

8

LAS SOCIEDADES FEMENINAS EN LA *CELESTINA**

Muchos historiadores y antropólogos creen (aunque Shelton *et al.* 1988 disienten) que en una etapa primitiva del desarrollo social, las sociedades matriarcales eran la norma, con una sucesión matrilineal en la jefatura de la tribu o el trono, de no haber otra razón, sino porque es fácil establecer la línea materna de un niño, mientras que establecer su línea paterna es un proceso complejo (y casi imposible en una sociedad primitiva). Las consecuencias sociales y literarias de la sucesión matrilineal tienen vastas repercusiones: si a un hombre se le considera rey sólo por ser el esposo de una reina, entonces éste puede conservar su título tras la muerte de ella, con tan sólo desposar a la nueva reina, es decir, a su propia hija. Margaret Schlauch (1927) demostró que una cantidad de relatos populares y romances medievales tienen su origen en una tradición, parcialmente olvidada, de incestos reales; en la literatura medieval

española, el *Libro de Apolonio* es el ejemplo más llamativo de esta tradición. La sucesión matrilineal puede persistir, ya avanzada la historia escrita, en una forma modificada y sin su acompañamiento incestuoso: se han rastreado supervivencias en el norte de España hasta relativamente avanzada la Edad Media (Barbero de Aguilera 1986), e Isabel Beceiro Pita descubrió (1986: 301-302) que mientras que los hombres de la nobleza media y baja del siglo xv tomaban el apellido del padre, las mujeres con frecuencia tomaban el de la madre.

Sin embargo, a pesar de tan interesantes supervivencias, la sociedad medieval como un todo es masculina y patriarcal (uso la palabra de manera descriptiva, no peyorativa). La devoción a la Virgen María, ejemplificada en *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo y en *Las cantigas de Santa María* de Alfonso X, no modificó la subordinación legal de las mujeres dentro de la iglesia, ni impidieron que autores eclesiásticos compusieran tratados misóginos. La idealización de las mujeres en la lírica de trovadores no tuvo efecto en el estatus económico de las mujeres casadas, ni parece haber sido un obstáculo para que esos mismos trovadores compusieran sátiras, algunas de ellas sumamente obscenas, en contra

* Una primera versión de este artículo se publicó como "Female Societies in *Celestina*", en Fernando de Rojas and "*Celestina*": *Approaching the Fifth Centenary: Proceedings of an International Conference in Commemoration of the 450th Anniversary of the Death of Fernando de Rojas, Purdue University, West Lafayette, Indiana, 21-24 November 1991*, ed. de Ivy A. Corfis y Joseph Snow (Madison: HSMS, 1993), pp. 1-31. La traducción al español es de Francisco Finamori Noriega.

de las mujeres (véase, por ejemplo, Whinnom 1981: 29-30). La sociedad y su ideología dominante permanecieron firmemente masculinas. De tal manera que, por ejemplo, el adulterio de la esposa se trataba de manera mucho más severa que el del marido (Dillard 1984: 203-206; Pérez de Tudela 1984a: 93). Sin embargo, hubo leyes para proteger a las mujeres y resultaban eficaces o no en diferente grado, de acuerdo al lugar y la época, y también, quizás, a la forma en la que se interprete la evidencia: la impresión general que dan los documentos reunidos en el artículo de Pérez de Tudela y Velasco (1983) es notablemente más sombría que la de Dillard (1984).¹

No obstante, dentro de la macrosociedad masculina encontramos a menudo microsociedades femeninas más o menos autónomas que entran en cuatro grupos principales: el convento, el burdel, el hogar de una viuda y la corte u hogar gobernado de manera temporal por una mujer en ausencia de su marido. Con certeza, el convento disfrutaba del mayor grado de autonomía, aunque estuviera sujeto a la autoridad suprema del obispo (un aspecto del cual Berceo da una vívida representación ficticia en *Milagros*, 21, “La abadesa preñada”).² El burdel dependía económicamente de los servicios de los que proveía a la ma-

rosociedad masculina y que a menudo estaba bajo el control de un proxeneta masculino, una forma de control más inmediata y detallada que la del obispo en el convento. Sin embargo, había también, tanto en la vida real como en obras literarias como la *Celestina*, burdeles dirigidos exclusivamente por mujeres: auténticas microsociedades femeninas.³ Cabe notar que la distancia entre el convento y el burdel no era siempre tan grande como debiera de haber sido: la mediadora del Arcipreste de Hita se llama Trotaconventos porque había escándalos en la vida real, casi de manera inevitable, cuando tantas jóvenes mujeres tomaban los hábitos sólo bajo presión de circunstancias económicas o de coacción familiar (Power 1922: cap. 11; Lucas 1983: cap. 5; cf. Wardropper 1964b). Pérez de Tudela y Velasco (1984a: 89) definen el estatus de la viuda como “independiente y libre de toda tutela”, y aluden a “la preocupación de los legisladores por asegurar a las mujeres y en particular a las viudas [...] medios de fortuna suficientes para subsistir con dignidad”. Su evidencia la toma principalmente de *fueros* y de las *Siete partidas*, pero no hay razón para creer que la situación de las viudas haya empeorado para finales del siglo xv y Asenjo González, en un estudio de la mujer de esa época en Segovia, matiza las observaciones de Pérez de Tudela y Velasco sobre “la indefensión de la mujer viuda” comentando que “sólo ante la desaparición de su marido, la mujer se convertía en receptora de derechos y obligaciones, pero siempre como valedora de sus hijos” (1984: 117). Sería insensato suponer que la muerte del marido normalmente le daba a su viuda la independencia y seguridad que le

¹ La bibliografía acerca de la posición social y legal de las mujeres medievales es ahora muy extensa. Algunos estudios generales de importancia son: Power 1975; Shahar 1983; Ennen 1984; Howell 1986; Labarge 1986: cap. 7; y los ensayos en Stuard 1976, Erler y Kowalewski 1988, y en Bennet *et al.* 1989. La *Medieval Feminist Newsletter* es una valiosa fuente de información bibliográfica actual. Para España medieval en general, véase Lopez Alonso 1986, Rodríguez Gil 1986 y Carlé 1988. Para España antes del siglo XIII, véase Pérez de Tudela y Velasco 1983, y Pérez-Prendes y Muñoz 1986. Siglo XIII: Martínez Marcos 1966; Segura Graíño 1983 y 1986 y Pastor 1986. Siglos XIV-XV: Mitre Fernández 1983; Vinoyles i Vidal 1976, 1983 y 1985; Asenjo González 1984; Escobar Camacho *et al.* 1984; Hinojosa Montalvo 1984; Pérez de Tudela 1984b; Segura Graíño 1984; Iradiel 1986 y López Beltrán 1990.

² El tratamiento clásico de los conventos ingleses de Power 1922 se suplementa y se matiza en un contexto europeo con Lucas 1983: caps. 4-5; Labarge 1986: caps. 5-6; McLaughlin 1989; Neel 1989 y Schulenburg 1989.

