

El deseo femenino y el cuerpo como arma en las prostitutas celestinescas¹

Irati Calvo Martínez

(Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

1. Las prostitutas y su contexto

El siglo XVI es una época de prostitución institucionalizada; del siglo XI al XIV, el comercio carnal era una actividad tolerada, pero no legalizada, y fue a partir de la tercera década del siglo XIV cuando dio comienzo un proceso de regularización que alcanzó su punto más alto en la segunda mitad del siglo XVI (García Herrero, 67).² El objetivo principal era mantener a las prostitutas dentro de los burdeles, en zonas aisladas y debidamente delimitadas; no obstante, la prostitución clandestina se extendía más allá de los muros de la mancebía y formaba parte del día a día de esos siglos.³ Esto se debe a que fuera de los burdeles era más fácil enriquecerse, puesto que las mujeres no tenían que hacer frente a los gastos impuestos por los poderes municipales; las ganancias de las prostitutas clandestinas nada tenían que ver con las generadas dentro del prostíbulo, porque estas mujeres cobraban en función de su estatus, el nivel social de sus clientes, su juventud y el lugar en el que ejercían el oficio (Molina Molina 2008, 145). Entre ellas existían grandes diferencias con respecto a su situación económica y social, pues había mujeres que vivían en la extrema pobreza y otras que tenían sus necesidades cubiertas gracias al sustento de sus amantes fijos (Molina Molina 1998, 94). Mientras las prostitutas parecían tener una buena percepción de sí mismas —según Matthews-Grieco (2005, 206), durante los procesos ante los tribunales de la moralidad pública las prostitutas “revelan una gran independencia” al ser capaces de sostenerse por sí mismas—, la sociedad las tenía condenadas al ostracismo; en palabras de Juárez Almendros (2017, 44), las mujeres de la escala más baja de la sociedad provocaban miedo y sospecha, puesto que los cuerpos excluidos y abusados de las prostitutas condensaban todas las características negativas posibles: “somatic and moral imperfection, a tendency to decay, and the vehicle of contamination and impurity.” Por estos motivos, eran chivos expiatorios y víctimas de abusos por parte de algunos sectores de la sociedad como, por ejemplo, sus proxenetas y algunos rufianes de la más baja estofa.

¹ Este artículo se inserta en el grupo de investigación Sociedades, Procesos, Culturas (siglos viii a xviii) (IT 1465-22) y dentro del proyecto Disrupciones y continuidades en el proceso de la modernidad, siglos xvi-xix. Un análisis multidisciplinar (Historia, Arte, Literatura) (PID2020-114496RB-I00).

² En el siglo XIV en la Corona de Aragón se empezaron a establecer burdeles autorizados y, a partir de entonces, sobre todo en el siglo XV, la Corona de Castilla empezó a regular la prostitución (López Beltrán 2004, 64).

³ La permanencia de la prostitución a lo largo de la Edad Moderna pone en evidencia las pocas opciones disponibles para las mujeres de bajo estrato social, puesto que sus salidas económicas y sociales dependían del mantenimiento o no de su virginidad: si eran vírgenes, podían ser doncellas o monjas; si no lo eran, madres de familia o ramerías (Zafra 2018, 39).

En el género celestinesco⁴ podemos distinguir, a grandes rasgos, los dos tipos de prostitución más comunes en la época en la que fueron escritas: la prostitución legal y la prostitución clandestina. La primera tiene muy poca representación y relevancia en las historias, puesto que el personaje suele ocupar solamente una escena y, si aparece en más ocasiones, su función no es determinante para el desarrollo de la trama, ni siquiera para la trama secundaria del mundo bajo.⁵ Dentro de la prostitución clandestina, en los textos se representan a las mujeres de mayor reputación que trabajaban en casas particulares o en burdeles clandestinos regentados por una alcahueta (Moreno Mengíbar y Vázquez García 2004, 121). En este artículo distinguimos a estos dos últimos tipos de forma clara: por un lado, a las prostitutas dependientes de la alcahueta y, por otro, a las independientes, aquellas que tienen una casa propia y que gozan de una cierta posición privilegiada.⁶

Como señaló Cabanes Jiménez (2004), apenas hay textos que manifiesten el deseo femenino y, los que lo hacen, muestran una visión sesgada de la realidad. En la literatura escrita en la época moderna, la “mujer deseante” solo aparece en el discurso religioso o en la literatura “pornográfica”, en el primer caso para ser representada como una mujer lasciva, y en el segundo como “objeto de realización del deseo masculino” (Bolufer Peruga 2004, 370). Dentro del género celestinesco puede verse cómo las prostitutas ponen de manifiesto algunos de sus deseos y cómo, entre sus querencias, destacan el afán de medro y de recolectar ganancias para la vejez, la voluntad de emancipación de sus proxenetas y amantes y su sed de venganza cuando consideran que su honra ha sido dañada. Para cumplir sus deseos, las prostitutas celestinescas se valen de su cuerpo puesto que, debido a las características de su oficio, el cuerpo de estas mujeres es ya de por sí un objeto de intercambio. Siendo conscientes de ello, las prostitutas se aprovechan de él para ganar más dinero, conseguir cierta independencia y vengarse de aquellos que tratan de dañar su honra.

Al ser el cuerpo generalmente su única arma, la apariencia física y la belleza son una prioridad para estas mujeres. Prueba de ello son los recetarios de belleza, que tuvieron una gran presencia en la España moderna (Pérez Samper 1997, 121).⁷ Como el cuidado del cuerpo femenino se relaciona estrechamente con “el sexo y con las artes amatorias”, dichos recetarios, que combinan “higiene, salud, belleza”, tienen una “fuerte carga de erotismo” (Pérez Samper 1997, 122). En efecto, la mujer quería estar bella para su propia satisfacción, pero también para dar envidia a otras mujeres y para conquistar a los

⁴ Llamamos “género celestinesco” a aquellas obras que imitan “la forma y la técnica, el argumento, los personajes y el estilo (o estilos)” de la *Tragicomedia* (Whinnom 1988, 125-127). El género está compuesto por las continuaciones, imitaciones, adaptaciones e influencias de *La Celestina* (Baranda Leturio y Vian Herrero 2007, 439-444). En este trabajo nos centraremos únicamente en las dos primeras y, dentro del segundo grupo, solo en algunas de las imitaciones en prosa. Se consideran continuaciones directas de *La Celestina* la *Segunda Celestina* (1534), de Feliciano de Silva; la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* (1536), de Gaspar Gómez de Toledo; la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia llamada Elicia y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina* (1542), de Sancho de Muñón; la *Tragedia Policiana* (1547), de Sebastián Fernández; la *Comedia Selvagia* (1554), de Alonso de Villegas Selvago y la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* (c. 1570) (Baranda Leturio 2017, 325). Son imitaciones en prosa *Penitencia de amor* (1514), la *Comedia Thebayda* (1521), la *Comedia Seraphina* (1521), *La Lozana andaluza* (1528), la *Comedia Florinea* (1554), la *Comedia Eufrosina* (1555), *La Dolería* (1572) y *La lena o El celoso* (1602).

⁵ Precisamente, esta falta de agencia y representación de las prostitutas de burdel dentro del género es la que nos lleva a excluirlas del presente análisis.

⁶ Cuando hablamos de privilegios, seguimos enmarcándonos dentro de la realidad de las prostitutas de esos siglos. Estas mujeres se sitúan claramente en una posición marginal, de inferioridad con respecto al resto de mujeres moralmente aceptables. No obstante, dentro del grupo de las mujeres marginales hay algunas que disfrutaban de una posición más desahogada y una mejor consideración social.

