

Hacia una tipología de la violencia: la prostituta violentada en las continuaciones e imitaciones de *La Celestina*^{1*}

Irati Calvo Martínez
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

RESUMEN

Desde la publicación de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, la violencia se convierte en un recurso habitual dentro del género celestinesco. Las agresiones pueden estar dirigidas a todos los personajes de las obras; no obstante, las prostitutas, por su condición de mujeres y por ser dependientes de sus proxenetas —tanto rufianes como alcahuetas—, suelen ser las principales receptoras de violencia. El objetivo de este artículo es establecer una tipología de la violencia contra la mujer prostituta en las principales continuaciones e imitaciones de *La Celestina*. Para ello, se analizarán algunas de las obras más representativas del género para determinar quiénes son las víctimas, quiénes los agresores, cuáles son los motivos que los llevan a ejercer dicha violencia y qué tipo de violencia ejercen. Se analizarán también las reacciones de las víctimas ante las agresiones y se tendrá en cuenta quiénes son testigos, cómplices y observadores de los actos violentos. En última instancia, se tratará de clarificar cuál es la función que ejerce un determinado episodio violento en la totalidad de la obra.

PALABRAS CLAVE: Prostituta; mujer; violencia; género celestinesco; tipología.

Towards a typology of violence: the abused prostitute in the continuations and imitations of *La Celestina*

ABSTRACT

Since the publication of the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, violence became a regular feature of the celestinesque genre. Aggressions may be directed at all characters in the works; however, prostitutes, as women and as dependents of their pimps —both *rufianes* and *alcahuetas*—, are often the main recipients of violence. The aim of this article is to establish a typology of violence against prostitutes in

1.- 'Este artículo está financiado por el Programa predoctoral de formación de personal investigador no doctor del Departamento de Educación del Gobierno Vasco. 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).

the main continuations and imitations of *La Celestina*. To this end, some of the most representative works of the genre will be analysed in order to determine who are the victims, who are the perpetrators, what are the motives that lead them to exercise such violence and what type of violence they exercise. It will also analyse the reactions of the victims to the aggressions and take into account who are witnesses, accomplices and observers of the violent acts. Ultimately, the aim will be to clarify the function of the violent episodes in the work as a whole.

KEY WORDS: Prostitute; woman; violence; celestinesque genre; typology.

1. Introducción

Álvarez (1998: 407) defiende que la violencia es el denominador común en la mayoría de los textos literarios: «la literatura es reflejo de la realidad y la realidad es violenta». La investigadora Comellas (2012: 224-225) señala la importancia de analizar la tradición literaria de la violencia como un relato moral y de poder; la cultura sigue una moral determinada, un orden establecido, y la violencia es resultado de la ruptura de ese orden, que a su vez ha sido impuesto por alguien o algo en posición de poder. La voluntad de poder y de dominio sobre el otro es también determinante para la ejecución de actos violentos:

El poder, en su forma más genuina, se obtiene consiguiendo que las otras voluntades promocionen la de uno mismo, concertándolas, dirigiéndolas (aunque ya están dispuestas) para que sirvan los intereses, la voluntad propia. El dominio puede verse como un sutil tejido de voluntades entrelazadas unas a otras. (Alcalá Galán, 1996: 41)

La violencia se ejerce, tanto en la literatura como en el mundo real, para mantener el orden establecido y, por tanto, los más peligrosos son aquellos que intentan transgredirlo. Las mujeres pertenecientes al mundo de los bajos fondos —las prostitutas en el caso que nos ocupa— rompen con el orden moral, puesto que sus actos ilícitos no cumplen con la honorabilidad que se espera de una mujer de los siglos XVI y XVII². Los modelos de conducta para preservar el honor de las mujeres se regían por los principios de la «modestia, la obediencia, el recato y la castidad», y no todas se adaptaban a ellos, bien porque no querían, bien porque no podían (Lorenzo Cadarso, 1989: 129). Al no seguir los parámetros establecidos, las mujeres estaban cuestionando su propio honor, pero sobre todo el de sus familias, maridos o amantes (1989: 129). La respuesta de quien había sido injuriado era ejercer violencia contra quien lo había provocado. En-

2.— Los manuales para instruir a las mujeres fueron muy populares en esos siglos. Solo hay que mencionar los conocidos *La perfecta casada*, de Fray Luis de León, o *Instrucción de la mujer cristiana*, de Luis Vives.

tre los tipos de violencia que recibían las mujeres maltratadas, destacan la violencia física, la verbal, la psicológica y la económica: «las amenazas, la intimidación, el aislamiento, el maltrato físico, el abuso emocional y económico» eran las formas más comunes de violencia en los siglos XVI y XVII (Usunáriz, 2010: 379-380; 391).

La literatura toma estos temas de la realidad y los aplica a los distintos géneros literarios. Por ejemplo, en el teatro áureo³ cuestiones como la venganza, la traición, la tiranía o la crueldad son motivos habituales (Domínguez Matito, 2013: 60). Estos mismos patrones de violencia se pueden aplicar a las obras del género celestinesco. Como señala Dumanoir (2018: 132), en *La Celestina* la violencia se produce cuando un personaje abusa de su poder, cuando usurpa el poder de otro personaje o cuando tiende a reducirlo o a suprimirlo: «Ils sont pris, c'est une évidence, dans des réseaux de dépendance où le pouvoir de chacun peut à tout moment tendre à augmenter ou à être contesté» (2018: 141). Estudios como el de Alcalá Galán (1996) se dedican a analizar los juegos de poder que operan en *La Celestina*, y otros como el de Bergman (2012) concluyen que esta fue una de las primeras obras que popularizó la representación de la violencia criminal en la literatura. En efecto, desde la publicación de la *Tragicomedia*, la violencia se convierte en un recurso habitual dentro del género. Dicha violencia está dirigida hacia todos los personajes, ocupen una posición social alta o baja, pero es evidente que hay una relación clara entre los personajes pertenecientes a los bajos fondos y la violencia que ejecutan o sufren: los rufianes siempre actúan y se expresan de manera violenta, las alcahuetas suelen abusar del poder que ejercen sobre las prostitutas a su cargo y estas últimas son las que reciben la violencia en la gran mayoría de los casos⁴. Sin embargo, si nos apropiamos de los términos que utiliza la investigadora María Teresa Julio (2013) para analizar la violencia de y hacia las mujeres en el teatro de Rojas Zorrilla, la mujer prostituta no siempre es la «receptora de violencia», es decir, la «mujer violentada», sino que hay ocasiones en las que actúa como «ejecutora de violencia» para vengar los ataques hacia su persona.

El objetivo de este trabajo es establecer una tipología de la violencia contra la mujer prostituta dentro del género celestinesco. Para ello, basándonos en las afirmaciones de Kohut (2002: 200), que señala que la

3.- Para más información a este respecto, es de interés el estudio de la investigadora Petro (2006), *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*.

4.- Como señala Fernández Álvarez (1989: 188), el mundo del hampa, como «seudosociedad», también conforma un «seudo-estado» con sus propias jerarquías. Dentro de estas jerarquías, la prostituta ocupa el lugar más bajo no solo por ser mujer, sino también por ser dependiente de una alcahueta o de un rufián. Esto es lo que explica que la violencia se ejerza sobre todo contra ella, a pesar de que el resto de personajes del hampa también se sitúen fuera de las normas sociales. Incluso dentro del grupo de las prostitutas se establecen categorías, puesto que una cortesana no tenía la misma consideración social que una cantonera. Para más información, ver Ríos Izquierdo (1995), *Mujer y sociedad en el siglo XVII a través de los Avisos de Barrionuevo*.

violencia «está sujeta a la percepción del que la ejerce, del que la sufre, o de un tercero no involucrado directamente que la observa o [...] la juzga», seleccionaremos una serie de pasajes de algunas obras significativas del género y estableceremos quién es la víctima, quién el agresor y qué personajes funcionan como testigos o cómplices (los que clasificaremos como observadores). Asimismo, determinaremos el tipo de violencia que se ejerce y cuál es el móvil que lleva al agresor a violentar a la víctima para, finalmente, observar cuál es la reacción del personaje agredido y clarificar la función que ese acto violento cumple dentro de la obra. Para este análisis se han seleccionado pasajes de la *Segunda* y de la *Tercera Celestina*, de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de la *Tragedia Policiana* y de la *Comedia Florinea* por mostrar al menos un ejemplo representativo de cada tipo de agresores, víctimas, reacciones y violencias. En menor medida, también se hace referencia a otras obras del género.

