



El arte del engaño en el *Libro de buen amor* y *La Celestina*

The Art of Deceit in *The Book of Good Love* and *The Celestina*

Soffía Blystra

Boston University, EEUU

Sblystra@bu.edu

orcid.org/0009-0004-9767-434X

Recibido: 21/6/23 Aceptado: 18/7/23

Resumen: Este ensayo compara el éxito de las alcahuetas del *Libro de buen amor* y de *La Celestina*. El logro de estos dos personajes se medirá definiendo lo que es una alcahueta, lo que hacen, y lo bien que las dos alcahuetas hicieron su trabajo. Es importante medir el éxito de ambas porque es el propio éxito de la Celestina como alcahueta lo que contribuye a que sea un personaje popular en la literatura y siga siendo utilizado como arquetipo de alcahueta en diferentes contextos literarios.

Palabras clave: Alcahueta- Libro de buen amor- Celestina.

Abstract: This essay compares the success of the two go-betweens from *The Book of Good Love* and *The Celestina*. The success of these two characters will be measured by defining what a go-between is, what they do, and how well the two go-betweens did their job. It is important to measure the success of these two go-betweens because it is the very success of the Celestina as a go-between that makes a small contribution to her being a popular character in literature and continues to be used as the archetype of the go-between in different literary contexts.

Keywords: A Go-between- *The Book of Good Love*- Celestina.

1. Introducción

Celestina es uno de los personajes más influyentes de la literatura castellana del siglo XV. Es una alcahueta que abrió el camino para que los lectores de la literatura se refirieran a cualquier alcahueta como “una Celestina”. Es un personaje de mucha complejidad, profundidad y lo suficientemente importante como para que la novela cambie a *La Celestina* en lugar de *La tragicomedia de Calisto y Melibea*. La vieja

Urraca, la Trotaconventos del *Libro de buen amor*, es también una alcahueta, pero tiene menos éxito que Celestina. Aunque el *Libro de buen amor* se escribió antes que *La Celestina*, la Trotaconventos es una Celestina menos exitosa, pero una Celestina, al fin y al cabo. En este ensayo, planeo demostrar cómo medir la Celestina como una alcahueta más exitosa que la Trotaconventos considerando las diversas formas de engaños que utilizan en sus oficios.

2. La Trotaconventos en el *Libro de buen amor*

Trotaconventos es uno de los personajes principales del *Libro de buen amor* junto con el viaje de Juan Ruiz; ambos sirven para demostrar cómo son las diferentes formas de amor, por ejemplo, el loco amor y el buen amor. Trotaconventos aparece en el argumento avanzada la narración cuando Don Amor está conversando con el arcipreste y le dice que busque una señora mayor que le ayude con sus problemas amorosos; Don Amor dice:

Si parienta non tienes atal, toma [de unas] viejas / que andan las iglesias e saben las callejas / [...] Son grandes maestras aquestas paviotas: / andan por todo el mundo, por plagas e [por] cotas / [...] Toma de unas viejas que se fazen erveras; / andan de casa en casa e llámanse parteras; / con polvos e afeites e con alcoholeras / echan la moça en ojo e çiegan bien de veras. (Blecua 1992: 438a, b; 439a, b; 440a, b,c,d)

En su conversación, Don Amor le recomienda al arcipreste que busque una alcahueta que le ayude a encontrar pareja, aunque no le especifica que deba pedir la ayuda de Urraca, sólo alguien que se ajuste a las descripciones de las recomendaciones de Don Amor, como una vieja que conozca las calles y las iglesias y que pueda convencer fácilmente a las mujeres para que estén con los hombres.

La vieja Urraca conocía bien la iglesia por la conversación que tuvo con Juan Ruiz cuando dice: *Amigo, oídme un poquillejo / amad alguna monja, creedme de consejo* (Blecua 1992: 1332a, b). Urraca quiere juntar el arcipreste con una monja porque tiene amigos que tienen relaciones con monjas y todos parecen ser felices con esta relación. Urraca encaja en la descripción de esa alcahueta que Don Amor aconseja al personaje masculino de las mil caras que fuera a buscar porque conoce muy bien las iglesias y las monjas y conoce muy bien las calles para ayudar a sus amigos varones a relacionarse con ellas. Esto significa que buscó el prototipo de alcahueta y seleccionó a Trotaconventos porque coincidía con la descripción de don Amor, descripción de la mensajera ideal que ayudaría a Juan Ruiz a encontrar al amor. A diferencia de *La Celestina*, en la que el lector ve a Celestina como la única alcahueta del pueblo, Juan Ruiz hace saber al lector que en el *Libro de buen amor* tiene opciones para elegir

entre diferentes alcahuetas, pero se decidió por la Trotaconventos.