⁷ En palabras de esta investigadora (Pérez Samper 1997, 121-122), estos recetarios —los de cocina, los médicos y los de belleza—, a pesar de estar dirigidos a las mujeres, solían estar escritos por hombres.

hombres; en el caso de las prostitutas, este último objetivo es especialmente relevante. En la península ibérica destacan manuales como el *Llibre de les dones*, de Jaume Roig o el *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçeutas muy buenas* (1475-1525), donde se tratan cuestiones médicas, pero también cosméticas, y donde se vinculan “la belleza, la higiene, la salud y el sexo” (Pérez Samper 1997, 135). Dentro del género celestinesco, la alcahueta es la primera en aconsejar sobre las diversas técnicas de seducción habituales que las prostitutas han de aplicar para generar interés en los hombres. El primer paso para llamar la atención de un potencial cliente es apostarse en la puerta de la casa en una postura y con una vestimenta determinadas, pues “la taberna por el pendón se conoce, y sin pendón nadie acude allá a comprar vino.” (Navarro Durán 2009, 197). Una vez ahí, el cuerpo ha de mostrarse al público para despertar la lujuria de los hombres:⁸ “¿No te he dicho que, cuando no hobiere tiempo de afeitarte, tomes una toca y te la reboces fingiendo dolor de muelas, y te cobijes esa mantillina colorada? Medio desnuda, medio vestida, los pechos de fuera con un disimulado descuido” (Pérez Samper 1997, 197-198).

Además de la lejía para enrubiar el pelo y el albayalde para dar color al rostro (Severin 1992, 307-308), en las continuaciones e imitaciones de *Celestina* hay un muestrario de pautas de seducción y consejos de belleza para las prostitutas. La Corneja es la alcahueta que más directrices da a su pupila para que se arregle físicamente antes de recibir a Polidoro: para el pelo, le aconseja colocarse “una cinta en la crencha” para no estar “desataviada” y la urge a enroscarse los cabellos y ponérselos en una diadema para mostrar su frente (Críez Garcés 2015, 223-230); también la obliga a lavarse la cara con agua y a alcoholarse los ojos. La vestimenta es también vital para seducir a los hombres; como dice Elicia en *La Celestina*, “los atavíos hazen la mujer hermosa, aunque no lo sea”, pues “tornan de vieja moça y a la moça más” (Severin 1992, 307-308). La Corneja añade en la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* que la ropa que lleve su hija ha de ser provocadora, mostrando su pecho, previamente rociado con “ámbar, almizques y agalias”, para que Polidoro sepa lo que puede conseguir de ella: “levanta el cuello con la marquesota y no te pongas gorguera, sino hazte descuidada y quita dos o tres botones del juboncillo, que se te vean los pechos, que es muy buen señuelo para lo que pretendemos” (Críez Garcés 2015, 230). En otras obras como en la *Policiana*, Claudina da prioridad al cuidado de los dientes de Cornelia y al color en la cara de Orosia para ser más atractivas para los hombres: “Mala dentadura tienes, acúdete hazia casa y darte he unos polvos de encarnar que no me olvides” (Esteban Martín 1999, 200); “El torovisco, hija, el marrubio, la yerbabuena, la doradilla, algún sahumerio de romero, y aun los tallos dello cozidos en buen vino, todo esto es muy sancta cosa”.

Teniendo todo esto en consideración, tras haber identificado las principales inquietudes y querencias de las prostitutas celestinescas, el objetivo principal de este trabajo es analizar cómo estas utilizan su cuerpo y el sexo como medio para conseguir sus deseos. A través del análisis de sus discursos, de sus relaciones clientelares y de sus actuaciones se tratará de sistematizar la manera en la que las prostitutas del género celestinesco utilizan sus cuerpos. Así, se analizarán los tipos de deseo de estas mujeres, a través de quién o para qué quieren conseguirlos y los mecanismos que utilizan para lograr sus cometidos. Para llevar a cabo dicho análisis se tendrán en cuenta los casos más significativos dentro de las continuaciones e imitaciones en prosa del género celestinesco, partiendo de *La Celestina*: se analizarán las actuaciones y deseos de las tres primeras Areúsas y Elicias, de Drionea en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Parmenia,

⁸ Para un estudio sobre el erotismo en las continuaciones de *La Celestina* consultar el trabajo de Guerry (2023).

Orosia y Cornelia en la *Policiana*, de Libina en la *Selvagia* y de Marcelia y Liberia en la *Florinea*.

2. La importancia del dinero y el deseo de medro

Para comprender su deseo de medro, es importante tener en cuenta que la prostituta no establece el mismo tipo de relación con su cliente si vive por su cuenta o en casa de sus alcahuetas: mientras las primeras necesitan de al menos un amante estable que les proporcione sustento de manera regular para poder seguir manteniendo su casa aparte y su independencia como ramera, las segundas no dependen solo de ellos para sobrevivir, pues también tienen a sus alcahuetas. Las prostitutas celestinescas, sobre todo las que viven por su cuenta, son muy conscientes de lo importante que es tener unas ganancias regulares para poder sustentarse y mantener un cierto grado de independencia. Como explica Cornelia a Claudina en la *Tragedia Policiana*, necesitan de un hombre que cuide “su fausto y honrra,” pero que también se haga cargo de “la costa ordinaria” (Esteban Martín 1999, 249). Por otra parte, las prostitutas y sus alcahuetas también se preocupan por conseguir las mayores ganancias posibles mientras sean jóvenes para poder sobrevivir a la vejez de la mejor manera, puesto que las opciones de una mujer entrada en años que dejaba la prostitución eran escasas:⁹ “y quando seas de mi edad, llorarás la holgura de agora, que la mocedad ociosa acarrea la vejez arrepentida y trabajosa” (Severin 1992, 210). Por eso, en estas obras las alcahuetas suelen encargarse de recordar a sus pupilas la importancia de recaudar dinero en la juventud y de seleccionar a aquellos clientes que les generen beneficios:

no muestres las piernas ni aun al duque que sea, si no trajere el dinero en la mano o buenas prendas. [...] cuando no pensares, te hallarás vieja como yo; y si no tienes algún peguejal para sustentar la vida a la vejez, de lo que ganares siendo moza, puédeste quedar a buenas noches [...] donde el maravedí se deja hallar, allí debes otro buscar, y no entre gente pelada, que no tienen más de aquella compostura de fuera. (Navarro Durán 2009, 136)

La clave del éxito para prosperar como prostituta es, en palabras de Celestina, tener “uno en papo y otro en saco, uno al fuego y otro tras la cama, uno sospirando por la calle y otro en los braços” (Baranda Leturio 1988, 416). Orosia en la *Tragedia Policiana* también sabe que la forma de conseguir mayores ganancias por parte de varios amantes es “con un poco de cautela hazer a todos buen rostro y que cada uno piense que él es y otro no, y a buelta de cabeça que aquel sea más amigo que mejor nos lo pagare” (Esteban Martín 1999, 127). Como señala Areúsa, hay que tener contentos a todos los clientes para extraerles grandes cantidades de dinero sin que descubran que no son los únicos de quienes obtienen beneficios: “y anda, que tú te podrás aprovechar de ambos, y pelar del uno para emplumar la cabeça al otro, y hazerle guirnalda de penachos en pago de la que a estotro dexares de cuernos, sobre siete sueldos que le harás pagar” (Baranda Leturio 1988, 489). Entre las estrategias para preservar el interés de los hombres y extraerles la mayor cantidad de dinero posible, destacan mantener un término medio—es decir, no mostrarse ni muy interesadas en ellos ni todo lo contrario—, actuar con astucia y alimentar sus esperanzas al mismo tiempo que se les hace creer que son los únicos hombres con los que se acuestan y a quienes aman; otro de los pilares fundamentales es, sobre todo, no entregar su cuerpo hasta no haber extraído todo el dinero posible de ellos:

⁹ Entre sus salidas estaban mendigar o ejercer de alcahueta y, en el mejor de los casos, ingresar en algún convento (Molina Molina 1998, 30).