2. Violencia de rufián a prostituta: rendición y venganza

2.1. *La disputa por la perdiz entre Ancona y Bravonel en la Tercera Celestina*

La *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*⁵, escrita por Gaspar Gómez de Toledo, se caracteriza por la violencia que se ejerce hacia todos los personajes del mundo de los bajos fondos. Por ejemplo, Celestina sufre numerosas agresiones a manos de los rufianes y clientes de las prostitutas. El investigador García Álvarez (2020) entiende, de hecho, el dolor de la alcahueta de esta tercera parte como un elemento necesario en la configuración del personaje. La prostituta de burdel Ancona, que solo tiene protagonismo en el auto cuarenta y cuatro, también es violentada a manos de su rufián Bravonel. El auto se sitúa después de que Grajales y Recuajo hayan asesinado a Areúsa y hayan agredido físicamente a Bravonel que, en su huida del conflicto, ha perdido el brazo. A pesar de que dice ser consciente de que Ancona no tiene culpa de lo sucedido, decide visitarla en el burdel y pagar con ella su ira: «No creo en la vida si no la he de pedir vna tan estrecha cuenta que me pague el daño que mi persona recibió, avnque no fue ella la causa» (*Tercera Celestina*, p. 348).

La agresividad de Bravonel queda en evidencia en el modo que tiene de dirigirse a Ancona: la llama «puta» (p. 348), «mala mujer», «vellaca» (p. 349), «borracha» (p. 350), «suzia», «cochina» e incluso utiliza el neologismo «vergonsuzia» (p. 351); de hecho, en ningún momento se dirige a ella con su nombre de pila. Las amenazas se repiten en varias ocasiones a lo largo del auto: desde las primeras líneas amenaza con azo-

5.— Se cita la edición a cargo de Mac E. Barrick (1973). A partir de este momento, se citará como (*Tercera Celestina*, páginas).

tarla («No creo en Lucifer si me respondéis si a açotes no os abro» p. 348); después, promete agredirla con un garrote («Por vida del rey, si os apaño, que y[o] os las dé muy bien con aquel garrote» p. 349); y, finalmente, termina agrediéndola. Bravonel responsabiliza a Ancona de su deseo de ejercer violencia contra ella: «Di, mala mujer, ¿por qué quieres que te acabe antes de tiempo?» (p. 349). Sus intimidaciones no se limitan a las agresiones físicas, sino que el rufián también amenaza con abandonar a Ancona a su suerte, dejándola desprotegida: «Maluada sin conocimiento dexarásme de conocer» (p. 349). En un primer momento la prostituta no se doblega a él, porque afirma estar acostumbrada a sufrir ese tipo de agresiones «cinco mil» (p. 350) veces al día. Las prostitutas de burdel del género celestinesco suelen caracterizarse precisamente por ser objeto de agresiones por parte de los rufianes: apenas tienen protagonismo en las obras y habitualmente hacen su aparición en un único acto aislado en el que se representa la relación violenta que establecen con su proxeneta.

La relación entre Ancona y Bravonel es de pura conveniencia: el rufián se lucra con lo que Ancona gana y a cambio la prostituta está supuestamente protegida por él. El conflicto del auto comienza porque Bravonel le pide veinte reales a Ancona y ella se niega a dárselos: «¿Cómo veinte reales? Veinte landres la dé a quien diez te diere, que no los tengo» (p. 349). El rufián utiliza el chantaje emocional para conseguir las ganancias de la prostituta y, además, la engaña, puesto que le hace creer que ha perdido el brazo por defenderla a ella: «¿Qué más falsa puedes ser de lo que eres, que viene el vellaco que por ti auenturó su vida, cortado vn brazo y dexa muertos otros tres por cumplir tu desseo, e importunaciones que me tenías?». Bravonel se victimiza y le reprocha que hace tiempo que no le proporciona dinero: «quize días que no me das vn quarto». El rufián sabe que Ancona ha pasado dos noches con un cliente («el cozinero del canónigo» p. 350) y que suele ahorrar mínimo un real con cada trato sexual, y así se lo reprocha a la prostituta. Estas insinuaciones demuestran el control que Bravonel ejerce sobre ella, puesto que utiliza información personal para tratar de manipularla. El rufián consigue su objetivo, porque la prostituta admite estar en deuda con él y cede a darle diez reales, con la promesa de darle más cuando consiga el dinero que le falta.

Bravonel trata de aprovecharse del momento de debilidad de Ancona y le exige que le dé la perdiz que tiene colgada en la estancia. Ancona se niega a dársela, e incluso le propone comerla con él para tratar de calmar su ira: «Pues no te aprovecha, que antes la haré pedaços que de mi poder la llesves» (p. 351). Las amenazas de Bravonel terminan en agresión física: Ancona recibe «cincuenta coçes» y tiene la cara bañada en sangre y las «muelas quebradas». La reacción de la prostituta es llamar a gritos a la justicia, aunque sin éxito. Solarcia, la compañera de Ancona, escucha sus lamentos y acude en su auxilio: «Sobre mi alma, si no la a sacudido su rufián». Por el testimonio de Solarcia sabemos que los dos están baña-

dos en sangre, por lo que podemos deducir que dicha sangre proviene de la perdiz, que ha podido ser el arma con la que Bravonel ha golpeado a Ancona; otra posibilidad es que, debido al golpe que le ha propinado Bravonel en la boca, los dos hayan acabado manchados de sangre. El papel de Solarcia es el de mediadora, porque pretende poner paz entre los dos y evitar que este tipo de situaciones se vuelvan a repetir:

Por amor de Dios, que no aya más de lo passado, y que sea esta entre vosotros renzilla de por Sant Juan, que tú, Ancona, para dezirte lo cierto eres algo soberuía, y Bravonel no muy soffrido; así que los dos tenéys culpa, y lo mejor es, que os abracéys luego, y no deys cuenta de vuestra vida a los que no lo saben, que más de quatro se holgaran de vuestro enojo. (pp. 352-353)

Ancona, a pesar de que al principio del auto pareciera que iba a plantarle cara a Bravonel, finalmente opta por perdonarlo y someterse a él. Una situación similar a esta se representa en la cena quinta de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva: en ella, el rufián Pandulfo le pide a su prostituta —también de burdel— Palana dinero, lo que genera una discusión y provoca un forcejeo entre ellos. Una de las funciones del pasaje analizado es la de imitar esta escena. En la *Comedia Selvagia*, en concreto, en la tercera cena del primer acto, también se representa una escena parecida entre la prostituta Lesbia y el rufián Escalión, solo que en ese caso la de burdel no consiente las agresiones y se enfrenta a su agresor. El relato de las agresiones caracteriza la realidad de los burdeles del siglo XVI y enfatiza la brutalidad de Bravonel, que se muestra impasible ante el reciente asesinato de Areúsa.

TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER-PROSTITUTA (2.1.)	
OBRA	<i>Tercera Celestina</i>
VÍCTIMA	Ancona (prostituta de burdel)
AGRESOR	Bravonel (rufián)
OBSERVADOR	Solarcia (prostituta de burdel)
TIPO DE VIOLENCIA	Agresión verbal (amenazas, insultos); agresión psicológica (chantajes, manipulación); agresión física (golpes); violencia económica.
MÓVIL	Descargar su ira tras lo ocurrido con el asesinato de Areúsa; pedirle dinero y sustento a Ancona
REACCIÓN	Intento de rebelión que termina en sumisión

FUNCIÓN	Emular la cena quinta de la <i>Segunda Celestina</i> ; caracterizar la realidad de los burdeles del siglo XVI; enfatizar la brutalidad de Bravonel y la impasividad ante el asesinato de Areúsa
---------	---

2.2. Agresiones físicas y sexuales contra Marcelia y su sed de venganza en la Comedia Florinea

En la *Comedia Florinea*⁶ de Juan Rodríguez Florián también se registran agresiones físicas hacia la prostituta-alcahueta Marcelia⁷. En concreto, es su amante Fulminato quien la violenta⁸. El rufián descubre que Marcelia se ve con otros hombres y, como venganza, determina quedarse con todo el dinero y regalos que los amantes le proporcionen. En la escena treinta, Fulminato quiere demostrarle a Marcelia que él es quien tiene el poder en su relación: quiere demostrar que está obligada a someterse a él y a obedecer sus órdenes, así como a trabajar para él y cumplir con sus deseos. Para ello, aprovecha que está sola en la casa para intimidarla y conseguir su sumisión: «Agora que está sola quiero darla un toque para que me cobre temor» (*Florinea*, fol. 103v).

Cuando abre la puerta a Fulminato, Marcelia es consciente de que corre peligro estando sola en la estancia, de modo que trata de modular su lenguaje para aplacar su ira y le proporciona dos piezas de oro con ese mismo fin: «Pero porque no digas que soy toda para mí, cata ay dos piecas de oro que tenía para pagar el censo del solar d'esta casilla. Pero llévalo, llévalo, que otro día me lo darás» (fol. 103v-104r). Fulminato aprovecha para reprocharle las visitas de otros hombres: «Pues me ha cobrado miedo, quiérole assentar la mano agora que tengo tiempo y por qué, para que ni se ponga con rapazes a solas y también por no sé qué se ruge allá en casa de un criado de Lucendo». La prostituta intenta negar tales acusaciones y defiende su honra, pero Fulminato, que sabe la verdad, la agrede físicamente y saca la espada para seguir con sus intimidaciones: «¡Justicia, aquí del rey, que me mata en mi casa por me robar este traydor!» (fol. 104r). El rufián continúa con sus amenazas y obliga a la prostituta a sentarse delante de él: «¿Qué? ¿Qué? ¿De sólo un bofetón os sentís? Cata que aún no conocéys mi mano. Tornaos a sentar». Por el testimonio de Marcelia

6.– Se ha consultado la edición a cargo de Canet Vallés (2000). A partir de este momento, se citará como (*Florinea*, folios).

7.– Marcelia se presenta en la *Comedia* como una prostituta entrada en años que tiene una hija biológica a su cargo (*Liberia*). Conforme avanza la obra se inicia en el oficio de alcahueta. Para más información sobre la conversión de Marcelia, ver Calvo Martínez (2023a).

8.– Este personaje bebe del modelo del rufián fanfarrón iniciado con el Centurio de *La Celestina*. No obstante, los autores de las continuaciones e imitaciones caricaturizan al personaje para enfatizar su carácter cobarde y violento.

entendemos que Fulminato le ha «quebrado las muelas» y le ha bañado «la boca en sangre»: «¿Dónde vas? ¿Dónde vas tan furioso con la espada? ¿No te basta que me has deshonrado y quebrado las muelas?».

El objetivo de Fulminato es intimidar y someter a Marcelia, aplacar su orgullo y conseguir que le tema lo suficiente como para obedecerlo ciegamente, en especial para beneficiarse de sus negocios. Cuando logra su cometido, trata de hacer las paces con la prostituta acostándose con ella: «Cata que te retoçaré aquí, adonde estás»; no obstante, Marcelia, que acaba de sufrir sus golpes, no quiere hacerlo: «¡Apártate allá, que ya no te puedo sufrir! [...] ¡Quítate afuera, sino por el siglo de mi madre que te dé mayor bofetada que tú me diste!» (fol. 104r-104v). A pesar de las negativas de la prostituta, Fulminato termina forzándola: «Pues, si no por la tuya, háganse las amistades por la mía. ¡Y anda acá!» (fol. 104v). En este pasaje somos testigos de distintos tipos de violencia: amenazas, agresiones verbales, físicas y sexuales; además, Fulminato pretende ejercer poder sobre Marcelia para quedarse con sus ganancias, de modo que también hay violencia económica.

Al contrario que Ancona en la *Tercera Celestina*, Marcelia no está dispuesta a quedarse de brazos cruzados ante las agresiones de Fulminato. Quiere vengarse de lo sucedido valiéndose de su otro amante, el despensero de Lucendo:

Pero no me llamen a mí Marcelia, hija de Marcelio y de Liberina, su legítima muger, si antes de mañana a estas horas él no me tiene pagado el bofetón. Y aun que por vida del alma peccadora que me gobierna estas carnes tristes y por la bendición de todo mi linaje, que yo le haga que aya menester los dos ducados que le di, como necia, para pagar cirujanos; o que si puedo, que con ellos le pague adelantado el entierro, porque el vellaco sea castigo y a otros enmienda y ocasión de miramiento y lección de mejor criança. (fol. 106r)

Marcelia les comunica a Gracilia, al despensero y a Liberia lo sucedido con Fulminato, y el despensero promete darle su merecido. Al estilo de Areúsa y Elicia en *La Celestina*, Marcelia le dice la hora a la que el rufián tiene intención de pasar por el barrio del despensero para que este lleve a cabo su venganza. No obstante, Fulminato consigue huir de él y en la escena treinta y nueve vuelve a reñir con Marcelia: «¡De las que tengo en la cara reniego si no os saco el alma! No os cale huyr por la escalera, que yo os acabaré oy los días» (fol. 137r). En este caso, el inicio de la pelea se justifica porque Fulminato descubre que la prostituta ha orquestado el ataque hacia su persona y que, además, ha perdido la capa que le había proporcionado Florianio. Por lo que se infiere de la conversación, Marcelia intenta huir por la escalera y encerrarse en una habitación. Los gritos

alertan a Liberia y a Gracilia, que piden ayuda para separar a Fulminato de Marcelia. Polytes y Felisino consiguen calmar a Fulminato y tratan de evitar que Marcelia informe a Floriano de lo sucedido. Finalmente, la prostituta termina resignándose y reconciliándose con su agresor.

En resumen, Marcelia recibe múltiples agresiones (tanto físicas como verbales) por parte de Fulminato, cuya intención es quedarse con el dinero de la prostituta, someterla a su voluntad y conseguir exclusividad como amante. La primera reacción de Marcelia es prometer venganza. No obstante, al fracasar en su intento de librarse de Fulminato y al volver a sufrir sus golpes, opta por resignarse y someterse a él. En estas escenas hay varios testigos de la violencia que Fulminato ejerce sobre Marcelia: la propia prostituta le comunica a Gracilia, Liberia y al despensero lo sucedido en la escena treinta. En la escena treinta y nueve son los gritos los que alertan a estas prostitutas y son ellas las que piden ayuda a Polytes y Felisino para que Fulminato no termine con la vida de Marcelia. La función de estas violencias en la obra es, por una parte, caracterizar al personaje del rufián como un ser agresivo y sin escrúpulos capaz de matar a su amante con tal de conseguir beneficios. Por otra parte, el deseo de venganza de Marcelia recuerda al de Elicia y Areúsa en *La Celestina*, solo que en este caso la prostituta-alcahueta no consigue su objetivo y termina resignándose y rindiéndose ante su agresor. En último término, el autor de la *Florinea* pudo haber representado estos pasajes violentos para castigar a Marcelia por alcahueta y prostituta, con una finalidad moral.

TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER-PROSTITUTA (2.2.)	
OBRA	<i>Comedia Florinea</i>
VÍCTIMA	Marcelia (prostituta y alcahueta)
AGRESOR	Fulminato (rufián)
OBSERVADOR	Gracilia (prostituta clandestina); Liberia (prostituta clandestina); el despensero (amante de Marcelia); Polytes (criado de Floriano); Felisino (criado de Floriano)
TIPO DE VIOLENCIA	Agresión verbal (amenazas, insultos); agresión física (bofetón); agresión sexual (violación); violencia económica.
MÓVIL	Sumisión, dinero y exclusividad como amante
REACCIÓN	Sed de venganza (1); sumisión (2)

FUNCIÓN	Caracterizar a Fulminato como agresivo; emular la venganza de Elicia y Areúsa en <i>La Celestina</i> ; castigar a Marcelia por alcahueta y prostituta.
---------	--

2.3. *Las agresiones múltiples hacia Orosia y Cornelia en la Tragedia Policiana*

En la *Tragedia Policiana*⁹ de Sebastián Fernández las prostitutas clandestinas Orosia y Cornelia son doblemente violentadas por cuatro hombres distintos: primero, por Salucio y Solino y, después, por sus supuestos vengadores, Piçarro y Palermo. Salucio y Solino son los principales amantes de las prostitutas; en el segundo acto, de camino a casa de Orosia y Cornelia, ven y escuchan a Palermo y a Piçarro, otros rufianes, requebrarlas de amores. Palermo les ofrece que cada una se vaya con uno de ellos, pero Orosia los despacha porque es «deshonesto estar a tal ora a la ventana» (*Policiana*, p. 114). A pesar de ello, las prostitutas les sugieren que se acerquen a su casa a la mañana siguiente. Salucio y Solino, que presencian todo el encuentro, se abalanzan sobre los rufianes, que consiguen huir.

Los criados de Polidoro deciden hacerles pagar a sus prostitutas por lo sucedido, de modo que aporrean la puerta de su casa y las agreden: «¡Justicia, justicia, que me mata este vellaco!» (p. 114). Solino incita a Salucio a seguir agrediendo a Cornelia, y le reprocha a Orosia el requiebro amoroso que acaba de tener lugar. Orosia promete haber estado enferma de la madre todo el día, pero Solino sabe que miente y le asesta varios golpes. Los dos criados huyen antes de ser descubiertos por la justicia y dejan a las prostitutas malheridas. Cornelia y Orosia prometen venganza por haber sido tratadas de ese modo: «¡Por los huessos de Aphrodisia madre y de la leche que mamá, reniego si no les urdo una trama que en ella dexen la vida!» (p. 115). Solino y Salucio agreden a las prostitutas por sentir que su honor ha sido quebrantado: a pesar de saber que sus amantes se dedican a la prostitución, no pueden tolerar ver cómo otros hombres las requiebran de amores y cómo ellas flirtean con ellos. En este caso, nadie socorre a Orosia y a Cornelia: son ellas mismas y sus gritos los que consiguen que los agresores huyan y cada una es testigo de las agresiones que sufre la otra.

Las prostitutas deciden ir a la posada de Palermo y Piçarro para pedirles que castiguen a sus agresores. Por el camino se encuentran con Silvanico, el paje de Policiano, y deciden informarse a través de él de dónde están Solino y Salucio¹⁰. Palermo y Piçarro prometen vengar a las prostitutas como lo hace Centurio. No obstante, no solo no llegan a cum-

9.– Se utiliza la edición a cargo de Esteban Martín (2002) y se cita como (*Policiana*, páginas).

10.– Esta escena está inspirada en el auto decimoséptimo de *La Celestina*. Cornelia y Orosia utilizan la táctica de Areúsa para descubrir a qué hora suelen salir de casa de Policiano Solino y Salucio. Silvanico les proporciona la información que necesitan y despachan al paje (p. 129).

plir su promesa, sino que tratan de forzarlas para prostituirlas primero en el burdel de la ciudad y después enviarlas a la mancebía de Valencia: «¿Yo en la mancebía, yo? [...] ¿Y cómo, Piçarro? ¿Faltávanme a mí dos pares de vestidos y dos piezas de oro en mi arca? ¿En tanta lazería nos hallastes? ¿Tantas necessidades nos cubristes?» (p. 183). La negativa de las prostitutas provoca un enfrentamiento con los rufianes, que las insultan y denigran. La alcahueta Claudina, que escucha los gritos de las mujeres desde fuera, entra y media entre ellos y gracias a su intervención las prostitutas consiguen salir de la casa ilesas. Cornelia se marcha prometiendo venganza: «Pues dexa tú hazer a Cornelia, que, para la que tengo en la cara, yo te la dé a beber si bibo» (p. 185).

En este último caso, los agresores son Palermo y Piçarro, que a través del engaño tratan de confinar a las prostitutas en un burdel. Aunque no seamos partícipes de agresiones físicas, los rufianes insultan y denigran a Orosia y a Cornelia cuando no cumplen con lo que ellos esperan. Claudina es testigo y mediadora en la pelea, y consigue que las prostitutas salgan sin un rasguño de la casa de los rufianes. Orosia y Cornelia no consiguen vengarse de Salucio y Solino, ni tampoco de Palermo y de Piçarro; no obstante, en este caso no perdonan a sus agresores, sino que a pesar de las insistencias de Claudina están convencidas de no volver a mantener ningún tipo de relación con ellos: «¡Dalos al diablo, madre; no me los mientes ni oyga yo su nombre, que ellos salieron de aquí para quanto ellos bivieren!» (p. 250). Por tanto, frente a las reacciones de Ancona o de Marcelia, Orosia y Cornelia consiguen zafarse de sus agresores y emprender la búsqueda de amantes que las respeten y sustenten. Como advirtió Heugas (1973: 485-487), la *Tragedia Policiana* ofrece una de las imágenes más completas y verosímiles de la prostitución clandestina de la época: muestra el proceso de degradación de aquellas que, sin recursos, caen en las redes de proxenetas que pretenden explotarlas sexualmente y abandonarlas a su suerte cuando ya no les sirvan.

TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER-PROSTITUTA (2.3.)	
OBRA	<i>Tragedia Policiana</i>
VÍCTIMA	Orosia y Cornelia (prostitutas clandestinas)
AGRESOR	Solino y Salucio (1); Palermo y Piçarro (2) (rufianes)
OBSERVADOR	Orosia y Cornelia (1); Solino y Salucio (partícipes del acto de violencia) (1); Claudina, Palermo y Piçarro (partícipes del acto de violencia) (2)

TIPO DE VIOLENCIA	Agresión física (1); Agresión verbal (2)
MÓVIL	Deseo de exclusividad como amantes (1); rechazo a cumplir con su deseo de venderlas en un burdel (2)
REACCIÓN	Sed de venganza y desvinculación (1 y 2)
FUNCIÓN	Plasmar la realidad social de las prostitutas clandestinas de la época (1 y 2)

3. Violencia de prostituta a prostituta

3.1. *Violencia entre prostitutas en la Segunda Celestina.* *Palana y Elicia*

Palana es una prostituta de burdel que solo aparece en dos escenas de la *Segunda Celestina*¹¹ de Feliciano de Silva. La prostituta, a pesar de los excesos que sufre a manos de Pandulfo, su rufián, afirma quererlo y le hace saber que no le gusta que comparta sus ganancias con otras mujeres: «mas no querría que lo que yo gano y trabajo para ti lo gastases con otras» (*Segunda Celestina*, p. 157). Estos celos se manifiestan en la pelea entre Elicia, Palana y Celestina en la escena veintidós. Pandulfo es el intermediador entre Felides y Celestina en el negocio amatorio de la *Segunda Celestina*; por ello, el mozo de espuelas visita con frecuencia la casa de la alcahueta. Palana sospecha que el rufián puede estar manteniendo relaciones sexuales con Elicia, y esta es la razón por la que determina ir a buscarlo allí y sorprenderlo con la prostituta.