³ Para aspectos de la prostitución en la España medieval, véase Dillard 1984: cap. 8; Galán Sánchez y López Beltrán 1984; Hinojosa Montalvo 1984: 48-52; López Beltrán 1985; Puig Valls y Tuset Zamora 1986; Lacarra 1990: 23-29 y 88-92 y Michael 1991a y 1991b. Brundage 1976 (ley canónica); Labarge 1986: cap. 9 (Inglaterra y Francia); Rossiaud 1986 (Francia) y 1988 (general) y Karras 1989 (Inglaterra) proveen material comparativo. Brundage 1987 contiene mucho material interesante (véase índice: 654).

habían faltado con anterioridad: las ansiedades prácticas inmediatas a las que eran expuestas algunas viudas catalanas se expresan de manera emotiva en sus cartas (Martorell 1926: 70-72, 98-99 y 118-119; cf. Deyermond 1990a: 38-39). Sin embargo, en el siglo xv (Vinyoles i Vidal *et al.* 1984b; Beceiro Pita 1986: 290-292 y 296-301) al igual que en el XIII (Dillard 1984: cap. 4), las viudas más afortunadas pudieron disfrutar de un grado de control sobre sus propias vidas y las de sus hijos que habría sido imposible antes o durante el matrimonio. Éste, por supuesto, menguaba a medida que los hijos alcanzaban la madurez y se casaban (véase, por ejemplo, Ellis 1981b: 155-168), aunque aún entonces, la madre viuda conservaba, por lo general, más independencia financiera y social que antes de la muerte de su marido.

El aumento en la esperanza de vida de las mujeres con respecto a la de los hombres en la Baja Edad Media (Herlihy 1975), el cual dejó a una mayor proporción de mujeres solteras y desempleadas, también significó que la viudez fuera más común y de mayor duración. Las cartas nos pueden ayudar a penetrar en ella: la más famosa de las colecciones de la Baja Edad Media, las *Paston Letters*, contiene treinta y un cartas escritas por Margaret Paston durante los dieciocho años de su viudez (1466-1484; véase Davis 1971-1976: núms. 198-228).⁴ La forma más transitoria de sociedad femenina autónoma era, por lo general, la corte o el hogar gobernado por una mujer en ausencia de su marido por estar este en la guerra o en un viaje de negocios, aunque tales ausencias podían prolongarse ocasionalmente por años y podían terminar no con el regreso del esposo para asumir de nuevo el control, sino con su muerte. La reacción de las mujeres a la soledad sexual causada por dichas ausencias es tema frecuente de *fabliaux* y *exempla*

(todos estamos familiarizados con la historia de don Pitas Payas, el pintor de Bretaña) y sus sensaciones de privación emocional y ansiedad práctica son expresados en cartas: Sereneta de Tous escribe desde Barcelona a su marido en 1375: “prech-vos, senyer que con hi siau que m’o façau saber que verdaderament jo hi iré, que pus que vós no volets venir a mi, jo hiré a vós” (Vinyoles i Vidal 1984a: 414); y Margaret Paston escribe en 1459: “I am sorry that ye shall not be at home for Christmas. I pray you that ye will come as soon as ye may; I shall think myself half a widow because ye shall not be at home”⁵ (Davis 1963: 55). Sin embargo, aun en su momento de mayor soledad, las mujeres burguesas y aristócratas que quedaban al gobierno de un hogar tomaban decisiones que les afectaban a ellas y a otros y se hacían cargo en casi todos los aspectos de aquellas funciones que antes sólo habían considerado como masculinas.⁶

Estos cuatro tipos de microsociedades femeninas tienen muy diferentes grados de permanencia, estabilidad y autonomía entre sí, y era el convento el que comúnmente tenía estas cualidades en mayor grado. Los escritos de mujeres castellanas del siglo xv nos proporcionan vívidas imágenes de la vida en el convento y en lo que parece ser (aunque nunca se nos diga de manera explícita) el hogar de una viuda, la primera en la *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena, escrita en el tercer cuarto del siglo; la segunda en las *Memorias* que Leonor López de Córdoba le dictó a un notario a principios del mismo. Este es la primera obra autobiográfica escrita por una mujer española (es innecesario discutir aquí la cuestión genérica, acerca de si unas memorias son distintas a una autobiografía,

⁴ Acerca de esta importante fuente de información sobre la vida doméstica de las mujeres en la Inglaterra de la Baja Edad Media, véase Bennet 1932; Woolf 1925; Haskell 1973; y Ellis 1981b: 127-215.

⁵ “Lamento que no estéis en casa para Navidad. Os ruego que vengáis tan pronto como os sea posible; me consideraré medio viuda porque no estaréis en casa” (N. del T.).

⁶ Para Europa en general, véase McNamara y Semple 1973; Labarge 1986: caps. 3-4. Para Castilla: Beceiro Pita 1986: 292-296 y 307-311. Para algunas reflexiones en cartas catalanas, Deyermond 1990a: 36-38. Las *Paston Letters* (véase nota 4, arriba) proporcionan evidencia abundante.

véase Billson 1977). Leonor López de Córdoba fue una de muchas víctimas de la guerra civil entre Pedro de Castilla y su medio hermano ilegítimo, Enrique de Trastámara. Después del asesinato de Pedro, el padre de López fue ejecutado y ella y los demás miembros de la familia estuvieron encarcelados en condiciones atroces por algunos años, durante los cuales, la mayoría de ellos murieron. Una gran parte de las *Memorias* está dedicada a la vida de Leonor después de ser liberada de prisión, cuando se fue a vivir con una tía que había sido lo suficientemente afortunada o astuta para escoger el bando ganador en la guerra civil. La tía, María García Carrillo (a la cual se refiere en una ocasión, quizás por un error de escribano, como Mencía Carrillo),⁷ tiene hijas y sirvientes con los que Leonor López riñe en repetidas ocasiones y las tensiones de las políticas domésticas emergen con fuerza de la narrativa. No se menciona al marido de María García Carrillo y es razonable suponer que está muerto; esta es, a pesar de la presencia ocasional e indistinta del marido de Leonor López, una sociedad femenina en la que los hombres —los criados, los hijos de López— están subordinados y carecen de poder alguno. Los críticos desconocían las *Memorias* hasta hace poco, pero ya se encuentran disponibles una variedad de interpretaciones y dos traducciones al inglés. Uno de los más cortos e interesantes estudios fue hecho por Amy Katz Kaminsky y Elaine Dorough Johnson, quienes dicen que⁸ “una vez que es liberada de la prisión, los hombres en la familia de Doña Leonor

dejan de ser centrales para su relato [...]. Es ahora su familia matrifocal la que le proporciona el apoyo material necesario para sobrevivir y la que finalmente puede servir mejor para establecer las cartas credenciales de Doña Leonor para su vindicación. De hecho, hasta que dejó el servicio [de la reina Catalina de Lencastre] (c. 1412), Leonor López de Córdoba vivió en lo que fue esencialmente una ginecocracia. [...] Sus dos protectoras eran mujeres, al igual que lo eran sus principales rivales por los favores de estas”.⁹

No hay una narrativa de la vida en el convento en la *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena, excepto que la vida subyace en los pensamientos de Cartagena acerca del sufrimiento físico como fuente de progreso espiritual y éstos le proporcionan muchas de sus imágenes (Deyermond 1976-1977, Surtz 1987). Así, ella escribe acerca de “las claustras de mis orejas” (Hutton 1967: 44) y de “aquellos que en el convento de dolencias tenemos hecha profesión” (58).¹⁰ Es cada vez más claro que los conventos franciscanos podían ser influyentes centros literarios en la España de la Baja Edad Media. Isabel de Villena, nacida alrededor de 1430, entró en el convento Trinitat de Valencia entre los catorce y los quince años y se convirtió en su abadesa en 1463. Durante el extenso ejercicio de dicho oficio (murió en 1490), escribió una larga *Vita Christi* en prosa¹¹ para sus monjas. Éste es un notable ejemplo de literatura femenina medieval: escrito por una mujer

⁷ Ayerbe-Chaux 1977-1978: 21, línea 23. El nombre María García Carrillo ocurre en tres ocasiones: 19, línea 34, 20, línea 7 y 30, líneas 11-12.

