

ANTECESORAS LITERARIAS DE CELESTINA EN LA LITERATURA ROMANA Y EN LAS COMEDIAS ELEGÍACAS

Por Amancio Labandeira

Con el presente trabajo pretendemos demostrar que el estudio sobre *La Celestina*¹ realizado por Menéndez Pelayo, en sus *Orígenes de la novela* (1905-1910)², sigue teniendo plena vigencia a pesar de que María Rosa Lida de Malkiel publicase en 1962 *La originalidad artística de «La Celestina»*³, en donde con una enorme erudición unas veces pone en duda y otras rechaza gran parte de las afirmaciones del polígrafo santanderino. Nosotros vamos a presentar aquí unos textos de la literatura romana y de las comedias elegíacas, en los que las alcahuetas que aparecen son las antecesoras literarias de Celestina.

Para ello, y aunque sea de pasada, queremos señalar que ya en la literatura griega encontramos la medianera en la *Defensa de Eratóstenes*⁴ del ateniense Lisias⁵ (444-360 a. de J. C.) y en la *La alcahueta*⁶ de Herodas⁷ (nacido en Cos sobre el año 300 a. de J. C.); en la obra del primero vemos a Eufiletto vivir feliz con su esposa, a la que Eratóstenes por medio de una criada envía mensajes amorosos hasta que logra conquistarla; descubriéndose el adulterio porque la antigua amante del joven envía una vieja mensajera al marido que le cuenta todo lo ocurrido, y así el amante es sorprendido y ase-

¹ Citaremos siempre por la edición de Espasa-Calpe, S. A., 1947.

² Publicados en Nueva Biblioteca de Autores Españoles (vols. I, VII y XIV).

³ Buenos Aires, EUDEBA, 1962, 755 pp.

⁴ En *Discursos: I-XII. Texto revisado y traducido por Manuel Fernández-Galiano*. Barcelona, Ediciones Alma Mater S. A., 1953, vol. I, pp. 8-24.

⁵ Sobre la época de Lisias véase O. Armbruster, *Über die Herrschaft der Dreissig zu Athen*, Friburgo, 1913; P. Cloché, *La politique étrangère d'Athènes de 404 à 338 a. J. C.*, París, 1934, y K. J. Beloch, *Die attische Politik seit Perikles*, Leipzig, 1884; sobre Lisias deben verse L. Hoelscher, *De vita et scriptis Lysiae oratoris*, Berlín, 1837 y J. F. Rademacher, *De Lysiae oratoris aetate*, Berlín, 1865; y en cuanto a su retórica es importante W. Woegelin, *Die Diabole bei Lysias*, Basilea, 1943.

⁶ En *Mimiambos. Introducciones, traducciones y notas de José Luis Navarro González y Antonio Melero*, Madrid, Editorial Gredos, 1981, pp. 27-33.

⁷ Respecto a Herodas o Herondas deben verse F. Fuerst, *Les mimiambes d'Hérondas étaient-ils destinés aux représentations théâtrales?* Praga, 1907; A. Melero, «Consideraciones en torno a los mimiambos de Herodas», *Cuadernos de Filología Clásica*, VII, 1974, pp. 303-316; y C. Miralles, «Consideraciones acerca de la cronología y de la posible localización geográfica de algunos mimiambos de Herodas», *Emérita*, XXXVIII, 1969, pp. 353-365.

sinado. Tanto la criada como la vieja mensajera no están suficientemente caracterizadas, entre otras cosas, porque el discurso está centrado en aspectos legales que no tienen que ver con las circunstancias del adulterio. Más detenimiento en la descripción de la medianera encontramos en la obra de Herodas, quien nos cuenta cómo la vieja Gílida trata, sin conseguirlo, que Métrique, cuyo marido se halla en Egipto, le sea infiel con el atleta Grilo. La vieja es presentada como persona de confianza de la joven (vv. 5-10); aparenta cierto recato en su modo de comportarse (vv. 15-16); aún no tiene apagados sus deseos sexuales (vv. 17-18); es intrigante y gran habladora (vv. 21-34); devota (vv. 35-36); razonadora (vv. 37-48); engañadora (vv. 49-66); bebedora (vv. 85-87) y explotadora de dos jóvenes (vv. 89-90), rasgos estos que se reflejarán más tarde en la *Celestina* de Fernando de Rojas.

Literatura romana

Al centrarnos en la literatura romana debemos detenernos en primera instancia en Plauto⁸, y exponer los textos de sus comedias (*Mostellaria*, *Curculio*, *Cistellaria*, *Aulularia* y *Asinaria*) en donde aparecen caracterizadas las viejas medianeras. En la primera de éstas, *Mostellaria*⁹, encontramos una alcahueta llamada Scapha, cuya agudeza hace decir al enamorado Philolaches:

«Ita me di ament, lepidast Scapha; sapit scelesta multum
Vt lepide omnis mores tenet sententiasque amantum!»(vv. 170-171).

Como gran concedora de la vida, quiere hacer ver a la joven Philemativm que está totalmente equivocada al dedicar todo su tiempo a Philolaches, ya que el estar a disposición de un solo amante es de matronas y no de cortesanas:

«Tu ecastor erras, quae quidem illum expectes atque illi
Morem praecipue sic geras, atque alios aspernere.
Matronae, non meretricium est unum inseruire amantem» (vv. 188-190).

Además es razonadora y recalca su afirmación anterior, diciendo que es una tontería creer que el amante va a estar siempre atento a los deseos de la cortesana, y le advierte que un día la abandonará hastiado:

«Stulta es plane,
Quae illum tibi aeternum putes fore amicum et benevolentem.
Moneo ego te: te ille deseret aetate et satietate» (vv. 194-196).

⁸ Sobre Plauto deben verse F. Leo, *Plautinische Forschungen. Zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlín, Weidmann, 1895; P. Lejay, *Plaute*, París, Boivin, 1925; y G. Norwood, *Plautus and Terence*, London, Harrap, 1932; y para su cronología es necesario el trabajo de Fr. Hüffner, *De Plauti comoediarum exemplis atticis quaestiones maxime chronologicae*, Göttingen, Dieterich, 1894; y sobre la presencia de este autor en España debe verse R. L. Grismer, *The influence of Plautus in Spain before Lope de Vega...*, New York, 1944, 210 pp.

⁹ Citaremos por *Comédies. Texte établi et traduit par Alfred Ernout*, París, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1961, vol. V, pp. 16-91. Véase para esta obra el trabajo de J. A. Stankart, *Comentarius in Pl. Mostellaria*, Amsterdam, 1858.

Todo lo anterior lo dice basada en su propia experiencia, pues ella también cometi6 el error de dedicarse a un solo pretendiente, y cuando pasaron los años se vio abandonada:

«...Vides quae sim; et quae fui ante!
Nihilo ego quam nunc tu amata sum, atque uni modo gessi morem,
Qui por me, ubi aetate hoc caput colorem commutauit,
Reliquit deseruitque me...» (vv. 199-202).

Según el joven Philolaches, Scapha es mudable:

«Vah, quid illa pote peius quicquam muliere me morarier?
Nunc adsentatrix scelestas est, dudum aduersatrix erat» (vv. 256-257).

Astuta:

«Non uideor uidisse lenam callidiorem ullam alteras.
Vt lepide atque astute in mentem uenit de speculo malae!» (vv. 270-271).

Y en los asuntos relacionados con su profesión resulta una auténtica doctora:

«Vt perdocte cuncta callet! Nil hac docta doctius» (v. 279).

Por último, en la agudeza de esta alcahueta, Plauto llega a rozar el chiste, cuando vemos que Philemativm, después de tener en sus manos un espejo de plata, tiene que lavárselas a petición de Scapha, para que el amante no huela el metal y crea que ha recibido dinero de alguien:

«Philemativm. Cape igitur speculum.
.....
Scapha. Linteum cape atque exterge tibi manus.
Philemativm. Quid ita, obsecro?
Scapha. Vt speculum tenuisti, metuo ne olant argentum manus:
Ne usquam argentum te accepisse suspicetur Philolaches»
(vv. 265, 267-269).

En *Curculio*¹⁰ vemos, al principio de la obra, como el esclavo Palinvrus¹¹ pregunta al joven Phaedromus si está preparando una trampa a alguna mujer honrada:¹²

«Numquid tu quod te aut genere indignum sit tuo
Facit aut inceptas facinus facere, Phaedrome?
Num tu iudicae cuiquam insidias locas
Aut quam pudicam oportet esse?» (vv. 23-26).

¹⁰ Citaremos por *Comédies*, ed. cit. vol. III, pp. 56-107. Véase el interesante artículo de Ph. E. Legrand, «Sur le Curculio», *Revue des Etudes Anciennes*, 1905, pp. 25-29.

¹¹ Para el comportamiento de los esclavos en la comedia romana debe verse E. Schild, *Die dramaturgische Rolle der Sklaven bei Plautus und Terenz*, Basel, Hirzen, 1917.

¹² Véase para estos aspectos E. Costa, *Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto*, Torino, Bocca, 1890.

Y le sigue diciendo que tenga la cordura necesaria para elegir bien el objeto de su amor:

«Ita tuum conferto amare semper, si sapis,
Ne id quod ames, populus si sciat, tibi sit probro.
Semper curato ne sis instabilis» (vv. 28-30)

Para terminar explicando que en casa de Cappadox, el lenón, si podía hacer lo que quisiese en materia amorosa, pues en ella todo está puesto en venta y se puede comprar:

«Nemo hinc prohibet nec uetat
Quin quod palam est uenale, si argentum est, emas
Nemo ire quemquam publica prohibet uia.
Dum ne per fundum saeptum facias semitam,
Dum ted abstineas nupta, uidua, uirgine,
Iuuentute et pueris liberis, ama quidlubet» (vv. 33-38).

Leaena, la alcahueta, es ante todo una gran bebedora y su puesta en escena es un canto al vino, al que llama «alma mía», «canela», etc., y cuyo olor hace palidecer los finos aromas de la mirra, la rosa y el azafrán:

«Flos ueteris uini meis naribus obiectust;
Eius amor cupidam me huc prolicit per tenebras.
Vbi ubi est, prope me est. Euax! habeo.
Salue, anime mi, Liberi lepos;
Vt ueteris uetusti cupida sum!
Nam omnium unguentum odor prae tuo nauteast.
Tu mihi stacta, tu cinnamum, tu rosa,
Tu crocinum et casia es, tu telinum.
Nam ubi tu profus's, ibi ego me peruelim sepultam.
Sed quod adhuc naso odos obsecutust meo,
Da uicissim meo gutturi gaudium» (vv. 96-106)

Y, naturalmente, con tal de que el joven amante le traiga vino, ella le facilitará el camino hacia su amada:

Phaedrome mi, ne plora, amabo;
Tu me curato ne sitiam, ego tibi quod amas iam huc adducam»
(vv. 138-139).

Pero además, tiene esta alcahueta un oficio concreto, el de portera:

«Anus hic solet cubare custos ianitrix,
Nomen Leaenaest, multubiba atque merobiba» (vv. 76-77).

Y el de «curandera», que irónicamente le pone Palinvrus haciendo la broma de que arreglaba su cuerpo con vino y los goznes de la puerta con agua:

«Viden ut anus tremula medicinam facit?
Eapse merum condidicit bibere; foribus dat aquam quam bibant»
(vv. 160-161).

Por otra parte, la medianera Syra de *Cistellaria*¹³ resume su situación, en conversación con la joven cortesana Selenivm, de la siguiente manera:

«Decet pol, mea Selenium,
Hunc esse ordinem beniuolentis inter se
Beneque amiticia utier,
Vbi istas uideas summo genere natas, summatis matronas,
Vt amicitiam colunt atque ut eam iunctam bene habent inter se.
Si idem istud nos faciamus, si idem imitemur, ita tamen uix uiuimus
Cum inuidia summa. Suarum opum nos uolunt esse indigentes;
Nostra copia nil uolunt nos potesse
Suique omnium rerum nos indigere,
Vt sibi simus supplices.
Eas si adeas, abiturum quam aditum malis; ita nostro ordini
Palam blandiuntur, clam si occasio usquam est
Aquam frigidam subdole suffundunt.
Viris cum suis praedicant nos solere;
Suas paelices esse aiunt; eunt deppresum.
Quia nos libertinae sumus, et ego et tua mater, ambae
Meretrices fuimus; illa te, ego hanc mihi educaui
Ex patribus conuenticiis. Neque ego hanc superbiai
Causa pepuli ad meretricium quaestum, nisi et ne esurirem» (vv. 23-41).