See astuta; no te dexes luego a lo que él quisiere, sino pélale primero los alones que te consientas levantar la pluma. No te hagas tanto miel que te coman moscas, ni tampoco te esquives tanto que le desdeñes, que será borrarlo todo: toma un medio que ni parezcas estar dentro ni estar fuera; pero, con todo eso, te aviso que peles primero que te pelen y, a costa agena, haz tu casa llena. Mira lo que muchas veces te he dicho: que no hay tal como seso y peso y burra en corral; antes tengas la prenda que te fies de nadie.”¹⁰ (Críez Garcés 2015, 230-231)

Por tanto, estas mujeres no solo han de valerse de su cuerpo, sino también de sus habilidades comunicativas y de sus capacidades de persuasión para engañar y atraer a sus víctimas.

En la *Segunda Celestina* Elicia usa su astucia en lugar de su cuerpo para conseguir algo de dinero de Crito. La prostituta manifiesta en múltiples ocasiones la insatisfacción que siente hacia su amante, pues ni le da dinero ni la complace sexualmente:¹¹ “que aquel desaventurado de Crito ni de provecho ni de passatiempo, no me entra de la boca adentro; que así goze yo, que a cabo de un mes que me vee no ha entrado cuando es salido, y a medio rostro me habla” (Baranda Leturio 1988, 377). El resto de personajes también sabe que Crito no le proporciona ningún beneficio a Elicia: Areúsa hace saber a Celestina que ni Centurio ni Crito les han hecho medrar (“con Centurio yo he medrado con él tan poco el pelo como mi prima con el su mal passar de Crito” 179) y Celestina reprende y avisa a Elicia para que cambie de amante: “y no aprendas y ándate ahí con tu Crito a cuestras, que al cabo de diez años te da dos doblas” (342); “Busca, busca hija, quien te dé ropa y quien te calce, y déxate de gentilezas, que no hemos, en fin, de comer dellas” (563-564).

Por este motivo, Elicia decide engañar a Crito en la escena diecinueve; para ello, la prostituta se aprovecha de Celestina al hacerle creer que esta está disgustada con él porque hace tiempo que no le da dinero,¹² y finge vergüenza al insinuarle que, si no le paga, la alcahueta no le permitirá entrar en la casa: “que la verdad es que anoche me preguntó si después de su muerte si me havías dado mucho, y yo dixé que no me havías dado nada, y ella díxome cosas del diablo, y que no te viesse ella más en esta casa” (308-309). En vista de que puede perder el acceso al cuerpo de Elicia, Crito le ofrece como pago dos doblas; la prostituta, siguiendo con el engaño orquestado, simula no querer aceptar su dinero y achaca su petición a la avaricia de la alcahueta: “Pardiós, por esso no te lo quería dezir, porque luego vi que havías de pensar que porque me diesses algo lo dezía; porque en mi alma, que nunca te miré por nada desto, y no las tomara sino por amansar a la vieja” (309). De este modo, Elicia mantiene su apariencia de mujer honesta y amante fiel que no tiene un interés monetario en él, sino amoroso. De hecho, quiere agradecer a Crito la

¹⁰ Este discurso probablemente esté inspirado en el que le dedica Celestina a Elicia en la *Segunda Celestina*: “Pues el caso es que entre col y col, lechuga; quiero dezir que ni seas con Barranda tan brava, ni seas tan mansa que dañes la conversación y te tenga en poco, sino que entre dos duras, una madura; hasta que le hayas dado parte de ti entera no le des esperanza del todo, para sostenelle y alargalle la esperanza, para ponelle más deseo y acrescentalle más amor. Y el rato que estés con él mosalle tanto amor que piense que solo es él en el mundo amado, y contino en sus ofrecimientos traelle a la memoria que obras son amores, que no buenas razones” (Baranda Leturio 1988, 553).

¹¹ Aunque es cierto que Elicia afirma no tener un gran interés en enriquecerse—dice conformarse con ganar “dos doblas y comellas con uno o con dos amigos”—, necesita al menos que le proporcionen un mínimo de sustento. En este momento, ni Crito ni Albacín le proporcionan nada (Baranda Leturio 1988, 342).

¹² Celestina está confabulada con Elicia para fingir ante Crito que quiere que en su casa no vuelva a presenciarse ningún acto lascivo, pues le conviene impulsar su nueva imagen de santa ante todos los personajes. Para ello, simula una conversación en la que reprende a la prostituta por haber hablado con Crito en el portal: “sino que yo quiero que Crito ni Crito, ni Centurio ni otros tales, si no fueran personas religiosas, no entren en mi casa.” (Baranda Leturio 1988, 307) La prostituta aprovecha esta treta de Celestina para pedirle dinero a Crito.

cantidad proporcionada a través del sexo, pero el cliente parece estar cansado de la insaciabilidad de la prostituta.

Para conseguir dinero, el medio habitual de las ramera es ofrecer directamente su cuerpo a sus amantes. En la *Tercera Celestina* de Gómez de Toledo hay un pago explícito a cambio de sexo: cuando Areúsa se insinúa a Perucho y se muestra deseosa de compartir lecho con él, la ramera le ofrece expresamente disfrutar de su cuerpo, en concreto, de sus pechos: “Ay, amores, échateme aquí un poco. Gozarás de mis pechitos, que para ti los tengo guardados” (Barrick 1966, 190). En este caso, no queda claro si la intención de Areúsa es conseguir un pago del vizcaíno o si, por el contrario, su único deseo es tener sexo con él, movida por su lujuria. En cualquier caso, Perucho le proporciona “cuatro reales y siete maravedís” para “chapines” (221) y la prostituta promete pagarle con su cuerpo: “satisfacerlo he a tu contento [...] Mañana, Dios queriendo, ven acá, que estaré sola y tendré lugar a arreverte”. En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Drionea también recibe un pago explícito por parte de Oligides para mantener relaciones sexuales. La prostituta ha aprendido de las lecciones de su alcahueta, que prioriza el pago y el estatus del cliente por encima de cualquier deseo sexual o interés amoroso: “¿Así, doña puta, meter habías en casa sin mi licencia el paje del conde, que no tiene más de lo que trae a cuestras? [...] Loquilla, ¿pareciote galán? ¿Pagástete de su gentileza? ¡Pues de esa comerás!” (Navarro Durán 2009, 133-134); Oligides parece ser el cliente habitual de Drionea; ambos tienen una relación relativamente estable, puesto que se conocen previamente y disponen de recuerdos compartidos: “Dame otro abrazo, mi rey, a mi cargo; que no holgarás tú tanto con mi vista como yo con la tuya” (137); “Paso, no hundamos la cama como estotro otro día” (248). En la segunda cena del tercer acto, Drionea menciona con cierta ironía el dinero que Oligides le había prometido: “¡Miradlo! Ni menos a mí me pesará la bolsa con los dineros que te pedí.” En cuanto el criado le ofrece cuatro reales y le asegura más dinero, Drionea accede a acostarse con él, incluso teniendo escondido al capellán en el arca del pan en la misma estancia.