Cuando llama a la puerta de Celestina, la alcahueta no le permite entrar, debido a la consideración social ínfima de Palana¹². Frente a la negativa de Elicia y de Celestina, la prostituta le exige a Elicia que salga «ese galán» que tiene «allá encerrado» (p. 344). Palana pone en evidencia a Elicia al afirmar que Crito es su rufián y que Pandulfo está dentro de su habitación¹³: «¿Y quién me había a mí de castigar? ¿vuestro rufián, Crito?,

11.– Se ha consultado la edición a cargo de Baranda Leturio (1988). Se cita como (*Segunda Celestina*, páginas).

12.– Las prostitutas de burdel eran para la sociedad unas «personas viles o despreciables», de modo que fingir no dedicarse a la prostitución y hacerlo de manera clandestina proporcionaba mayores garantías sociales (Ramos Vázquez, 2005: 67). Además, Palana tiene una edad avanzada y está enferma de sífilis, lo que acrecienta el desprecio que el resto de personajes muestra hacia ella.

13.– La prostitución clandestina estaba prohibida por ley. Por eso, a riesgo de ser castigada por la justicia, era importante ser discreta y mantener las apariencias de honestidad delante de los vecinos (Molina Molina, 1998: 93). Palana, al decir que Elicia tiene no solo a Crito, sino también a Pandulfo como amantes, hace público su oficio como prostituta clandestina.

¿o Pandulfo, el que agora tenés allá metido?» (p. 343). Celestina es quien sale en defensa de Elicia para tratar de encubrirla como clandestina, pero Palana se enfrenta a las dos: «Mirad, qué condesa Celestina para no se igualar con ella. Vos sois la puerca y la bagasa, y callad y meted la lengua donde sabés, que vuestra cabeça guardará la mía. Verés vos la duquesa, que amenaza con sus cavalleros que cortará narizes» (p. 344).

Palana, Elicia y Celestina se intercambian numerosos insultos que terminan en agresiones físicas. Elicia golpea a la de burdel a pesar de las advertencias de las vecinas para que no se iguale a ella: «¡Oh, la vellaca! ¡Dexáme, dexáme señoras!» (p. 346). Por lo que inferimos de la pelea, Elicia hiere a Palana en la cabeza con su chapín: «Seme testigos que me arrojó el chapín y me ha descalabrado con él». Celestina le tira la rueca en la cabeza y Elicia aprovecha para tirarle de los pelos. Por lo que dicen las vecinas, Elicia ha arrancado media oreja a Palana: «En hora negra, que una oreja medio la dexaste arrancada» (p. 349). La discípula de Celestina le resume orgullosa a Areúsa las agresiones que le ha infligido a Palana: «Por tu vida, prima, que sobre echalle los tocados en el suelo con la cavellera, los chapines le deshize a chapinazos y las orejas la desé medio arrancadas» (p. 352). Son las vecinas quienes median entre las tres y le piden a Palana que se marche, dejando en evidencia que está calva: «Ora anda, amiga, con Dios, y toma tus lados, que en mi alma, que pensé que eran tus cavellos hasta verte la motila defuera» (p. 347). Palana se marcha prometiendo justicia y no vuelve a aparecer en la obra.

La prostituta es agredida en esta escena por Elicia y por Celestina, aunque también por las vecinas, que la humillan al poner en evidencia su calvicie, probablemente por su condición de sifilítica¹⁴. Las vecinas son cómplices de los golpes que le asestan prostituta y alcahueta y, aunque intenten separarlas, al dejar en evidencia la enfermedad de Palana contribuyen a la humillación de la de burdel. Areúsa, Centurio, Felides, Pandulfo y Sigeril son informados de la pelea *a posteriori* aunque, en lugar de reprender a Elicia y a Celestina por sus actos, las reprenden por haberse

14.— El hecho de que Palana esté calva puede responder a dos motivos principales: por un lado, puede haber sido castigada por la justicia por ejercer el oficio de prostituta fuera de los muros de la mancebía, puesto que Areúsa se refiere a ella como la «cantонера de cuatro maravedís, que vive a la cal nueva» (p. 353); por otro, puede que esté enferma de sífilis. Esta segunda opción es la más plausible: la enfermedad provocaba la aparición de pústulas en el rostro de las que emanaba cierta pestilencia (Usunáriz, 2019: 23); en diversas ocasiones se menciona el «hedor de la boca» de Palana y se hace referencia a su suciedad (*Segunda Celestina*, p. 158). Además, Elicia advierte que Palana va excesivamente maquillada, probablemente para tapar las pústulas del rostro: «unas colores trae, que de dos dedos en alto trae los carrillos almagraados, y otro tanto en albayalde» (p. 343); «sus dedos de color mal puesta en las mejillas, que no parecía sino unas santas viejas mal envernizadas» (p. 353). Heugas (1973: 486) coincide con nosotros en que Palana «C'est la plus misérable des putes qui tente de dissimuler sa calvitie sous une perruque, allusion très voilée au mal français».

igualado con una mujer de tan baja condición¹⁵. Por tanto, la prostituta de burdel sufre principalmente violencia física, pero también social. Los móviles para tales agresiones son, por un lado, los celos de Palana al pensar que Pandulfo se está viendo con Elicia y, por otro, la defensa de la honra de ambas prostitutas: Palana por sentirse orgullosa de dedicarse a la prostitución legal y Elicia por no ser descubierta por los vecinos como prostituta clandestina. Es evidente que la función de este pasaje es entretener al lector, puesto que una escena entremesil¹⁶ de estas características tuvo que generar risa en el público del siglo XVI. Además, también permite ver la realidad social de las prostitutas, las distintas consideraciones sociales y la protección o desprotección de estas por parte de la sociedad.

TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER-PROSTITUTA (3.1.)	
OBRA	<i>Segunda Celestina</i>
VÍCTIMA	Palana (prostituta de burdel)
AGRESOR	Elicia (prostituta clandestina); Celestina (alcahueta) y las vecinas
OBSERVADOR	Las vecinas (observadoras directas y partícipes del acto de violencia); Areúsa (prostituta clandestina); Centurio (rufián), Felides (caballero); Pandulfo (rufián), Sigeril (criado de Felides) (observadores indirectos)
TIPO DE VIOLENCIA	Agresión verbal (insultos, intimidación, amenazas); agresión física; violencia social (desprestigio, humillación)
MÓVIL	Celos y orgullo de oficio; defensa de la honra
REACCIÓN	Defensa (1) y huida para denunciar a la justicia (2)
FUNCIÓN	Entretener al lector (generar risa); mostrar la realidad social de las prostitutas del XVI

15.– Para más información sobre la pelea y sus consecuencias, así como para una caracterización exhaustiva del personaje de Palana, ver Calvo Martínez (2023b).

16.– Navarro Durán (2016: LXXII-LXXIII) describe la escena de la pelea como un «entremés avant la lettre».

4. Violencia de alcahueta a prostituta

4.1. *Violencia de una madre hacia su hija en la Tragedia Policiana. El caso de Claudina y Parmenia*

Claudina, la alcahueta de la *Tragedia Policiana*, tiene dos mozas a su cargo: Libertina, mujer a la que dio cobijo en su casa¹⁷, y Parmenia, su hija carnal. Las dos se prostituyen en beneficio de Claudina. Parmenia vive al servicio de su madre, por lo que ha de proporcionarle todo el dinero que gane con su oficio y obedecerla en todo:

Tengo con ella ganancia que monta más moneda que media calongía. Ella lo gana con su persona y yo lo gasto como señora. Mi casa está aperrochada de mançebos a su causa, y aun por su buena conversación siempre acuden moças de buen fregado con que al cabo del año siempre caen modorros. (p. 247)

Parmenia se queja en diversas ocasiones de los excesos que sufre por parte de su madre, e incluso en una ocasión amenaza con abandonarla: «¡Pues anda en buena hora, que algún día haré yo de veras lo que tú finges cada rato!» (p. 199). La prostituta denuncia que Claudina se quede con todas sus ganancias: «Estóyme yo todo el año que no salgo donde pueda ser vista por no tener una saya que me echar ençima, aviendo tú ganado más gallofas conmigo que con cabeça de lobo».