Syra viene a decir que las cortesanas deben cultivar la amistad, al igual que lo hacen las matronas encumbradas; con el agravante de que a las cortesanas les cuesta trabajo vivir sin que las aborrezcan las demás. En público se las tolera, pero en privado se las critica de que tengan relaciones con sus maridos. Ella y la madre de Selenivm son libertas y por ello se hicieron cortesanas, y criaron a sus hijas —de padre desconocido—, sin la ayuda de nadie; y, sola en la vida, ha lanzado a su hija Gymnasivm por el mal camino, pero no por falta de entrañas, sino para librarse del hambre¹⁴.

A la pregunta de Selenivm de si no hubiese sido mejor casar a Gymnasivm, contesta Syra que la «casa» todos los días y, rematando el chiste, insiste en que no ha consentido hasta la fecha que se vaya a la cama «viuda», ya que esto traería el hambre a su casa:¹⁵

«Haec quidem ecaster cottidie uiro nubit, nupsitque hodie,
Nubet mox noctu. Numquam ego hanc uiduam cubare siui.
Nam si haec non nubat, lugubri fame familia pereat» (vv. 43-45).

La misma Syra se cree habladora y bebedora, diciendo:

«Idem mist quod magnaie parti uitium mulierum
Quae hunc quaestum facimus; quae ubi saburratae sumus,
Largiloquae extemplo sumus, plus loquimur quam sat est» (vv. 120-122).

¹³ Citaremos por *Comédies, ed. cit.*, vol. III, pp. 12-55.

¹⁴ Véase para esto L. E. Benoist, *De personis muliebribus apud Plautum*, Marsella, 1862.

¹⁵ Véase para estos aspectos humorísticos P. Faider, «Le comique de Plaute», *Musée Belge. Revue de philologie classique*, 1927, pp. 61-75; y L. A. Constans, «Plaute et l'humor romain», *Revue des Cours et Conférences*, 1926, pp. 40-54.

Extremo que el mismo dios Auxilio confirma:

«Vtrumque haec, et multiloqua et multibila, est anus.
Satin uix reliquit deo quod loqueretur loci?» (vv. 149-150).

La afición a la bebida se observa también en *Aulularia*,¹⁶ cuando el esclavo Strobilus y el cocinero Congrio traen los ingredientes para hacer el banquete; Staphila, vieja encubridora, echa rápidamente en falta el vino, diciendo:

«Cererin, Strobile, has sunt facturi nuptias?
Strobilus.—Qui?
Staphila.—Quia temeti nihil allatum intellego» (vv. 334-335).

Por último, en *Asinaria*¹⁷ la alcahueta Cleareta¹⁸ está presentada, fundamentalmente, con una exagerada avidez por el dinero, que hace decir al amante de su hija, Argyrippus:

«Nam mare haud es mare, vos mare acerrumun
Nam in mari repperi, hic elauit bonis» (vv. 147-148).

Y ella misma afirma que entiende su oficio como un negocio, en el que si se quiere recoger hay que sembrar primero:

«Non tu scis? hic noster quaestus aucupi simillimust?
Auceps quando concinnauit aream, obfundit cibum.
Aues adsuescunt. Necesse est facere sumptum, qui quaerit lucrum.
Saepe edunt: semel si sunt captae, rem soluunt aucupi:
Itidem hic apud nos, aedis nobis area est, auceps sum ego,
Esca est meretrix, lectus illix est, amatores aues
Bene salutando consuescunt, compellando blanditer,
Osculando, oratione vinnula, venustula.
Si papillam pertractauit, haud est ab re aucupis.
Saiuum si sumsit, sumere eum licet sine retibus.
Haecine te esse oblitum, in ludo qui fuisti tamdiu?» (vv. 228-238).

Las lecturas extraídas de estas cinco comedias de Plauto son interesantes; pero antes de seguir adelante es necesario advertir que este autor fue editado repetidamente en el siglo XV¹⁹, y por ello afirmamos que Rojas pudo haberlo leído; otra cosa es si realmente la alcahueta plautina tiene algo que ver con el personaje de Celestina; a lo cual ya contestó María Rosa Lida diciendo que «en cuanto a la función dramática primera de Celestina —la

¹⁶ Citamos por *Aulularia y Poenulus. Edición anotada por Víctor José Herrero*. Madrid, Editorial Gredos, 1979, pp. 36-103. Véase para un panorama general sobre esta obra el estudio de P. Le Breton, *Quelques observations sur l'Aulularia de Plaute*, Paris, 1898.

¹⁷ Citamos por *Corpus omnium veterum poetarum latinorum*, Lvgduni, In Officina Hug. A Porta Sumptibus Ioan, 1603. *Asinaria* ocupa las páginas 42 a 57 del primer volumen.

¹⁸ Sobre este personaje véase L. Gestri, «Studi Plautini. I. Il dialogo di Cleareta ed Argyrippus in *Asin.* I. 3 (153-248)», *Studi Italiani di Filologia Classica*, XIX, 1941, pp. 181-214.

¹⁹ Plauto, Tito Maccio. *Comoediae*. Venetiis. Johannis de Colonia. 1472; Mediolani. Udalricus Scinzenzeller. 1490; Venetiis. Matheus Capcasa. 1495; y Mediolani. Udalricus Scinzenzeller, hacia 1497.

seducción de Melibea—, no hay en Plauto ni en Terencio²⁰ el menor germen por la razón palmaria de que la comedia romana no cuenta entre sus personajes activos a la mujer honesta a la que la tercera haya de seducir»²¹. Pero esta afirmación ha sido rechazada por Tomás González Rolán, quien cree «que Lida se equivoca al afirmar tal hecho, ya que el ámbito en que pueden moverse tanto las alcahuetas como los amantes es ciertamente en el de las esclavas y libertas, lo que no requiere que éstas dejen de ser honestas»²². Evidentemente María Rosa Lida se atiene a algunos datos concretos como los que nos ofrece *Curculio*, en donde el esclavo Palinurvs le dice a su joven amo, Phaedromvs, si está preparando una trampa a alguna mujer honrada (vv. 23-26), insistiéndole en que tenga la cordura suficiente para elegir bien el objeto de su amor (vv. 28-30), e indicándole que en casa del lenón Cappadox podía hacer lo que quisiese, ya que en ella todo estaba a la venta (vv. 33-38). Ahora bien, es cierto que en las obras de Plauto es normal que la joven en quien pone los ojos el amante sea una *meretrix*; pero precisamente en *Curculio* la protagonista es una simple esclava que se encuentra en casa de Cappadox, y a quien este lenón pretende prostituir (vv. 46-47). Por otro lado, también es verdad que a las mujeres honradas se las podía tender trampas amorosas, según se deduce de la pregunta del esclavo Palinurvs a su joven amo Phaedromvs (vv. 23-26); y por último, hemos de recordar que las obras de Plauto están tomadas (con toda la modernidad que se quiera) de autores griegos de la comedia media (Antífanes) o nueva (Dífilo, Menandro, Filemón, etc.)²³, y las costumbres griegas respecto de las mujeres honestas ya las hemos señalado más arriba al citar brevemente obras de Lisias y Herodas.

Con todo esto no vamos a oponernos, de momento, a la tesis de María Rosa Lida, quien señala con toda firmeza que los rasgos fundamentales del personaje de Rojas son totalmente suyos, sin depender para nada de ninguna fuente clásica²⁴; sino que más bien estamos junto a González Rolán por señalar «que toda comparación entre *Celestina* con cualquier otro autor u obra latinos se muestra viciada por el mismo hecho de que *Celestina* es ya una alcahueta en toda su perfección en tanto que las medianeras antiguas son personajes en «proceso de formación». Es decir, desde la comedia antigua hasta la época imperial la alcahueta romana no ha dejado de perfeccio-

²⁰ Terencio también fue editado: *Comoediae*. Parmae. Genesius del Cerro. 1481; Venetiis. Nicolaus Girardengis. 1479; Venetiis. Peregrinus de Pasqualibus... 1485; Lugduni. Hohannes Trechsel. 1493; Venetiis. Simon Bevilaqua. 1495; Argentinae. Johannes Gruninger. 1496; Lugduni. Claudius Gibolet. 1497; Lugduni. Johannes de Vingle. 1497.

²¹ *La originalidad... op. cit.*, p. 535.

²² «Rasgos de la alcahuetería amorosa en la literatura latina», en *La Celestina y su entorno social*. *Actas del I Congreso Internacional sobre I.a Celestina*, Barcelona, Hispam. 1977, pp. 275-289.

²³ Véase para esto K. M. Westaway, *The original element in Plautus*, Cambridge, Univ. Pr., 1917; y L. Bernard-R. Dareste, *Le droit romain et le droit grec dans le théâtre de Plaute et de Terence*, Lyon, Rey, 1900.

²⁴ *La originalidad... op. cit.*, p. 538.

narse y de asumir nuevos rasgos, que van poco a poco «creándola» como prototipo literario»²⁵.

En resumen, podemos afirmar que el personaje de la vieja medianera plautina reúne, en general, las siguientes características:

- 1) Es gran habladora:
(*Mostellaria*, vv. 170-171; *Cistellaria*, vv. 120-122 y 149-150).
- 2) Por experiencia conoce a fondo las artes del engaño:
(*Mostellaria*, vv. 188-190; 194-196; 199-202; 270-271; *Cistellaria*, vv. 23-41)
- 3) Es gran bebedora:
(*Curculio*, vv. 96-106; *Cistellaria*, vv. 120-122; 149-150; *Aulularia*, vv. 334-335).
- 4) Y actúa por interés:
(*Curculio*, vv. 138-139; *Cistellaria*, vv. 43-45; *Asinaria*, vv. 134-135).

Sentadas estas notas caracterizadoras de la medianera en la comedia romana, y antes de adentrarnos en el mundo elegíaco de Tibulo²⁶ (50-19 a. de J. C.), Propercio²⁷ (47?-15? a. de J. C.) y Ovidio²⁸ (43 a. de J. C.-17 d. J. C.), hay que señalar que en la *Bucólica* VIII (vv. 68-109) de Virgilio²⁹ (70-19 a. de J. C.) Alphisiboeus cuenta los sufrimientos de una pastora que, ayudada por una sirvienta, trata, mediante hechizos y ceremonias mágicas, de hacer volver a su lado a Daphnis, del cual está enamorada. La caracterización de esta alcahueta está circunscrita al rasgo concreto de la hechicería, que pronto aparecerá en las obras de Tibulo, Propercio y Ovidio.

Comenzando por Tibulo observamos que, en su libro I-5³⁰, nos presenta a la lena como astuta:

²⁵ *Art. cit.*, p. 277.

²⁶ Las elegías de Tibulo fueron editadas en 1481 (Regii. Prosper Odoardus et Albertus de Mazalibus); 1486 (Brixiae. Boninus de Boninis); 1491 (Venetiis. Bonetus Locatellus), y 1493 (Venetiis. Simón Bevilaqua).

²⁷ Las elegías de Propercio fueron editadas en Venecia, 1472 y en 1486 (Brixiae. Boninus de Boninis, 16 de marzo).

²⁸ La obra de Ovidio fue publicada en 1471 (Romae. Conradus Sweynheim et Arnoldus Pannartz); 1474 (Venetiis. Jacobus Rubeus), y en 1492 (Venetiis. Lazarus de Soardis).

²⁹ Hemos tenido a la vista la edición de las *Bucólicas* de Mariluz Ruiz de Loizaga y Víctor José Herrero (Madrid, Editorial Gredos, 1968), pp. 144-155, y más concretamente pp. 151-155. La obra de Virgilio fue editada muchas veces en el siglo XV: Roma, 1469; Venecia, 1470, 1475, 1476, 1482, 1483, 1491, 1493, 1494, 1499; Lugduni, 1492; y concretamente las *Bucólicas* fueron traducidas al italiano en 1494 por Bernardo Pulchi (Firenze. Antonio di Bartolomeo Miscomini). Para Virgilio véanse N. W. de Wit, *Virgils biographia literaria*, New York, Oxford Univ. Pr., 1923, y T. Frank, *Virgil: A Biography*, New York, Holt, 1922; y concretamente sobre las *Bucólicas* deben tenerse en cuenta J. Hubaux, *Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile*, Liège, Paris, Vaillant-Carmanne, Champion, 1927; A. Cartault, *Etude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, Colin, 1897; su proyección en España puede verse en M. A. Caro, «Virgilio en España. (Apuntes dedicados al Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo)», *El Repertorio Colombiano*, III, Bogotá, 1879, pp. 35-58.