3. Los trucos de la Trotaconventos

La primera mujer, doña Endrina, es una viuda de la que Juan Ruiz se enamora a primera vista, consigue hablar con ella y le pide hablar en otra ocasión para ver si pueden tener una amistad. Después de esta interacción, Juan Ruiz envía a la Trotaconventos a hablar con doña Endrina y le cuenta la historia de la avutarda y la golondrina donde la avutarda se supone que es Endrina y la golondrina es Trotaconventos. Esta quiere asegurar a doña Endrina que quiere lo mejor para ella y que, al igual que la golondrina con la avutarda, Urraca nunca le daría un mal consejo a Endrina. A través de sus historias, Trotaconventos intenta prevenir a doña Endrina de su destino de seguir siendo una viuda. Trotaconventos asegura a las mujeres de esta historia que les da consejos por su propio bien. Al final, doña Endrina termina junto al arcipreste (don Melón). La viola y se casa con ella, pidiendo perdón por su comportamiento, pero también explicando que esta historia es igual a la de *Pánfilo*. Doña Endrina al final dice:

¡Ay, viejas tan perdidas!, / a las mugeres trahedes engañadas e vendidas / [...] Si las aves lo podiesen bien saber e entender / quantos laços les paran, non las podían prender / ya qua do el laço veen, ya las lievan a vender; / mueren por el poco çevo, non se pueden defender. (Blecua 1992: 882a, b; 883a, b,c,d)

Esto remite a la historia que Trotaconventos contó a doña Endrina con la golondrina advirtiéndole a la avutarda que las semillas que el cazador plantó son para hacer cuerdas. Estos *laços* de los que habla doña Endrina son las cuerdas de la historia que mencionó Urraca. Al final, Endrina se arrepintió de haber escuchado a Trotaconventos porque provocó que el arcipreste se aprovechara de ella. Aunque Urraca logró juntar a doña Endrina y al arcipreste (don Melón), este fue un trabajo infructuoso de la Trotaconventos.

Una alcahueta se define como *persona que concierta, encubre o facilita una relación amorosa, generalmente ilícita*. (Diccionario de la lengua española 2014) Urraca facilitó una relación ilícita al convencer a Endrina de que había pasado un año desde su viudez y podía estar con el arcipreste. Pero, no facilitó una relación amorosa al final porque engañó a Endrina para que estuviera con el arcipreste. Las dos personas involucradas tienen que consentir para tener una relación amorosa pero el arcipreste viola a doña Endrina. Urraca le dice a Endrina que se case, *casamiento que vos venga, por esto non lo perdedes; / mejor me paresçe esto que non que vos enfamedes*. (Blecua

1992: 879c, d) Esto es para asegurar que su honra no se manche por tener relaciones con un hombre mientras no está casada. Esto no fue un trabajo exitoso por parte de la alcahueta porque hubo una falta de consentimiento para una *relación amorosa* que fue revocada cuando Juan Ruiz se aprovechó de doña Endrina.

El tema del consentimiento en esta escena es difícil de identificar porque *women are depicted as not really meaning no, and as engaging in deception to hide their "true" desire [...] some level of coercion is acceptable as long as consent can be inferred* (Parodi 2020:53, 60). El lector puede reconocer que Endrina no consintió por lo que se menciona al principio de este párrafo y por lo molesta que suena por haber confiado en Trotaconventos y haber caído en la trampa ella y el arcipreste. También parece que no hay consentimiento cuando al final, el arcipreste se disculpa con Endrina por haberse aprovechado de ella cuando dice *si villanías he dicho, haya de vos perdón, / que lo feo del estoria dis' Pánfilo e Nasón*. (Blecua 1992: 891c, d) Como no hay consentimiento, la Trotaconventos no logró hacer su trabajo como alcahueta exitosamente.

Mientras el arcipreste se siente solo de tantas bodas y celebraciones amorosas, decide ir detrás de una viuda que le sugiere la Trotaconventos. Urraca le dice que recite unas cantigas para impresionar a la viuda a lo que ella responde: *Do non te quieren mucho, non vayas a menudo*. (Blecua 1992: 1320d) Esto se traduce en un rechazo directo de la viuda. Este fue un intento fallido de Urraca en su trabajo. Este es uno de los rechazos más claramente definidos que hacen que la Trotaconventos parezca mala en su trabajo.