El modo de extraer dinero de Libina es uno de los más interesantes dentro del género celestinesco: primero rechaza al cliente y simula una falsa honestidad y, después de insinuarse físicamente—incluso llegando a mostrarle su cuerpo—, menciona explícitamente el pago por su intercambio sexual. Libina se ve obligada a tener relaciones sexuales con Escalión como favor a Dolosina, pues la alcahueta parece haberla acogido en su casa cuando más lo necesitaba. La primera reacción de la prostituta, ya sea porque verdaderamente no quiere o porque está teniendo en cuenta los rituales de seducción de la época,¹³ es negarse a complacer al criado de Selvago; Libina apela a su honradez y a su buena fama para evitar acostarse con Escalión y le habla en términos corteses para demostrar que pertenece a una categoría superior: “Gentil hombre, poca necesidad tengo al presente de vuestros servicios, por tanto mudad vuestro propósito; y de vos, madre, estoy, y con razón, bien afrentada, que sabiendo mi condición me prováys con tales palabras” (Ramírez de Arellano & Sancho Rayón 1873, 124); “por ser yo persona tan quitada de semejantes tratos” (131). El método de mostrar inocencia y honestidad parece

¹³ Ovidio en su *Arte de amar* pone de manifiesto que, aunque la mujer se resista, realmente quiere y desea que el hombre la fuerce: “¿Qué hombre experimentado no entremezclará besos con cariñosas palabras? Si ella no te los da, los que no te dé róbalos tú. Tal vez al principio se resiste y te llame ‘desvergonzado’; sin embargo, ella desea ver vencida su resistencia.” (Montero Cartelle 2005, 66) En el *De amore* de Capellanus se afirma que, si la mujer se rinde rápido a las pasiones, no es de fiar para el hombre, pues se estará moviendo únicamente por su deseo y lascivia: “Donde encuentres una entrega fácil puedes estar seguro de que falta el amor. Cuando una mujer siente un deseo tan grande que no puede quedar atada a un solo hombre y desea solazarse con las pasiones de muchos, entonces el amor no cabe en ella.” (Rodríguez Santidrián 2006, 176) Muy probablemente, las prostitutas conocían los preceptos de estos manuales de seducción, de modo que era vital que pusieran en práctica sus consejos para tener un mayor éxito en el oficio.

funcionar, pues el interés del criado en ella crece: “mientras más se escusa, más su amor me abrasa.”

Cuando Dolosina los encierra en la misma habitación, Libina le pregunta directamente por sus beneficios si accede a acostarse con él: “¿qué servicios o qué dones he de vos recibido para concederos vuestro ruego? [...] Pues prométoos que no se haze la boda de hongos, sino de buenos florines redondos, o servicios, que en tanto los estimo” (127-128); “pues hágoos saber, hermano, que en más estimo un real de plata que quantas voluntades ay en el mundo” (128). Libina rechaza un beso de Escalión, pero, por las palabras del criado, entendemos que le muestra su pecho para avivar su deseo y terminar de ganarse el pago: “¡O, qué blanco pecho que tienes, señora Libina! Juro por las que en la cara tengo, que mejor no le vi en toda mi vida” (130). Una vez que lo tiene a su merced, la prostituta lo aleja de ella y finge escandalizarse y querer “dar voces como una loca”; es así como consigue que Escalión le ofrezca todo su patrimonio (“toma de mí quanto quisieres, que de verdad te digo que me tienen tus amores muerto”) y gane de él “onze varas de anascote para un manto, y seda con que guarnecello”, además de “quatro reales para en señal” (131). El objetivo principal de Libina ha sido en todo momento extraer dinero de Escalión, y no acostarse de forma gratuita a petición de Dolosina; para ello, se ha valido del fingimiento de honestidad, pero también de su belleza y cuerpo.¹⁴

Tabla 1. La importancia del dinero y el deseo de medro

PERSONAJE Y OBRA	DESEO	OBJETIVO	MÉTODO
Elicia (<i>Segunda Celestina</i>)	Conseguir dinero	Crito	-Astucia -Uso de un tercero (Celestina) -Mentira -Falsa honestidad -Intercambio sexual
Areúsa (<i>Tercera Celestina</i>)		Perucho	-Insinuación física -Sensualidad -Intercambio sexual
Drionea (<i>Tragicomedia de Lisandro y Roselia</i>)		Oligides	-Ironía -Mención explícita al pago -Intercambio sexual
Libina (<i>Comedia Selvagia</i>)		Escalión	-Negación y rechazo -Falsa honestidad -Mención explícita al pago -Insinuación física -Sensualidad -Intercambio sexual

3. Deseo de libertad y emancipación femenina

¹⁴ A este respecto, Claudia se sorprende de cómo la prostituta ha podido “traer el agua a su molino haciéndole creer [a Escalión] del cielo cebolla y que era una religiosa” (Ramírez de Arellano & Sancho Rayón 1873, 132-133).

Las prostitutas celestinescas suelen querer liberarse de aquellos que las constriñen; generalmente, las opresoras suelen ser las alcahuetas, pero también los amantes. En función de ante qué prostituta nos encontremos, la relación con su proxeneta varía, pues aquellas mujeres que viven en las casas de las alcahuetas establecen un grado de dependencia y una sumisión mayor que aquellas que viven por su cuenta. Esto se debe a que están al servicio de las terceras y les deben fidelidad por permitirles vivir en sus hogares. Como le hace saber Celestina a Elicia en la primera continuación, “cuando estés en tu casa harás tu voluntad, que en la mía, la mía se ha de hazer” (Baranda Leturio 1988, 482). No obstante, aunque las prostitutas independientes no estén subordinadas a un proxeneta,¹⁵ también necesitan de las alcahuetas para otro tipo de menesteres: algunas dependen de ellas socialmente, pues el poder social y la influencia de la alcahueta pueden ser determinantes para que las prostitutas medren o, por el contrario, pierdan fama y clientela; otras, económicamente, ya que en algunos casos necesitan de ellas para que les consigan nuevos clientes. Por ello, aunque su posición de dependencia no sea la misma en todos los casos, la mayoría de ellas quiere emanciparse: pueden desear liberarse de las imposiciones de sus proxenetas o pueden querer elegir a sus clientes y guiar su propia vida. Uno de los testimonios más representativos a este respecto es el de Parmenia en la *Tragedia Policiana*¹⁶ quien, tras haber sido vendida por su propia madre a unos rufianes, lamenta haber estado sirviendo a Claudina toda su vida y manifiesta su deseo de vivir en libertad: “Pues que me veo moça y affligida y con deeseo de gozar mi alegre moçedad, y toda mi vida encerrada hecha mesonera de vellacos, y agora que en tu vejez esperaba algún buen pago, hasme vendido a un rufian que no sé lo que de mí querrá hazer” (Esteban Martín 1999, 234). Elicia también se siente oprimida por su alcahueta en la *Tercera Celestina*, y es consciente de que la única manera de liberarse es conseguir vivir por su cuenta: “que hasta que Dios me dexe vivir por mí en un rincón, no espero gozar de cosa” (Barrick 1966, 166).

Los clientes también suelen ser un problema para las prostitutas. Areúsa deja claro en la primera continuación que lo único que le ata a Centurio es el favor que le hizo atacando a Calisto: “que solo por lo que hizo por mí lo sufro, que ya lo habría dado al diablo” (Baranda Leturio 1988, 378-379). Para librarse de él, trata de descubrir la verdad de lo sucedido a través de un tercero (Sosia).¹⁷ Entre los recursos que Areúsa utiliza para ganarse la confianza de Sosia, además de su belleza y el interés previo del paje en ella, destacan la insinuación física, la sensualidad, la mentira y el fingimiento y, sobre todo, la esperanza y promesa de un futuro intercambio sexual. La ramera hace uso de apelativos cariñosos como “amor” y le dedica toda una serie de reproches por no haberla visitado en mucho tiempo: “¡Oh, mi Sosia, sube acá!, que ya con estos lutos nos tienes, mal pecado, olvidadas” (380); “Sosia, amigo, ¿cómo te has tanto olvidado de me visitar? Pues, por cierto, que aunque leños de mí, que no lo has estado del corazón” (382). Areúsa finge lamentarse de la muerte de Calisto para preguntar directamente por la causa de su desastrado fin; con el objetivo de que Sosia le haga saber quién acabó con Calisto, la prostituta asegura estratégicamente que fue Centurio el asesino; es así como descubre que el rufián no tuvo nada que ver en dicha muerte. Una vez obtenida la información, Areúsa consigue terminar su relación con Centurio y librarse así de estar con un amante con quien

¹⁵ En palabras de Matthews-Grieco (2005, 206), “una de las ventajas de la profesión era que permitía a las mujeres, en ausencia de otros agentes como los proxenetas, gestionar ellas mismas sus ingresos.”