En el acto veintidós Palermo y Piçarro, los rufianes que unas escenas antes violentan a Orosia y a Cornelia, van a casa de Claudina en busca de unas prostitutas con las que sustentarse. La alcahueta decide poner a Libertina y a Parmenia en poder de los rufianes «por un cierto tiempo» (p. 233) con la condición de que miren por ellas y las protejan y de que, si consiguen dinero con ellas, le den una parte: «Mas si algún lançe se les offresciere con que ganen dos doblas, de la parte que os cupiere tengo yo de aver la mía». En cuanto Parmenia descubre lo acordado por su madre, rompe a llorar y lamenta que la haya vendido a los rufianes en el momento en el que aún podía gozar de su juventud:

¿Qué quieres, madre, que sienta? Pues que me veo moça y affligida y con deseo 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

17.– Según el testimonio de Libertina, la prostituta llegó a casa de Claudina pidiendo ayuda: «Quando a tu casa me llegué, yo vine pobre y desnuda, que en mi camisa no ataran blanca de cominos» (*Policiana*, p. 234). Parece que antes de conocer a Claudina Libertina vivió en la miseria y sin nada que comer ni lugar en el que dormir. Este es probablemente el motivo por el que acata sus órdenes.

vendido a un rufian que no sé lo que de mí querrá hazer. Véome sola y huérfana de padre y desamparada de ti, que, en fin, eres mi madre, en quien he puesto mi amor toda mi vida. Si mayor mal quieres, si a muger tan temprano persiguió la fortuna como a mí, tú, madre mía, lo mira, y así me pon el remedio. (pp. 234-235)

La vulnerabilidad de Parmenia se pone de manifiesto en este testimonio: admite haber perdido parte de su juventud acostándose con hombres a petición de Claudina y dice sentirse profundamente abandonada por ella. A pesar de sus ruegos, no consigue que Claudina se apiade de ella: «¿Pues qué pensavas, que toda tu vida te avía de tener a un lado? [...] Ya he trabajado con mi vejez y pobreza hasta ponerte en hedad y en estado que sepas ganar de comer. Bive, hija, por tu pico, y no seas niña toda tu vida» (p. 234).

Libertina es testigo de los ruegos de Parmenia, pero, en lugar de salir en su defensa, acata las órdenes de Claudina por sentirse en deuda con ella. De hecho, la propia Claudina la utiliza de ejemplo a seguir para que Parmenia la obedezca: «Donde quiera que la he llevado, siempre muy conforme con lo que yo la mando. Tuerto o çiego, el amigo que la doy esse tiene ella por perlas orientales» (p. 234). La prostituta está sola ante las exigencias de su madre, puesto que su compañera de oficio no la defiende, como sí sucede en otros casos (por ejemplo, Areúsa defiende y protege a Elicia en múltiples ocasiones, tanto en la *Segunda Celestina* como en la *Tercera*). Por tanto, su única opción es obedecer y ceder a los deseos de Claudina. El lector sabe que la alcahueta antes de morir se arrepiente de haber vendido a Parmenia y cambia de opinión¹⁸; no obstante, nunca llega a comunicárselo a su hija, puesto que Claudina muere unos actos después.

En este caso, la violencia la ejerce la alcahueta hacia su propia hija¹⁹. Con tal de conseguir rédito económico, Claudina vende y coarta la libertad de Parmenia y desoye sus ruegos. La prostituta, que al principio trata de hacer cambiar de opinión a su madre a través de llantos y reproches, termina sometándose a su voluntad. Nadie ampara a Parmenia, puesto que su compañera Libertina obedece todas las órdenes de la alcahueta. Este pasaje permite caracterizar a Claudina como un personaje avaricioso, sin límites ni piedad hacia su propia hija carnal. Un caso similar tiene lugar en la *Segunda Celestina* entre Elicia y la alcahueta: Areúsa consigue un amante para Elicia (Barrada); la prostituta, que solo quiere mantener

18.– Claudina reflexiona en un monólogo sobre la decisión que ha tomado con Parmenia: «Mal consejo oviera tomado si de casa la oviera embiado. Estése, huélguese, goze de su moçedad, que así hize yo de la mía. En mi casa no le faltarán media dozena de amigos ni una de reales que coma. Mala vejez yo aya si Palermo me la llevare». (p. 248)

19.– Los casos de madres que prostituyen a sus hijas en contra de su voluntad eran frecuentes en la época. La justicia castigaba duramente estas prácticas. Para más información, consultar Nausia Pimoulier (2013).

relaciones con un paje que no le proporciona grandes beneficios (Albacín), se niega rotundamente a acostarse con él. No obstante, tanto las presiones de su compañera como las de Celestina provocan que Elicia acepte su destino²⁰ y admita a Barrada como amante. No sucede lo mismo en la *Tercera Celestina*, puesto que Elicia, harta de los excesos de la alcahueta, termina abandonándola al huir con Albacín.

TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER-PROSTITUTA (4.1.)	
OBRA	<i>Tragedia Policiana</i>
VÍCTIMA	Parmenia (prostituta clandestina)
AGRESOR	Claudina (alcahueta)
OBSERVADOR	Libertina (prostituta clandestina); Piçarro y Palermo (rufianes)
TIPO DE VIOLENCIA	Violencia económica; violencia psicológica (coerciones)
MÓVIL	Dinero, enriquecimiento
REACCIÓN	Enfado y reproches (1); sumisión (2)
FUNCIÓN	Caracterizar a Claudina como mujer avariciosa sin límites ni piedad hacia su hija

5. La expresión máxima de la violencia: los asesinatos

En las obras del género celestinesco es habitual que los amantes o las alcahuetas mueran como castigo por sus transgresiones de la moral. No obstante, es poco común que las prostitutas sufran el mismo destino²¹.

20.– A pesar de su resignación inicial, la última intervención de Elicia pone de manifiesto su rebeldía y el inicio de un cambio en su relación con Celestina:

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 haga gallega, con solo Barrada, que no es bueno según su edad sino para tomar consejo. Que pardiós, 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 desde que han gozado el mundo estas avucastas quieren las moças muy castas, que todo su hecho ha de ser beber y comer. Pues allá irás, y mándote yo, doña vieja, refonfonear, que con esta almohaça te tengo de almoçaçar. (*Segunda Celestina*, p. 564)

21.– Sería interesante tratar de discernir por qué la mayoría de los autores del género celestinesco no castigan a sus prostitutas: si los enfermos de amor hubieran satisfecho sus necesidades sexuales con las rameritas de las continuaciones e imitaciones, no habrían trasgredido las normas sociales de la época al no haber corrompido a una doncella a través de una alcahueta. Esto se debe a que la prostitución era considerada un «mal menor» que favorecía el bien común y preservaba el orden social, al menos hasta la segunda mitad del siglo XVI (Moreno Mengíbar y Vázquez García 1997:38).

Mientras que todas las alcahuetas de las tragedias son asesinadas, las prostitutas pocas veces pagan con su vida sus errores o los de sus protectoras. De las continuaciones, las únicas prostitutas que mueren asesinadas son Areúsa y Drionea.

5.1. *El asesinato de Areúsa en la Tercera Celestina*

En la *Tercera Celestina*, Bravonel se encapricha de Areúsa en cuanto la ve, a pesar de ser amigo de Grajales, el principal amante de la prostituta. El rufián le pide a Celestina que convenza a Areúsa para que acceda a tenerlo como amante. Aunque en un primer momento Areúsa se niegue por miedo a las represalias, tras las insistencias de Celestina termina accediendo a acostarse con él²². Recuajo, otro amigo de Grajales, los descubre manteniendo relaciones sexuales e informa a su compañero de la relación que ambos mantienen: «¿Qué quiés que te diga, sino que Areúsa tu querida quiere y a querido vsar de sus madexas con otro en menosprecio tuyo?» (*Tercera Celestina*, p. 329). Grajales y Recuajo emprenden el camino a casa de Celestina para hacerles pagar por su traición. Los matones derriban las puertas y entran con intención de matar a los culpables. Areúsa ayuda a Bravonel a huir por el tejado, pero este la abandona a su suerte, de modo que Grajales consigue alcanzarla: «¡Ha, doña puta, que asida os tengo!» (p. 331). La prostituta pide misericordia a su amante, pero Recuajo la golpea y Grajales la mata: «¡Confisión! ¡Confisión! ¡Confisión, que me an muerto!» (p. 331).

