plazer. Mientra hoy toviéremos de comer, no pensemos en mañana. (212)

El presentismo de Elicia, así como su falta de preocupación por proveerse un futuro autónomo, es algo que exaspera a Celestina. Ahora anciana y empobrecida, la mujer sufre enormemente al ver que su esplendor pasado se encuentra en horas bajas, por lo que trata de hacer entender esta frustración a su protegida. La vejez se convierte en el único obstáculo que Celestina no parece ser capaz de superar y el ámbito donde su capacidad de regeneración se agota. Aquellas escasas ocasiones en las que Celestina muestra signos de debilidad tienen que ver precisamente con la toma de conciencia de su vejez: «Pero también yo encanecí temprano, y parezco de doblada edad [...] que de las cuatro hijas que parió mi madre yo fui la menor. Mira cómo no soy vieja como me juzgan» (159). Algunas voces críticas como la de Ximena Gómez Goyzueta o Joseph Snow han visto precisamente en la vulnerabilidad causada por la vejez el desencadenante del trágico final de Celestina: «disminuida en sus oficios por la pobreza y la vejez, se ve obligada a apoyarse en los criados [...] (al reunirlos a ellos) hace que Sempronio y Pármene creen una nueva confederación en su contra, pues nunca se percata de que estos dos conocen y están siempre pendientes de sus dobles intenciones» (Gómez Goyzueta 81). Si analizamos el acto que vaticina su final veremos que, en un intento desesperado no exento de arrogancia, Celestina emplea su vejez como herramienta para manipular a Pármene y Sempronio: «Calla tu lengua; no amengües mis canas, que soy una vieja qual Dios me hizo, no peor que todas» (275). Esto será inútil puesto que la vejez será el único límite

que el personaje no será capaz de distorsionar. Si esta hubiera sido una Celestina joven, los criados hubieran evitado un enfrentamiento directo con ella. Como también señala Javier Herrero, si bien en la plenitud de su poder su carisma y energía le permitían reinar sobre un imperio del vicio, «in her old age, however, the Wheel of the Fortune is sinking» (37). El crítico también opina que en este instante se revela la gran limitación de Celestina: su vejez.

Herrero explica que la alcahueta hace ya tiempo que perdió su capacidad de experimentar los placeres que ahora experimenta vicariamente a través de la juventud de sus aliados, lo que deriva en flaqueza puesto que «this need makes her depend on them» (46). En un contexto donde los individuos dan rienda suelta a las pasiones que les consumen, la única manera en que sus erráticos egos puedan convivir, arguye Herrero, es mediante un equilibrio inestable formado por alianzas motivadas por el egoísmo propio. En este ambiente, afirma, «aging implies no redemption, no self-improvement» (47). Cuando se evidencia su vejez, Celestina pasa a ser percibida como un estorbo. El rechazo e incluso asco que produce en Sempronio y Pármeno puede haber sido el origen visceral que provocara la agresión de los rufianes a la anciana. Como bien señala Encarnación Juárez-Almendros, así como el cuerpo discapacitado, el cuerpo envejecido de una mujer es capaz de activar miedos profundos, rastros de la imago lacaniana de la mala madre<sup>3</sup>, «and the terror of decay and death that form the inner stratum of the human psyche» (199). En suma, en dicho instante se revela la marca definitiva de la decadencia de Celestina: su cuerpo envejecido. No obstante, la paradoja reside en que el ocaso simultáneamente evidencia el hecho de que la anciana ha ostentado poder. En este sentido, resulta admirable que la vejez sea el único obstáculo que mengüe el poder y agencia de una mujer, siendo la sociedad del siglo xv tan fuertemente hostil. En este hecho culminan las reflexiones propuestas en el presente trabajo, permitiéndonos enfatizar la puesta en valor de la resiliencia de Celestina. Se confirma cómo, desde una lectura feminista, resulta difícil observar el personaje como un sujeto meramente malvado.

### 3. Conclusión

Tras haber realizado una contra lectura del personaje de Celestina, y observando las circunstancias externas que lo atraviesan en la obra de Fernando de Rojas, entendemos que su caracterización como mujer malvada es producto de un análisis reduccionista que deja de satisfacer las expectativas de la crítica contemporánea. Lo cierto es que si atendemos a

3.—Encarnación Juárez-Almendros comenta que extrae esta idea del artículo de Lennard Davis titulado «Nude Venuses, Medusa's Body, and Phantom Limbs: Disability and Visuality» incluido en *The Body and Physical Difference: Discourses on Disability*, 1997 (Juárez-Almendros 198).

la complejidad de su experiencia vital y contexto histórico somos capaces de otorgar a Celestina nuevos matices, enriqueciendo la lectura del que es ya un arquetipo literario de maldad femenina. Mi propuesta analítica ha mostrado evidencias de la complejidad psicológica del personaje, poniendo al servicio de los lectores nuevas interpretaciones. La transmisión de los saberes y prácticas marginales de curandería, hechicería, alcahuetaría y prostitución entre la sociedad femenina iniciada en Claudina y Celestina, y transmitida a Elicia y Areúsa, constituye en sí el elemento más perturbador para el orden social representado en la novela de Rojas. En el ejercicio de sus oficios, dichas mujeres logran agencia y estatus al convertirse en las proveedoras de servicios altamente necesarios para su comunidad. Por consiguiente, se concluye que se ha logrado demostrar la tesis propuesta inicialmente: las prácticas marginales que ha desempeñado Celestina la estigmatizan, pero, a la vez, son el motor de su empoderamiento y la materia de su legado.