Después de este intento fallido, Urraca decide emparejar al arcipreste con una monja, doña Garoza porque les ayudó a muchas monjas a tener relaciones con sus amigos y son buenas porque usan "hierbas afrodisiacas", esos *muchos letüarios, nobles e quán estraños* (Blecua 1992: 1333d). Las monjas son buenas compañeras para los hombres porque son como los *letüarios*, una medicina dulce que se puede tomar en ayuno y no rompe las reglas. Las monjas son vistas como una medicina que es dulce en tiempos de hambruna que puede curar a los hombres cuando ayunan porque *there are more reasons for taking an electuary than seeking to sugar a pill*. (Franco-mano 2013:139) La medicina es una personificación de las monjas y el hambre del ayuno de los amigos de la Trotaconventos es el impulso de satisfacer las necesidades sexuales de ellos mismos. Esta *medicina femenina* era la cura para los hombres que querían recuperar su virilidad. (Caslatrava 2012:366) Urraca tenía muchos amigos que tenían relaciones con monjas. Esto implica que debió ser vista por doña Garoza en el convento y esto explica por qué Garoza no se interesó por lo que la Trotaconventos tenía que decirle del arcipreste al principio. Tardó en convencer a doña Garoza pero después de resistirse y de referirse hacia la Trotaconventos como una víbo-

ra, una zorra y como el diablo en algunos de sus cuentos con moralejas, doña Garoza cede cuando la Trotaconventos describe el aspecto físico del arcipreste. El arcipreste y la monja permanecen felices juntos durante tres meses hasta que la monja muere, dejando a Juan Ruiz afligido por su pérdida. Éste sigue adelante rápidamente y le pide a Urraca que le presente a otra mujer. Aunque esta historia de amor no tuvo un final feliz, fue una relación exitosa que armó la Trotaconventos porque ella facilitó una relación amorosa entre los dos.

La escena entre la Trotaconventos y la musulmana, después de muerte de doña Garoza, demuestra cómo *uno adapta sus estructuras gramaticales debido a su entorno*. (Barletta 2008:346) Según Barletta, esto significa que la musulmana no comparte el mismo sentimiento con Urraca por ser mujeres. Ella rechaza por completo su identidad compartida de lenguaje y género, revelando que no quiere escucharla a la Trotaconventos. El primer intercambio entre las dos mujeres es cuando Urraca dice *¡Ya amiga, ya amiga, cuánto ha que non vos vi! / [...] salúdavos amor nuevo*. (Blecua 1992: 1509b, d) El *ya amiga* muestra que Urraca es de confianza porque viene como alguien familiar y como una amiga que sólo querrá lo que es bueno para la musulmana. Lo hace para establecer la confianza entre las dos desde el principio. Según Barletta, *ya amiga* también simboliza que la Trotaconventos entiende cómo dirigirse a alguien que es de la comunidad lingüística de la musulmana. Antes de que la musulmana pueda decir nada, Urraca adopta un enfoque más agresivo y decide preguntar, en la misma frase tras saludarla como amiga, *¿y cómo sodes así? Salúdavos amor nuevo*. (Blecua 1992: 1509c, d) Es entonces cuando Urraca cuestiona a la musulmana por qué es así y luego la anima a aceptar este nuevo amor. Esto podría ser un insulto a su religión, así como a su cultura al afirmar que debería ser más libre y abrirse al amor en lugar de ser tan religiosa y cerrada.

Por último, Urraca intenta acercarse a la musulmana como figura materna cuando dice *Fija, muchos vos saluda uno que es de Alcalá / [...] Fija sí el Criador vos dé plazer con salud, / que non gelo desdeñedes, pues que más trader non pud!*. (Blecua 1992: 1510a; 1511a, b) Acercarse a ella como amiga no funcionó, por lo que colocarse como figura materna muestra más cercanía y confianza en la relación, dando a entender que son de la misma familia, género, cultura, religión y sangre. Referirse a la musulmana como una hija muestra que Urraca como "madre" quiere lo mejor para ella, que sería el arcipreste.

Engañar a la musulmana no fue exitoso. Ella escucha a la Trotaconventos, pero sólo responde cuatro veces, *Iznedrí* (¿qué sé yo de esto?), *Legualá* (no, por Dios), *Ascut!* (cállate), *Amxí, amxí* (vete). (Barletta 2008:355) Esto significa que la musulmana, desde el principio, no estaba convencida ni dispuesta a entretener las ideas de la Trotaconventos para estar con el arcipreste. La diferencia entre doña Garoza

y la musulmana y su arte de engañar a ambas, es que Urraca tenía muchos amigos que tenían relaciones con monjas. Esto implica que debió ser vista por doña Garoza en el convento es una figura más familiar que para la musulmana que nunca la vio. Trotaconventos no tuvo tanto éxito con la musulmana debido a la familiaridad. La musulmana parecía aprensiva cuando se le acercó Urraca, lo que demuestra que, o bien ha oído hablar de ella y de lo que hace, o bien no la conoce y no se fía de ella.