García Álvarez (2020: 460) señala que tanto Elicia como Areúsa son «víctimas directas e indirectas de Celestina», puesto que sufren los daños colaterales de sus acciones. En el caso que nos ocupa, Celestina es la culpable de que Areúsa empezara una relación prostibularia con Bravonel. Tras el asesinato de la prostituta, la alcahueta es ajusticiada y sufre el castigo de la vergüenza pública. Por tanto, el asesinato de Areúsa cumple una función muy importante en el desarrollo de la historia de la *Tercera Celestina*. Además, su muerte provoca que Celestina no tenga más compañía en casa, puesto que Elicia la ha abandonado unas escenas antes. Esta soledad explica que, en último término, Celestina tropiece por las escaleras y muera. El asesinato de Areúsa responde a una voluntad de Gómez de Toledo de erigirse como el último continuador²³ de *La Celestina*, puesto que la huida y el asesinato de las potenciales discípulas de Celestina y la propia muerte de la alcahueta terminan con las posibilidades de continuar con el ciclo.

22.– Aquí también hay una coacción y manipulación de alcahueta a prostituta, como en el caso de Parmenia y Claudina.

23.– Estamos de acuerdo con Esteban Martín (1987: 15) cuando afirma que Gómez de Toledo «se limita a ir cerrando una serie de episodios que, conscientemente, había dejado inconclusos Silva para permitir posibles continuaciones a su obra». Al darle un final a la continuación de Silva, está también dando un final a la posibilidad de continuar con *La Celestina*.

TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER-PROSTITUTA (5.1.)	
OBRA	<i>Tercera Celestina</i>
VÍCTIMA	Areúsa (prostituta clandestina)
AGRESOR	Recuajo (rufián) y Grajales (despensero del arcediano)
OBSERVADOR	Bravonel (rufián), Recuajo (partícipe del acto de violencia)
TIPO DE VIOLENCIA	Agresión física; asesinato
MÓVIL	Celos y venganza
REACCIÓN	-
FUNCIÓN	Explicar el abandono y posterior ajusticiamiento y muerte de Celestina; acabar con la estirpe celestinesca

5.2. El asesinato de Drionea en la Tragicomedia de Lisandro y Roselia

En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* de Sancho de Muñón²⁴, Brumandilón, el rufián protector de la casa de Celestina, amenaza en múltiples ocasiones con matarla y quedarse con sus pertenencias. Con las muertes de Lisandro y de Roselia en la segunda cena del quinto acto, así como con las de sus criados Melisa y Oligides, Brumandilón se alía con Siro y juntos deciden ir a robar «un cofre que [Celestina] tiene lleno de dineros y joyas» a casa de la alcahueta (*Lisandro y Roselia*, p. 328). Brumandilón ya previene al lector de que, si «voceare la vieja, matarla» (p. 329); en efecto, Celestina descubre a los ladrones en su casa y llama a gritos a la justicia, de modo que Brumandilón, para silenciarla, la apuñala y asesina.

Antes de morir, la alcahueta grita el nombre de las prostitutas a su cargo, Drionea y Livia, y estas salen en su ayuda. Cuando Drionea ve que han matado a Celestina, pide auxilio: «¡Vecinos, que han muerto a mi tía estos ladrones!, ¡vecinos, que la han muerto!». Brumandilón, por orden de Siro, la apuñala para evitar que los descubran: «¡Jesús, que me mata!, ¡Jesús, que me mata! ¡Santa María, muerta soy! ¡Confesión!». Livia, que se encuentra con los cadáveres de Celestina y Drionea, huye gritando justicia y es, de hecho, la única de las prostitutas que consigue escapar. Además, gracias a sus gritos, el corregidor captura a los asesinos. Esta escena, como apunta la investigadora Navarro Durán (2009: 37), está imitando la escena del asesinato de Areúsa en la *Tercera Celestina*.

24.- Se ha utilizado la edición de Navarro Durán (2009). Se cita como (*Lisandro y Roselia*, páginas).

tina: en este caso, quien muere es Drionea y no Areúsa, y quien escapa es Livia y no Bravonel. Además, en la continuación Siro y Brumandilón sí son ajusticiados, y no Grajales y Recuajo.

Drionea es la legítima heredera de Celestina: es la única de las dos prostitutas que demuestra a lo largo de la obra querer dedicarse a la alcahuetería y que reúne las habilidades necesarias para ello. Su muerte supone el fin de la estirpe celestinesca puesto que, como señala Eubulo en su lamento, «murió la maldita y falsa alcahueta Celestina, miembro de Satanás; murió su sobrina Drionea, mujer enamorada y buena discípula que había sacado la vieja para que sucediese en su lugar en todas sus alcahueterías y hechicerías» (p. 344). Por tanto, el asesinato de Drionea es muy significativo porque supone el fin de las continuaciones iniciadas por Feliciano de Silva²⁵: según la historia de Sancho de Muñón, Areúsa está en el burdel de Valencia²⁶, Celestina muerta y la única posible discípula, Drionea, también ha sido asesinada²⁷.

TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER-PROSTITUTA (5.2.)	
OBRA	<i>Tragicomedia de Lisandro y Roselia</i>
VÍCTIMA	Drionea (prostituta clandestina)
AGRESOR	Brumandilón (rufián)
OBSERVADOR	Siro (criado; partícipe del acto de violencia); Livia (prostituta clandestina)
TIPO DE VIOLENCIA	Agresión física; asesinato
MÓVIL	Silencio
REACCIÓN	-
FUNCIÓN	Imitar el asesinato de Areúsa en la <i>Tercera Celestina</i> ; terminar con la estirpe celestinesca

25.– De hecho, el resto de continuadores se ven en la obligación de utilizar distintos recursos para emparentarse con *La Celestina*: por ejemplo, la *Tragedia Policiana* se ambienta en un tiempo anterior a la obra rojana, donde la alcahueta es Claudina, la maestra de Celestina.

26.– Sancho de Muñón ignora el final que Gaspar Gómez de Toledo había reservado para Areúsa. Frente al asesinato de la prostituta a manos de Grajales en la *Tercera Celestina*, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* se dice que Areúsa está en el burdel de Valencia: «Esta [Celestina] dejó dos sobrinas, Areúsa y Elicia. Areúsa llevola Centurio al partido de Valencia» (p. 126).

27.– No es creíble suponer que Livia sucediera a la alcahueta en el oficio, puesto que no muestra tener las habilidades que tenía Drionea y apenas tiene protagonismo en la *Tragicomedia*.

6. Últimas consideraciones

A modo de conclusión, hemos podido observar cómo los rufianes son los principales agresores de las prostitutas. Ya sean prostitutas de burdel o clandestinas, los que ejercen violencia física contra las mujeres son sus proxenetas o clientes. Esto se debe principalmente a las características que presenta el rufián fanfarrón heredero de Centurio; como señala Gracilia en la *Comedia Florinea*, los rufianes (en el caso de esta obra, Fulminato), son «valiente[s] de lengua en presencia de las mugeres, que le[s] temen sus dichos» (p. 203). No obstante, ellos no son los únicos agresores de las prostitutas: las alcahuetas también ejercen violencia contra sus discípulas. Cuando las agresoras son ellas, la violencia no es física: las alcahuetas manipulan emocionalmente a sus prostitutas o las fuerzan a acostarse con hombres en contra de su voluntad. Entre las obras analizadas, hay un único episodio de violencia entre una prostituta de burdel y otra clandestina: este caso es interesante porque presenciamos una lucha de poder y estatus entre las dos agresoras/agredidas. Elicia pertenece a una categoría superior a la de Palana, tanto social como económicamente, de modo que al verse afrentada por la de burdel se ve en la obligación de defender su posición y honra. El grado de brutalidad de las agresiones es superior al que se ve representado en las escenas de burdel entre rufián y prostituta. Es probable que esto se deba al objetivo del autor al escenificar la pelea: entretener y generar risa en el lector.