⁸ “once she is released from prison, the men in Doña Leonor’s family cease to be central to her account... It is now her matrifocal family that provides the material support necessary for survival and that ultimately can best serve to establish Doña Leonor’s credentials for vindication. Indeed, until she left [Queen Catalina de Lencastre’s] service (c. 1412), Leonor López de Córdoba lived in what was essentially a gynocracy... Both of her principal protectors were women, as were her principal rivals for their favors” (N. del T.).

⁹ Kaminsky y Jonson dicen que: “Por varios años después de su liberación ... ella residió en el convento”, (1984: 79) y esta visión es compartida por lo menos por otro especialista que está preparando un estudio de las *Memorias*, pero el texto (Ayerbe-Chaux 1977-1978: 20) aclara que ella planeaba entrar en un convento porque creía que su esposo estaba muerto, pero que abandonó el plan al regreso de éste. Para otros aspectos de las *Memorias*, véase Ellis 1981b: 109-122 y 126; Firpo 1981; Marimón Llorca 1990: 81-102 y 148-149.

¹⁰ Véase también Ellis 1981b: 90-109 y 125-126; Marimón Llorca 1990 102-134 y 149-150; y Molina 1990. Le agradezco a la señorita Molina por haberme mandado una copia de su tesis.

¹¹ Aún no se cuenta con una edición satisfactoria de esta importante obra y se espera con ansias la edición crítica de Albert Hauf.

para lectoras y que presenta de manera memorable a sus personajes femeninos (Cantavella y Parra 1987; contrástense Alemany Ferrer 1991 y Orts 1991); permaneció en forma de manuscrito en el convento después de la muerte de la autora hasta que su sucesora (quizás como resultado del interés que Isabel la Católica mostró en él) hizo que se imprimiera en 1497. Ningún hombre se vio involucrado en ningún aspecto de la producción o recepción de la *Vita Christi* hasta que el manuscrito se le entregó al tipógrafo. Otro ejemplo, aunque en este caso el autor es masculino, es la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique, compuesta entre 1458 y 1468 a petición de su hermana María, priora del convento de Calabazanos, en la provincia de Palencia. Fue escrita para ser representada por las monjas, y es notable, entre otras razones, por los extremos a los que el dramaturgo lleva la ridiculización de José. Es imposible demostrar conexión alguna entre la marginación de José y la concentración en María y las circunstancias de la composición y representación de la obra, pero creo que tal conexión es muy probable: Gómez Manrique no sólo escribió a petición de su hermana y para un reparto y un público femeninos, sino que su mujer, Juana de Mendoza, parece haber sido una feminista en cierto sentido. Fue ella quien, cuando Teresa de Cartagena fue criticada por escribir la *Arboleda*, la incito a escribir otro libro, la *Admiración operum Dey*, que defendía el derecho de las mujeres a ejercer la actividad literaria. Este libro, que tiene algún derecho a ser considerado como la primera obra feminista en castellano, fue escrito, de acuerdo con el único manuscrito, “a petición e ruego de la Señora Doña Juana de Mendoza, muger del Señor Gómez Manrique” (Hutton 1967: 111).

De los cuatro tipos de microsociedades femeninas que hemos observado hasta ahora, la *Celestina* tiene una representación memorable de uno de ellos: el burdel (no uno público, como el artículo de María Eugenia Lacarra demostrará en detalle, sino un burdel y casa de asignación clandestinos) y como vere-

mos, también hay una representación de un segundo tipo muy diferente. El mundo social de la novela de Fernando de Rojas es una ciudad (las investigaciones recientes han terminado con la controversia geográfica y han resuelto en favor de Salamanca), una ciudad en miniatura, compuesta por tres hogares.¹² Dos de ellos son hogares aristócratas dominados por hombres (Calisto y Pleberio) y el otro es uno proletario dominado por una mujer (Celestina). La pequeña casa ocupada por Areúsa está conectada al hogar de Celestina y el jardín de Melibea está conectado al hogar de Pleberio. Hay, entonces, dos microsociedades femeninas. El hogar de Celestina no sólo es burdel y casa de asignación, sino también centro de comercio e industria ligera (manufactura de cosméticos, reciclado de vírgenes) y por lo tanto tiene una base económica variada y moderadamente compleja que está relacionada de diversas formas con la economía de la macrosociedad masculina dentro de la cual está establecida (para algunas de las relaciones económicas y sociales y las tensiones generadas por las mismas, véase Maravall 1964 y Deyermond 1984a).¹³ En el jardín de Melibea, ella y Lucrecia tratan de construir una sociedad sentimental femenina, una hermandad, casi un convento dedicado al amor romántico y sen-

¹² Para la identificación de las características topográficas en el texto (el jardín de Melibea, las dos casas de Celestina) con la topografía y la historia de Salamanca, véase Severin y Snow 1988; Russell 1989b. Gilman (1972: cap. 6) relaciona este trabajo con la Universidad de Salamanca. Ellis (1981b: 62-90 y 123-124) trata, entre otros temas, la contribución de la topografía a las cualidades literarias del texto y a la naturaleza de las tres casas.

¹³ El libro de Maravall ha tenido una influencia fundamental en las ideas acerca del aspecto social de la obra de Rojas durante el último cuarto de siglo (Vian Herrero 1990a examina de manera perceptiva su recepción y analiza sus cualidades). Russell 1966 duda si la teoría de la clase ociosa puede aplicarse de manera satisfactoria a la Castilla del siglo xv tardío, pero ciertamente encaja en el mundo social representado en la *Celestina*. El tema de Ferreras-Savoye 1977 es muy prometedor, pero su tratamiento es decepcionante (véase Deyermond 1980). Swietlicki 1985 tiene algunas observaciones útiles acerca de los personajes femeninos en su entorno social.

sual; ésta es, inevitablemente, una sociedad frágil y efímera.