4. Los trucos de Celestina

La Trotaconventos no es la única concedora del arte del engaño. La Celestina, al igual que la vieja Urraca, persigue su propio interés. La Celestina es uno de los personajes más elaborados y malvados con quien nadie se puede comparar. (Fraker 1990:22) A pesar de que Celestina sea un personaje único, como menciona Charles Fraker, la Celestina usa algunas técnicas similares a la de la Trotaconventos. La táctica de las alcahuetas es colocarse en una posición en la que se las ve como mayores y más sabias. Urraca cuando llama a la musulmana *hija* y Celestina cuando le dice a Melibea, *Donzella graciosa y de alto linaje, tu suave habla y alegre gesto, junto con el aparejo de liberalidad que muestras con esta pobre vieja, me dan osadía a te lo decir.* (Severin 1990:161) Celestina intenta convencer a Melibea de que hable con Calisto a través de alabanzas a Melibea, diciéndole que es joven y guapa y que viene de buena familia y Celestina se llama a sí misma *pobre vieja* para mostrar que podría acabar como Celestina, vieja y sola como menciona. *Celestina tiene que hablar a Calisto o a Melibea o a Sempronio desde su vejez, desde su pobreza y desde su sexo, y nunca deja de hacerlo.* (Gilman 1982:101) Gilman arguye que la Celestina se ajusta a este estereotipo de anciana, pero su personaje es algo más que la estereotipada alcahueta. Comparte similitudes y diferencias con la Trotaconventos. Ambas alcahuetas utilizan esta táctica para parecer indefensas y viejas. Quieren persuadir a las mujeres más jóvenes para que estén con estos hombres presentándose de una manera para dar lastima y convencer que las apariencias se desvanecen por lo que es mejor estar con los hombres ahora mientras se pueda.

En comparación, Celestina parece tener más éxito en el engaño al principio. Llegó lejos mintiendo y consiguiendo que la gente en su camino se uniera a ella prometiéndole dinero o compartiendo historias sentimentales para tocar el corazón de la gente. Urraca no era el personaje principal de El libro de buen amor, lo que, en contraste con Celestina, la convierte más en un personaje secundario que en uno principal. Después de intentar convencer a estas dos mujeres, Urraca muere de forma natural a diferencia de Celestina. El hecho de que Celestina sea asesinada demuestra que era una amenaza para algunos y que tenía poder para hacer que las cosas fue-

ran a su favor. El hecho de que Celestina tenga trabajos como costurera, perfumera, maestra de hacer cosméticos, bruja, alcahueta, y hacer virgos hace ver que es hábil a su edad y que necesita métodos para hablar a escondidas con las mujeres como hizo con Melibea. Entró en su casa con la excusa de querer vender sus hilos, pero su verdadera intención era hablar con ella sobre Calisto. Además, en otra escena, en la que intenta convencer a Pármeno de que trabaje con ella y con Sempronio, Celestina le recuerda a Pármeno que lo conoció cuando era pequeño porque ella y su madre eran prostitutas. Esto también implica que cuando era más joven trabajaba como prostituta y que proviene de la clase baja.

Lo que diferencia a Celestina de la Trotaconventos es su propia identidad. (Lida de Malikel 1961:84) Es notable cómo actúan los personajes con los demás y cómo se diferencian con su verdadera naturaleza en sus soliloquios. A pesar de parecer segura de sí misma, Celestina se pone nerviosa de camino a casa de Melibea cuando tiene que convencerla de estar con Calisto. En esta escena en la que Celestina piensa en voz alta, el lector es testigo de lo lista y calculadora que es en sus situaciones. Por ejemplo, antes Sempronio le propuso trabajar con ella y cómo podrían engañar a Calisto juntos. Ahora que está sola, Celestina quiere *mirar bien lo que le ha dicho Sempronio y quiere tener cuidado porque aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas veces hallan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos* (Severin 1990: 150). Cuando Celestina se queda a solas con Sempronio antes de que él la mate, la autodefensa de Celestina ante la situación es manipularlo y mentirle cuando le dice *calla loquillo*. Sempronio se enoja porque Celestina no comparte el dinero con él, pero la Celestina le miente y le dice lo que sí compartirá el dinero con él. Pármeno, ve este trato entre Sempronio y Celestina y no está de acuerdo. Celestina lo manipula a Pármeno y le cuenta recuerdos que ella tuvo con la madre fallecida de Pármeno. Melibea también descubre las verdaderas intenciones de Celestina cuando la está tratando de convencer de ver a Calisto. Todos estos personajes son expuestos a las mentiras y manipulaciones de Celestina. Cuando Celestina está a solas, el lector queda expuesto a la verdadera naturaleza de Celestina. Es el momento de reflexionar sobre sus verdaderos sentimientos hacia todas las situaciones que está viviendo, como qué hacer con Sempronio que quiere quedarse con la mitad de sus ganancias y cómo se siente al ir a convencer a Melibea para estar con Calisto por primera vez.