Los motivos para ejercer violencia contra las prostitutas se repiten en las obras analizadas: el principal móvil es habitualmente el dinero, pero también pueden ser los celos y el deseo de control y sumisión de la agredida. La ostentación de poder como muestra de superioridad frente a la víctima es otra de las principales razones para agredir. Las prostitutas son violentadas por su posición de inferiores en la jerarquía del mundo del hampa: en términos de la época, además de ser mujeres, son mujeres inmorales que venden su cuerpo por dinero. Destacan entre los tipos de violencia las agresiones verbales, físicas y psicológicas, pero también sociales, como lo es la humillación que sufre Palana por parte de las vecinas al dejar en evidencia su condición de sifilítica. Los testigos de las escenas violentas no siempre median a favor de la persona violentada: algunos de ellos son cómplices o incluso instigadores de los actos de los agresores (Siro en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* o Recuajo en la *Tercera Celestina*).

Las reacciones de las agredidas van en dos direcciones: por un lado, destacan aquellas que se someten a sus agresores y se resignan; por otro, las que exigen venganza, pero terminan fracasando en su intento. Un caso reseñable es el de la *Tragedia Policiana*, en el que Orosia y Cornelia consiguen zafarse de sus agresores a pesar de no haber conseguido vengarse de ellos. Lo mismo sucede con la prostituta de burdel Lesbia en la *Comedia Selvagia* o con la Elicia de la *Tercera Celestina*, que se rebelan y

liberan de quienes las oprimen (el rufián Escalión en el primer caso, Celestina en el segundo). Las funciones que cumplen estos actos violentos son muy diversas, y van desde entretener al lector hasta caracterizar a los personajes agresores. Especial importancia tienen aquellas escenas que reflejan la realidad social del XVI o las que funcionan como final para la continuación del linaje celestinesco.

En definitiva, a través de este estudio se han podido establecer una serie de patrones comunes en el uso de la violencia dentro del género celestinesco. Se ha comprobado cómo las agresiones hacia la mujer prostituta son muy habituales, tanto por parte del rufián como por parte de la alcahueta. Tras haber llevado a cabo este análisis podría concluirse que, a grandes rasgos, el personaje de la prostituta es, en sí mismo, receptor de violencia y que su destino es, en la mayor parte de los casos, someterse a quien lo violenta.

Bibliografía

- ALCALÁ GALÁN, Mercedes (1996), «Voluntad de poder en *La Celestina*», *Celestinesca*, 20, 1-2, pp. 37-55. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.20.19875>>.
- ÁLVAREZ, Federico (1998), «La violencia en la literatura», en *El mundo de la violencia*, ed. Adolfo Sánchez Vázquez, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 407-417.
- BERGMAN, Ted L. (2012), «*La Celestina* and the popularization of graphic criminal violence», *Celestinesca*, 36, pp. 47-70. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.36.20146>>.
- CALVO MARTÍNEZ, Irati (2023a), «Doncella, prostituta y alcahueta: la alterancia de los roles celestinescos en la *Comedia Florinea* de Rodríguez Florián», *Celestinesca*, 47, pp. 9-29. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.27230>>.
- (2023b), «Burdel o clandestinidad: las prostitutas Palana, Elicia y Areúsa en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 24, 4, pp. 465-479. <<https://doi.org/10.1080/14636204.2023.2272038>>.
- COMELLAS, Mercedes (2012), «De la muerte de la épica a la muerte de la historia: literatura y violencia», en *La violencia en la historia. Análisis del pasado y perspectiva sobre el mundo actual*, ed. Juan José Iglesias Rodríguez, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 213-274.
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco (2013), «La violencia jocosa», en *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, coords. Ignacio Arellano Ayuso y Juan Antonio Martínez Berbel, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares, pp. 52-72.

- DUMANOIR, Virgine (2008), «Le povouir et la violence dans *La Célestine*», *Celestinesca*, 32, pp. 131-149. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.32.20111>>.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano (1987), «Huellas de *Celestina* en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo», *Celestinesca*, 11, 2, pp. 3-20. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.11.19661>>.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1989), *La sociedad española en el Siglo de Oro*, 1, Madrid, Gredos.
- FERNÁNDEZ, Sebastián (2002), *Edición y estudio de la Tragedia Policiana, de Sebastián Fernández*, ed. Luis Esteban Martín, Madrid, Universidad Complutense de Madrid [tesis doctoral inédita]. <<https://hdl.handle.net/20.500.14352/63180>>.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Juan Pablo Mauricio (2020), «Materialización del dolor de *Celestina* en la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*», *Celestinesca*, 44, pp. 457-488. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19444>>.
- GÓMEZ DE TOLEDO, Gaspar (1973), *Tercera Parte de la Tragicomedia de Celestina*, ed. Mac E. Barrick, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- HEUGAS, Pierre (1973), *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Éditions Bière.
- JULIO, María Teresa (2013), «Violencia y mujer en la dramaturgia de Rojas Zorrilla», en *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, coords. Ignacio Arellano Ayuso y Juan Antonio Martínez Berbel, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares, pp. 129-142.
- KOHUT, Karl (2002), «Política, violencia y literatura», *Anuario de estudios americanos*, 59, 1, pp. 193-222. <<https://doi.org/10.3989/aeamer.2002.v59.i1.202>>.
- LORENZO CADARSO, Pedro Luis (1989), «Los malos tratos a las mujeres en Castilla en el siglo XVII», *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 15, pp. 119-136. <<https://doi.org/10.18172/brocar.1817>>.
- MOLINA MOLINA, Ángel Luis (1998), *Mujeres públicas, mujeres secretas (La prostitución y su mundo: Siglos XIII-XVII)*, Murcia, Editorial KR.
- MORENO MENGIBAR, Andrés y Francisco VÁZQUEZ GARCÍA (1997), «Poderes y prostitución en España (siglo XIV-XVII). El caso de Sevilla», *Criticón*, 69, pp. 33-49.
- MUÑÓN, Sancho de (2009), *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Cátedra.
- NAUSIA PIMOULIER, Amaia (2013), «*Talis mater, talis filia*: las malas madres en los siglos XVI y XVII», *Memoria y civilización: anuario de historia*, 16, pp. 27-54. <<http://dx.doi.org/10.15581/001.16.84>>.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2009), «Introducción», en *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, aut. lit. Sancho de Muñón, Madrid, Cátedra, pp. 9-73.
- (2016), «Introducción», en *Segundas Celestinas*, ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. XI-CXII.

- PETRO, Antonia (2006), *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- RAMOS VÁZQUEZ, Isabel (2005), *De meretrícia turpidine: Una visión jurídica de la prostitución en la Edad Moderna castellana*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- RÍOS IZQUIERDO, Pilar (1995), *Mujer y sociedad en el siglo XVII a través de los Avisos de Barrionuevo*, Madrid, Horas y horas.
- RODRÍGUEZ FLORIÁN, Juan de (2000), *Comedia llamada Florinea*, ed. José Luis Canet Vallés, *Lemir*, 4. <<https://parnaseo.uv.es/lemir/textos/florinea/index.htm>>.
- SILVA, Feliciano de (1988), *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda Leturio, Madrid, Cátedra.
- USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María (2010), «La violencia doméstica en la España de los siglos XVI y XVII: el ejemplo del reino de Navarra», en *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*, coords. Juan Manuel Escudero Baztán y Victoriano Roncero López, Madrid, Visor, pp. 375-394.
- (2019), «Estigma, enfermedad y “comunicación deshonesta”: el insulto “buboso”, “bubosa”», en *Cortesanas enamoradas: La prostitución en el Siglo de Oro*, coord. Adrián J. Sáez, Madrid, Sial Ediciones, pp. 17-36.