¹⁶ En este estudio no hemos incluido el discurso de Areúsa en el auto noveno de *La Celestina* por haber sido ya ampliamente estudiado.

¹⁷ Evidentemente, esta escena imita la del auto XVII de *La Celestina*: “La cena XXV de la *Segunda Celestina* reconstruye prácticamente este auto, pero se vuelven las tornas y es ahora Centurio el perjudicado.” (Baranda Leturio 1988, 52).

no quería seguir: “¡Vaya para vellaco, que no me entrará más de los dientes adentro en su vida!” (388); “Y venimos a gozar de la despedida de Centurio, que ya ayer le embié decir que se fuese a la malaventura” (478-479). Para agradecer a Sosia la información, lo invita a visitarla otro día para “hablar” con él, es decir, para mantener relaciones sexuales con él (387).

Gómez de Toledo toma el relevo de Silva para escenificar la huida de Elicia con Albacín: la prostituta se harta de estar sometida a su alcahueta y de sufrir injurias por su parte en la *Tercera Celestina*; en la *Segunda Celestina* la tercera trata de prohibirle sistemáticamente verse con Albacín y, además, la fuerza a mantener relaciones sexuales con Barrada. Por ello, en su último parlamento de la primera continuación Elicia ya anuncia su futura desobediencia a las imposiciones de la alcahueta:

Al diablo la vieja, que no se contenta con cuanto ha ganado conmigo, sino que si tengo amor a uno no le tengo de osar mirar. Toma, para tus ojos, que yo le hablaré aunque te pese, que no tengo yo de estar a diente, como haca gallega, con solo Barrada [...] que aunque tú sepas más ruindad, que yo te haga mil trampantojos; y aunque viniese agora Tristán no me pesasse, como quedó concertado el otro día, que de cuanta ganancia yo te doy algún placer tengo yo de haver. Al diablo la vieja clueca, [...] que todo su hecho ha de ser beber y comer. Pues allá irás, y mándote yo, doña vieja, refonfonar, que con esta almohaça te tengo de almohaçar. (Baranda Leturio 1988, 563-564)

La prostituta declara explícitamente desear seguir viéndose con Albacín, e incluso mantener relaciones sexuales con Tristán; su principal objetivo es elegir a sus clientes y tomar las riendas de su propia vida, sin necesidad de obedecer en todo a la alcahueta. Este anuncio de desobediencia se ve desarrollado en la continuación de Gómez de Toledo, donde Elicia, cansada de los desprecios de Celestina, decide valerse de Albacín para vengarse de la vieja y establecerse por su cuenta junto a su amante:¹⁸ “Lo que me prometiste no fue casa, ni viña, ni casamiento, ni cosa de calidad para rehusarlo por no tener, sino negocio que si riñes conmigo, es por dexarlo, y si lo dexas, es por no querer, o por ventura por no poder, que no es más de que me vengues de la vieja” (Barrick 1966, 250). En este caso, sabemos que Elicia está enamorada de Albacín y que no desea tener sexo con nadie que no sea él; de hecho, rechaza a Barrada en múltiples ocasiones y, según cuenta Albacín, le proporciona dinero ella a él, y no a la inversa: “como a todos trae con la dentera por tenerme a mí contento, aún dándola a entender que conozco lo que me ama, unos alfileres, jamás me acuerdo llevarla para se tocar, con aver rescebido de la pobreta los vestidos que a cuestras traygo de las monedas que poco a poco avía cogido de la vieja.” (206). Por tanto, Elicia no tiene que esforzarse en pedirle el favor a Albacín, puesto que son el vínculo amoroso que los une y la promesa de una vida juntos los principales impulsores de la venganza.

Para liberarse de la presión que siente por parte de su madre—Marcelia vela por que su hija no siga sus pasos y pueda casarse honradamente—, Liberia pierde la virginidad con Felisino y decide empezar a dedicarse a la prostitución a sus espaldas y ganar así cierto grado de independencia: “En cargo soy a Felisino, que con pensar que me robava, me libertó; para que siendo suya de nombre pueda vestirme de tales ropas como la que agora desnudé” (Canet Vallés 2000, 40r). La prostituta critica la hipocresía de su

¹⁸ Este ejemplo podría incluirse también en el apartado dedicado a la sed de venganza de las prostitutas. No obstante, hemos decidido incluirlo dentro del apartado dedicado al deseo de emancipación por considerar que el principal motivo de Elicia para recurrir a Albacín es su deseo de librarse de Celestina y guiar su propia vida, y no tanto vengarse de las injurias y menosprecios de la alcahueta.

madre, que la reprende y oprime sistemáticamente por no guardar las apariencias: “Ya deve mi madre venir picavienta, que avría de aver ya mal empacho de sí y no pedirme a mí zelos de lo poco que hago para la mucho que ella me enseña” (47r). Para conseguir acostarse con Felisino, Liberia simula una honestidad exagerada, muy al estilo de Libina en la *Selvagia*: asegura no ser una mujer “de al pregón” e insiste en lo grave que sería que perdiera su limpieza (13v). En su segundo encuentro, finge un forcejeo y termina aceptando tener sexo con él. Tras acostarse con Felisino, Liberia mantiene relaciones sexuales hasta con tres hombres más, lo que le permite conseguir dinero a espaldas de su madre, pues extrae de ellos todo tipo de ganancias—por ejemplo, del ropavejero consigue una savoyana de calidad (“porque al fin aquello me gané por el presente, y más mi savoyana muy a mi propósito y guarnescida, que por lo menos lleva una vara de raso y la costa de la seda de los pespuntos y la hechura, que por mi salud él me pagó hartó mejor que un escudero peynado” 146v)—. De esta manera, la prostituta se asegura un dinero para ella y consigue emanciparse en cierta medida de su madre, que es desconocedora de la nueva realidad de su hija: “Pues quiero, como dizen, ‘a tuerto o a derecho que mi casa vaya hasta el techo’, como lo va la de mi madre, pues ‘bien aya quien a los suyos sale’” (147r).

Tabla 2. Deseo de libertad y emancipación femenina

PERSONAJE Y OBRA	DESEO	OBJETIVO	MÉTODO
Areúsa (<i>Segunda Celestina</i>)	Liberación / emancipación	Centurio	-Uso de un tercero (Sosia)
	Extracción de información	Sosia	-Insinuación física -Sensualidad -Mentira, fingimiento -Promesa de intercambio sexual
Elicia (<i>Tercera Celestina</i>)	Liberación / emancipación y venganza	Celestina	-Uso de un tercero (Albacín)
		Albacín	-Vínculo afectivo -Promesa de futuro común
Liberia (<i>Comedia Florinea</i>)	Liberación / emancipación	Marcelia	-Uso de un tercero (Felisino) -Ganancias independientes
		Felisino	-Falsa honestidad

4. Apariencias, defensa de la honra propia y sed de venganza

El deseo de preservar una honra determinada y de mantener las apariencias de honestidad dentro de sus círculos es también muy importante en la concepción del personaje de la prostituta celestinesca. Como sabemos, durante esos siglos “en el cuerpo de las mujeres se cifran los códigos de la honra y todo un sistema de valores sociales que dependen de su obediencia a las normas” (Alcalá Galán 2022, 27); por ello, las prostitutas—que ya de por sí estaban fuera de la norma y eran consideradas inmorales—que fueran conocidas por todos como tales podían perder su posición privilegiada dentro de la marginalidad y ser víctimas de violencias de todo tipo. En el género celestinesco

podemos ver cómo algunas mujeres sufren diversas agresiones por parte de rufianes y alcahuetas; es por esto que muchas de ellas exigen venganza y justicia contra aquellos que las deshonran. A este respecto, es importante tener en cuenta que su percepción de la honra es distinta a la que maneja el resto de la sociedad: Celestina ya apunta en la *Segunda Celestina* que “sola la riqueza haze el linaje”, porque “todo lo que se compra y se vende anda puesto a peso y medida, assí anda la honra y el linaje a peso y medida” (Baranda Leturio 1988, 531). En efecto, en palabras de Rubio García (1985, 70), en la sociedad de esos siglos la honra pasa a ser un concepto “desligado de toda ética” que se fundamenta “en la opinión y estimación ajenas”, y no en la ejecución de determinados actos virtuosos. Este tipo de honra se consigue mediante “el dinero, las riquezas” y “la generosidad en el dar”, de modo que “tan honrado se siente el caballero como la ramera.”