La discusión acerca de estas dos microsociedades femeninas debe, como tantos otros asuntos en los estudios de la *Celestina*, verse afectada hasta cierto punto por el descubrimiento de un manuscrito parcial del Auto 1, aunque en el contexto de este artículo, dicho descubrimiento no cambia de manera fundamental lo que se ha sabido por largo tiempo: el hogar de Celestina está representado en cierto detalle en el Auto 1, y la imagen se amplifica bastante en la *Comedia*, con algunas modificaciones en las adiciones de la *Tragicomedia*; mientras que la evanescente sociedad de Melibea-Lucrecia sólo se encuentra en la *Tragicomedia*. El MS 1520 de la Biblioteca de Palacio, descubierto por Ángel Gómez Moreno y Charles B. Faulhaber, incluye en los folios 93v al 100v, como todos los especialistas en la *Celestina* ya saben, parte del Auto 1 en una versión diferente de cualquiera de los textos impresos. Cuando Faulhaber publicó un facsímil y transcripción paleográfica, diciendo que “Un estudio preliminar me lleva a creer que el manuscrito de Palacio es una copia posterior de los ‘papeles’ que Rojas describe en ‘El autor a un su amigo’”¹⁴ (1990: 8), Dorothy Severin y yo discutimos las posibles repercusiones de esto y concluimos que el manuscrito, el cual tiene algunas revisiones y correcciones en la misma letra, fue con toda probabilidad, parte de la revisión en borrador que hizo Rojas del Auto 1 del autor anónimo, una etapa media entre los “papeles” encontrados por Rojas y el texto del Auto 1 impreso en la *Comedia* de 1499. También nos pareció probable que el manuscrito estuviera en la letra notarial de Rojas (no porque hubiera evidencia paleográfica—no existen muestras disponibles de dicha letra para su comparación— sino porque cualquier otra hipótesis parecía innecesariamente compleja). Este segundo

y más tentativo punto de vista no es necesario para poder aceptar el primero: el Palacio 1520 podría estar en la letra de alguien más y aún así representar la revisión en borrador de Rojas. Faulhaber aprueba nuestra conclusión fundamentándose en un análisis detallado (1991: 3-5). Él dice acerca de su segundo artículo: “Este no es un estudio ni completo ni detallado [...], sino más bien una medida provisional concebida con el fin de poner el texto en manos de los expertos en la *Celestina* de la manera más rápida posible”¹⁵ (1991: 4), pero es mucho más que eso. Todos estamos muy agradecidos con Faulhaber por su cuidadosa edición y su minucioso análisis de la evidencia.¹⁶

He dicho que el descubrimiento del Palacio 1520 no cambia de manera fundamental lo que ya sabíamos acerca de la representación de las sociedades femeninas en las diferentes etapas del texto. Sin embargo, hay algunas modificaciones interesantes por parte de Rojas a la representación del hogar de Celestina del primer autor (Faulhaber 1991: 40-42; comentario, 50) y a la versión original del parlamento de Pármeno en el que lo describe (1991: 44-47; comentario 52). Otro punto importante, que no puede comentarse de lleno en este artículo, es que el Palacio 1520 incluye el incipit y el *argumento* de la obra, más no el *argumento* del Auto 1. Esto aporta pruebas importantes que apoyan la teoría de Menéndez Pidal (1950: 14) de que los “papeles” encontrados por Rojas incluían el *argumento* de la obra, aunque la evidencia también es consistente con el punto de vista de Keith Whinnom acerca de que Rojas añadió el *argumento* y que la continuidad artística entre el Auto 1 y la continua-

¹⁴ “Preliminary study leads me to believe that the Palacio manuscript is a later copy of the ‘papeles’ which Rojas describes in ‘El autor a un su amigo’”.

¹⁵ “This is not a full and detailed study, . . . but rather a stop-gap measure designed to get the text into the hands of *Celestina* scholars as expeditiously as possible.”

¹⁶ Valdría la pena recordar que el descubrimiento de un manuscrito de la traducción de James Mabbe proporcionó de manera similar un entendimiento acerca del proceso de la revisión textual (Martínez Lacalle 1972). (Investigaciones subsiguientes hechas por Ian Michael hacen que sea menos probable que la parte de la *Celestina* en el Palacio 1520 esté escrita con la letra de Rojas.)

ción de Rojas es menor de lo que la mayoría de los críticos creen.¹⁷ Si de hecho fue escrito por el primer autor, entonces la destrucción de la microsociedad de Celestina, de la cual estoy a punto de hablar, debe ser vista como parte de su plan.¹⁸

En el hogar de Celestina, son los hombres los que están marginados (como San José en la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique). No es sólo que Celestina preside la comida en el Auto 9, aunque su presidencia es imponente y significativa, sino también que Areúsa y Elicia adquieren prestigio y poder psicológico en este contexto social, de tal manera que Sempronio y Pármeno se someten al nuevo orden jerárquico. No he olvidado el erotismo de la escena (“Besaos y abrazaos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello. Mientras a la mesa estáis, de la cinta arriba todo se perdona”),¹⁹ pero la vigorosa actividad sexual de los jóvenes (“¡Mira no derribéis la mesa!”, 148) tiene lugar dentro de los límites definidos por Celestina. Ella se compara a sí misma, aunque con ironía, con el rey: “Cuando seáis aparte, no quiero poner tasa, pues que el rey no la pone” (148). Tampoco he olvidado que esta microsociedad femenina depende económicamente de la macrosociedad masculina, pero esta última, o por lo menos una parte considerable de ella, depende del hogar de Celestina para obtener lo que dicha sociedad

considera como servicios esenciales. La dependencia es mutua. Además, en el Auto 9, la dependencia que tiene el hogar de Celestina del más amplio mundo masculino se ve casi como si involucrara la recepción de tributo feudal: “Pan blanco, vino de Monviedro, un pernil de tocino, y más seis pares de pollos, [...] y las tórtolas” que Pármeno y Sempronio roban de casa de Calisto en el Auto 8 (139) son llevados a la casa de Celestina por ellos para la comida, y ella los recibe como si fueran su cuota. Vale la pena recordar que los “seis pares de pollos” eran de hecho el equivalente al tributo feudal en el nuevo mundo de la clase ociosa —“que trajeron estotro día los renteros de nuestro amo” (139)—, un tributo que, como un río al que se le ha hecho un dique para que fluya a un nuevo canal, termina en la microsociedad de Celestina. Es a esta sociedad a la que llega Lucrecia, de la casa de Pleberio, casi como una refugiada. La comida en el Auto 9 —es apenas necesario enfatizar el valor simbólico de las comidas— simboliza la microsociedad celestinesca, tan importante, tan influyente en la vida de la ciudad.²⁰

Probablemente no sea accidental que la única casa femenina en la ciudad en miniatura creada por Rojas y su predecesor anónimo sea también la única proletaria. No deberíamos darle tanta importancia a esto debido a que una pequeña muestra tiende de manera notoria a la distorsión estadística, pero no debemos pasar por alto el vínculo entre las mujeres y el estatus económico bajo. Es, además, la única de las tres casas que muestra capacidad para regenerarse. La violencia masculina (provocada por la avaricia desmedida de Celestina) la destruye al final, con el asesinato de ella por parte de Sempronio y Pármeno, y su destrucción está marcada en la *Tragicomedia* por la elegía de Elicia:

¹⁷ El artículo de Whinnom fue escrito en 1966 pero, por razones desconocidas para mí, no fue publicado. Hoy en día se encuentra impreso (Whinnom 1991).