³⁰ Tibulo, *Carmina/Poemas. Introducción, notas y traducción de Enrique Otón Sobrino*, Barcelona, Bosch, Casa Editorial, 1983, pp. 88-97. Una obra de tipo general para conocer a este autor es la de A. Cartault, *A propos du Corpus Tibullianum. Un siècle de philologie classique latine*, Paris, Alcan, 1906; y sobre las elegías deben verse P. Rasi, *De carmine Romanorum elegiaco*, Padova, Seminario, 1890; S. Stevanin, *Il principe degli elegiaci latini, Albio Tibulo*, Vicenza, Off. Tip. Vicent., 1929. En lo referente a su vida amorosa son indispensables los estudios de Menghini, *Gli amori e i carmi di Tibulo*, Torino, Loescher, 1901; y G. Doncieux, *De Tibulli amoribus*, Paris, Leve, 1887.

«Venit in exitium callida lena meum» (v. 48).

Con aspecto siniestro:

«Sanguineas edat illa dapes atque ore cruento
Tristia cum multo pocula felle bibat:
Hanc volitent animae circum sua fata querentes
Semper et e tectis strix violenta canat;
Ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris
Quaerat et a saevis ossa relictas lupis,» (vv. 49-54).

Y como codiciosa hechicera, que hace que el poeta diga a Delia que abandone todas las recomendaciones de la vieja:

«At tu quam primun sagae praecepta rapacis
Desere, nam domis vincitur omnis amor» (vv. 59-60).

En otra elegía (II, 6)³¹ el mismo poeta dice que una alcahueta le está haciendo daño y que la cortesana Némesis es buena:

«Lena nocet nobis, ipsa puella bona est» (v. 44).

La vieja medianera Phryne es mentirosa:

«Saepe, ego cum dominae dulces a limine duro
Adgnosco voces, haec negat esse domi,
Saepe, ubi nox mihi promissa est, languere puellam
nuntiat aut aliquas extimuisse minas» (vv. 47-50).

Falsa:

«Saepe, ubi nox mihi promissa est, languere puellam» (v. 49).

Y termina maldiciéndola:

«Tunc tibi, lena, precor diras: satis anxia vivas,
Moverit e votis pars quocumque deos» (vv. 53-54).

Ahora bien, es precisamente en otra elegía de este autor (I, 2)³², donde en los versos 43-52 vemos cómo la alcahueta ha dejado de ser guardiana de la joven para convertirse en la persona que, solicitada por un amante, trata de allanar el camino hacia la amada, valiéndose de sus artes seductoras y hechicerías:

«Nec tamen huic credet coniux tuus, ut mihi verax
pollicita est magico saga ministerio.
Hanc ego de caelo ducentem sidera vidi
fluminis haec rapidi carmine uertit iter;

³¹ Tibulo, *Carmina/Poemas*, ed. cit., pp. 196-203.

³² Tibulo, *Elegías (libro I)*, Traducción, introducción y notas por Carmen M. Sanmillán Bailesteros, Granada, Institución Historiae Iuris, 1973, p. 12.

haec cantu finditque solum manesque sepulcris
 elicit et tepido deuocat ossa rogo;
 iam tenet infernas magico stridore cateruas,
 iam iubet aspersas lacte referre pedem.
 Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo
 cum libet, aestiuo conuocat orbe niues» (vv. 43-52).

Señaladas las notas más caracterizadoras de la alcahueta de Tibulo, conviene plasmar aquí también algunos textos, referentes al tema, del poeta Propertio, quien en sus *Elegías*³³ (IV, 5), comienza con un insulto a la tumba de la vieja y borracha Acanthis:

«Terra tuum spinis obducat, lena sepulcrum,
 et tua, quod non uis, sentiat umbra sitim;» (vv. 1-2).

Critica su gran saber, con el que podría hacer que el imán no atrajese al hierro:

«...poterit magnes non ducere ferrum,
 et uolueris nidis esse nouerca suis» (vv. 9-10).

Y dice que acompaña su labor con palabras, como la blanda gota que constantemente horada la roca:

«Exorabat opus uerbis ceu blanda perure
 Saxosamque forat sedula gutta uiam» (vv. 19-20).

En lo referente al dinero, a la vieja Acanthis no le importa que proceda de un rudo soldado, pues opina que se debe atender al oro y no a la mano que lo traiga:

«Nec tibi displiceat miles non factus amori,
 nauta nec attrita si ferat aera manu,
 aut quorum titulus per barbara colla pependit
 creati medio cum saluere foro.
 Aurum spectato, non quae manus afferat aurum!» (vv. 49-53).

Ya que según afirma esta alcahueta, lo principal es disfrutar mientras se es joven:

«Dum uernat sanguis, dum rugis integer annus,
 utere, ne quid cras libet ab ore dies!» (vv. 59-60).

Y, por último, este penoso personaje nos es retratado físicamente con una piel reseca, un cuello arrugado, y una boca de mellados dientes por donde traga sus sanguinolentos esputos:

³³ Propertio, *Elegías*, Edición, traducción, introducción y notas de Antonio Tovar y María T. Belfiore, Barcelona, Ediciones Alma Mater, S. A., 1963, pp. 209-213. Sobre Propertio véanse G. Urbini, *La vita, i tempi e l'elegie di Sesto Propertio*, Foligno, Campitelli, 1883; A. Carbonetto, *Propertio, saggio critico*, Roma, Ausonia, 1937 y R. Bonafous, *De Properti amoribus et poesi*, París, Hachette, 1894.

«per tenues ossa sunt numerata cutes.
.....

Vidi ego rugoso tussim concrescere collo,
sputaque per dentis ire cruenta cauos,» (vv. 64 y 67-68).

El tercero de estos autores, Ovidio, al presentarnos a la vieja (*Amores*, I, 8)³⁴ nos dice que su nombre (Dipsas) le viene de su oficio (del griego $\delta\iota\psi\alpha\omega$ = tener sed; en latín *Dipsas-adis* = especie de víbora que mata de sed a los que muerde):

«Est quaedam: quicumque uolet cognoscere lenam,
Audiat: est quaedam nomine Dipsas, anus.
Ex re nomen habet» (vv. 1-3).

Que conoce muy bien las artes de la magia:

«Illa magas artes, Aeaeeaque carmina nouit,
Inque caput liquidas arte recuruat aquas» (vv. 5-6).

Que es también muy docta en las virtudes de las hierbas:

«Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo
Licia, quid valeat virus amantis equae» (vv. 7-8).

Que obtiene provecho de sus tercerías, al mismo tiempo que se queja de su pobreza:

«Non ego, te facta divite, pauper ero» (v. 28).

Y que es gran seductora por medio de la palabra:

«Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos;
Nec tamen eloquio lingua nocente caret» (vv. 19-20).

En los versos 23-108, Ovidio nos pone un ejemplo de la maldad de esta lena, para terminar describiéndola como repugnante y bebedora, a la vez que pide a los dioses que le nieguen un refugio en su miserable vejez:

«Quin albam raramque coman, lacrimosaque vino
Lumina, rugosas distraherentque genas.
Di tibi dent lares, inopemque senectam;
Et longas hiemes, perpetuamque sitim» (vv. 111-114).

³⁴ P. Ovidii Nasonis, *Opera omnia e recensione Nic. Heinsii cum eiusdem notis integris*, Lipsiae, In Libreria Veidmania, 1758, 2 vols. *Amorum*, I, 8; en vol. I, pp. 116-119. Sobre Ovidio véanse J. Masson, *Ouidii Nasonis uita*, Amsterdam, 1708, A. Deville, *Essai sur l'exil d'Ovide*, París, 1859; E. Nageotte, *Ovide, sa vie et ses oeuvres*, París, Thorin, 1872; y M. Trozzi, *Ovidio e i suoi tempi. Amori, fasti e scandali di Roma imperiale*, Catania, Muglia, 1930; y concretamente sobre *Amores* véase Ph. Martinon, *Les Amours d'Ovide*, París, Fontemoing, 1897, y para su proyección en España A. Alatorre, *Las «Heroidas» de Ovidio y su huella en las letras españolas*, México, Imp. Universitaria, 1950, 96 pp.

³⁵ En *op. cit.*, vol. I, p. 122.

Tratamiento muy distinto dispensa Ovidio (*Amores*, I, 11) a la sirvienta Nape, aquélla que tan sagazmente le preparaba las secretas citas nocturnas, y que tan ingeniosamente le llevaba sus tiernas misivas. Corinna, la indecisa amante, cayó muchas veces en los brazos del poeta a causa de las continuas exhortaciones de esta servidora, que merecería por su fidelidad no pertenecer a la humilde clase de los sirvientes:

«Colligere incertos, et in ordine ponere, crines
Docta, neque ancillas inter habenda, Nape;
Inque ministeriis furtivae cognita noctis
Vtilis, et dandis ingeniosa notis;
Saepe venire ad me dubitantem hortata Corinnam;
Saepe laboranti fida reperta mihi;
Accipe, et ad dominam peraratas mane tabellas
Perfer; et obstantes sedula pelle moras» (vv. 1-8).

El mismo Ovidio cree que ella también sintió las flechas del arco de Cupido:

«Credibile est, et te sensisse Cupidinis arcus» (v. 11).

Y por ello le pide que defienda una bandera que también fue la suya:

«In me militiae signa tuere tuae» (v. 12).

Ovidio, por otro lado, parece tener una fe ciega en los servicios de la medianera, y por esto en *Amores* (II, 20)³⁶ nos avisa que no vivamos tan seguros de nuestra hermosa compañera y que comencemos por cerrar nuestra puerta a la llegada de la noche, al mismo tiempo que nos insta a indagar por qué ladran los perros en medio del silencio nocturno y qué tablillas trae y lleva la ladina sirvienta de la casa:

«At tu, formosae nimium secure puellae,
Incipe iam prima claudere nocte forem;
Incipe, quis toties furtim tua limina pulset,
Quaerere: quid latrent nocte silente canes.
Quo ferat et referat sollers ancilla tabellas: (vv. 37-41).

Pero esta vigilancia de poco sirve, pues nos dice en *Ars amatoria*³⁷ (libro III, vv. 617-626), que aunque vigilen a la mujer tantos ojos como tenía Argos, si se empeña se reirá de todos. ¿Podrá algún guardián impedirle que escriba sus billetes en las horas que dedica al baño, y que la confidenta los lleve ocultos en el seno, o que se sustraigan a la vista metidos en el calzado o bajo la planta del pie? Y aun contando con que se descubran estos ardides, siempre quedará la confidenta, que le podrá prestar sus espaldas a modo de tablillas:

³⁶ *Ibidem*, vol. I, pp. 148-149.

³⁷ *Ibidem*, vol. I, pp. 173-234. Sobre *Ars Amatoria* véanse N. Deratani, *Artis retoricæ in Ovidi carminibus præcipue amatoriis perspicuae capita quaedam*, Moskwa, 1916; y E. Stampini, *Ovidio e poeta di abbigliamento muliebre*, Torino, Lattes, 1914.

«Tot licet obseruent, adsit modo certa voluntas,
 Quod fuerant Argo lumina; verba dabis.
 Scilicet obstabit custos ne scribere possis,
 Sumendae detur cum tibi tempus aquae?
 Conscia cum possit scriptas portare tabellas,
 Quas tegat in tepido fascia late sinu?
 Cum possit sura chartas celare ligatas;
 Et vincto blandas sub pede ferre notas?
 Cauerit haec custos: pro charta conscia tergum
 Praebeat; inque suo corpore uerba ferat» (vv. 617-626).

A pesar de la seguridad que Ovidio dice tener en la alcahueta, este mismo poeta al contarnos los amores de los hijos de Eolo, Macareo y Canace (*Heroidas*, XI, vv. 65-76)³⁸, nos hace ver el estrepitoso fallo de la medianera, con lo que parece darnos a entender que quien juega con fuego termina, al fin, por quemarse.

Continuando la línea cronológica de la literatura romana nos encontramos con la medianera de Apuleyo (*El asno de oro*, IX, caps. 14-30); pero antes de hablar de ella, hemos de citar la fábula (I, 3) de Fedro titulada «Anus ad amphoram», en donde una vieja aficionada al vino se lamenta de que el ánfora está vacía de un licor que debió de ser excelente, a juzgar por el aroma que ha dejado:

«Anus jacere vidit epotam amphoram,
 Adhuc, Falerna faece, e testa nobili
 Odorem quae jucundum late spargeret.
 Hunc postquam totis avida traxit naribus:
 O suavis anima! quale in te dicam bonum
 Antehac fuisse, tales quum sint reliquiae?
 Hoc quo pertineat, dicet, qui me noverit»⁴¹

Y siguiendo con Apuleyo (125?-170) y centrándonos ya en *El asno de oro* (IX, caps. 14-30)⁴², vemos cómo un molinero se había casado con una mala mujer, que tenía por mensajera y cómplice de sus liviandades a una vieja,

³⁸ Ovidio, *Heroides*, *Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1961, pp. 65-69. Véase el interesante estudio de V.J. Heuwers, *De tempore quo Ouidii Amores, Heroides, Ars Amatoria, conscripta atque edita sint*, Münster, 1883.