Por otra parte, hay que tener en cuenta que ninguna de las prostitutas clandestinas quiere igualarse a una de burdel; la diferencia entre ellas es bastante clara, puesto que las primeras disfrutaban de una mejor consideración social. Esto se debe a que, como están fuera de la ley, los clientes que las visitan suelen pertenecer a una categoría superior, puesto que a esta clase de hombres no les convenía que hubiera registro de sus escarceos sexuales. Además, por este mismo motivo recibían cantidades más elevadas de dinero, por tratarse de algo exclusivo y secreto, pero también por no estar sujetos a los impuestos municipales. Las propias prostitutas del género manifiestan su superioridad en diversas ocasiones, y el discurso de Orosia es un ejemplo de ello:

¡Ay desdichada, qué en mi seso estava yo en no salir de mi casa! ¿Yo en la mancebía, yo? ¡Cata que pierdo el seso, cata que me fino en pensarlo! ¿Y cómo, Piçarro? ¿Faltávanme a mí dos pares de vestidos y dos pieças de oro en mi arca? ¿En tanta lazeria nos hallastes? ¿Tantas necessidades nos cubristes? ¡No lo haré, para el día sancto que nos cubre!...¿Yo en el burdel con las mujeres públicas? ¿Que yo avía de vender para ti mi persona? ¡Ay de mi moçedad passada en tanto regalo y de otros a quien tú no merescas descalçar! (Esteban Martín 1999, 183)

Para evitar igualarse a una prostituta de mancebía, es necesario que sean capaces de mantener una cierta discreción dentro de sus entornos, simulando una apariencia de castidad o, al menos, de exclusividad con sus clientes. Además, como trabajan de forma ilegal, es crucial que no sean conocidas por todos y que no despierten grandes reyertas en las calles, puesto que podrían sufrir castigos a manos de la justicia.¹⁹ De igual modo, como cuando las prostitutas clandestinas sufren ofensas de otros clientes o de personajes circundantes no pueden acudir a la justicia, suelen necesitar a una serie de amantes fijos de una clase social más bien baja que puedan vengarlas y que defiendan su honra y valor como mujeres prostitutas.

Areúsa en *La Celestina* es la primera en representar esta realidad; en este caso, la ofensa sufrida no ha sido ni hacia ella ni hacia Elicia, sino hacia Celestina. En realidad, el móvil no es vengar la muerte de la alcahueta ni la de los criados, sino que consiste más en castigar a Melibea—probablemente motivada por la envidia ya percibida en el auto noveno—. Como señala Díaz Tena (2012, 92-93), Areúsa planea su venganza “con desapego, odio y agilidad mental”, para lo que hace uso de su “poder de seducción con Sosia” y de la “fuerza de su carácter con Centurio”. Areúsa recurre a Centurio para castigar a los amantes, puesto que sabe el poder que tiene sobre él, y más tras la discusión que han tenido en el auto decimoquinto: “Pues qué gozo avría agora él en que le pusiese

¹⁹ Las prostitutas también defienden su propia honra sin necesidad de un tercero. Un ejemplo de esto es la vigesimosegunda cena de la *Segunda Celestina*, cuando Palana descubre la condición de ramera de Elicia a gritos y esta responde agrediéndola físicamente sin piedad.

yo en algo por mi servicio, que se fue muy triste de verme que le traté mal, y vería él los cielos abiertos en tornalle yo a hablar y mandar” (Severin 1992, 299). La prostituta es consciente del poder que ejerce sobre los hombres y disfruta con conseguir lo que quiere de ellos:²⁰ “Assí sé yo tratar a los tales, assí salen de mis manos los asnos apaleados como este y los locos corridos y los discretos spantados y los devotos alterados y los castos encendidos.” (Severin 1992, 312). Para extraer primero información sobre cuándo, dónde y quién estará en el encuentro entre Calisto y Melibea, Areúsa utiliza a Sosia: “verás qué te lo paro, lleno de viento de lisonjas, que piense quando se parta de mí que es él y otro no. Y sacarle he lo suyo y lo ajeno del buche con halagos” (Severin 1992, 309). Morros Mestres (2010, 378) ya llevó a cabo un análisis de las “artes” de Areúsa en la seducción de Sosia; entre sus técnicas destacan la insinuación, la sensualidad, el recurso al pasado, la comparación con Pármeno, la muestra de una falsa modestia, la mentira y astucia y la falsa promesa de un futuro intercambio sexual.

Areúsa utiliza apelativos cariñosos y el posesivo “mi” con un tono adulator (“mi Sosia”), además de llamarlo “amigo” y “amor mío” (Severin 1992, 310); confiesa quererlo en secreto y conocerlo por sus cualidades positivas, como su buena fama o su fidelidad a Calisto, entre otras; la prostituta lo compara con Pármeno de manera intencionada pues, al hacerlo, Sosia entiende que tiene las mismas posibilidades con Areúsa como las tuvo Pármeno; finge también una falsa modestia al preguntarle si la conocía de antes, puesto que ella sabe que es una de las mujeres más hermosas y deseadas de la ciudad, y sabe que Sosia está detrás de ella (“Porque ninguno habla en loor de hermosas que primero no se acuerde de ti que de quantas son” 309). De igual modo, promete amarlo sin necesidad de halagos ni de alabanzas, y le asegura que ya la tiene “ganada” (“sin que me alabes te amo y sin que me ganes de nuevo me tienes ganada” 310); en la misma línea, Areúsa finge mostrar preocupación por Sosia para que no acabe en el mismo estado que Pármeno, y miente al decirle haber escuchado que este ha ido pregonando que Calisto y Melibea se ven cada noche. Al generar indignación en el criado, consigue que le diga el número real de visitas que han hecho a la doncella y, aprovechando el enfado y con el falso pretexto de defenderlo frente a las malas lenguas, Areúsa le pide que le informe de los días exactos en los que se van a encontrar los amantes: “Pues por mi vida, amor mío, por que yo los acuse y tome en el lazo del falso testimonio, me dexes en la memoria los días que avés concertado de salir, y si yerran, estaré segura de tu secreto y cierta de su levantar” (311). Para conseguir la información que le falta —la hora y el lugar—, la prostituta se insinúa físicamente con Sosia al prometerle querer disfrutar de él de manera sostenida en el tiempo: “pues tengo esperança de gozarme contigo largo tiempo” (312).