Al final, el objetivo de Celestina es obtener su recompensa de Calisto y a través de la manipulación del lenguaje que utiliza con diferentes personajes, es capaz de salirse con la suya hasta que es asesinada. El lenguaje que utiliza con sus víctimas comparte algunas similitudes y diferencias. Cuando habla con Melibea, se refiere a ella como *fija* un par de veces, lo que establece un rol maternal y de confianza. En su primera conversación con Sempronio, en la que está ayudando a Elicia a es-

conder a Crito de Sempronio, Celestina saluda a Sempronio con *Hijo mío, rey mío* y le da un abrazo y llama a Elicia para que le salude porque sabe que a Sempronio le gusta Elicia. (Severin 1990:105) Con Sempronio y Pármeneo, Celestina utiliza mandatos y ambos la siguen. En el primer encuentro con Sempronio, Celestina le dice *toma y dame otro abrazo* para saludarlo y seguir estableciendo confianza. (Severin 1990:105) Cuando Sempronio le pide trabajar con ella y repartir la recompensa que le dará Calisto, ella dice *Bien has dicho; al cabo estoy*. (Severin 1990: 108) Esto lo dice sin dudar, lo que demuestra que sabe cómo actuar ante los demás y disimular para conseguir lo que quiere. Más tarde, cuando Celestina va a casa de Melibea, es cuando Celestina decide pensar bien las cosas. Así que accede a los deseos de Sempronio de repartir la recompensa y esto no supone ninguna amenaza para Sempronio en un principio porque al aceptar sin dudar, demuestra que está comprometida. Con Pármeneo, intenta convencerle diciendo: *Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos*. (Severin 1990:116) Al principio, Pármeneo es tratado como menos inteligente que Sempronio. No quiere traicionar a Calisto. Después de insistir, Celestina y Sempronio convencen a Pármeneo para que se una a ellos en el reparto de la recompensa de Calisto- Celestina recordándole que solía trabajar como prostituta con su madre y que solían ser amigas y Sempronio recordándole el dinero que todos compartirían al final.

La táctica de Celestina de utilizar la brujería se introduce al principio como uno de sus varios oficios. Comparada con la Trotaconventos que anda por los conventos y trabaja con monjas, Celestina invoca al diablo. Celestina oculta su verdadera personalidad y creencias a Melibea cuando habla de Dios: *No desconfíe, señora, de su noble juventud de salud; [qué] quando el alto Dios da la llaga, tras ella embía el remedio*. (Severin 1990: 247) Se trata de Celestina consolando a Melibea después de que confiese estar enamorada de Calisto. La vieja alcahueta le asegura a Melibea que Dios hará que la situación con Calisto le favorezca. Esto es irónico porque antes, el lector fue testigo de cómo la alcahueta invoca a Plutón cuando dice:

Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula te conjuro por la virtud y fuerza desatas bermejas letras, por la sangre de aquella noturna ave con que están escritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponçoña de las bívoras de que este azeyte fue hecho, con el qual unto este hilado. (Severin 1990: 148)

Pide que todo salga a su favor. Lo interesante es que amenaza al diablo diciendo: *si no lo haces con presto movimiento, ternásme por capital enemiga*. (Severin 1990:149) Se coloca en una posición más poderosa que Dios y el diablo al demostrar que no le teme a ninguno de los dos, sólo busca que su plan de que Melibea se ena-

more de Calisto funcione para poder obtener su recompensa. Esto demuestra una Celestina *diabólica y endemoniada* que no teme utilizar todos los recursos que tiene a su alcance para tener éxito en su trabajo. (Botta 1994:38)

Celestina parece ser el centro de las *relaciones complicadas* donde *ella es el centro, ocupa el centro, manipula desde el centro, consigue que los deseos de todos los demás -deseos que para ellos son primarios- se supediten a los suyos, a su esquema improvisado.* (Galán 1996:40) El argumento se produce por Celestina. Es una de las alcahuetas más memorables de la literatura por lo poderosa que es. La historia entre Calisto y Melibea no habría ocurrido si no fuera por Celestina, que es presentada a Calisto por Sempronio cuando éste le dice: *conozco en fin desta vezindad una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay.* (Severin 1990:104) No sólo el libro lleva el nombre de esta vieja alcahueta, sino que el argumento principal sucede gracias a ella. Sin su ayuda, Calisto no habría podido acercarse a Melibea para que se enamoraran. La muerte de la Celestina desencadena varios acontecimientos trágicos que muestran el peso que su personaje tuvo en la novela. Una vez que es asesinada por los criados de Calisto, Sempronio y Pármeno son arrestados y asesinados por la justicia lo cual está relacionado con la muerte de Celestina. Con su trabajo de alcahueta, si Celestina siguiera viva después de la muerte de Calisto, podría haber encontrado una pareja para Melibea que la ayudara a olvidar a Calisto. Por lo persuasiva que es Celestina a lo largo de la historia para ayudar a Melibea a enamorarse de Calisto, podría haber vuelto a hacerlo con otro hombre para ayudar a Melibea a seguir adelante.

