

Elementos de brujería en *La Celestina*

Helga Stadthagen Gomez *

Resumen. La magia tiene un papel fundamental en la obra de Fernando de Rojas *La Celestina*, cuestión que se ve reflejada en el sistema de símbolos, de metáforas y de palabras de doble sentido o en la conversión de los personajes. Por tanto a lo largo de este ensayo se destacarán algunos elementos de brujería que aparecen en *La Celestina*, elementos como son ciertas nociones que debía tener una aprendiz de brujería o acerca de su recetario, o bien de las penas que se les aplicaba a estas mujeres por el Santo Oficio de la Inquisición, todos elementos propios de la transición de los siglos XV y XVI.

Palabras claves: Celestina, siglos XV y XVI, brujería, magia, cultura.

1. Introducción

De *La Celestina* se pueden analizar diversos aspectos, la psicología de cada personaje, los escenarios, el paso del tiempo en la obra, la parodia del amor cortés, entre muchas otras, pero en esta ocasión se analizarán aquellos elementos que hablan de la brujería propiamente. *Celestina* comparada con sus antecedentes literarios¹ resulta más compleja y original, resumiendo en sí muchos de los rasgos precedentes y añadiendo otros nuevos y específicos, como su profundo conocimiento del alma humana y su filosofía pragmática.²

* Universidad Autónoma del Estado de México
E-mail: hp.stadthager@gmail.com

¹ En el Renacimiento se retoman los mitos griegos y romanos, es ahí donde reaparece: Circe (*Odisea* de Homero), Medea (*Tragedias* de Eurípides), Acántide (*Elegías* de Propertio), Dipsas (*Amores* de Ovidio), Canidia (*Esquillo* de Quinto Horacio Flaco), Erichtho (*Farsalia* de Marco Anneo Lucano), Pamphile (*Metamorfosis* de Lucio Apuleyo).

² Posteriores a *La Celestina*, se encuentran varios personajes similares: *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado; *Farsa de la hechicera* de Sánchez de Badajoz; *Segunda*

En las fuentes no literarias, los trabajos históricos, los documentos de procesos inquisitoriales, los tratados de brujería, así como la propia historia de las costumbres permiten un acercamiento, a través de *La Celestina*, a las brujas reales que existieron en los siglos XV y XVI. En este breve ensayo de corte histórico literario se analizarán algunos elementos que permiten identificar las características propias de la brujería.

2. Contexto histórico

Para iniciar se anotarán breves datos biográficos del autor, así como información sobre el contexto histórico en el que escribió *La Celestina*.

Fernando de Rojas (1476-1541) se encontraba en la Universidad de Salamanca realizando sus estudios de derecho,³ y probablemente también en artes (Arellano, 2003: 25). Por Salamanca pasaron ilustres humanistas⁴ que afianzaron la renovación intelectual, impulsando los estudios de las obras clásicas terencianas y la comedia humanística latina que formaban parte del bachillerato en artes, sin dejar de lado el nacimiento de la imprenta y su capacidad de difusión de los textos, lo que modificó sustancialmente el modo de educación memorística, a partir de este momento los estudiantes y profesores podían poseer los ejemplares que se consultaban.

En este periodo se buscaba la unificación de los reinos de la Corona castellano-aragonesa en un único reino, España, y en una única religión, la cristiana. Se resalta la importancia de ser cristiano viejo y se desconfía de los cristianos conversos (judíos y musulmanes principalmente) e incluso se les llega a

Celestina de Feliciano de Silva; *Auto* de Clarindo; *Tragicomedia* de Lisandro y *Roselia* de Sancho de Muñón; *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández; *Tragicomedia* de Polidoro y Casandrina; *Testamento de Celestina* de Cristóbal Bravo; *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrano; *La hija de Celestina* de Alonso de Salas Barbadillo; *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega; *La fuerza del desengaño* de Pérez de Montalbán; *La Dorotea* de Lope de Vega; *La fuerza del amor* de María de Zayas; *Entremés de la hechicera*; *Entremés famoso de la Celestina* de Juan Navarro Espinosa; *Entremés de la hechicera* de Luis de Quiñones de Benavente; *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo* de Agustín de Salazar y Torres; *Entremés de los gigantes* de Francisco de Castro.

³ Destacada en este momento por sus estudios en los dos derechos: civil y canónico, así como en teología y en artes liberales.