¹⁸ Sería interesante rastrear la representación de las sociedades femeninas en las traducciones y adaptaciones de la *Celestina*, en sus continuaciones, y en obras derivadas de ella tales como la *Comedia thebaida*.

¹⁹ Rojas 1969: 148. Hay buenas razones para usar la edición de Severín y Cabello, Rojas 1987, ya que está basada en el texto español de la *Tragicomedia* más antiguo que aún existe, pero éstas son minimizadas por la ventaja que representa citar del texto que se ha convertido en la *vulgata* para los especialistas en la *Celestina*. (La edición de Clásicos Castalia de P. E. Russell fue publicada tan sólo seis días antes de que este congreso se inaugurara; ninguno de los ponentes pudo, por lo tanto, tomarlo en cuenta.)

²⁰ Acerca de diferentes aspectos de la casa de Celestina, véase Lida de Malkiel 1962: caps. 15 y 17; Gerday 1967; Snow 1986; Russell 1989b y Lacarra 1990: 28-29 y 86-92. Walker 1985 nos proporciona un trasfondo comparativo contra el cual ver a Celestina y algunas de sus actividades.

¡O Celestina sabia, honrada y autorizada, cuantas faltas me encubrías con tu buen saber! Tú trabajabas, yo holgaba; tú salías fuera, yo estaba encerrada; tú rota, yo vestida; tú entrabas continuo como abeja por casa, yo destruía, que otra cosa no sabía hacer (201).

Pero dicho hogar ha durado muchos años, y en su agonía se lleva con él, no sólo, en una hora aproximadamente, a los asesinos de Celestina, sino también —en el espacio de un día en la *Comedia* y un mes en la *Tragicomedia*— a la microsociedad masculina de la ciudad: “Bien oyes”, le dice Melibea a su padre:

este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este estrépito de armas... Yo cubrí de luto y jergas en este día casi la mayor parte de la ciudadana caballería, yo dejé muchos sirvientes descubiertos de señor... (229).

Esto que Melibea se atribuye debería ser atribuido, como el lector ya sabe, más precisamente a la venganza por el asesinato de Celestina planeada por Elisa y Areúsa. Y la destrucción continúa: “¿Para quién edificué torres; para quién adquirí honras; para quién planté árboles; para quién fabriqué navíos?”, pregunta Pleberio (232). Las casas de Calisto y Pleberio quedan tan desoladas como la de Celestina y con ella toda la ciudad, aquella ciudad entera, dominada por los hombres y de estructura patriarcal. Sin embargo, hay una diferencia fundamental: no hay indicios de que la macrosociedad masculina se recuperará, y las últimas palabras de unos de sus miembros principales, Pleberio, son desconsoladas; de las ruinas de la casa de Celestina, en cambio, una nueva sociedad femenina comienza a surgir, como veremos en su momento.

La sociedad sentimental femenina que Melibea y Lucrecia intentan construir en el jardín es más imaginaria que real; tiene la atmósfera de un sueño, de un encantamiento, como se puede apreciar por las canciones que las dos jóvenes cantan en el Auto 19. A pesar de sus pretensiones, no tiene fuerza autónoma: depende de que Pleberio no note lo que sucede en el

jardín de su casa, y la fuerza física de Calisto domina a esta sociedad fácilmente (recordemos la imagen del castillo sitiado y capturado que evoca Melibea en el Auto 20 [“Quebrantó con escalas las paredes de tu huerto, quebrantó mi propósito. Perdí mi virginidad” 230]). Además, las canciones de Melibea y Lucrecia, y el discurso de la segunda, toman un tenor aún más siniestro, como George Shipley ha demostrado de manera memorable.²¹ Aún peor, carece de la coherencia interna que tiene la sociedad de Celestina, la cual estaba marcada por riñas en la superficie pero que se sostenía amarrada por medio de su función socioeconómica, un propósito común y la lealtad personal a su cabeza. Aquí, sin embargo, la armonía es superficial, una cuestión de estilo, no de sustancia, y pronto se desmorona bajo la presión de la rivalidad sexual (una presión exacerbada por las diferentes clases sociales de sus miembros).²² La guerra civil, no las agresiones externas, es la que la destruye:

Mira sus quietas sombras, cuán oscuras están y aparejadas para encubrir nuestro deleite. Lucrecia, ¿qué sientes, amiga? ¿Tórnaste loca de placer? Déjamele, no me la despedaces, no le trabajes sus miembros con tus pesados abrazos. Déjame gozar lo que es mío, no me ocupes mi placer (222).

²¹ Shipley 1973-1974; cf. Severin 1990; Lacarra 1990: 84-85. Para otros aspectos de las imágenes del jardín, véase Lecertúa 1978, y para Melibea en relación con los temas tratados aquí, véase Ferreras-Savoye 1977: 118-121; Deyermond 1985 y Severin 1989b: cap. 7.

²² Véase Deyermond 1984a: 7-8. ¿Podría la auto-afirmación sexual de Lucrecia, su intento instintivo por traducir la igualdad del coro lírico en una igualdad práctica de oportunidad sexual, ser resultado, en parte, de su exposición a la ideología igualitaria del Auto 9? Lacarra comenta acerca de esta escena (1990a: 84-86). La desintegración de la camaradería —aún, en ocasiones, de una sociedad entera— bajo la tensión de la rivalidad sexual no queda, por supuesto, confinada a las sociedades femeninas: se puede ver en *Arnalte y Lucenda*, el comienzo de *Grisel y Mirabella*, *The Knight's Tale* y, de manera más espectacular, en la disolución de la mesa redonda.

No debo exagerar. La muerte de Calisto y la desesperanza de Melibea evocan la preocupación y ayuda práctica de Lucrecia, pero su actitud es la de una criada. La congregación romántica, el convento dedicado a la religión del amor, muere antes de la muerte física de Melibea y no tiene posibilidades de renacer.

Esta microsociedad evanescente tiene varias características interesantes. Debido a que carece de recursos económicos, se ve forzada a existir como una sociedad secreta dentro de una casa aristócrata dominada por hombres (en este aspecto, aunque no en otros, nos recuerda la complicidad regularmente tácita entre madre e hija en contra de la cabeza nominal masculina de la casa que Jane Austen representa tan bien en *Pride and Prejudice*). Apela a las profundas raíces en la lírica de voz femenina (Shipley 1973-1974, Severin 1990; cf. Lacarra 1990: 84), y recuerda el mundo de las paralelas *cantigas de amigo*,²³ el cual es también, en la forma a la que podemos acceder, una re-creación literaria en diferentes grados.²⁴ Y porque apela a dicha tradición, podría estar ligada al primitivo ritual que algunos especialistas han visto en el corazón de la lírica de voz femenina.²⁵ Otra característica que no debe pasarse por alto es que esta microsociedad se encuentra sólo en la *Tragicomedia*: en la *Comedia*, Melibea muere antes de que haya oportunidad de que se desarrolle cualquier congregación romántica ilusoria con Lucrecia. No es simplemente el resultado de las diferencias en la trama; por el contrario, es una de las consecuencias más interesantes de la reflexión de Rojas acerca del trabajo que había heredado y desarrollado algunos años antes.