³⁹ Apuleyo, *Les Métamorphoses. Texte établi par D.S. Robertson et traduit par T. Vallette*, Paris, Société d'Éditions «Les Belles Lettres», 1945, vol. III, pp. 63-101, concretamente 74-89 pp. La edición príncipe de la obra de Apuleyo se imprimió en Roma el año 1469. Sobre este autor véanse P. Monceaux, *Apulée*, Paris, Quantin, 1889, P. Vallette, *L'Apologie d'Apulée*, Paris, Klincksieck, 1908; y A. Abt, *Die Apologie des Apuleius und die antike Zauberei*, Giesen, 1908; y respecto a *El asno de oro* debe tenerse en cuenta E. Paratore, *La novella in Apuleio*, Palermo-Roma, Sandron, 1928.

⁴⁰ *Phaedri Fabularum Aesopiarum. Libri quinque. Quales omni parte illustratos publicavit Joann. Gottlob. Sa. Schwabe*. Parisiis. Colligebat Nicolaus Eligius Lemaire, 1826, vol. II, pp. 20-22.

⁴¹ Citado por A. Bonilla y San Martín («Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina», *Revue Hispanique*, XV, New York-Paris, 1906, pp. 372-386), quien añade en la página 382: «De aquí el proverbio: *Anus ad armillum*, que trae Nonio como de Lucilo, y que, significando literalmente: *la vieja al vaso de vino*, equivale al nuestro: *La cabra tira al monte*».

⁴² *Ed. cit.*

la cual llegó a criticar a su ama el haber tomado otro amante sin pedirle consejos y cómo, después de mucho insistir, consiguió que la mujer cambiase de parecer y aceptase a su protegido; pero con tan mala suerte que en la primera cita fueron sorprendidos por el marido, quien violará al amante y echará de casa a su esposa. No obstante, la mujer, deseando una reconciliación con su esposo, conseguirá los servicios de una vieja bruja que no logrará por medio de sus encantamientos aplacar la cólera del molinero, y ante tan pertinaz negativa terminará por estrangularlo.

La vieja que nos presenta Apuleyo es bebedora y tramposa:

«Sed anus quaedam stuprorum sequestra et adulterorum internuntia de die cotidie inseparabilis aderat. Cum quaa protinus ientaculo ac dehinc uino mere mutuis uicibus uelitata scaenas fraudulentas in exitium miserrimi mariti subdolus ambagibus construebat». (IX, cap. 15).

Gran habladora y concedora del arte de engañar, pues tan pronto cuenta la aventura de Philesitherus con Areté (IX, caps. 17-21), la mujer del molinero comienza a alabar a este tipo de amantes, diciendo que son muy dichosas aquellas mujeres que tienen un amigo tan decidido, y sin embargo su marido se asusta del molino y del aspecto de ese burro...

«Beatam illam, quae tam constantis sodalis libertate fruitur! At ego misella molae etiam sonum et ecce illius scabiosi asini faciem timentem familiarem incidi» (IX, cap. 22).

A lo que contesta la vieja —como experta engañadora de mujeres—, que ella le aleccionará debidamente a ese amante y le hará acudir con entusiasmo a las citas:

«Ad haec anus: Iam tibi ego probe suasum et confirmatum animi amatorem illum alacrem uadimonium sistam» (IX, cap. 2).

El amante a aleccionar es Philesitherus, el cliente de la vieja, del cual había dicho antes que:

«Quanto melior Philesitherus adulescens et formosus et liberalis et strenuus et contra maritorum inefficaces diligentias constantissimus!» (IX, cap. 16).

Y la otra vieja —la estranguladora, que aparece al final del cuento—, es un personaje ante cuyas devociones y maleficios nada resulta imposible:

«magnaque cura requisitam ueteratricem quandam feminam, quae deuotionibus ac maleficiis quiduis efficere posse credebatur» (IX, cap. 29).

Por último, M. Aurelio Olimpico Nemesiano⁴³ (nacido hacia el 284) nos

⁴³ M. Aurelio Olimpico Nemesiano, «Bucólicas, Cinegéticas, De la caza de los pájaros», en *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, Madrid, Editorial Gredos, 1984, pp. 143-202, concretamente página 176. Sobre este autor véase L. Castagna, «Le fonti greche dei Bucolica di Nemesiano», *Aevum*, 44, 1970, pp. 415-443.

describe en su bucólica IV (vv. 62-75) los amores de los pastores Mopso y Licias por Méroe y Jolas; y tanto el primero como el segundo se quejan de que no les sirvan de nada las hechicerías que la vieja Mícale les ha hecho, ya que siguen tan enamorados de los jovencitos como al principio.

Finalmente, podemos resumir las características fundamentales de la vieja medianera en la literatura romana, de la forma siguiente:

- 1) Es gran habladora:
Plauto. *Mostellaria*, (vv. 170-171); *Cistellaria*, (vv. 120-122 y 149 y 150); (Propertio. IV, 5 (vv. 19-20 y 59-60); Ovidio. I, 8 (vv. 19-20); Apuleyo. IX (caps. 16-22).
- 2) Por experiencia conoce a fondo las artes del engaño:
Plauto. *Mostellaria* (vv. 180-190; 194-196; 199-202; 270-271), *Cistellaria*, (vv. 23-41); Tibulo. II, 6 (vv. 47-49), Ovidio. *Ars amatoria*, III (vv. 617-626); Ovidio. I, 11 (v. 11).
- 3) Es gran bebedora:
Plauto. *Curculio* (vv. 96-106); *Cistellaria* (vv. 120-122; 149-150); *Aulularia* (vv. 334-335); Propertio. IV, 5 (vv. 1-2); Ovidio. I, 8 (vv. 111-114); Fedro. I (fab. 3), Apuleyo. IX (cap. 15).
- 4) Actúa por interés:
Plauto. *Curculio* (vv. 138-139); *Cistellaria* (vv. 43-45), *Asinaria*, (vv. 134-135); Tibulo. 1, 5 (vv. 59-60); Propertio. IV, 5 (vv. 49-53).
- 5) Tiene un repugnante aspecto físico:
Tibulo. I, 5 (vv. 49-54); Propertio. IV, 5 (vv. 64 y 67-68); Ovidio. I, 8 (vv. 111-114).
- 6) Es perita en artes mágicas y hechicerías:
Virgilio. *Bucólicas*, VIII (vv. 68-109); Tibulo, 1, 5 (vv. 59-60); Propertio, IV, 5 (vv. 9-10); Ovidio. 1, 8 (vv. 5-6 y 7-8); Apuleyo. IX (cap. 29); Nemesiano. IV (vv. 62-75).
- 7) Puede actuar como libre intermediaria entre los amantes:
Ovidio (*Amores*, I, 11 (vv. 1-8); Tibulo. 1, 2 (vv. 43-52); Apuleyo. IX (caps. 14-30).
- 8) Puede abordar a mujeres de condición libre y a casadas:
Ovidio. *Amores*, II, 20 (vv. 37-41); Tibulo. 1, 2 (vv. 43-52); Apuleyo. IX (caps. 14-30).

Como podemos observar, a las cuatro notas fundamentales de la medianera plautina se han añadido otras cuatro: el repugnante aspecto físico de la alcahueta y el que sea experta en artes mágicas y hechicerías; y, sobre todo, las dos que aportan Ovidio, Tibulo y Apuleyo, ya que observamos que en estos tres autores [Ovidio (*Amores*, I, 11, vv. 1-8), Tibulo (I, 2, vv. 43-52) y Apuleyo (IX, caps. 14-30)] la alcahueta ha dejado de ser la guardiana inflexible de las obras plautinas, para convertirse en el personaje celestinesco que, solicitado por un amante y previo pago, consigue conquistar a la amada para tratos lúbricos por medio del engaño. Por esto, estos tres autores aportan una nueva nota al personaje de la medianera romana al hacerla independiente y ponerla como intermediaria y no como un obstáculo entre los amantes, cosa que ocurría en la comedia plautina, donde todavía no se había realizado la desvinculación entre la alcahueta y la amada, de modo que las dos formaban un todo uniforme y el amante, más que servirse de la vie-

ja, debía a veces sortearla para llegar a su amada⁴⁴. Y además de estas consideraciones, hemos de hacer constar que tanto Ovidio (*Amores*, II, 20, vv. 37-41) como Tibulo (I, 2, vv. 43-52) y Apuleyo (IX, caps. 14-30) añaden una última característica más en la relación entre los amantes, y es aquella de que la alcahueta puede abordar a mujeres de condición libre y a casadas; todo lo cual nos coloca en una línea muy próxima a la de Celestina que, como personaje independiente de los amantes, desempeña su actividad esencial en «el interesado ir y venir entre héroe y heroína hasta dar cima a su pasión»⁴⁵.

Con los datos hasta aquí expuestos afirmamos que la literatura romana ha podido fijar algunas peculiaridades del carácter de Celestina; y hacemos nuestras las palabras de Aribau cuando —refiriéndose a *La Celestina*—, dice que sin parecerse «a ninguna de las obras de la antigüedad, en toda ella trasciende un olor suavísimo de lectura y meditación sobre los mejores modelos»⁴⁶. Por lo tanto nuestra postura choca abiertamente con la de María Rosa Lida, quien parece empeñada en utilizar toda su enorme erudición en minimizar al máximo la posible relación entre la obra de Rojas y la literatura romana. A nuestro juicio, el primer gran error de esta erudita fue el haber utilizado en su investigación un número muy reducido de textos romanos; y el segundo gran equívoco —con el cual tergiversó gran parte de sus conclusiones—, fue el dividir la literatura romana, que utilizó para su estudio, en dos partes (comedias y elegías), y acometer el análisis de cada una de ellas por separado haciendo distintas indagaciones en cada grupo de obras.

Respecto a los textos que utilizó María Rosa Lida debemos apuntar que se trata, casi exclusivamente, de los estudiados por Menéndez Pelayo, Puyol y Bonilla, y representan una muestra muy pequeña para que podamos considerar como definitivas las deducciones a que llega esta autora. Nosotros nos hemos limitado aquí a exponer una serie de imprescindibles lecturas —pertenecientes a Tibulo, Apuleyo, Virgilio y Ovidio—, que no fueron utilizados por María Rosa Lida y que contradicen gran parte de sus afirmaciones.

En lo que se refiere al análisis de esta investigadora, hay que precisar que comienza diciendo que lo que Celestina lleva a cabo en la *Tragicomedia* «es la seducción de Melibea, con todas sus acciones anejas»⁴⁷; y después de hacer un repaso de las viejas plautinas y terencianas afirmando que sólo las de la *Asinaria* y *Cistellaria* son «dos ejemplares bien definidos de la lena»⁴⁸, recalca el dato de que el número de comedias de Plauto se eleva a veinte y el de Terencio a seis, tratando, sin duda, de minimizar al máximo la presencia de las lenas en la comedia romana. Esta apreciación es sumamente exagerada a nuestro juicio, y lo que tiene que hacer María Rosa Lida, cuando habla a continuación de las elegías de Propertio (IV, 5) y de Ovidio (*Amores*,

⁴⁴ Tomás González Rolán, *art. cit.*, p. 279.

⁴⁵ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad...*, *op. cit.*, p. 542.

⁴⁶ En *Discurso preliminar sobre la novela española* (en el volumen III de la colección de Rivadeneyra), p. XIV. Citado por M. Menéndez Pelayo en *La Celestina*, Madrid, 1947, *ed. cit.*, p. 66.

⁴⁷ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad...*, *op. cit.*, p. 534.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 535.

I, 8)⁴⁹, es añadir a aquellas viejas otras dos lenas: Acanthis y Dipsas, cuyos rasgos están todavía más caracterizados, y a las que nosotros sumamos las de Tibulo (I, 5; II, 6 y I,2) y Apuleyo (IX, caps. 14-30) ignoradas por esta erudita; y por ello debemos llegar a la conclusión de que lenas, en la literatura romana -que es de lo que se trata-, haberlas, las hay.