⁴ Lucio Marineo Sículo, Lucio Flamminio, Pedro Mártir de Anglería o Arias Barbosa.

atribuir los males sociales; el Tribunal Santo Oficio de la Inquisición⁵ estaba encargado de perseguir a los sospechosos de practicar otras religiones y delitos como la brujería. Es en este ambiente donde surge *La Celestina. Comedia de Calisto y Melibea*, obra de transición entre la Edad Media y el Renacimiento (Arellano, 2003: 59).

2.1 La obra

Aunque en la actualidad todavía se discute si Fernando de Rojas es el autor de *la Celestina*; de lo que sí se tiene conocimiento es que era un gran lector, como testimonio está el inventario testamentario de los libros que poseyó (Arellano, 2003: 38). Así que las fuentes que pudo haber consultado para escribir su obra no son populares sino cultas; aunado a su experiencia como abogado, lo que posiblemente le puso en contacto con los casos de lucha contra la brujería.

La obra está dividida en 21 actos, pero estructuralmente se distinguen tres grandes apartados (Aguilar, 1995: 49-51):

- Prólogo: proporciona el carácter dramático necesario para el encuentro entre Calisto y Melibea, y para el violento rechazo que conlleva. Su función es la de establecer la relación causa-efecto.
- Primera parte: comienza la intervención de los criados de Calisto, Sempronio y Pármeno, con Celestina, hasta la muerte de éstos; está marcada por la primera noche de amor entre Calisto y Melibea.
- Segunda parte: es la búsqueda de la venganza por parte de Elicea y Areúsa, contratan a Centurio. Se da la segunda noche de amor entre Calisto y Melibea; y sus posteriores muertes.

A lo largo de la obra se pueden destacar tres temas principales: a) la corrupción, de la que se debe prevenir a los señores contra los malos sirvientes; b) la prevención contra el “loco amor”, que hace que los amantes crean que sus amadas son su dios; y c) finalmente la vida humana como una constante lucha entre opuestos: jóvenes contra viejos, inocencia contra corrupción, ignorancia contra sabiduría, pobres contra ricos, siervos contra señores, mujeres contra hombres, el bien contra el mal, y viceversa, todo esto con una intención moralizante, donde los culpables son castigados con la muerte. La acción es una

⁵ No se debe olvidar que esta institución funcionaba desde 1184, y los reyes católicos se apoyan de él para consolidar su reino a través de la religión.

serie de consecuencias encadenadas que permiten anticipar el final.⁶

La trama comienza cuando Calisto entra a buscar su halcón al huerto de la casa de Melibea;⁷ y queda perdidamente enamorado de ésta, quien en un principio lo rechaza. Por consejo de su criado Sempronio, recurre a una alcahueta profesional, Celestina, quien haciéndose pasar por vendedora de hilos entra en la casa de Pleberio, padre de Melibea. Pármeno, otro criado de Calisto, intenta disuadirlo de auxiliarse de la alcahueta, pero tras la seducción de Elicea termina cediendo a la avaricia y se une al plan de Sempronio.

Celestina dice un conjuro a Plutón⁸ (Rojas, 1999: 77-78) para hacer que Melibea se enamore de Calisto; como paga recibe una cadena de oro,⁹ que será objeto de discordia pues la codicia la lleva a negarse a compartirla con los criados de Calisto, éstos terminan asesinandola por lo que van presos y son ejecutados. Elicia y Areúsa, que han perdido a Celestina y a sus amantes, contratan a Centurio para que liquide a Calisto; éste creyéndose en peligro huye y salta el muro de la casa de su amada, encontrando la muerte, marcada por el autodesfino. Desesperada Melibea, se suicida y la obra termina con el llanto de Pleberio, quien lamenta la muerte de su hija.

A lo largo de la obra se puede identificar una parodia del amor cortés, tema recurrente de la Edad Media, en este caso Calisto ambiciona el galardón de la sexualidad cuanto antes, mientras que Melibea pierde los estribos y arde en deseo por el amante. Luego de la rendición cada uno se proclama siervo del otro, situación propia del amor romántico apasionado; y concluye trágicamente con la muerte de Melibea estrellándose contra el jardín en que gozó del amor.

Los personajes presentados por Rojas, se alejan de los prototipos usuales en la literatura medieval¹⁰ (Maravall, 1976: 70-75). Un rasgo común de éstos es su

⁶ Cuestión que remonta al *Carpe diem*, donde todos encuentran la muerte por la que han trabajado en vida, y al autodesfino.

⁷ Se podría suponer que ese halcón está representando la trasmutación que ocurrirá.