El poder y la influencia que esta vieja alcahueta tiene a lo largo de la novela son evidentes, incluso después de su muerte, donde inconscientemente, Areúsa se parece a Celestina una vez que ésta es asesinada. El lector conoce a Areúsa a través de Celestina, que es el interés amoroso de Pármeno en esta tragicomedia. Cuando Celestina lleva a Pármeno al prostíbulo donde está Areúsa, Celestina se da cuenta de que Areúsa está dolorida y por eso está en la cama en lugar de estar trabajando. Celestina *le menciona diferentes remedios para aliviar ese mal, pero admite que el más efectivo es la terapia sexual.* (Mestres 2010:361) Esto retrata la cercanía que ambas sienten la una hacia la otra. Muestra que Celestina valora el sexo como medicina además de los diferentes remedios por lo que aconseja a Areúsa para que la ayude a sentirse mejor - muestra preocupación por algo más que su recompensa. Este vínculo que ambas comparten es uno de los factores que contribuyen a que Areúsa se haga cargo de la muerte de Celestina.

Areúsa se convierte en la segunda Celestina una vez que Elicia vuelve al prostíbulo para decirle que han matado a la vieja alcahueta, pero también a Pármeno. Areúsa se pone inconsolable cuando dice: *¡O fuerte tribulación; o dolorosas nue-*

vas, dignas de mortal lloro; o acelerados desastres; o pérdida incurable!. (Severin 1990) Areúsa culpa al amor de Calisto y Melibea de la muerte de Celestina y planea la venganza exigiendo a Centurio que los mate. Utiliza a Centurio en su beneficio porque es un rufián que está enamorado de ella. Esta es una táctica similar a la que adoptó Celestina: utilizar a los demás en su beneficio a través de los sentimientos. Celestina utiliza la historia de la madre fallecida de Pármeno para acercarse a él y Areúsa utiliza a Centurio para matar a Calisto y Melibea porque Areúsa sabe que Centurio le gusta y lo utilizará para conseguir lo que quiere al final: la venganza. El poder que tiene Celestina después de su muerte sigue presente y se representa a través de Areúsa que sigue los pasos de Celestina.

El poder que tiene Celestina, también se traduce en matar indirectamente a Calisto y Melibea a través de Areúsa. Elicia, otra discípula de Celestina también aprendió a imitar las técnicas de Celestina, maldice a los dos amantes cuando dice:

O Calisto y Melibea, causadores de tantas muertes, mal fin atan vuestros amores, en el mal sabor se conviertan vuestros dulces plazerres; tórnese lloro vuestra gloria, trabajo vuestro descanso; las yervas deleitosas donde tomáys los hurtados solares se conviertan en culebras; los cantares se os tornen lloro; los sombrosos árboles del huerto se sequen con vuestra vista; sus flores olorosas se tornen de negro color. (Severin 1990: 300)

Elicia ayuda a alimentar la ira de Areúsa al maldecir a los dos amantes. Aunque está enfadada por la muerte de Celestina, Areúsa le dice a Elicia que, *cuando una puerta se cierra, otra suele abrir la fortuna, y este mal, aunque duro, se soldará, y muchas cosas se pueden vengar, que es imposible remediar, y ésta tiene el remedio dudoso y la venganza en la mano.* (Severin 1990: 301) La expresión que utiliza sobre una puerta que se cierra y otra que se abre, son como las ventajas que Areúsa y Elicia tenían cuando Celestina estaba viva, pero ahora que Celestina está muerta- Areúsa ve esto como una oportunidad para convertirse en la nueva Celestina y hacerse cargo del prostíbulo.

Celestina encarna una presencia masculina y es importante recordar que esta tragicomedia fue escrita por un hombre, Fernando de Rojas. (Tozer 2003:149) Ella es descrita por primera vez por Sempronio a Calisto como una *vieja alcahueta* que hace hechizos para que las parejas puedan estar juntas. La vieja alcahueta tiene una cicatriz en la cara que muestra que casi fue apuñalada, lo que significa que representaba algún tipo de amenaza. Se revela que Celestina tiene setenta y dos años cuando Pármeno dice: *Si [yo] creyera a Celestina con sus seys docenas de años, acuestas, no me maltratara Calisto.* (Severin 1990: 138) Afirma haber trabajado con la madre de Pármeno como prostituta, lo que significa que podría haber necesitado el dinero.

Tiene muchos oficios que la ayudan a ganar dinero, pero también porque Celestina sabe que no parece lo suficientemente femenina como para acercarse a mujeres jóvenes como Melibea, que pertenecen a una clase más alta, y hablarles de amor. Cuando Celestina entra en el hogar de Melibea con la excusa de vender su hilo por telas, la madre de Melibea, Alisa, expresa su asco por ella cuando dice: *mala landre te mate si de risa puedo estar, viendo el desamor que debes de tener a essa vieja que su nombre has vergüença nombrar; ya me voy recordando della. Una buena pieça; no me digas más. Algo me verná a pedir; di que suba.* (Severin 1990: 154) Esto implica que ha oído hablar de Celestina y de su fama. Alisa y Celestina, comparten el mismo género, pero Alisa trata a Celestina como si no fuera su igual. Celestina es una mujer, pero da asco con su presencia masculina como Alisa cuando Celestina visitó su casa.