Ante tal evidencia, se sugiere la posibilidad de que Fernando de Rojas hubiera proyectado una actitud misógina en la construcción del personaje, como estrategia para afianzar su posición en el discurso clasificador de la España renacentista, mientras simultáneamente despejar las suspicacias hacia su identidad como judeoconverso. En definitiva, sean cuales fueren las motivaciones del autor —imposibles de determinar—, se considera aquí injustificable el mantenimiento hoy en día de una lectura plana del personaje. Aplicando una mirada feminista al arquetipo de Celestina este se recontextualiza, adquiriendo refrescantes connotaciones en su lectura. Lo mágico es que, al llevar a cabo dicho empeño, de pronto redescubrimos una nueva profundidad en el texto y así, igual que Celestina, la novela logra regenerarse.

## Obras citadas

- ABRIL-SÁNCHEZ, Jorge. «Una familia de meretrices: prostitutas públicas y privadas, cortesanas, ramerías, y putas viejas en *Celestina*». *Celestinesca* 27 (2003), pp. 7-24.
- BEUSTERIEN, John. «Chapter 16. The Celebratory Conical Hat in *La Celestina*». *Crime and Punishment in the Middle Ages and Early Modern Age: Mental-Historical Investigations of Basic Human Problems and Social Responses*, edited by Albrecht Classen and Connie Scarborough. De Gruyter, 2012, pp. 403-414. <<https://doi.org/10.1515/9783110294583.403>>.
- CARO BAROJA, Julio. *Las brujas y su mundo*. Alianza Editorial, 2003.
- DEL RÍO GABIOLA, Irune. «*La Celestina* o la normatividad fallida». *Celestinesca* 27 (2021), pp. 61-74. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.27.20020>>.
- DEYERMOND, Alan. «Hacia una lectura feminista de *La Celestina*». *Medievalia* 40 (2008), pp. 74-85. <<https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/article/view/236/244>>.
- FEDERICI, Silvia. *Witches, Witch-Hunting, and Women*. PM, 2018.
- GABRIEL, John P. «Reading *La Celestina* from a Fin De Siglo Feminist Perspective». *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literature* 54:3 (2000), pp. 160-168. <<https://doi.org/10.1080/00397700009598296>>.
- GÓMEZ GOYZUETA, Ximena. «De viva y vieja voz: *Celestina* por sí misma». *Celestinesca* 40 (2021), pp. 73-86. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.40.20192>>.
- GRANJA IBARRECHE, Xabier. «Woman reclaimed: Subverting feminine exclusion in the works of María de Zayas in seventeenth-century Spain». *Women and the Ideology of Political Exclusion*. Tsakiropoulou-Summers, Tatiana & Kítsi-Mytákou, Katerína eds. Routledge, 2019, pp. 234-246.
- HERRERO, Javier. «*Celestina* and the Aging Prostitute as Witch». *Aging in Literature*. Porter, Lauren & Porter, Laurence M. eds. Michigan State University, 1984. pp. 31-47.
- JUÁREZ ALMENDROS, Encarnación. «Aging Women and Disability in Early Modern Spanish Literature». *Disability in the Middle Ages: Reconsiderations and Reverberations*. Joshua R. Eyler, ed. Ashgate, 2010. pp. 197-208.
- LACARRA, María Eugenia. «Evolución de la prostitución en Castilla y la mancebía de Salamanca en tiempos de Fernando de Rojas». *Fernando de Rojas and «Celestina»: Approaching the Fifth Centenary*. Ivy Corfis & Joseph Snow, eds. HSMS, 1993, pp. 33-78.

- MORAL DE CALATRAVA, Paloma. «Magic or Science?: What «Old Women Lapidaries» Knew in the Age of Celestina». *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* 36.1, (Fall 2007), pp. 203-235.
- ROJAS, Fernando de, et al. *La Celestina: Tragicomedia De Calisto y Melibea*. Alianza Editorial, 2000.
- ROJAS, Fernando de, et al. *La Celestina*. Santiago López-Ríos, ed. Vintage Español, división de Penguin Random House LLC, 2020.
- ROUHI, Leyla. «'... Y Otros Treynnta Officios': The Definition of a Medieval Woman's Work in 'Celestina'». *Celestinesca* 22.2 (1998), pp. 21-31. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.22.19915>>.
- RUSSELL, P. E. «La magia, tema integral de 'La Celestina' / Peter E. Russell.» *Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes*, Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes. Acceso 24 de octubre de 2021. <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw9538>>.
- SANZ, Jacobo. «Una vieja barbuda que se dice Celestina: Notas acerca de la primera caracterización de Celestina», *Celestinesca* 18-1 (1994), pp. 18-34. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.18.19843>>.
- SEVERIN, Dorothy S. «Celestina and the Magical Empowerment of Women». *Celestinesca* 17.2 (1993), pp. 9-28. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.17.19832>>.
- . «Witchcraft in Celestina: A Bibliographic Update Since 1995». *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* 36 (2007). pp. 237-243. <<https://doi.org/10.1353/cor.2007.0020>>.
- SWIETLICKI, Catherine. «Rojas' View of Women: A Reanalysis of La Celestina». *Hispanófila* 29.1 (1985), pp. 1-13.
- VON DER WALDE, Lillian. «El cuerpo de Celestina: un estudio sobre fisonomía y personalidad». *Humanista* 9 (2007), pp. 129-142.