Ahora queda claro, gracias a la investigación de María Eugenia Lacarra, valiosamente suplementada y confirmada por el trabajo de Ian Michael, que am-

bas sociedades femeninas son clandestinas, aunque de maneras distintas.²⁶ Puede hacerse una comparación particularmente interesante entre las preocupaciones de Areúsa acerca de los visitantes nocturnos que le reportan sus vecinos (“¿cómo quieres que haga tal cosa, que tengo a quien dar cuenta, como has oído, y si soy sentida, matarme ha? Tengo vecinas envidiosas. Luego lo dirán” 129) —preocupación que comparte Celestina (“Entremos quedo, no nos sientan sus vecinas” 126; véase Lacarra 1990: 89)— y la necesidad de Melibea de calmar las sospechas de sus padres acerca de su propio visitante nocturno (“¿Quién da patadas y hace bullicio en tu cámara?” “Señor, Lucrecia es, que salió por un jarro de agua para mí, que había gran sed” 177). Debe recordarse que aunque Areúsa —por razones que no son difíciles de suponer— sólo menciona su miedo de que los vecinos causen daño entre ella y el amante con el que cohabita; el contexto social y legal de la Salamanca de finales del siglo xv, con severos castigos a la prostitución clandestina, daban una razón igualmente poderosa para mantener el secreto (Lacarra 1990: 28-29). Y esto, por supuesto, establece un inquietante paralelo entre la vida sexual de Melibea y la de Areúsa —uno de muchos paralelos que pueden notarse en la obra. No quiero decir, por supuesto, que Melibea sea una prostituta clandestina, ni tampoco que Celestina hable por Rojas cuando dice que “si así no fuese, ninguna diferencia habría entre las públicas, que aman, a las escondidas doncellas, si todos dijesen ‘sí’ a la entrada de su primer requerimiento, en viendo que de alguno eran amadas” (109), palabras que pueden, a la luz de los descubrimientos por parte de Lacarra, ser menos simples de lo que todos hemos supuesto. Creo, sin embargo, que esto puede ser una de las maneras en que Rojas, tanto por razones políticas como morales, socava la respetabilidad de la clase ociosa.

²³ N. del T.: Deyrmond se refiere al hecho de que las *cantigas de amigo* tenían como característica recurrente el uso del paralelismo.

²⁴ Véase Ashley 1981, Earnshaw 1988 y Lorenzo Gradín 1990.

²⁵ Véase, por ejemplo, Hatto 1965, Gangutia Elícegui 1972 y Hawking 1980: 278-95.

²⁶ Véase Lacarra 1990: 23-29 y 81-92; Lacarra 1992 y Michael 1991a y 1991b.

Su existencia clandestina no es el único punto de parecido entre las microsociedades de Celestina y de Melibea-Lucrecia. Ambas tienen un propósito sexual, y mientras que ese propósito es, por supuesto, comercial en el primer caso y románticamente no comercial en el segundo, no se debe olvidar que la relación entre Calisto y Melibea, y por lo tanto la congregación Lucrecia-Melibea, son el resultado de una transacción comercial. Calisto, aunque Melibea no lo sabe (¿o sí?), le ha comprado el cuerpo de Melibea a Celestina con la misma certeza con que Crito ha contratado el de Elicia (56), aunque la transacción es más compleja.²⁷ Debo agregar de paso que este incómodo pero innegable hecho hace que el regodeo de Calisto acerca de su propiedad exclusiva en la segunda escena del jardín sea aún más desagradable: “No hay otra colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder” (223). Cualquiera puede comprar comida ordinaria, pero el cuerpo de Melibea (aquella gallina que ha sido desplumada) es “lo no vendible, lo que en toda la tierra no hay igual que en este huerto...” (223). Un vínculo más entre estas dos microsociedades es que Elicia, a quien Celestina ha mencionado como prima de Areúsa (70), hace referencia a “mi prima Lucrecia” (148). Si esto es literalmente cierto, como Lacarra supone (1990: 82), existe un vínculo familiar y Lucrecia pertenece, aunque en papeles distintos, a la casa de Celestina al igual que a la de Pleberio y a ambas microsociedades (cf. Solomon 1989: 35-37). Aunque puede no ser literalmente cierto: Ian Michael (1991a) señala que en la Baja Edad Media las prostitutas se referían unas a otras como “prima”.

²⁷ La duda parentética acerca de Melibea no es frívola. Ella es una joven inteligente; puede haber reflexionado acerca del trasfondo de la misión de Celestina en nombre de Calisto, y su deseo de comprometerse totalmente a su amante es tan fuerte que quizás a ella no le importe haber sido vendida. Quizás hasta piense que sea un castigo justo por su tardanza en admitir su amor. En el Auto 16, en un éxtasis de auto-degradación, ella le dice a Lucrecia acerca de Calisto: “Haga y ordene de mí su voluntad [...] si venderme en tierra de enemigos, no rehuiré su querer” (206).

Sin embargo, si esa es la explicación de las palabras de Elicia, eso no elimina este vínculo entre las dos sociedades, sino simplemente altera su naturaleza y aumenta su ambivalencia.

Ambas sociedades femeninas tienen su historia. En el caso de la casa de Celestina, es una historia interna que se revela en lo que Celestina dice acerca de Claudina y de su propio pasado:

¿Y tuve yo en este mundo otra tal amiga, otra tal compañera, tal aliviadora de mis trabajos y fatigas?... Tan sin pena ni temor se andaba a media noche de cementerio en cementerio, buscando aparejos para nuestro oficio, como de día. Ni dejaba cristianos ni moros ni judíos, cuyos enterramientos no visitaba. De día los acechaba, de noche los desenterraba [...]. Siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenacicas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los zapatos (122-123; cf. Snow 1986)

Yo vi, mi amor, a esta mesa, donde agora están tus primas asentadas, nueve mozas de tus días, que la mayor no pasaba de dieciocho años y ninguna había menor de catorce [...]. No puedo decir sin lágrimas la mucha honra que entonces tenía; aunque por mis pecados y mala dicha poco a poco ha venido en disminución (150).

A esto se añaden mayor solidez y verosimilitud al haber otro historiador de la sociedad de Celestina: Pármemo, quien, después de que Sempronio ha dado un primer bosquejo (“entiendo que pasan cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad”, 56), le ofrece a Calisto sus memoranzas de la vida en casa de Celestina:

Tiene esta buena dueña al cabo de la ciudad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio caída, poco compuesta y menos abastada. Ella tenía seis oficios, conviene a saber: labrandería, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera. Era el primer oficio cobertura de los otros, so color del cual muchas mozas de estos sirvientes entraban en su casa a labrarse y a labrar camisas y gorgueras y otras muchas cosas... (60).