⁸ En la mitología romana es el dios del inframundo.

⁹ No se olvide que el listón, hilo, cadena están relacionado con la sexualidad y los instintos más primitivos así como con el *continuum*.

¹⁰ Calisto es egoísta y está "loco de amor" (de un amor desenfrenado, lujurioso); Melibea es víctima de una pasión cegadora inducida por el hechizo de Celestina; Pármeno representa la inocencia corrompida; Sempronio es sónico y busca aprovecharse de su amo; Elicia y Areusa no son tan consientes de la realidad hasta la muerte de Celestina, entonces buscan venganza; finalmente Alisa y Pleberio, están preocupados por desposar a su hija, hasta que ésta se suicida dejándolos sin descendencia.

individualismo y su egoísmo, se pueden apreciar los cambios que sufren; la codicia es el motivo que mueve a la alcahueta y a los criados, mientras que la defensa del honor familiar y social es la razón de los señores. Caro Baroja observa que gran parte de la población en los siglos XV y XVI, creía en la magia, no como arte satánica sino como oficio profesional y saber práctico (Baroja, 1992: 78), por lo que se puede suponer que los personajes que se representan corresponden a prototipos reales, que se podían hallar en diferentes ciudades españolas de estos siglos.

2.2 La brujería

Hablar de magia y brujería¹¹ en *La Celestina* significa retomar uno de los temas que más han sido discutidos por los estudiosos celestinistas,¹² desde las primeras alusiones en la época del mismo Rojas hasta las más animadas polémicas de nuestros días se ha discutido sobre varios puntos: si el tema de la magia realmente aparece en la obra; el papel que puede tener en el desarrollo de la acción dramática; si Rojas creía realmente en los efectos de la magia; si Melibea es víctima de los hechizos de Celestina o si cae en la trampa de su incuestionable arte de persuasión; si Celestina es bruja o hechicera; o si el diablo invocado por la alcahueta es algo meramente accesorio o interviene activamente, modificando la trama y marcando el rumbo de los acontecimientos dramáticos.

Pareciera que la magia es algo meramente accesorio y secundario, que no merece mayores comentarios, que los personajes evolucionan por razones más bien psicológicas; considerando una Celestina racional y dueña de sí misma, que con su arte dialéctico y su gran conocimiento de la psicología humana consigue

¹¹ Este tema también lo podemos ver en obras cervantinas, como el entremés de *El coloquio de los perros*, con la Cañizares. La bruja representa un punto y aparte en nuestro recorrido, pues, como se ha expuesto en el punto dedicado a ella, se trata de una amenaza muy real y reciente, que no ha madurado el tiempo suficiente como para terminar el proceso que la hará saltar desde la realidad y la tradición oral a la ficción libresco, pasando por los tratados teóricos. Y si bien hemos descubierto atisbos de brujería en la *Genebra* de Pereira del Autos *das fadas* que se sitúa en un peldaño próximo a la bruja, tendremos que esperar a *El coloquio de los perros* para hallarnos ante una auténtica bruja literaria.

¹² Patrizia Botta; José Luis Canet Vallés; Julio Caro Baroja; Pedro M. Cátedra; Antonio Garrosa Resina; Ma. Rosa Lida de Malkiel; José Antonio Maravall; Marcelino Méndez Pelayo; Francisco Rico, Peter E. Rusell; Dorothy S. Severin; Fernando Toro-Garland; Ana Vián Herrero.

moldear a su voluntad, a personajes tan inocentes y virtuosos como lo son Pármeno y Melibea en sus primeras apariciones. Lo que sí se puede advertir es que el tema de la magia aparece en los actos del I al XII.

Es pertinente hacer una distinción entre hechicería y brujería ya que han sido dadas por sinónimos en muchos casos; lo que es cierto es que la magia se subdivide en dos grandes ramas: hechicería y brujería. Sobre lo que distingue la una de la otra hay discordancias; algunos críticos las diferencian porque la una es benéfica y la otra es maléfica (magia blanca y magia negra); otros destacan la intervención del Diablo, ausente en la hechicería y presente en la brujería (Aguilar, 1995: 49-52; Baroja, 1992: 77-80). Para el caso de la brujería, no se debe olvidar que se trata de acciones consideradas gravemente heréticas, por lo que fue perseguida durante los siglos XVI y XVII por el Tribunal del Santo Oficio. En ese sentido, la bruja es un ente de carne y hueso, contemporáneo de los más insignes autores del Renacimiento, y objeto de disección, de reflexión y de juicio.