La muerte de Celestina desencadenó otras muertes, si hubiera estado viva los personajes podrían haberse salvado. Si Celestina estuviera viva, todos seguirían vivos y esto no sería una tragedia. Pleberio entendería que Melibea estuviera enamorada y tuviera relaciones antes de casarse, y Calisto y Melibea se casarían, dejando que Celestina siguiera haciendo su trabajo de alcahueta y dirigiendo el prostíbulo como siempre. *La tragicomedia de Calisto y Melibea* se debe a Celestina, un personaje cuya muerte contribuye a la tragedia de todos en la novela.

5. La alcahueta más influyente de las dos

A lo largo del libro, el lector es testigo de cómo la vieja alcahueta pasa por algunos de sus mejores y peores momentos. En comparación, Celestina es un personaje más poderoso que Urraca porque va un paso más allá en el engaño que la Trotaconventos. Tener otros trabajos como pretexto para convencer a las mujeres, persuadir a cualquiera que se interponga en su camino para que se una a ella, como Pármeno, e invocar al diablo para que la ayude con sus prácticas, demuestra que no tiene miedo de nadie, su único miedo es volver a ser avergonzada en público. La Celestina es percibida como una figura masculina, paternal, cuidadora, amiga, madre, vieja, pobre, prostituta- es una mujer de muchas identidades para diferentes personajes a lo largo de la historia, dependiendo de lo que sepan de su pasado, de lo que hace y de sus oficios.

Trotaconventos no es un personaje tan influyente como la Celestina. El arripreste sabe que puede solicitar sus servicios como alcahueta muchas veces, en las que lo hace con la mujer que está rezando, doña Endrina, doña Garoza, la viuda, la musulmana, etc. Aunque uno de los propósitos del *Libro de buen amor* es demostrar cómo es el loco amor y el buen amor con estas diferentes mujeres y el propósito de *La Celestina* es demostrar que fue *compuesta en reprehensión de los locos enamorados*,

la profesión de alcahueta sigue siendo la misma para Celestina y Trotaconventos. Es como comparar a dos personas diferentes para el mismo trabajo: si uno se desempeña mejor que el otro, uno de ellos va a ser recordado por su trabajo y su impacto. Es justo medir por igual el éxito de la Celestina y de Trotaconventos como alcahuetas. A pesar de ser de siglos diferentes, de autores diferentes, de géneros literarios diferentes, de mensajes diferentes y de propósitos diferentes, al final este ensayo pretende examinar el éxito de estas alcahuetas en su trabajo. Es valioso comparar el éxito de las dos alcahuetas porque la Celestina resultó ser la alcahueta más exitosa entre las dos por el impacto que su oficio tuvo en los personajes. Ella planea cuidadosamente sus acciones para acabar consiguiendo lo que quiere al final. Su muerte desencadenó otras muertes de personajes como un efecto dominó -si ella hubiera estado allí- se podrían haber evitado las trágicas muertes de cuatro personajes. Dejó un legado de futuras alcahuetas en su prostíbulo y Areúsa resultó ser la segunda Celestina. No sólo Celestina se estableció a sí misma y a su oficio en su libro a través de Areúsa, sino que el propio personaje de Celestina, estableció las identidades de todas las alcahuetas en la literatura después de esta tragicomedia.

6. Conclusión

El propósito de analizar y medir el éxito de la Trotaconventos y la Celestina es que, después de la Celestina, ella se convirtió en el arquetipo de todas las diferentes alcahuetas por venir. Esta tragicomedia también *rechaza los estereotipos que relegaban a la mujer a su condición de objeto, otorgándole voz y convirtiéndola en sujeto central de la historia y la literatura.* (Calvo Peña 2003:43) Para una novela publicada en 1499, *La Celestina* desafía los estereotipos de género al presentar a una mujer fuerte e intrépida como uno de los personajes principales. Este personaje de alcahueta es importante en la literatura y el cine contemporáneo, donde son comunes las facilitadoras de relaciones amorosas ilícitas. El éxito de Celestina marca el legado que deja y sigue construyendo después de su muerte en su novela. Este influyente personaje se convierte en un modelo para todas las alcahuetas que pueden seguir como referencia.