En este episodio de seducción de Sosia somos partícipes de cómo Areúsa utiliza su cuerpo y sus habilidades con la palabra para conseguir sus objetivos (“yo le halagaré y diré mil lisonjas y offrecimientos, hasta que no le dexe en el cuerpo cosa de lo hecho y por hazer” 299). Además de aprovecharse del poder que ejerce sobre él—Sosia es muy joven, de la edad de Pármeno, y la prostituta sabe que su deseo sexual es muy elevado—, se vale explícitamente de su físico, pero también de sus habilidades comunicativas y persuasivas al mentir y al jugar con las emociones y los deseos del criado. En palabras de Snow (2019, 232), la prostituta “demuestra que es una consumada actriz en esta escena frente a tres públicos: el crédulo Sosia, su prima Elicia y los lectores.” Areúsa vuelve a utilizar su cuerpo y los citados dotes de “actriz” cuando después va a hacerle el encargo de venganza a Centurio junto con Elicia; la prostituta sigue fingiendo estar enfadada con el rufián y es

²⁰ Elicia admira la capacidad de Areúsa para engañar y seducir a hombres como Sosia y despacharlos sin que consigan nada de lo que desean: “O sabia muger, o despediente propio qual le meresce el asno que ha vaziado su secreto tan de ligero” (Esteban Martín 1999, 312).

Elicia, compinchada con Areúsa, la encargada de mediar entre los dos. Areúsa finge estar allí por obligación y, de hecho, por el diálogo entre Elicia y Centurio entendemos que la ramera simula querer marcharse del lugar: “Torna por mi amor, no te vayas; si no, en mis manos dexarás el medio manto”; “Tenla, por Dios, señora, tenla; no se te suelte” (Severin 1992, 314). Las dos prostitutas se alían para dirigir la conversación hacia lo que desean: “Pues aquí te tengo; a tiempo somos; ya te perdono con condición que me vengues de un cavallero que se llama Calisto, que nos ha enojado a mí y a mi prima” (Severin 1992, 315).

Como ya analizamos (Calvo Martínez 2024, 18-19), Orosia y Cornelia son doblemente violentadas, pues son agredidas por Salucio y Solino y, después, por sus vengadores Palermo y Piçarro. Tras haber sufrido los golpes de los dos primeros, las prostitutas prometen recobrar su honra vengándose de ellos: “¡Por los huessos de Aphrodisia madre y de la leche que mamé, reniego si no les urdo una trama que en ella dexe la vida!” (Esteban Martín 1999, 115); “Común ha sido la injuria y tal ha de ser el castigo. Descreo de la fe que mamé si la fe no renegasse por verme vengada” (Esteban Martín 1999, 139). Para ello, se valen de sus otros dos pretendientes, Palermo y Piçarro. Siguiendo la estela de Areúsa, las prostitutas se informan de los horarios de sus atacantes a través del paje Silvano, con quien también se insinúan físicamente, se muestran sensuales y se valen de la mentira: además de utilizar un tono adulador plagado de diminutivos y apelativos cariñosos, Cornelia imita a Areúsa al hacerle creer que está interesada físicamente en él (“que así goze de mí como no tienes tú en esta ciudad quien te sea tan aficionada como yo” 128); no obstante, en este caso el paje no cae en la trampa por desear acostarse con ellas,²¹ sino por la mentira de Cornelia, que asegura haber visto a los criados en la calle antes del anochecer para así descubrir a qué hora salen de la casa de Policiano: “Porque me dixeron que antes que anocheçiese los avían visto en çierta parte donde sus personas pueden rescebir peligro” (Esteban Martín 1999, 129). Con esta información entran en la casa de Palermo y de Piçarro, a quienes encargan la venganza:

Nosotras venimos depriessa y no a más que daros parte de nuestra injuria. Si pensáys poner en ello la mano, yremos mi prima y yo descuydadas, y si no también nos avisad, que, como nascí para la muerte, que ay gentileshombres en la ciudad que no verán otro Dios sino que nosotras les mandemos. (140)

Los rufianes aceptan el encargo falsamente, puesto que su objetivo es tenerlas a su disposición para poder lucrarse de ellas en un burdel. Lo que está en juego es el cuerpo de las prostitutas que, si se ven vengadas, mantendrán relaciones sexuales con ellos de manera regular. No obstante, la venganza nunca termina de llevarse a cabo, pues los rufianes no tenían intención de hacer nada al respecto y Orosia y Cornelia no aceptan ser llevadas a un burdel. En este caso, el cuerpo de las rameras no es suficiente para conseguir venganza, ni siquiera para extraer información de Silvano, pues son sus artes de engaño y no de seducción las que funcionan en el paje.

Marcelia también exige venganza tras las agresiones físicas sufridas por parte de Fulminato. En este caso, la prostituta utiliza al dispensero de Lucendo, uno de sus clientes habituales, para su revancha: “Y aun que a estotro que sube yo le halagaré el lomo, de manera que no sienta que con su mano quiero yo sacar esta castaña del fuego” (Canet Vallés 2000, 106r). Marcelia no le pide ayuda de manera explícita, sino que utiliza el

²¹ Silvano no desea a las prostitutas y, de hecho, se burla de Solino y de Salucio por caer en sus trampas y engaños: “Estos nescios de mis compañeros con estas cantoneras deven estar hechizados y piensan dellas que no tuvo tanta castimonia la casta Penélope como ellas les muestran quando les tienen delante. O malaventurada confiança la que de las tales se tiene, y más malaventurado el hombre que de semejantes confia.” (129-130)

vínculo afectivo que los une, además de la insinuación física y sensual: “¡O, mi señor, y qué buena venida la tuya! En buena fe, y así yo parezca ante el rey como tú me pareces bien, sino que vienes muy de tarde en tarde a esta casa y házenos mil mercedes cada día”. Cuando les cuenta lo sucedido a Liberia, Gracilia y al despensero, insinúa que el principal móvil de su agresión ha sido su relación con este último: “Y aun si no fuera por ti, señor, que aunque más le pese has de entrar en mi casa y te querré y amaré y serviré, no lo sintiera por tanto” (106v). Gracias a las insinuaciones de Marcelia y con la ayuda de Liberia y Gracilia, el despensero promete vengarse del rufián, a pesar de la primera negativa de la prostituta: “No te has de poner por mí en esse peligro” (107r). En este caso, el amante no necesita nada a cambio para vengar a Marcelia, puesto que ha tenido sexo con ella de forma habitual en varias ocasiones y está interesado en seguir manteniendo su relación con ella. A pesar de ello, las insinuaciones de la prostituta y el cariño e interés exagerados que muestra hacia él contribuyen al deseo de venganza del amante.

Tabla 3. Apariencias, defensa de la honra propia y sed de venganza

PERSONAJE Y OBRA	DESEO	OBJETIVO	MÉTODO
Areúsa (<i>La Celestina</i>)	Sed de venganza	Melibea	-Uso de un tercero (Sosia y Centurio)
	Extracción de información	Sosia	-Astucia -Insinuación física -Sensualidad -Recurso al pasado (comparación) -Falsa modestia -Mentira -Promesa de intercambio sexual
	Sed de venganza	Centurio	-Uso de un tercero (Elicia) -Enfado fingido -Perdón y reconciliación -Manipulación
Orosia y Cornelia (<i>Tragedia Policiania</i>)	Sed de venganza	Salucio y Solino	-Uso de un tercero (Silvano; Palermo y Piçarro)
	Extracción de información	Silvano	-Insinuación física -Sensualidad -Mentira
	Sed de venganza	Palermo y Piçarro	-Promesa de intercambio sexual -Promesa de relación clientelar
Marcelia (<i>Comedia Florinea</i>)	Sed de venganza	Fulminato	-Uso de un tercero (el despensero)
		Despensero	-Sensualidad -Vínculo afectivo -Insinuación

5. Últimas consideraciones

Las prostitutas celestinescas manifiestan tres tipos de deseos principales: ganar dinero para sustentarse, liberarse de sus alcahuetas y amantes y exigir venganza para proteger su honra. Estos deseos suelen implicar directamente a proxenetas y clientes, puesto que quienes les proporcionan ganancias son los hombres, quienes las oprimen son en su mayoría las terceras y quienes las ofenden son cualquiera de los dos grupos anteriores. Para conseguir dinero, las ramerae hacen un uso explícito del cuerpo, aunque no siempre: hay un único caso en el que Elicia necesita valerse de su astucia al engañar a Crito. Para emanciparse, estas mujeres siempre necesitan a una tercera persona que las ayude a llevarlo a cabo; dichos ayudantes suelen ser clientes o personas interesadas sexualmente en ellas. En el caso de la venganza se repite el patrón, pues también recurren a un tercero interesado que defienda su honra o que cumpla con sus exigencias.