Y sigue así, en una prolongada descripción del tipo que sólo se encuentra en el Auto 1; una descripción que, entre otras cosas, hace un buen recuento de la estructura económica y de la infraestructura tecnológica de la casa (si “Tenía una cámara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de barro, de vidrio, de arrambre, de estaño, hechos de mil facciones; hacía solimán, aceite cocido...” 61 no sirve para describir una infraestructura tecnológica, no me imagino qué lo pueda hacer). Bien puede ser que tanto el primer autor como Rojas se sintieran inspirados a crear estos recuentos hechos por historiadores ficticios porque sabían algo acerca de la casa de una Celestina real (véase, de manera más notable, Russell 1989b), pero eso no afecta el punto que propongo: que dentro del concepto ficcional conocido en un principio como la *Comedia de Calisto y Melibea*, tanto Pármeno como Celestina misma funcionan como historiadores cuyas narrativas le dan solidez diacrónica a la microsociedad de Celestina. Esto es reforzado, por supuesto, por medio de sus vínculos con la topografía de la Salamanca contemporánea. En la sociedad que Melibea y Lucrecia crean para ellas en el jardín, no hay una historia interna: ésta es una sociedad sincrónica y transitoria, y tiene una dimensión histórica sólo en la historia literaria, en el mundo poético evocado por las canciones de las jóvenes. Y esa evocación, como se ha visto, tiene connotaciones morbosas y destructivas (“Saltos de gozo infinitos / da el lobo viendo ganado”, 220), mientras que las palabras de Celestina en el Auto 9 son, a pesar de su pesimismo, dichas a sus sucesores potenciales.

Al igual que tienen una historia, estas dos microsociedades tienen sus voceras: Lucrecia, obviamente, muchas en el otro. Celestina es, naturalmente, una de las voceras principales de su propia sociedad, de mayor manera —como hemos visto— en un papel histórico. Elicia se hace cargo, tras la muerte de Celestina, de la nota elegíaca que la anciana hizo sonar en el Auto 9 (“Proverbio es antiguo, que cuanto al mundo es o crece o descrece. Todo tiene sus límites,

todo tiene sus grados. Mi honra llegó a la cumbre, según quien yo era; de necesidad es que desmengué y se abaje”. 150) y pronuncia una elegía (la cual cité anteriormente) por la sociedad que, ella cree, ha muerto junto con su figura central. Pero la vocera más notable no es ni Celestina la historiadora, ni Elicia la planífera, sino Areúsa, la ideóloga de la microsociedad:

éstas, que sirven a señoras, ni gozan deleite ni conocen los dulces premios del amor. [Las oraciones en cursivas que siguen fueron añadidas en la *Tragicomedia*.] *Nunca tratan con parientes, con iguales a quien pueden hablar tú por tú, con quien digan “¿Qué cenaste? ¿Estás preñada? ¿Cuántas gallinas crías? Llévame a merendar a tu casa; muéstrame tu enamorado. ¿Cuánto ha no te vido? ¿Cómo te va con él? ¿Quién son tus vecinas?” y otras cosas de igualdad semejantes [...].* Por esto me vivo sobre mí, desde que me sé conocer. Que jamás me precié de llamarme de otre, sino mía. Mayormente de estas señoras que agora se usan [...]. Por esto, madre, he querido más vivir en mi pequeña casa, exenta y señora, que no en sus ricos palacios sojuzgada y cativa (148-150).

La última oración citada es, por supuesto, un lugar común (“*Beatus ille, qui procul negotiis...*” de Horacio; la fábula de Esopo del ratón de ciudad y el ratón del campo) adaptado a un mensaje igualitario. El rechazo de Areúsa a una vida subordinada a la señora de una casa aristócrata (la vida de Lucrecia quien entra en este punto y que bien pudo haber oído parte del discurso) tiene una base más amplia. Ella se rehúsa “mayormente” a ser la criada de una señora, porque esa es la alternativa principal que ella ve a su propia vida de prostitución clandestina (Muñoz Fernández y Segura Graiño 1988, Solomon 1989 y López Beltrán 1990), pero el uso del adverbio aclara su más amplio rechazo de cualquier vida de servidumbre, incluyendo, es de suponer, la vida en un burdel regulado por la ciudad y propiedad de un hombre como Juan Arias Maldonado, quien justo antes de que fuera publicada la *Celestina* ganó por subasta el derecho a establecer un burdel oficial en las afueras de Salamanca (Lacarra 1990: 27).

La ideología de la microsociedad de Celestina es, por lo tanto, igualitaria, aunque en la práctica dicha sociedad depende de una sola personalidad dominante. (Es con toda probabilidad relevante que Areúsa, a contrario de Elicia, no viva en la casa de Celestina, sino en una pequeña casa de su propiedad, cercana a la de Celestina; su posición en la microsociedad es diferente a la de Elicia.) No cabe duda acerca del poder psicológico y económico de Celestina dentro de su casa (los dos tipos de poder se refuerzan mutuamente): Joseph Snow se refiere correctamente a ella y a Pleberio como “estos dos gigantes comerciales provenientes de mundos distintos, con valores que difieren ampliamente [...] Los dos vistos como sistemas de valores en rumbo de colisión”²⁸ (1990: 388, 391). Sin embargo, aunque Pleberio es (según la evidencia en el Auto 16) un patriarca benévolo y Celestina ama el poder psicológico que ella tiene, la autoridad de Pleberio no se cuestiona dentro de su casa, y el poder de Celestina se ejerce principalmente sobre quienes no pertenecen a su casa (Pármeno, Melibea) más que sobre los que sí pertenecen (Elicia) o sobre aquellas personas sujetas de forma permanente a ese espacio (Areúsa). Por lo tanto, me parece razonable concluir que Areúsa actúa, en su ideología igualitaria, como vocera de esa casa, y esa teoría es hasta cierto punto igualada por la práctica.²⁹ En contraste, la igualdad en la hermandad romántica de base aristócrata del Auto 19 es puramente literaria y encuentra su forma de expresión en el dueto de los “Dulces árboles sombrosos” (221), y cuando Lucrecia trata de traducirlo a la práctica sexual con sus “pesados abrazos” (222), Melibea, como hemos visto, la reprende y la congregación se disuelve. Lucrecia es una criada de nuevo: “¿Señor mío, quieres que mande a Lucrecia traer alguna colación?” (223).

²⁸ “these two commercial giants from different worlds with their vastly differing values... the two perceived as value systems on a collision course”.

²⁹ Esto no parece haber sido cierto en una etapa anterior de la sociedad. Claudina mandaba tanto por medio de amenazas como de habilidad y de temperamento, si ha de creérsele a Celestina: “aun así me trataba ella”, le dice a Pármeno (183), justo

Un aspecto importante e interesante de las voceras de estas dos sociedades sólo puede recibir una mención de paso aquí: el lenguaje que usan. Desde mediados de los años setenta, los lingüistas han estado cada vez más interesados en la posibilidad de diferenciar entre el habla de los hombres y el de las mujeres. La cuestión parece ahora más compleja de lo que parecía cuando Robin Lakoff (1975) identificó las marcas sintácticas (por ejemplo: el adverbio conciliatorio, la entonación superflua de la interrogación) que eran, en su opinión, características de las mujeres como grupo largamente excluido del poder. Deborah Cameron y otros reexaminaron la evidencia y concluyeron que la posición es mucho menos clara de lo que le pareció a Lakoff (Cameron 1985, Cameron *et al.* 1989). Más recientemente, al estudiar cambios sonoros, Penelope Eckert llegó a una conclusión similar a la de Cameron y sus compañeros: “será mejor aplazar las generalizaciones acerca de la relación entre el cambio sonoro y el género hasta que se haya examinado a más comunidades. La primera conclusión evidente hecha a partir de estos datos es que el sexo y la categoría social no son necesariamente variables independientes, sino que pueden interactuar de una manera importante”³⁰ (1989: 264). Yo no tengo ni el entrenamiento ni las habilidades necesarias para intentar un análisis de los patrones de habla de los personajes femeninos en la *Celestina* para determinar si difieren de los patrones usados por los personajes masculinos o si corresponden a patrones de habla femeninos detectables en algún otro lado, pero espero que alguien se haga cargo de tal investigación. La representación realista del habla por parte de Fernando de Rojas (el registro que

antes de su asesinato. La importancia de estas palabras pasó inadvertida hasta que Snow hizo su comentario acerca de ellas (1986: 269-270; véase también Snow 1989).