Y sigue María Rosa Lida diciendo que «en cuanto a la función dramática primera de Celestina —la seducción de Melibea—, no hay en Plauto ni en Terencio el menor germen por la razón palmaria de que la comedia romana no cuenta entre sus personajes activos a la mujer honesta a la que la tercera haya de seducir»⁵⁰. A esto y en lo que se refiere a la comedia ya contestamos más arriba, pero refiriéndonos a la literatura romana tenemos que remitir a los lectores a unos textos no utilizados por María Rosa Lida, como son los de Tibulo (I,2), Ovidio (*Amores*, II, 20) y Apuleyo (IX, caps. 14-30), en donde la amante es una mujer de condición libre y a menudo casada; y por lo tanto ya tenemos en la literatura romana lenas que seducen o tratan de seducir a mujeres supuestamente honestas.

A continuación María Rosa Lida declara que «en vano se buscará este tratamiento trágico de la codicia [la muerte de Celestina] en el teatro de Plauto y Terencio; pues aunque la pasión de ganancia es también nota dominante de las *lenas* y *lenones*, no se expresa, como en Celestina, en asociación concreta con todas sus reacciones y notas de carácter, sino en la forma más crudamente esquemática y discursiva»⁵¹. A esto podemos contestar que en la comedia romana no asistimos a ninguna muerte a causa de la codicia, pero también hay que decir que la avidez y el ansia de dinero es una de las características fundamentales de todo este teatro y especialmente Plauto crea este defecto en las lenas, y ello es muy natural ya que se trata, al parecer, de personajes que no suelen regentar casas públicas⁵², y que dependen para su sustento de una sola *meretrix* a la que tratan de explotar al máximo mientras sea posible, recordándole continuamente que «goce» mientras sea joven y defendiéndola de los clientes que —a pesar de sus posibles buenas intenciones— no sean recomendables por su situación económica. Y sinceramente, creemos que hay muy poca forma «esquemática» y «discursiva» en el comportamiento de Syra (*Cistellaria*) y de Cleáreta (*Asinaria*), y volvemos a repetir que la codicia de la lena de la comedia es la que suele impedir el contacto entre los dos jóvenes protagonistas, con todo lo que esto significa para el desarrollo de la obra. En resumen, el que Celestina fuese asesinada por codicia, no quita que la avidez de dinero de la alcahueta de Rojas sea similar y paralela al ansia de ganancia de las lenas romanas, aunque éstas no fuesen víctimas del correspondiente crimen. Aquí conviene recordar las palabras de la propia María Rosa Lida cuando dice que en la comedia roma-

⁴⁹ *Ibidem*, p. 540-541.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 535.

⁵¹ *Ibidem*, p. 536.

⁵² Entre los elegíacos, la Phryne de Tibulo sí parece regentar un prostíbulo.

na «sus *lenae* funcionan como máquinas indiferentes a la lujuria con que trafican y de la que sólo les interesa el dinero que les rinde»⁵³.

En otro estado de cosas, refiriéndose a la pasión de las alcahuetas de la comedia romana por el vino, dice María Rosa Lida que «puesto que las fuentes medievales no incluyen el amor al vino entre los rasgos de la tercera, es probable que el influjo de Plauto haya determinado la incorporación del rasgo a la semblanza de Celestina, aunque más no fuera para autorizar literariamente un dato que Rojas pudo recoger de la vida real. La expresión del rasgo nada debe a Plauto, pues la manera ya abstracta, ya mitificadora [de alabar el vino] de este autor es el polo opuesto del arte de Rojas»⁵⁴. Aquí debemos responder que es digna de ser tenida en consideración la opinión de Bonilla de que a falta de antecedentes medievales de alcahuetas aficionadas a la bebida, el personaje de Celestina se pudo haber enriquecido tomando este rasgo de la comedia plautina, lo que «no arguye, sin embargo, imitación absoluta de los modelos latinos, porque el tipo es eterno, y tanto el *Libro de Buen Amor*, como la *Comedia de Calisto y Melibea* y la *Tía Fingida*, son retratos fieles de la realidad»⁵⁵. Desde luego, de lo que queda constancia es de la afición de la alcahueta romana al vino, como se puede ver en Plauto (*Curculio*, *Cistellaria*, *Aulularia*), Propercio (IV, 5); Ovidio (I,8) y Apuleyo (IX,15).

En cuanto a la seducción por medio de la palabra, María Rosa Lida asegura que «Las *lenae* de Plauto y Terencio nunca ejercen [a excepción de Scapha de *Mostellaria*] artes de seducción, [y que] ha de reconocerse que son del todo ajenas a la actividad esencial de Celestina en la *Tragicomedia*»⁵⁶. Como se puede observar en la comedia romana las lenas no «son del todo ajenas» a esta actividad ya que se hace la salvedad de Scapha; pero esta afirmación resulta totalmente falsa si la extrapolamos a la literatura romana, donde tenemos el ejemplo que nos brinda Apuleyo en *El asno de oro* (IX, caps. 14-30), en el que vemos cómo la alcahueta critica a su ama el haber tomado otro amante sin haberle pedido consejo, pues ella le tenía reservado otro, del cual dice: «Quanto melior Philesitherus adulescens et formosus et liberalis et strenuus et contra maritorum inefficaces diligentias constantissimus!», (IX, cap. 16). Y después de contarle con mucho detenimiento las aventuras del tal Philesitherus (IX, caps. 17-21), la mujer del molinero comenzó a alabar a este tipo de amantes, diciendo que con dichosas aquellas mujeres que tienen un amigo tan decidido (IX, cap. 22): «Beatam illam, quae tam constantis sodalis libertate fruitur!». A lo que contestó la alcahueta que ella le aleccionaría debidamente a ese amante y le haría acudir con entusiasmo a las citas que dispusiese su ama.

Por último, María Rosa Lida considera como aportes específicos de la elegía romana a la *Tragicomedia* la caricatura siniestra de la alcahueta, «y

⁵³ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad...*, op. cit., p. 537.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 537.

⁵⁵ *Art. cit.*, p. 386.

⁵⁶ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad...*, op. cit., p. 538.

sobre todo la magia»⁵⁷, aunque ésta «no es un elemento orgánico del drama ni está integrado en la representación del personaje como lo están, por ejemplo, su codicia... la magia de Celestina, la única vez que se muestra directamente en escena, es una decoración latinizante al gusto de la época, una como ejecutoria de erudición, que declara a su autor bien versado en las convenciones de la poesía latina»⁵⁸. Aquí tenemos que precisar de nuevo y decir que la magia de la medianera ya constaba antes en Virgilio [*Bucólicas*, VIII (vv. 68-109)], y para terminar nos señala María Rosa Lida, dejando ya la literatura romana, que «en contraste con la comedia y elegía romanas, estas obras [la comedia elegíaca, el *fabliau*, y el *roman courtois*] tratan del amor hacia una mujer honorable, y el cambio de enfoque determina en el tradicional personaje una variante que anuncia la actividad esencial de Celestina: el interesado ir y venir entre héroe y heroína hasta dar cima a su pasión»⁵⁹. Debemos rectificar de nuevo a esta investigadora y señalar que el «amor hacia una mujer honorable» ya constaba en unos textos romanos [Tibulo (I,2), Ovidio (*Amores*, II, 20), *Heroidas* (XI) y Apuleyo (IX, caps. 14-30)] no tenidos en cuenta por ella; y en cuanto a la actividad de correveidile de la alcahueta ya señalamos más arriba que quedaba perfectamente reflejada en Ovidio (*Amores*, I, 11), Tibulo (I, 2) y en Apuleyo (IX, caps. 14-30).

Las comedias elegíacas

Una vez presentados los rasgos celestinescos que aparecen en la literatura romana, debemos poner nuestra mirada en las llamadas comedias elegíacas⁶⁰. Se trata de una veintena de obrillas —aparecidas sobre los siglos XII y XIII—, que presentan todas ellas un metro tan antidramático como es el dístico en exámetros y pentámetros, con el cual se construyen unas fábulas amorosas de sencilla argumentación, que —a pesar de su deuda con la comedia romana—, no retienen el ambiente clásico y nos hacen ver que estamos ya en el mundo medieval.

De todas las comedias elegíacas que hemos tenido a mano (*Geta*; *Aulularia*; *Alda*; *Milo*; *Miles gloriosus*; *Lidia*; *Babio*; *Baucis et Traso*; *Pamphilus*, *Gliscerium et Birria*; *De nuncio sagaci*; *Pamphilus*; *De tribus puellis*; *De clericis*

⁵⁷ *Ibidem*, p. 541.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 542.

⁶⁰ Para las comedias elegíacas deben verse los siguientes trabajos: L. Alfonsi, *La letteratura latina medievale*, Milano, 1972; E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, 1913, y *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1924; E. Franceschini, *Teatro latino medievale*, Milano, 1960; J.P. Jacobsen, *Essai sur les origines de la comédie en France au moyen âge*, Paris, 1910; M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München, 1931; F.J.E. Raby, *History of secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford, 1956, y J. Rolland, *Les Origines latines du Théâtre comique en France, essai bibliographique*, Paris, 1927.

et rustico; De tribus sociis; De mercatore,⁶¹ y *De uxore cerdonis*⁶²), tan sólo cinco: *Alda; Lidia; Baucis et Traso; De uxore cerdonis* y *Pamphilus*, pueden aportar datos útiles para nuestro estudio; y aun así en lo que se refiere a *Alda*⁶³, [cuyo argumento se nos expone en los ocho primeros versos:

«Dum parit Alda perit; Vlfus pro coniuge natam
Diligit atque uices in patre matris agit.
Ne uir eam uideat aut ipsa uirum, pater illam
Claudit, Pirrus eam nomine captus amat.
Seruus eum fallit, anus adiuuat, hunc mulierem
Mentitum sentit clausa puella marem.
Concipit illa, pater queritur, tandemque reperto
Artifici fraudis fit socer; acta placent» (vv. 1-8)]⁶⁴,

hemos de apuntar que no está suficientemente caracterizada la vieja nodriza a la que recurre el joven Pyrrus para conseguir los favores de su amada; y prácticamente lo mismo nos ocurre con la comedia *Lidia*, en donde únicamente se caracteriza a la sirvienta-correvedile de codiciosa e hipócrita, ya que condena firmemente la liviandad femenina pero bendice la de su señora por serle muy lucrativa:

«Sed mihi quod prodest leuita lasciui confert:
Non tam cara forem si sibi casta foret.
Si grauis esset hera, mihi quid grauitate lucrarer?
Est leuis, illius sum leuitate potens» (vv. 141-144)⁶⁵.

Sin embargo la descripción de la vieja medianera en *Baucis et Traso* es mucho más completa, pues aparece como codiciosa y engañadora al estafar dos veces al necio soldado:

«Traso dat era libens, anus infert: "Hec sciet illa
Et facilis fiet his tibi Glycerium".
Progreditur Baucis, escas uidet et probat illas:
Quod probat, hec emit, hic empta ministrat ei.
Orat ut ad nympham gerat haec, ut eis potiat,ur,
Et noua promittit, si sibi displiceant.
Iamque die medio Baucis simulata dolorem
Se conuertit ad hunc talibus orsa loqui:» (vv. 65-72)⁶⁶.

⁶¹ Para el texto de quince de estas comedias debe verse *La «comédie» latine en France au XII^e siècle. Textes publiés sous la direction et avec une introduction de Gustave Cohen*, Paris, Socièté d'Édition «Les Belles Lettres», 1931, 2 vols.

⁶² Véase la edición de esta obra en H. Niewöhner, «De uxore cerdonis», *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur*, N. F., LXV, 1928, pp. 65-92.

⁶³ Véase la edición y un amplio estudio introductorio en C. Lohmeyer, *Aldae Comoedia*, Leipzig, Teubner, 1912.

⁶⁴ *La «comédie» latine...*, op. cit., vol. I, p. 130.

⁶⁵ *La «comédie» latine...*, op. cit., vol. I, p. 231.

⁶⁶ *Ibidem*, II, p. 72.

Y en:

«Iam rediit Dauus, blanditur Baucis eunti.
Spondet dimidium, si sibi lucra paret.
Si sit opus, rogat ut dominum fallens noua fingat.
Spe lucri Dauus annuit illa libens.
Extractum uidet inguen adhuc Dauus remeando» (vv. 247-251)⁶⁷.

Se complace con el mal ajeno:

«Ritu femineo terit omnia dente superbo,
Famina leta malis, femina fraude nocens» (vv. 51-52)⁶⁸.

Y en:

«“Temina flama nocens, dolor intimus, hostis amico;
Femina summa mali, femina digna mori,
Femina fetoris dat semina, femina mortem,
Femina, quid feci? me mihi subripuit.
O meretrix! monstri facies et imago Chimere!
Cur me decepit fraus tua quoue modo?”» (vv. 89-94)⁶⁹.