También es necesario apuntar que la bruja está presente en la tradición oral y es básicamente donde está su origen (Baroja, 1941: 85). La gran diferencia entre la hechicería y la brujería radica en que la primera tiene ya mucho de literario, aunque las alcahuetas con ribetes mágicos poblaron las ciudades y los juicios por brujería, engrosando los archivos históricos; se presenta una transferencia indiscutible entre la fantasía y la realidad, de manera que se dificultó distinguir entre la hechicera literaria y la bruja histórica.

Caro Baroja dice que la hechicería sería una práctica individual y urbana, mientras que la brujería sería colectiva y rural (Baroja, 1941: 98). Según este criterio Celestina es una hechicera ya que se desenvuelve en un ámbito urbano; sin embargo, también se encuentra la intervención del diablo, por lo que Celestina sería una bruja; por tanto se presenta un personaje que marca la transición entre la realidad y la ficción, cuestión reflejada en los hechizos y conjuros, de modo que se resalta la comparecencia de la hechicería y la posibilidad de que esos ingredientes combinados y esas fórmulas pronunciadas posean alguna clase de fuerza sobrenatural.

No se puede dejar de lado que la magia es un elemento de un complejo mundo social y cultural, que Rojas describe con detenimiento y que sus primeros lectores, los españoles del siglo XV, debieron de entender,¹³ incluso los grabados

¹³ Entender tanto los elementos de brujería como cómicos –literarios–; sin dejar de lado la enseñanza para tener cuidado de acercarse a ciertas personas, e incentivar valores morales y

que se encuentran en las primeras ediciones del libro representa en términos visuales, cómo la vieja pudo hacer entrar al demonio en casa de Melibea. Maravall atribuye mucha importancia, en la interpretación de *La Celestina*, al tema de la crisis causada por la caída de la jerarquía entre lo divino y lo humano, entre las clases sociales y los individuos, ahora el mundo aparece a merced del destino, en donde el hombre intenta controlar el orden de las cosas y las fuerzas invisibles a través de la magia (Maravall, 1976: 78-80). Así en la obra se encuentran personajes que no creen en la brujería como Pármeno, los que están dudosos como Calisto, y los que saben y han hecho uso de estas prácticas como Alisa, representando un mundo ambiguo y conflictivo.

En diversas investigaciones se han encontrado correspondencias entre los inventarios de los objetos mágicos poseídos por las brujas procesadas por la Inquisición y los ingredientes del laboratorio de Celestina; al igual que se ha demostrado lo arraigadas que estaban en toda Europa las prácticas y las creencias mágicas (Aguiar, 1995: 84-86). En ese contexto ciudades como Toledo y Salamanca, eran famosas por ser centros de estudios de magia y ciencias ocultas, por la abundancia de manuales de magia, así como por los casos de mujeres que se dedicaban a prácticas conexas con la brujería.

2.3 Celestina: bruja alcahueta

Quien no duda en contravenir todas las normas morales y sociales encuentra un triste final, y eso, precisamente, es lo que le otorga un carácter extraordinario a Celestina, que ha sido una mártir de sí misma y de su entorno, pero su intento de subversión ha fracasado. Aunque esto no impide que Rojas haya mostrado un matriarcado en potencia, dejando claro, como integrante de una civilización patriarcal, que la mujer no puede ser dominante en su entorno.

El personaje de Celestina está inspirado en la alcahueta, que ya había aparecido en las comedias romanas de Plauto (*De comoediis Plautinis*), y a lo largo de la Edad Media en obras como el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruíz, en obras latinas e italianas como la *Historia duobus amantibus* de Enea Silvio Piccolomini, en la *Elegía de madonna Fiammeta* de Giovanni Boccaccio, por mencionar algunas (Lida, 1962: 49-52). En este caso Celestina es el personaje más llamativo de la obra, hasta el punto que acabó por darle título y denominar hasta la

sociales.

actualidad a la alcahueta; se trata de un personaje pintoresco y vívido, es hedonista y avara; conoce las peculiaridades del resto de los personajes, haciendo que incluso los reticentes cedan con sus planes. Es el personaje que más habla, simbolizando el conocimiento, la experiencia, dominando las situaciones; sus móviles son la codicia, el poder¹⁴ y el apetito sexual. Representa un elemento subversivo dentro de la sociedad: se siente comprometida a propagar y facilitar el goce sexual.¹⁵