³⁰ “generalizations about the relation between sound change and gender are best deferred until more communities have been examined. The first clear conclusion from this data is that sex and social category are not necessarily independent variables but that they can interact in a very significant way”.

varía de acuerdo con la situación y al interlocutor, el interés en el argot estudiantil más actualizado) sugiere la posibilidad de que él también estaba al tanto de las diferencias entre el habla masculina y femeninas.

Después de plantear esta cuestión y dejarla sin respuesta, regresemos a otros aspectos del tema. Existe, como ya he comentado, una diferencia fundamental en las muertes de estas dos microsociedades. La de Melibea y Lucrecia es destruida por una discordancia interna y muere antes que Melibea fallezca, para nunca renacer. Sin embargo, la de Celestina no muestra simplemente su poder al arrastrar consigo a la macrosociedad masculina que la destruyó (“la ciudadana caballería”, 229) o al imponer un título en las ediciones posteriores que no fue dado por el autor, también muestra una capacidad extraordinaria para regenerarse cual ave fénix. Celestina fue pupila y heredera de Claudina, como le dice a Pármeno varias veces, de manera más notable en una interpolación de la *Tragicomedia* en el Auto 3 (82; comentario de Snow 1986: 263) y después en el Auto 7 (122-123; Snow 1986: 265-268). Ahora Elicia y Areúsa, de formas distintas, serán herederas de Celestina. Es verdad que, como Lacarra señala (1990: 88), el plan de Areúsa de establecer su primacía en su propia casa (“Y tú, Elicia, alma mía, no recibas pena. Pasa a mi casa tu ropa y alhajas y vente a mi compañía”, 202) es rechazado por Elicia, pero me parece que Areúsa tiene la determinación y la habilidad necesarias no sólo para sobrevivir en un mundo incierto y competitivo, sino también para tener éxito en él. Elicia parece estar lista para convertirse, de manera más directa, en la heredera de Celestina:

Que allí, hermana, soy conocida, allí estoy aparrochada. Jamás perderá aquella casa el nombre de Celestina, que Dios haya. Siempre acuden allí mozas conocidas y allegadas, medio parientas de las que ella crió. Allí hacen sus conciertos, de donde se me seguirá algún provecho (203).

Y la sucesión se remonta aún antes de Claudina:

fue la abuela de Elicia quien le enseñó a Celestina a reparar virginidades perdidas (133). Entonces, podemos suponer de forma razonable que la línea de sucesión no terminará con Elicia o con Areúsa, sino que ellas a su vez encontrarán herederas adecuadas. Como Lacarra dice, es significativo que lo que Celestina aprendió de la abuela, ella trató de pasarlo a la nieta (“la importancia de la transmisión cuasi hereditaria”, 82). De hecho, deberíamos ir más allá: lo que Rojas nos muestra es en realidad una sucesión matrilineal, recordemos que, como mencioné al principio de este artículo, se han rastreado supervivencias de una sucesión literalmente matrilineal en el norte de España hasta relativamente avanzada la Edad Media.

El hecho de que Rojas introduzca una evanescente congregación romántica de base aristócrata en la *Tragicomedia* contrasta de manera marcada con el vigor y la permanencia de la sociedad femenina proletaria de Celestina. Creo que este contraste es intencional, una parte de la crítica social de Rojas. De ser así, podemos ver que, en la *Tragicomedia*, Rojas continúa e intensifica sus preocupaciones sociopolíticas en la representación de Melibea y de Lucrecia, tal como lo hace con la actitud de Calisto hacia Melibea (Deyermond 1985). Rojas también intensifica sus preocupaciones religiosas, como he demostrado anteriormente (Deyermond 1984b). No hay un choque entre su mensaje sociopolítico y el religioso: como los franciscanos en cuyas túnicas terciarias fue enterrado, él logra combinar ambos en un evangelio social.

Rojas dice en su prólogo que era renuente a ampliar la *Comedia* y no veo razón alguna para dudar de su palabra. Pero una vez que decidió ceder ante la presión de sus lectores, dándoles una gran cantidad de material de Centurio en extremo carente de originalidad, tomó la oportunidad para hacer algo que era importante para él. La segunda escena del jardín, la única parte del añadido de cinco Autos que corresponde a la exigencia de que “se alargase en el proceso de su deleite de estos amantes” (43-44), resulta estar en gran parte relacionada con una crítica sociopolítica

y, de manera breve, pero memorable, con la cuestión del arrepentimiento *in articulo mortis*. Y su visión de las microsociedades femeninas y la relación de éstas con la macrosociedad masculina son una parte integral del mensaje sociopolítico.

Me he ocupado de sólo un aspecto de la *Celestina*. Cualquier obra de genialidad es un patrón complejo y concentrarse en una parte de él da inevitablemente una impresión engañosa (los artículos posteriores proporcionarán un saludable equilibrio). No creo

que la representación de las sociedades femeninas por parte del autor anónimo del Auto 1 y de Fernando de Rojas sea el único aspecto digno de atención. Ni siquiera afirmo que sea el aspecto más importante, pero sí es un aspecto de importancia. Es notablemente innovador para la época en la que Rojas transformó el Auto 1 en la *Comedia* y luego la *Comedia* en *Tragicomedia* y no ha recibido la atención debida hasta ahora. Espero haberlos persuadido de que debe ser considerado en cualquier lectura de la obra.³¹

³¹ Una versión anterior de algunos pasajes de este artículo fue incluida en una ponencia ante el Instituto de Estudios Hispánicos, Amberes, 29 de abril de 1989, y un borrador más extenso formó la base de una conferencia en los Cursos de Verano de la Universidad de Valladolid (Burgos, 3 de agosto de 1990). Les agradezco a los profesores Jacques de Bruyne y César Hernández

Alonso por darme la oportunidad de tantear mis ideas ante dos públicos exigentes aunque no especializados. Le debo a la señorita Ruth Deyermond y al profesor Ralph Penny la guía bibliográfica acerca del estudio del lenguaje femenino. La señorita Katharine Amberley, muy amablemente, leyó el texto de este artículo con poco tiempo de anticipación y me salvó de varios errores. Por todos los que aún quedan, sólo yo soy responsable.