Se entristece cuando no está haciendo daño a alguien:

«Admiror sane, ni uacuauit eos.
Baucis sola nocens dampnis letatur amantis;
Si noceat, gaudet; si nequit, inde dolet.
Hec dolor est, hec fraus et origo fraudi amantum» (vv. 102-105)⁷⁰.

Es venenosamente engañadora:

«Dauus: “Lingua mihi dulcis, tibi plena uenenis,
Mens, et lingua, tibi perfida, uera michi.
Tu dolus es uel origo doli, scelus aut sceleris fons,
Summa mali nobis omnibus, immo malum.
Cur dominum uitamque meam tua fraus spoliavit?
Dii mihi dent omen, crimine morte lues”» (vv. 127-132)⁷¹.

Agresiva:

«“Quid male promerui? quid commisi tibi, Daue?
Cur, ut sepe solet, lingua canina sonat?”» (vv. 125-126)⁷².

⁶⁷ *Ibidem*, II, p. 79.

⁶⁸ *Ibidem*, II, p. 72.

⁶⁹ *Ibidem*, II, p. 73.

⁷⁰ *Ibidem*, II, p. 74.

⁷¹ *Ibidem*, II, pp. 74-75.

⁷² *Ibidem*, II, p. 74.

Bruja:

«Dauus: "Furta mihi, meretrix annosa, quod inquis,
Que meruit tua fraus, obicis illa mihi.
Non herbis, ut tu, segetes subuertere noui,
Vberiora tibi carmine rura dare;
Non puëris orbare patres, matri dare partum,
Núper enim uidi lecta uenena tibi"» (vv. 151-156)⁷³

Y posee una habilidad diabólica para rehacer la doncellez de su pupila:

«Baucis uirgineum temptans reuocare pudorem
Prouida proposita colligit apta rei:
Herbas, unguenta, potus, medicamina, cantus,
Que uobis breuiter enumerare libet» (vv. 307-310)⁷⁴

También la *anus* que aparece en *De uxore cerdonis* se destaca por su codicia, pues arranca regalos al sacerdote ya en la primera entrevista:

«qui nunc me spernunt, quam rogitare solent.
tu quoque sic facies, cum, quod cupis, ipse tenebis;
cura mei certe non erit ulla tibi» (vv. 58-60)⁷⁵.

Y al traer la definitiva respuesta favorable exagera la dificultad de su trabajo, tratando de agrandar la consiguiente recompensa:

«et sic inquit ei: "Pro te sum passa laborem,
presbiter, o magnum: premia magna peto.
nonne tibi dixi: voto per me potieris?
Semper veridica sunt mea verba quidem;
non decet annosos mendacia dicere verba,
que perimunt animan corpori et ipsa nocent.
nulla tue menti subeant oblivia nostri.
ecce beatus eris; quaeso, memento mei!
confortare nimis, quia te dilecta salutat!
esto paratus amans bella subire thori!"» (vv. 279-288)⁷⁶.

Pero además esta vieja alardea de su arte en la tercería:

«"Ne plores, fili, femina plorat amans.
auxilio mediante meo potieris amata;
per me, si credis, ipse beatus eris.
que amplures etenim voto per me potierunt,
qui nunc me spernunt, quam rogitare solent.
tu quoque sic facies, cum, quod cupis, ipse tenebis;
cura mei certe non erit ulla tibi"» (vv. 54-60)⁷⁷.

⁷³ *Ibidem*, II, p. 76.

⁷⁴ *Ibidem*, II, pp. 81-82.

⁷⁵ Edición de H. Niewöhner, en *art. cit.*, p. 81.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 88.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 81.

Y no se recata en utilizar sentencias absurdas con tal de conseguir sus fines, así afirmará, muy seriamente, que siendo pecado no socorrer a los enfermos, es deber de la joven (en este caso casada) admitir al enamorado que está a punto de morir de amor por ella:

«sola potes misero languenti ferre medelam:
si per te vivit, laus tibi semper erit.
filia, crede mihi, peccas mortaliter ipsa,
si per te forsán hic morietur homo.
tu causam misero preberes impia mortis,
si nolles illum dira iuvare virum» (vv. 109-114)⁷⁸.

En todo caso, apostilla más adelante la vieja, como el pretendiente es presbítero la absolverá de todo pecado si fuese necesario:

«quas si tu velles perdere, stulta fores.
adde quod ipse tibi dimittet crimina queque,
quod melius rebus utiliusque puto.
ergo preces eius exaudi, filia, iustas
et miserere sui, quem gravis urget amor» (vv. 250-254)⁷⁹.

Pero la comedia elegíaca que retrata con más amplitud y perfección el personaje celestinesco es *Pamphilus*⁸⁰, en la cual el anónimo autor pone en boca de Venus que es necesario exista entre los amantes jóvenes un intermediario:

«Et placeat uobis interpretes semper utrisque,
Qui caute referat hoc quod uterque cupit,
Emula nam iuuenum diiudicat acta Senectus
Et simul hos prohibet litigiosa loqui» (vv. 135-138)⁸¹.

Y el propio Pamphilus dice que debe tomar uno, pero con la condición de que no sea ni tan siquiera hermano, ni primo, ya que el parentesco no se respeta cuando surge la locura del amor:

«Non meus interpretes fuerit fraterque neposque
Nam nullus leuiter inuenit inde fidem:
Iura fidemque nepos nescit seruare nepoti,
Nec frater fratri, cum furor ille uenit» (vv. 275-278)⁸².

Cree también firmemente que una vieja sirvienta, sutil e ingeniosa, que vive en las cercanías del lugar, podrá ayudarle a conseguir a su amada Galathea, pues es fama que está bien adiestrada en las artes de Venus:

⁷⁸ *Ibidem*, p. 83.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 87.

⁸⁰ Citamos aquí por *Pánfilo o El arte de amar. Texto, introducción, aparato crítico y notas* de L. Rubio y T. González Rolán, Barcelona, Bosch, Casa Editorial, S. A., 1977, 182 pp.

⁸¹ *Ibidem*, p. 102.

⁸² *Ibidem*, p. 118.

«Hic prope degit anus subtilis et ingeniosa
Artibus et Veneris apta ministra satis» (vv. 281-282)⁸³.

El primer contacto del protagonista con la alcahueta no puede ser más ilustrativo; ya que comienza diciendo la vieja que la joven que desea Pamphilus es también requerida por otro, pero que no cuenta con su venia porque el regalo que quería hacerle este pretendiente por sus servicios era mezquino:

«Alter amat quod amas, et quod petis hoc petit alter,
Sed tamen assensum non habet inde meum.
Est nimis ille probus et honesta coniuge dignus,
Sed michi displicuit quod dare disposuit:
Promisit ueteres cum pellicio michi pelles.
Sic sibi uile meam munus ademit opem,» (vv. 299-304)⁸⁴.

La medianera, después de haber engañado a Pamphilus con esta falsa dificultad para encarecer más su trabajo, concluye con la sentencia de que un buen donativo produce y multiplica los beneficios,

«Si datur ad tempus, dat et affert commoda munus; (v. 305)⁸⁵.

Sobre todo si se tiene en cuenta que, según la alcahueta, en la joven Galathea se da la circunstancia concreta de que obra según los deseos de la vieja:

«Quam petis, ut credo, nisi per me nullus habebit,
Nam nimis illa meo subiacet imperio
Insuper ipsa sui sum dux et conscia facti,
Et facit illa meis omnia consiliis» (vv. 307-310)⁸⁶.

Lo cual no deja de ser otra mentira de la tercera para elevar sus honorarios, que perfilará todavía más alegando que tiene prisa para atender otro asunto más urgente:

«Non loquar ipsa diu tibi; me premit altera cura;» (v. 311)⁸⁷.

Pamphilus viendo que la vieja ya había abortado anteriormente las ilusiones de otro pretendiente, y que en realidad se trataba de hacer un magnífico regalo a la medianera para que se pusiese manos a la obra; entra por el camino que le había preparado sagazmente la alcahueta, diciendo que si le conseguía a Galathea él sería feliz y por ello le pagaría todo lo que ella le pidiese:

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 120.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 120-122.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 122.

«Hoc michi prestat opus nec me premit altera cura.
Hanc michi si dederis, omnia prestiteris.

.....
Et quodcumque michi dixeris, ipse dabo» (vv. 313-314 y 320)⁸⁸.

Por fin se había llegado al punto que quería la vieja, quien diciendo que le daba vergüenza enumerar todo lo que echaba de menos —pues conoció la opulencia en su juventud—, termina pidiendo que, si todo iba bien, tuviese siempre abierta la casa del joven Pamphilus:

«Plura uolunt et plura petunt, quibus instat egestas:
Quantis indigeo tanta referre pudet.
Diucias multas habui dum floruit etas;

.....
Si modo nostra tibi prodesse iuuamina sentis,
Deprecor ut pateat hinc michi uestra domus» (vv. 321-323 y 327-328)⁸⁹.

Una vez engañado Pamphilus la vieja se dirige a casa de Galathea y, simulando no haberla visto todavía, comienza a lanzar una serie de alabanzas sobre el joven, diciendo que es cariñoso, dadivoso, de buena cuna y que supera en virtud a todos sus compañeros:

«Non fuit in nostro melior nec dulcior euo.
Suscipit ipse meam tam bene pauperiem!
Precellit cunctos omni bonitate coeuos
Pamphilus et socios laudibus exsuperat.

.....
Est nimis ille probus, bona nam fuit eius origo:» (vv. 341-344 y 349)⁹⁰.

A continuación la alcahueta, aparentando sorpresa de ver ante ella a la joven, sigue apuntando que Pamphilus es muy rico y que un hombre así le convendría a Galathea como marido:

«Est nimium locuples, sed non tamen inde superbit,
Illius et nullum copia crimen habet.
Esset ut ille tuus uellem, Galathea, maritus!
Hec eadem uelles, rem bene si saperes!» (vv. 361-364)⁹¹.

La joven contesta que no sabe a qué viene todo ese discurso, y pregunta si no andará a la caza de una recompensa; a lo que replica la vieja que, aunque pobre, no anda buscando mercedes porque sabe conformarse con su pobreza:

«Galathea.—Pamphilus... an querit premia sermo tuus?
.....
Anus.— Quamis pauper ego, non sic michi premia quero,
Nam michi sufficiens est mea pauperies.» (vv. 384 y 3387-388)⁹².

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 124-126.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 126-128.

⁹² *Ibidem*, p. 130.

Galathea, —después de escuchar de nuevo de labios de la alcahueta las muchas bondades que poseía el joven—, contesta que desea casarse con el consentimiento de sus familiares, a la vez que dice a la vieja que ella o Pamphilus hablen con ellos, porque así resultaría todo mucho mejor:

«Quod michi nunc dicis, dici deberet amicis
Assensu quorum coniugis opto thorum.
Hos prius alloquere uel tu uel Pamphilus ille;
Res erit ad libitum pulchrior ista suum» (vv. 401-404)⁹³.

La alcahueta afirma que es bueno que el matrimonio cuente con el consentimiento de los padres, pero entre tanto le recuerda que la ingeniosa Venus adiestra los corazones juveniles, y que cualquiera adquiere talento en su escuela, hasta tal punto que quien no siga las prácticas de la diosa, será siempre una villana:

«Conuenit ut tua sit consensu teta parentum,
Sed tuus interea militet ignis ei!
Exercet corda iuuenum Venus ingeniosa;
Quisque per hoc studium colligit ingenium.
.....
Narraret nullus Veneris quantum ualet usus;
Huic nisi parueris, rustica semper eris» (vv. 405-408 y 411-412)⁹⁴.

Además le dice que no se preocupe por las habladorías de la gente, pues conoce a fondo las prácticas de Venus y gracias a su pericia todo queda asegurado:

«Nam Veneris mores cognoscimus eius et artes,
Et sic tuta meo res erit ingenio» (vv. 425-426)⁹⁵.

Y, por fin, Galathea contesta lo que tanto quería oír la alcahueta, que la aconsejase en todo aquel asunto:

«Illum cum uideam, michi consule quid sibi dicam.
Que michi predices tucius ipsa loquar» (vv. 427-428)⁹⁶.

Una vez engañados los dos jóvenes, cada uno a su manera; la vieja se entrevista de nuevo con Pamphilus para decirle que Galathea se va a casar con otro, y por lo tanto, ante la difícil situación, le aconseja que se olvide de su amada:

«Non res ut uolumus, Pamphile, nostra uenit.
Tardius ad uestrum nimis aduocor ipsa iuamem,
Nam prodesse nequit arsque laborque tibi.
Res ut testatur, Galathee teta paratur,
Miror enim cultus quos parat illa domus.