Físicamente se le describe como una vieja de rasgos diabólicos, de cara muy arrugada, barbuda, tiene la marca de la cuchillada o garra del diablo en la cara, sello de los adeptos de Satán, que trata de disimular con antimonio; y es adicta al vino (Rojas, 1999: 35-64). Al mismo tiempo se trata de una mujer marginada, que antaño fue meretriz y posteriormente quedó condenada al delito, la mentira, la brujería; por otra parte cumple y ha cumplido una función social, actuando de mediadora para cuantos vicios la sociedad respetable realizaba, utilizando su casa como prostíbulo y confiando en sus “artes”. Por muy negativos que se presenten estos rasgos, se deben entender, simplemente, como supervivencia. La astucia y el atrevimiento cumplen la función de defender su vida, ya que no está amparada por el nacimiento, el oficio ni la función social.

Celestina se vale del engaño de vender afeites, hierbas, ovillos y adornos para las mozas, para poder acceder a las casas; como alcahueta considera estar haciendo un oficio útil y como tal tiene su orgullo profesional (Rojas, 1999: 94). Utiliza su experiencia para manipular (psicológicamente) a los demás, sin embargo, su entendimiento se ve nublado por la codicia. En el acto I se encuentra la descripción que hace Pármeno a Calisto para que sepa quién es la persona con la que está a punto de tratar:

“iba a la plaza y tráale de comer, y acompañábala. Suplía en aquellos menesteres, que mi tierna fuerza bastaba. Pero de aquel poco tiempo que le serví, recogía la nueva memoria lo que la vejez no ha podido quitar. Tiene esta buena dueña, al cabo de la ciudad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio caída, poco compuesta y menos abastada. Ella tenía seis oficios, conviene saber:

¹⁴ Poder que ahora se puede denominar psicológico, ya que Celestina es una líder hasta el momento de su muerte.

¹⁵ Va en contra del modelo Mariano que debían seguir las mujeres, no hay nada virtuoso en este personaje, por lo que representa lo que se debe evitar.

labrandería, perfumera, maestra de hazer afeites y de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechicera.” (Rojas, 1999: 50)

Luego se sabe que mejora niños, es lapidaria y practica las artes mágicas, Lucrecia afirma que son “más de treinta” los oficios ejercidos por la vieja (Rojas, 1999: 81). Celestina ha sido procesada por varios delitos: la “empicotaron por hechicera” más no ha sido sentenciada (Rojas, 1999: 81). No se olvide que la hechicería era un delito menos grave que la brujería, pues la primera implicaba un “clientelaje” con el diablo y la segunda una sumisión al maligno. El hecho que este delito fuera perseguido por la Inquisición, no significaba que Rojas dudara de su poder maléfico. En el *Malleus maleficarum* se hace una relación para poder identificar a una bruja, no una hechicera, así como los castigos en caso de ser encontrada culpable, hay que recordar que generalmente son mujeres las acusadas de brujería.

Es gracias a Pármeno y Elicia que se sabe de la botica, de la cantidad de ingredientes misteriosos que manejaba, principalmente para remediar amores, y se enlistan las sustancias propias de estos hechizos: huesos de corazón de ciervo, cabezas de codornices, sesos de asno, tela de caballo, mantillo de niño, haba morisca, guija marina, sogas de ahorcado, flor de yedra, espina de erizo, pie de tejón, granas de helecho y piedra del nido del águila (Rojas, 1999: 52). Muchos de los ingredientes nombrados al ser de origen animal, designan a los laboratorios de las hechiceras como “botica de las inmundicias” (Baroja, 1992: 109-115).

Se menciona también la repartición entre dos cámaras, una en la planta baja y otra arriba, en las que a su vez se distinguen varios apartados; el mismo texto va trazando sectores donde los ingredientes son reunidos por sus afinidades en el uso, por ejemplo, todas las “aguas de rostro”, después las “aguas para oler”, las “lejías para enrubiar”, los “aparejos para baños”, los “aceites para el rostro”, etc., incluso ofrece indicaciones precisas sobre la ubicación física de cada uno de ellos; por ejemplo, le pide a Elicia que le lleve “del sobrado alto de la solana y baja acá el bote de aceite serpentina” lo necesario para realizar el hechizo a Plutón (Rojas, 1999: 76-77).