Hay tres estrategias o mecanismos principales que se repiten en las obras analizadas: el uso del cuerpo de forma explícita, los recursos persuasivos y otro tipo de estrategias que no implican ni el cuerpo ni la palabra. Quienes usan su cuerpo lo hacen a través de la insinuación y de la sensualidad y, sobre todo, a través de la promesa de un intercambio sexual; dicha insinuación puede darse a través de la muestra explícita de una parte de su cuerpo, como son los pechos en el caso tanto de Areúsa en la *Tercera Celestina* como de Libina en la *Comedia Selvagia*. Aquellas en cuyos casos la relación sexual sea inmediata, piden de manera directa el pago antes de ofrecer su cuerpo al cliente. Para los recursos persuasivos, las prostitutas se valen de su astucia y de su capacidad para la mentira y fingen honestidad, manipulan a sus víctimas e incluso los rechazan como estrategia para generar mayor interés en ellos. En último término, algunas de estas mujeres se aprovechan del vínculo que tienen con aquellos a los que están pidiendo ayuda: ya sea un vínculo amoroso (Albacín y Elicia), ya sea un vínculo sexual recurrente (el dispensero y Marcelia), estos personajes no necesitan de muchos más motivos para ayudar a sus amantes. En el caso de Albacín, además, hay un interés común en liberar a Elicia de la alcahueta, pues su emancipación les ofrece una promesa de un futuro compartido. El método de Liberia en la *Comedia Florinea* es particular, puesto que su vía para independizarse de su madre alcahueta consiste en dedicarse a la prostitución a escondidas para generar unas ganancias propias que le proporcionen cierta agencia.

En definitiva, las prostitutas celestinescas son conscientes de que la principal forma de conseguir sus deseos y objetivos es valerse de sus cuerpos. Ya sea de una forma u otra—puesto que, para tener amantes fieles que lleven a cabo sus venganzas han tenido que acostarse con ellos primero—, es gracias a la venta y utilización de sus cuerpos que pueden permitirse un sustento, cierto grado de independencia o incluso el ejercicio de la venganza.

Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. “Con esta carga nacemos las mujeres”. *Discursos sobre el cuerpo femenino en la España de Cervantes*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2022.
- Críez Garcés, Pedro Luis. Anónimo, *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Baranda Leturio, Consolación ed. Silva, Feliciano de, *Segunda Celestina*. Madrid: Cátedra, 1988.
- . “Celestina’s Continuations, Adaptations, and Influences.” En Enrique Fernández coord., *A companion to Celestina*. Leiden: Brill, 2017: 321-338.
- Baranda Leturio, Consolación & Vian Herrero, Ana. “El nacimiento crítico del ‘género’ celestinesco: historia y perspectivas.” En Raquel Gutiérrez Sebastián & Borja Rodríguez Gutiérrez coords. *Orígenes de la novela: estudios*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007. 407-482.
- Barrick, Mac E. ed. Gaspar Gómez de Toledo, *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1966.
- Bolufer Peruga, Mónica. “La realidad y el deseo: formas de subjetividad femenina en la época moderna.” En María José de la Pascua Sánchez, María del Rosario García-Doncel Hernández & María de la Gloria Espigado Tocino coords. *Mujer y deseo. Representaciones y práctica de vida*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, (2004): 357-383.
- Cabanes Jiménez, Pilar. “El deseo femenino a la luz de algunas composiciones literarias medievales.” *Lemir* (2004). En red: <https://parnaseo.uv.es/Lemir/revista/revista9/Cabanes/Eldeseo.htm>.
- Calvo Martínez, Irati. “Hacia una tipología de la violencia: la prostituta violentada en las continuaciones e imitaciones de *La Celestina*.” *Celestinesca* 48 (2024): 9-32.
- Canet Vallés, José Luis ed. Juan Rodríguez Florián, *Comedia Florinea*. *Lemir*, 2000.
- Díaz Tena, María Eugenia. “‘Que paresces serena’.” *Celestinesca* 36 (2012): 71-102.
- Esteban Martín, Luis Mariano ed. *Edición y estudio de la Tragedia Policiana de Sebastián Fernández* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, 1999.
- García Herrero, María del Carmen. “El mundo de la prostitución en las ciudades bajomedievales.” *Cuadernos del CEMYR* 4 (1996): 67-100.
- Guerrey, François-Xavier. *L'Érotisme dans la littérature espagnole du XVI^e siècle: Étude des continuations de La Célestine*. Paris: Classiques Garnier, 2023.
- Juárez-Almendros, Encarnación. *Disabled bodies in early modern Spanish literature: prostitutes, aging women and saints*. Liverpool: Liverpool University Press, 2017.
- López Beltrán, María Teresa. “El amor venal en el mundo de las mancebías.” *Andalucía en la Historia* 6 (2004): 64-68.
- Matthews-Grieco, Sara. “Cuerpo y sexualidad en la Europa del Antiguo Régimen.” En Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine & Georges Vigarello dirs. *Historia del cuerpo. Del Renacimiento al Siglo de las Luces*. Madrid: Taurus, 2005: 167-227. vol. I.
- Molina Molina, Ángel Luis. *Mujeres públicas, mujeres secretas (La prostitución y su mundo: siglos XIII-XVII)*. Murcia: Editorial KR, 1998.
- . “La prostitución en la Castilla bajomedieval.” *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango* 5 (2008): 138-150.
- Montero Cartelle, Enrique ed. Ovidio, *Arte de amar; Remedios contra el amor; Cosméticos para el rostro femenino*. Madrid: Ediciones Akal, 2005.

- Moreno Mengíbar, Andrés & Vázquez García, Francisco. *Historia de la prostitución en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Larra, 2004.
- Morros Mestres, Bienvenido. "Areúsa en *La Celestina*. De la *Comedia* a la *Tragicomedia*." *Anuario de estudios medievales* 40/1 (2010): 355-385.
- Navarro Durán, Rosa ed. Muñón, Sancho de, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Pérez Samper, María de los Ángeles. "Los recetarios de mujeres y para mujeres. Sobre la conservación y transmisión de los saberes domésticos en la época moderna." *Cuadernos de Historia Moderna* 9 (1997): 121-154.
- Rodríguez Santidrián, Pedro ed. Andreas Capellanus, *Libro del amor cortés*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Rubio García, Luis. *Estudios sobre La Celestina*. Murcia: Universidad de Murcia, 1985.
- Severin, Dorothy S. ed. Rojas, Fernando de, *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Snow, Joseph T. "Cómo los autores de *Celestina* concibieron el personaje de Areúsa." *Celestinesca* 43 (2019): 221-240.
- Ramírez de Arellano, Feliciano & Sancho Rayón, José León eds. Alonso de Villegas Selvago, *Comedia llamada Selvagia*. Madrid: Imprenta de Manuel Rivadeneyra, 1873.
- Whinnom, Keith. "El género celestinesco: origen y desarrollo." En Víctor García de la Concha dir. *Literatura en la época del emperador*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1988: 119-130.
- Zafra, Enriqueta. "Mujeres y picaresca." *Desperta Ferro. Arqueología e Historia* 20 (2018): 38-43.