⁹³ *Ibidem*, p. 132.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 134.

⁹⁶ *Ibidem*.

.....
 Hoc tibi quod dico sapiencius accipe, posco:
 Mitte quod esse nequit, quere quod esse potest» (vv. 442-446 y 449-450)⁹⁷.

Pero el joven afirma resueltamente que ante esta situación prefiere morir, y entonces la vieja le dice que la indigencia agudiza el ingenio, que puede ayudarle y que Galathea se había rendido sin condiciones a «nuestras» órdenes:

«Stulte! Quid insanis? Cur te dolor urget inanis?

 Concipit ingentes animos inmanis egestas
 Et facit aritificem sepius hec hominem.
 Ars hominis magnum superat studiosa periculum:
 Te labor arsque uigil forte iuuabit adhuc.

 Nostrum uelle tua nobis faciet Galathea,
 Omnino nostris se dedit imperiis» (vv. 463, 467-470 y 485-486)⁹⁸.

Señalando a continuación que, si bien las pretensiones del joven enamorado están ya a punto de cumplirse, del pago de sus «servicios amorosos» no se dice nada todavía:

«Vt reor, ecce tibi per me tua uota parantur,
 Sed promissa michi res manet in dubio» (vv. 523-524)⁹⁹.

Pamphilus contesta que cumplirá con todo lo acordado y la vieja va a visitar a Galathea, quien expresa su deseo de unirse en matrimonio con el joven, pero a condición de que sus padres den el consentimiento, pues no puede, aunque quisiera, actuar a escondidas, ya que su madre y familia la vigilan día y noche:

«Quod petis affecto, nil et michi carius esset
 Si meus annueret istud uterque parens.
 Istud enim nostris fiere non conuenit ausis;
 Si bene uellemus, nec locus esset ad hoc,
 Nam mecum mater custos michi semper habetur
 Totaque me seruat nocte dieque domus» (vv. 591-596)¹⁰⁰

A lo que la medianera responde que el ingenioso Amor abre puertas y ventanas, vence todos los obstáculos, y que por ello deje sus temores y acuda a la cita:

«Ingeniosus Amor portas et claustra relaxat,
 Vincit quicquid obest ingeniosus Amor.
 Vanos pone metus, pueriles corrige curas,
 Mecum dulcis Amor te petit ut uenias!» (vv. 597-600)¹⁰¹.

⁹⁷ *Ibidem*, pp. 136-138.

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 138-142.

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 146.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 154-156.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 156.

Violada ya, Galathea dice que sus padres le cerrarán la puerta de la casa y con razón; a lo que contesta la alcahueta que se case con Pamphilus y que los dos se acuerden de ella:

«Ostia iure michi claudet uterque parens.

.....

Hec tua sit coniux! Vir sit iste tuus!

Per me uotorum iam compos uterque suorum,

Per me felices, este mei memores!» (vv. 766 y 778-780)¹⁰².

Con los datos aquí señalados podemos resumir las características fundamentales de la alcahueta en las comedias elegíacas, de la manera siguiente:

- 1) Es gran habladora:
De uxore cerdonis, vv. 109-114 y 250-254; *Pamphilus*, vv. 341-344 y 361-364.
- 2) Por experiencia conoce a fondo las artes del engaño:
Alda, vv. 1-8; *Baucis et Traso*, vv. 127-132 y 307-310; *Pamphilus*, vv. 307-310, 387-388, 442-446 y 449-450.
- 3) Actúa por interés:
Lidia, vv. 141-144; *Baucis et Traso*, vv. 65-72 y 247-251; *De uxore cerdonis*, vv. 58-60 y 279-288; *Pamphilus*, vv. 249-304, 305, 313-314, 320-321, 323, 327 y 523-524.
- 4) Es perita en artes mágicas y hechicerías:
Baucis et Traso, vv. 151-156.
- 5) Puede actuar como libre intermediaria entre los amantes:
Pamphilus, vv. 135-138 y 275-278.
- 6) Puede abordar a mujeres de condición libre y a casadas:
Pamphilus, vv. 281-282.
- 7) Sabe guardar un secreto:
Pamphilus, vv. 425-426.
- 8) Es agresiva:
Baucis et Traso, vv. 125-126.
- 9) Se complace con el mal ajeno
Baucis et Traso, vv. 51-52, 89-94 y 102-105.

Los tres rasgos caracterizadores (saber guardar un secreto; ser agresiva; y complacerse con el mal ajeno) que añaden las comedias elegíacas al personaje de la medianera, hay que apuntar que si bien ya se intuían con mayor o menor fuerza en la literatura romana, también es cierto que es en las comedias elegíacas donde se nos presentan y concretan con mayor claridad, lo cual debemos tener muy en cuenta porque nos encontramos ante unas obras donde el trazado de los caracteres apenas existe, y por esto debemos señalar también muy especialmente que el *durus pater* de la comedia romana, que María Rosa Lida dice que falta por completo en las comedias elegíacas¹⁰³, aparece con toda claridad en los vigilantes padres de Galathea en el *Pamphilus* (vv. 405-408, 591-596 y 766).

¹⁰² *Ibidem*, p. 176-178.

¹⁰³ María Rosa Lida de Malkiel en *La originalidad...*, *op. cit.*, p. 35, menciona el *durus pater* solamente en la *Alda*, pero cuidando de señalar que esta obra es una adaptación de otra de Menandro.

Sobre la difusión del *Pamphilus* en nuestra literatura Menéndez Pelayo dice que «no está probado, a pesar de la rotunda afirmación de Shack, que Fernando de Rojas conociera el *Pamphilus* en su forma original, aunque precisamente en su tiempo menudearon las ediciones de esta comedia, que llegó a ser tan rara y olvidada después; y algún uso debía hacerse de ella en las escuelas, como lo indica el *comento familiar* del humanista Juan Prot. Pero realmente no necesitaba haberla leído, porque todo lo que de ella pudo sacar había pasado a la obra del Arcipreste, que es sin duda uno de sus indispensables predecesores¹⁰⁴». A esto contestó María Rosa Lida diciendo: «no veo por qué regatear al *Pamphilus* las coincidencias que *La Celestina* comparte con él y no con el *Libro de buen amor*, según hacen Menéndez Pelayo, *Orígenes...*, t. 3, p. LX, y Castro Gisasola, p. 92 y ss. Parecería que estos críticos, temerosos de menoscabar el mérito de Juan Ruiz (como si cupiese sombra de duda acerca de la superioridad del *Libro* sobre el *Pamphilus*), quieren agregarle la exclusividad en el influjo sobre la *Tragicomedia*. Al proceder así, incurren en un sofisma histórico: para los literatos españoles de nuestros días es más natural la familiaridad con el *Libro de buen amor* que con el *Pamphilus*; para autores universitarios de fines del siglo XV, ¿sería igualmente remota la comedia elegíaca multiplicada en manuscritos e incunables y, para mayor prestigio, escrita en una lengua docta y comentada en la universidad?»¹⁰⁵.

Para contrastar estas dos opiniones es conveniente hacer un poco de historia y ver la situación que realmente ocupa el *Pamphilus* en la literatura medieval; y para ello debemos comenzar diciendo que la composición de esta obra se realizó en torno a las dos últimas décadas del siglo XII¹⁰⁶, que su autor nos es desconocido¹⁰⁷, y que la primera vez que aparece citada es en 1212, concretamente en el *Graecismus* de Ebrardus Bethuniensis¹⁰⁸. Hoy día se acepta unánimemente su gran difusión oral entre los siglos XII y XV, y a esta divulgación se debe añadir la enorme transmisión escrita a causa de la inclusión del *Pamphilus* en los programas escolares, como se desprende, sobre todo, de las afirmaciones de Eberhardus Teutonicus en su *Laborintus* y del *Registrum multorum auctorum* de Hugo de Trimber.

Por otro lado la propagación manuscrita del *Pamphilus* es abrumadora y la recoge casi totalmente Becker¹¹⁰, quien cita 59 códices completos, 65

¹⁰⁴ Ed. cit., p. 87.

¹⁰⁵ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad...*, op. cit., p. 544.

¹⁰⁶ Cf. J. de Morawski, *Pamphile et Galetée par Jehan Brasde-Fer, poème français inédit du XIV^e siècle*, Paris, 1917, pp. 13, 14 y 20.

¹⁰⁷ Véanse curiosas atribuciones en Corazzini, *Le lettere edite e inedite di Messer Giovanni Boccaccio*, Florencia, 1877, p. 194; y en Morawski, op. cit., p. 13-14.

¹⁰⁸ Véase L. Rubio y T. González Rolán, *Pamfíto*, op. cit., p. 25.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 28-29.

¹¹⁰ Cf. F. G. Becker, *Pamphilus, prolegomena zum Pamphilus de Amore und Kritische Textausgabe*, Düsseldorf, 1972. Hasta la aparición de esta obra, casi definitiva, se había tenido en cuenta el trabajo de J. Rolland, *Les origines latines du théâtre comique en France*, Paris, 1927, pp. 139-156.

parciales y 26 que actualmente se dan como perdidos. De esta gran cantidad de textos tan sólo dos se encuentran en nuestro país, el primero (de origen italiano) se guarda en Toledo (Biblioteca del Cabildo, ms. 102-11. Siglo XIII, 79 fs.)¹¹¹ y el segundo en Madrid (Biblioteca Nacional, ms. 4245, primera mitad del siglo XV, 288 fs.)¹¹²; y lo mismo podemos decir de las ediciones, de las que tan sólo tenemos la de Zaragoza (¿1479-1484?)¹¹³, mientras que en Europa contamos con una decena que comienza por la príncipe de 1470¹¹⁴, sigue con las tres de Colonia (1471 y 1473), continúa con las dos de Roma (1474) y las dos de Utrecht (1475), y termina con las de Nápoles (hacia 1476) y París (1499).

En cuanto a las traducciones del *Pamphilus*, —mientras que en España no se realizó ninguna—, vemos que ya en el siglo XIII aparece la primera en dialecto veneciano¹¹⁵, y poco más tarde, en esta misma centuria, otra al noruego¹¹⁶. En el siglo XIV encontramos la llamada «versión francesa» de Jean Brasdefer¹¹⁷, y de finales de este siglo o principios del XV tenemos otra francesa y anónima, según cita de Becker¹¹⁸.

Pues bien, a pesar de que en la España medieval la propagación manuscrita del *Pamphilus* parece ser muy reducida, ya que las traducciones no existen y tan sólo podemos exhibir una edición impresa conocida; sin embargo en lo que se refiere a las paráfrasis tenemos —a diferencia del resto de Europa¹¹⁹—, dos obras maestras de la literatura universal: el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita y *La Celestina* de Fernando de Rojas. Y para centrarnos en el paralelismo que existe entre el *Pamphilus* y el *Libro de buen amor* nada mejor que reproducir aquí el análisis pormenorizado que al respecto realiza Félix Lecoy:

«A) Scène d'e exposition où un personnage parlant à la première personne déclare l'amour dont il souffre: *Pamph.* 1-22, *Buen Am.* 580-583.

¹¹¹ De origen italiano como casi todos los fondos del cardenal Zelada (1717-1801). Becker cree que el Toletanus es uno de los mejores manuscritos; pero L. Rubio y Tomás González Rolán en *op. cit.*, pp. 70-73, no lo tienen en tanta estima por sus incontables versos defectuosos y por el gran número de variantes inadmisibles.

¹¹² El *Matritensis* cree Becker que se remonta al año 1491, pero como muy bien demuestran L. Rubio y Tomás González Rolán, en *op. cit.*, pp. 73-76, debe situarse en la primera mitad del siglo XV.

¹¹³ Realizada por Paulus Hurus et Johannes Planck. Cf. F. Vindel, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, 1949, IV, p. 38.

¹¹⁴ Cf. Bonilla y San Martín, «Una comedia latina de la Edad Media: el Liber Pamphili», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 70, Madrid, 1917, p. 402.

¹¹⁵ Editada por A. Tobler, «Il Panfilo in antico veneziano col latino a fronte», en *Archivio glottologico italiano*, 9-10, Ascoli, 1885-86, pp. 177-255.

¹¹⁶ Está incompleta. E. Kölbing, «Bruchstück einer altnordischen Bearbeitung von Pamphilus und Galathea», *Germania*, 23, 1887, pp. 129-141.

¹¹⁷ Editada por J. de Morawski, *cf. supra*, nota 106.

¹¹⁸ Cf. F. G. Becker, *op. cit.*, p. 132.