Celestina, además de poseer los ingredientes, también disponía de instrumentos adecuados para destilar y conservar, así como agujas delgadas e hilos de seda (Rojas, 1999: 75). Consecuentemente, se puede suponer que Celestina poseía saberes médicos, gracias a la estrecha relación que había entre la magia y la medicina; en palabras de Maravall, “la magia es la gran ciencia en el primer

Renacimiento” (1976: 35); de hecho, en la Celestina alcahueta y “un poquito hechicera” (Rojas, 1999: 105) hay momentos en los que habla como si fuera médica, su especialidad son las enfermedades ginecológicas que sabe tanto diagnosticar como curar (Rojas, 1999: 119, 121, 126, 142, 145,147). No se debe olvidar que estas hechiceras eran las parteras de los pueblos.

Sobre las prácticas de brujería, es posible remitirse a los monólogos de Celestina: el primero de ellos (Acto IV) la alcahueta muestra que sabe interpretar agüeros y el futuro “Agora, que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido deste mi camino. Porque aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas veces hayan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos” (Rojas, 1999: 79-80); el segundo (Acto V) donde evoca al demonio, “¡Oh diablo a quien yo conjuré! ¿Cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí? En cargo te soy. Así amansaste la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla cuando quise, con la ausencia de su madre” (Rojas, 1999: 96-97); y por último (Acto VII) está una descripción que Celestina le hace a Pármeno de su madre Claudina, que en el texto es definida como una bruja, “¿Quién era todo mi bien y descanso, sino tu madre, más que mi hermana y comadre?” (Rojas, 1999: 118-119). Celestina también llama al diablo hermano, más no amo, lo llama para que aparezca y le haga favores, como en el conjuro que lanza para que Melibea se enamore de Calisto:

CELESTINA– Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro [···]vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad y en ello te envuelvas y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que haya lo compre y con ello de tal manera quede enredada, que cuanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto; tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis pasos y mensaje; y esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo haces con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; acusaré crudelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. Y otra vez te conjuro; y así confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te lleve ya envuelto. (Rojas, 1999: 77)

Vale la pena preguntarse si la rápida transformación de Melibea se debe al embrujo de Celestina o a factores psicológicos. Bien podría ser Celestina quien

facilite ese vencimiento de amor de Melibea, siendo persuadida por la habilidad dialéctica de la alcahueta; y al ser poco el tiempo en el que transcurren las acciones (no más de una semana en tiempo real), resulta sencillo suponer que Melibea ha sido afectada por los conjuros de la bruja, ya que sin este elemento de magia la obra perdería fuerza.

Lo que Celestina hace con sus clientes coincide con las costumbres de una bruja activa, de acuerdo con los documentos inquisitoriales (Aguilar, 1995: 49-52): les pinta jeroglíficos en las manos (con azafrán y bermellón, sustancias mágicas), les da objetos de barro y de plomo, corazones de cera traspasados con agujas y alfileres,¹⁶ además de pronunciar fórmulas mágicas y hacer encantamientos en el suelo; pide prendas personales o cosas que hayan estado en íntimo contacto físico, para luego utilizarlos en sus hechizos: “a unos demandaba el pan do mordían: a otros, de su ropa: a otros, de sus cabellos”,¹⁷ a Melibea le pedirá un cordón (Rojas, 1999: 52).

Claudina, su maestra, se convierte en un personaje que posibilita referir los elementos de brujería; aunque está ausente, es evocado por Celestina (Acto VII) para tratar de convencer a Pármeno de que su madre también practicaba las mismas artes de las que él todavía desconfía. De ella sabemos que era nigromante, es decir, practicaba la profanación de cadáveres con fines mágicos, “ya que se andaba a media noche de cimiterio en cimiterio buscando aparejos” (Rojas, 1999: 118).¹⁸ También se menciona que por las noches se iba a las encrucijadas, que eran los lugares donde se reunían las brujas para sus aquelarres; en ellas Claudina se dedicaba a recolectar tierra o quitar los dientes a los ahorcados.¹⁹ Se sabrá posteriormente que Claudina era maestra en el arte de entrar en cercos mágicos²⁰ y hasta los mismos diablos le tenían miedo “atemorizados y espantados los tenía con las crudas voces que les daba” (Rojas, 1999: 118). Además del miedo que le tenían, “no le osaban decir mentira, según la fuerza con que los apremiaba”

¹⁶ Maleficio para deshacerse de un enemigo, muy conocido aún en la actualidad.

¹⁷ Con ello Celestina está aplicando el principio de la magia contaminante o contagiosa según el cual un objeto que una vez estuvo en contacto con una persona determinada transmitirá al que lo posea en lo sucesivo las mismas propiedades que la persona anterior.