Trotaconventos se queda corta ante el legado de la Celestina. Aunque llegó antes que la Celestina, no tuvo el mismo éxito en el cumplimiento de sus deberes como alcahueta. No tuvo éxito en dejar un legado en el *Libro de buen amor*. Se ajustaba a la descripción del tipo de alcahueta que don Amor sugirió a Juan Ruiz que buscara. No fue como en *La Celestina*, donde Sempronio le dijo a Calisto que había oído hablar de una mujer, Celestina, que era una alcahueta conocida y con éxito en su trabajo. Si el criado de Calisto, que no buscaba una relación por sí mismo, conocía a

la Celestina, esto demuestra que la gente hablaba de la Celestina porque la conocían a ella y a su trabajo como alcahueta. En el *Libro de buen amor*, la Trotaconventos era sólo otra alcahueta más que se cruzaba con Juan Ruiz cuando éste iba en busca de una alcahueta. La muerte de la Celestina fue vengada por Areúsa a través de Centurio que utilizó los rufianes para asustar a Sosia que le dijo a Calisto que había oído rufianes cerca y le advirtió que tuviera cuidado. Cuando la Trotaconventos muere, Juan Ruiz dice: *Muerte, al que tú, liévaslo de belmez, / al bueno e al malo, al rico e al refez, / a todos los eguales e los lievas por un prez, / por papas e por reyes non das una vil nuez.* (Blecuca 1992: 1521a, b, c, d) Aunque el arcipreste está tratando de decir que la muerte es inevitable y no discrimina a nadie, está amontonando a la Trotaconventos cuando dice que la muerte alcanza a todos. Está diciendo que ella es una persona más que ha muerto. Hoy la Trotaconventos, mañana Juan Ruiz. Ella no es vista como poderosa como Celestina es vista como una igual por Juan Ruiz- el único hombre que llora por su muerte.

La Celestina y Trotaconventos son exitosas a su manera, pero al compararlas entre sí es cuando el lector se da cuenta de los grandes contrastes entre ellas que diferencian a ambas alcahuetas. La Celestina es una de las alcahuetas más exitosas de todos los tiempos porque facilitó una relación amorosa que, aunque terminó en tragedia, hizo bien su trabajo a pesar de sus dudas y sus propias angustias al ir a la casa de Melibea. La Trotaconventos tuvo más relaciones amorosas que facilitar que Celestina, pero la mayoría de ellas acabaron con relaciones infructuosas, ya que no se facilitaron relaciones consensuadas. La viuda, la mujer que reza, doña Endrina y la musulmana no tuvieron éxito. La única relación que realmente logró facilitar fue la del arcipreste con doña Garoza. El legado que dejó la Celestina a través de todos sus esfuerzos, mentiras, engaños y trabajos la convierten en una de las alcahuetas más complejas que definieron el significado de esa palabra.

Referencias bibliográficas

- BARLETTA, Vincent (2008), "Trotaconventos and the Mora: Grammar, Gender and Verbal Interaction in the *Libro de buen amor*", *La corónica*, 37.1, 339-363.
- BOTTA, Patrizia (1994). "La magia en La Celestina", *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 12, 37-67.
- CALVO PEÑA, Beatriz (2003), "Las estrategias de Rojas: de cómo una "puta vieja" se convierte en sujeto histórico y literario", *Celestinesca*, 27, 43-60.
- MORAL DE CALATRAVA, Paloma (2012), "Frígidos y Maleficiados: Las Mujeres y los Remedios contra la Impotencia en la Edad Media", *Asclepio*, 64.2, 353-372.

- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1961), *Two Spanish Masterpieces: The 'Book of Good Love' and 'The Celestina'*, Illinois Studies in Language and Literature, 49-50.
- DE ROJAS, Fernando (1990), *La Celestina*, ed. Dorothy Severin, Madrid, Cátedra.
- FRAKER, Charles F. (1990), *Celestina: Genre and Rhetoric*, London: Tamesis Books.
- FRANCOMANO, Emily (2013), "'Este Manjar es Dulçe': Sweet Synaesthesia in the *Libro de Buen Amor*", *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 25, 127-144.
- GALÁN, Mercedes Alcalá (1996), "Voluntad de Poder en 'Celestina'", *Celestinesca*, 20.1, 37-55.
- GILMAN, Stephen, and Margit FRENK DE ALATORRE (1974), *La Celestina: Arte y Estructura*, Madrid, Taurus.
- MORROS MESTRES, Bienvenido (2010), "Areúsa en La Celestina: De la Comedia a la Tragicomedia", *Anuario de Estudios Medievales*, 40.10, 355-385.
- PALAFIX, Eloísa (2018), "Las Máscaras de Trotaconventos: Retórica, Emociones y Mediación en el *Libro de Buen Amor*", *Letras*, 77. Recuperado de: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3613>.
- PARODI, Karime (2020), "From Seduction to Sexual Assault: Consent and Heterosexual Interaction in the *Libro de Buen Amor*", *La Corónica*, 49.1, 45-72.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*, 23rd ed., version 23.6 online, Recuperado de: <https://dle.rae.es>.
- RUIZ, Juan (1992), *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra.
- TOZER, Amanda J. A. (2003), "La Identidad Masculina en 'Celestina': La Emasculación de Pármeno", *Celestinesca*, 27, 149-164.