¹¹⁹ De las paráfrasis medievales de más allá de los Pirineos sólo conocemos el *Livre d'amours*, París, Antoine Vêrard, 1494.

- B) Requête de l'amoureux à Venus: *Pamph.* 23-70, *Buen Am.* 584-607.
- C) Réponse de Vénus: *Pamph.* 71-142, *Buen Am.* 608-648.
- D) Intermède où l'amoureux est seul en scène: *Pamph.* 143-152, *Buen Am.* 649-652.
- E) Apparition de la belle: *Pamph.* 153-162, *Buen Am.* 653-656.
- F) Première entrevue entre l'amoureux et sa belle: *Pamph.* 163-252, *Buen Am.* 657-687.
- G) L'amoureux chez la vieille: *Pamph.* 253-338, *Buen Am.* 688-722.
- H) Première visite de la vieille chez la belle: *Pamph.* 339-440, *Buen Am.* 723-781.
- I) La vieille revient chez l'amoureux: *Pamph.* 441-548, *Buen Am.* 782-823.
- J) Deuxième visite de la vieille chez la belle: *Pamph.* 549-650, *Buen Am.* 824-870.
- K) L'amoureux et la belle réunis chez la vieille: *Pamph.* 651-780, *Buen Am.* 871-891»¹²⁰

Como se puede observar por el esquema de Lecoy, este investigador ha encajado los 780 versos del *Pamphilus* en el *Libro de buen amor*, de lo cual podemos afirmar que Fernando de Rojas no tuvo necesidad de leer el *Pamphilus* para poder desarrollar plenamente el argumento de *La Celestina*, y por ello quedan perfectamente justificadas las palabras de Menéndez Pelayo cuando dice que «todo lo que de ella [comedia del *Pamphilus*] pudo sacar había pasado a la obra del Arcipreste, que es sin duda uno de sus indispensables predecesores»¹²¹.

Además hemos de señalar que no son muchos los textos del *Pamphilus* encontrados en la España de tiempos de Rojas, pues tan sólo tenemos el manuscrito de Madrid¹²² y la edición de Zaragoza; y si añadimos a esto que no existía ni una sola traducción al romance castellano, nos damos perfecta cuenta de que el autor de *La Celestina* no tuvo muchas posibilidades de leer la comedia, máxime si creemos que no poseía una gran predilección por leer obras de entretenimiento en latín, como se puede apreciar al analizar su biblioteca¹²³.

Y contestando a otras dos cuestiones que plantea María Rosa Lida de Malkiel: 1) «En cuanto a la Vieja del *Pamphilus* puede inferirse su oficio juvenil de su evocación de las riquezas en que abundó mientras duró su hermosura (vs. 323 y ss.), detalle de filiación clásica, como se ha visto, que pasó a *La Celestina*, IV, 171, y IX, 45 y ss., aunque no al *Libro de buen amor*»¹²⁴; y 2) «Para los literatos españoles de nuestros días es más natural la familiari-

¹²⁰ Félix Lecoy, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz Arcipreste de Hita. With a new prologue, supplementary bibliography an index by A. D. Deyermond*, Farnborough, Hants, England, Gregg International, D. C. Heath Limited, 1974, p. 309, para más detalle véanse las páginas 310-327.

¹²¹ En *ed. cit.*, p. 87.

¹²² Es necesario reseñar aquí que el manuscrito de Toledo, antes citado, es de origen italiano por haber pertenecido a la famosa biblioteca del cardenal Francisco Javier Zelada, nacido en Roma en 1717 y fallecido en la misma ciudad de 1810.

¹²³ Para esta cuestión véase nuestro trabajo «En torno a Fernando Rojas y su biblioteca», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 189-220.

¹²⁴ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad...*, *op. cit.*, p. 544.

dad con el *Libro de buen amor* que con el *Pamphilus*; para autores universitarios de fines del siglo XV, ¿sería igualmente remota la comedia elegíaca multiplicada en manuscritos e incunables y, para mayor prestigio, escrita en la lengua docta y comentada en la universidad?»¹²⁵.

La primera cuestión la contesta la propia María Rosa Lida al afirmar que es un «detalle de filiación clásica», y nosotros ya tocamos este tema al hablar de la literatura romana y hacer resaltar las distintas ediciones que en tiempo de Rojas se hicieron de las comedias de Plauto y Terencio. En cuanto a la segunda cuestión hay que apuntar que, efectivamente, en un plano general y europeo el *Pamphilus* era mucho más conocido en el siglo XV que el *Libro de buen amor*; pero ciñéndonos a España y concretamente a Rojas los términos cambian radicalmente, y es a todas luces posible que el autor de *La Celestina* no conociese el *Pamphilus*; y lo que sí queda probado plenamente es la utilización del *Libro de buen amor* en la confección de *La Celestina*, como afirmaba Menéndez Pelayo y confirma Félix Lecoy.

La paráfrasis que del *Pamphilus* hay en el *Libro de buen amor* nos hace plasmar aquí los caracteres de la alcahueta de Juan Ruiz¹²⁶:

1) Es gran habladora:

- «dixo la dueña cuerda a la mi mensajera:
«yo veyo muchas otras creer a ti, *parlera*,» (Est. 81).
.....
«grandes cuentas al cuello, *saben muchas consejas*;» (Est. 438).
.....
«Començó la bohona *dezir otra conseja*:» (Est. 827).
.....
«yo l'dixe, como en juego: "*Picaça parladera*," (Est. 920).
.....
«con buena razón muchos casé, e non quis boltura;» (Est. 1576).

2) Por experiencia conoce a fondo las artes del engaño:

- «*sea bien razonada, sutil e costumera*:
sepa mentir fermoso e siga la carrera,» (Est. 437).
.....
«¡Aí *quánto mal saben* estas viejas arlotas!» (Est. 439).
.....
«*ca tal escantö usan que saben bien cegar*» (Est. 442).
.....
«*artera ã maestra e de mucho saber*;» (Est. 698).
.....
«El mundo revolviendo a *todos engañades*,» (Est. 784).
.....
«*guárdate de falsa vieja e riso de mal vezino*:» (Est. 909).
.....
«*nombres e maestrías más tienen que raposa*.» (Est. 927).

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Para esto tenemos a la vista el artículo de A. Bonilla y San Martín, «Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina», *Revue Hispanique*, XV, New York-París, 1906, pp. 372-386. En las citas del *Libro de buen amor* seguimos la edición de Joan Corominas, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1967, 670 pp.

3) Actúa por interés:

«si vos me dierdes *ayuda* de que passe ün poquillo,» (Est. 718).

«*si buen manjar queredes pagat bien el escote.*» (Est. 815).

4) Es perita en artes mágicas y hechicerías:

«Toma dē unas viejas que se fazen *erveras*:» (Est. 440).

«Si la *ēnfechizó* o si l'dio *ätincar*» (Est. 941).

5) Puede actuar como libre intermediaria entre los amantes:

«*andan de casa en casa* —e llámanse *parteras*— (Est. 440).

«*andan de casa en casa* vendiendo muchas donas:» (Est. 700).

«fizos' que vendié joyas, ca dē uso lo an;
entró *ēn la posada* respuesta non le dan:» (Est. 1324).

6) Puede abordar a mujeres de condición libre y a casadas:

«*muchas bodas ayuntamos* que vienen a repintajas,» (Est. 705).

«Levantar yo de mío e *mover casamientos*:» (Est. 735).

«Doña Endrina le dixo: ¡Aí viejas, tan perdidas!,
ja las mujeres traedes engañadas e vendidas!;» (Est. 882).

«con buena razón *muchos casé*, e non quis *boltura*; » (Est. 1576).

7) Sabe guardar un secreto:

«*Oficio de correderas es de mucha poridat*,» (Est. 704).

«*vergüeña* que fagades yo la hē de celar;» (Est. 848).

«Non sonará la fama: *yo la guardaré bien*;» (Est. 851).

8) Lleva, en cuanto puede, una vida de placer:

«*en quanto andude el mundo ove vicio e soltura*; (Est. 1576).

9) Aparenta santidad de vida:

«Si *parienta* non tienes atal, toma unas viejas
quē andan las iglesias e saben las callejas;» (Est. 438).

«a Dios *açan* las cuentas, querellando sus coitas:» (Est. 439).

«E busca *messajera* de unas *negras pecaças*
quē usan mucho fraires e monjas e beatas:» (Est. 441).

Los dos rasgos caracterizadores (aparenta santidad de vida; y lleva en cuanto puede, una vida de placer) que subraya el *Libro de buen amor* al personaje de la medianera, sumados a los que venimos acumulando de la literatura romana y comedias elegíacas, terminan por perfilar con notable exacti-

tud el personaje de Celestina, cuyas características fundamentales pueden observarse en el siguiente esquema final:

- 1) Es gran habladora:
(*Mostellaria*, vv. 170-171; *Cistellaria*, vv. 120-122 y 149-150); Propercio, IV, 5 (vv. 19-20 y 59-60); Ovidio, I, 8 (vv. 19-20) Apuleyo, IX (Caps. 16-22); *De uxore cerdonis*, (vv. 109-114 y 250-254); *Pamphilus*, vv. 341-344 y 361-364); *Libro de buen amor*, (estr. 81, 438, 827, 920 y 1.576).
- 2) Por experiencia conoce a fondo las artes del engaño:
(*Mostellaria*, vv. 188-190; 194-196; 199-202; 270-271; *Cistellaria*, vv. 23-41); Tibulo, II, 6 (vv. 47-49); Ovidio, *Ars amatoria*, III (vv. 617-626); Ovidio, I, 11, (v. 11); *Alda*, (vv. 1-8); *Baucis et Traso* (vv. 127-132 y 307-310); *Pamphilus* (vv. 307-310, 387-388, 442-446 y 449-450); *Libro de buen amor* (estr. 437, 439, 442, 698, 784, 909 y 927).
- 3) Es gran bebedora:
(*Curculio*, vv. 96-106; *Cistellario*, vv. 120-122; 149-150; *Aulularia*, vv. 334-335); Propercio, IV, 5 (vv. 1-2); Ovidio, I, 8 (vv. 111-114); Fedro, I (Fáb. 3); Apuleyo, IX (cap. 15).
- 4) Actúa por interés:
(*Curculio*, vv. 138-139; *Cistellaria*, vv. 43-45; *Asinaria*, vv. 134-135); Tibulo, I, 5 (vv. 59-60); Propercio, IV, 5 (vv. 49-53); *Lidia*, (vv. 141-144); *Baucis et Traso*, (vv. 65-72 y 247-251); *De uxore cerdonis*, (vv. 58-60 y 279-288); *Pamphilus* (vv. 249-304, 305, 313-314, 320-321, 323, 327 y 523-524); *Libro de buen amor*, (estr. 718 y 815).
- 5) Tiene un repugnante aspecto físico:
Tibulo, I, 5 (vv. 49-54); Propercio, IV, 5 (vv. 64 y 67-68); Ovidio, I, 8 (vv. 111-114).
- 6) Es perita en artes mágicas y hechicerías:
Virgilio, *Bucólicas*, VIII (vv. 68-109); Tibulo, I, 5 (vv. 59-60); Propercio, IV, 5 (vv. 9-10); Ovidio, I, 8 (vv. 5-6 y 7-8); Apuleyo, IX (cap. 29); Nemesiano, IV (vv. 62-75); *Baucis et Traso* (vv. 151-156); *Libro de buen amor*, (estr. 440 y 941).
- 7) Puede actuar como libre intermediaria entre los amantes:
Ovidio, *Amores*, I, 11 (vv. 1-8); Tibulo, I, 2 (vv. 43-52); Apuleyo, IX (caps. 14-30); *Pamphilus* (vv. 135-138) y 275-278); *Libro de buen amor* (estr. 440, 700 y 1324).
- 8) Puede abordar a mujeres de condición libre y a casadas:
Ovidio, *Amores*, II, 20 (vv. 37-41); Tibulo, I, 2 (vv. 43-52); Apuleyo, IX (caps. 14-30); *Pamphilus* (vv. 281-282); *Libro de buen amor* (estr. 705, 735, 882 y 1576).
- 9) Sabe guardar un secreto:
Pamphilus (vv. 425-426); *Libro de buen amor*, (estr. 704, 848 y 851).
- 10) Es agresiva:
Baucis et Traso (vv. 125-126).
- 11) Se complace con el mal ajeno:
Baucis et Traso (vv. 51-52, 89-94 y 102-105).
- 12) Lleva, en cuanto puede, una vida de placer:
Libro de buen amor (estr. 1.576).
- 13) Aparenta santidad de vida:
Libro de buen amor, (estr. 438, 439 y 441).