¹⁸ Aparejos son los restos humanos necesarios para el oficio.

¹⁹ La costumbre de extraer dientes a un condenado a muerte era muy difundida en la época, y refleja la creencia de que una parte del todo (es decir el diente) poseyese las mismas propiedades que el cuerpo entero: y un ahorcado, muerto antes de tiempo, estaba generalmente, en buenas condiciones de salud.

²⁰ Medio que las brujas tenían para entrar en comunicación con los demonios.

(Rojas, 1999: 118), aludiendo con ello a la creencia de que los diablos fuesen mentirosos hasta con las brujas que hacían pactos con ellos. Claudina, fue detenida y perseguida varias veces por la Inquisición acusada de “brujería”, y finalmente condenada a muerte (Rojas, 1999: 118-119).

Entonces podemos afirmar que Celestina es bruja; en cuanto que fue aprendiz de otra bruja, Claudina, y continúa con las actividades propias del oficio: incursiones nocturnas, entra en cercos mágicos, hace uso de los conjuros, organiza reuniones “en tiempo honesto como estaciones, procesiones de noche, misas del gallo, misas del alba y otras secretas devociones” (Rojas, 1999: 115). Agradece al diablo la labor que ha ido realizando hasta ese momento (Rojas, 1999: 122); es decir que no finge ningún poder sobrenatural, actúa y cree en el poder de la magia y del demonio.

El diablo Plutón con quien hace un pacto, ha sido invocado y llamado a participar activamente para satisfacer los deseos eróticos de Calisto, entra en la obra como un personaje más que, aunque invisible y mudo ya que sólo Celestina lo ve y le habla, interviene muy poderosamente en la acción de la trama, a través de la madeja de hilado, para el embrujo de amor, así como en sus referentes simbólicos.

Celestina en el conjuro le ordena a Plutón que entre en el hilado y que permanezca en él hasta que “con aparejada oportunidad” (Rojas, 1999: 77) Melibea lo compre y quede con él enredada en el amor de Calisto. Y para que el efecto sea más eficaz, empapa la madeja con aceite serpentino, que es una referencia al diablo.

El símbolo de la rendición de Melibea es el cordón que manda a Calisto (Rojas, 1999: 92), que se asemeja físicamente al hilado y en su forma circular es un equivalente. Cuando ese cordón llega a casa de Calisto y éste le toca con sus manos, confunde al cordón con la propia Melibea y empieza a adorarlo con frenesí sensual, que desconcierta un tanto a Celestina (Rojas, 1999: 109). Calisto le ofrece a Celestina una cadena de oro (Rojas, 1999: 113), también circular y equivalente del hilado y del cordón. Análogamente, Plutón pasa ahora a la cadena, cuya próxima víctima será Celestina, traicionada por el propio demonio. La alcahueta, en cuanto toca la cadena pierde el control de la situación, la avaricia hace que muera a manos de sus “cómplices” Sempronio y Pármeneo.

El texto ofrece una amplia serie de alusiones al tema de la brujería, como también una gama de objetos con significado mágico-simbólico; por ejemplo, el cordón que servía en los hechizos para “atar” y hacer “ligamentos” mágicos, está

relacionado con verbos como asir, enlazar, envolver, no es casual que Melibea sienta su corazón atado y un nudo de serpientes en su interior (Rojas, 1999: 89). El dolor de muelas presente en Calisto, está relacionado con afilar entre los dientes del demonio todo aquello que necesitaban hechizar (Maravall, 1976: 65), o también como alusión sexual. Si había dolor significaba un deseo erótico frustrado, o excitación el dar dentera²¹ (Rojas, 1999: 147).

Por último, el hilado²² también se ha relacionado con los tejidos y las telas que se van elaborando a lo largo de la obra (Maravall, 1976: 45). El tejido bien puede ser interpretado entonces como una metáfora del texto, de la escritura; y la tela, como la trampa tendida por la propia Celestina, en la que fatalmente caen todos, hasta el lector, que queda literalmente embrujado por el texto.

3. Conclusiones

No hay que olvidar que *La Tragicomedia* no se escribió en un ambiente escéptico. Al terminar el siglo XIV, y durante todo el siglo siguiente, tanto la creencia como la práctica de la magia aumentaron notablemente en todos los países europeos y entre todas las clases sociales. No faltaron académicos que defendieron y explicaron con pormenores las operaciones de la astrología nigromántica y la invocación de los demonios, como lo hizo el médico boloñés Antonio de Montulmo en su tratado *De occultis et manifestis artium*.

A la par que crecía la influencia de la magia, crecían también los intentos de las autoridades eclesiásticas y civiles por eliminar, mediante la hoguera y el encarcelamiento, a las personas sospechosas de practicar estos oficios, esfuerzo que sólo sirvió para aumentar la superstición general. Ya en tiempos del papa Juan XXII (1316-1334) la bula *Super illius specula* estableció que la Santa Sede aceptaba la realidad de la magia y reconocía que algunos clérigos la practicaban cotidianamente (López, 2001: 287-290).

Ha de tenerse en cuenta que Celestina, Claudina y los criados, pertenecen a los estratos bajos de la sociedad y, por consiguiente, según los prejuicios

²¹ *Dar dentera*, se refiere al dolor que hay cuando saldrán nuevos dientes o muelas; o cuando estos están enfermos y provocan un cierto malestar.

²² Referenciando a Aracné y sus hermanas que urden el tejido de la vida, y lo cortan cuando es debido.

artístico-sociales entonces en vigor, sólo debían aparecer en la ficción literaria, dramática o no dramática, como personajes faltos de seriedad o, por lo menos, presentados con distinto tono cómico (Arellano, 2003: 47). Sin embargo, este tono con que el tema de la magia está presentado en *la Tragicomedia* tiene una justificación no enteramente dictada por las necesidades literarias; Caro Baroja menciona que “tanto en la Edad Media como en la Antigua, el sentimiento de terror que producía la hechicera como figura de la vida cotidiana no se hallaba separado en absoluto de otro de burla” (1941: 87).²³ Esta intrusión de lo burlesco, puede considerarse como un mecanismo de defensa de la sociedad frente al terror de lo demoníaco.

Quizá el elemento de burla se debía a motivos de índole religiosa; estaba muy divulgada la idea, formulada en España, que existía al lado de la iglesia cristiana, otra diabólica y secreta²⁴ (Arellano, 2003: 67). Para quienes aceptaban esa opinión, el que Celestina frecuentara iglesias, conventos, monasterios y contara a clérigos y monjas entre sus clientes debía de tener una significación más allá de la mera hipocresía religiosa y la sátira anticlerical. Era preciso representar a los ministros de la iglesia diabólica desprovistos de cualquier atributo capaz de infundir respeto. La bruja, para reflejar el grotesco estado moral y espiritual de quien es discípulo o ministro del demonio, ha de ser fea, sucia, vieja y deforme. Pero también, los verdaderos ministros de la iglesia de Dios gozan de la veneración de los fieles y merecen ser tratados con acatamiento, lo que creaba fuertes motivos para hacer a la alcahueta medio risible y absurda, como muchas veces suelen ser los mismos demonios del arte medieval.

En suma, la magia-brujería juega un papel fundamental, aunque no exclusivo, en la obra de Rojas, y está artísticamente elaborada; se le menciona en repetidas ocasiones, y a nivel léxico hay todo un sistema de símbolos, de metáforas y de palabras de doble sentido íntimamente relacionadas entre sí.

No se puede pasar por alto la transmisión de los saberes mágicos de madres a hijas; en este caso pasa de Claudina a Celestina y de ésta a Elicia, y éstas han sido herederas y han heredado “el negocio”. Elicia ha aprendido una serie de habilidades y de competencias mágicas, a lo largo del Acto III se puede observar esa relación de aprendizaje: “el ala de dragón que sacamos ayer”, la “pelleja del gato negro donde te mandé meter los ojos de la loba”, la “sangre del cabrón y unas

²³ Esta burla también se nota en las artes, basta ver algunas gárgolas para comprenderlo.

²⁴ Principalmente la protestante.

poquitas de las barbas que tú le cortaste” (Rojas, 1999: 76). Y claro está que después de la muerte de Celestina, Elicia decide mantener abierta su casa-negocio con todas sus actividades, para continuar la tradición.

Celestina es entonces ¿una bruja o una hechicera? Como se ha mencionado fue aprendiz de brujería y continuó con actividades propias de una bruja, pero también se le puede considerar hechicera por las habilidades médicas que tenía; lo que sí se puede aseverar es que se trata de una bruja literaria con tintes de realidad, que se convirtió en un referente en el ámbito de la literatura fantástica y la realidad del Renacimiento; Celestina practicaba la magia propia de la transición de los siglos XV y XVI, y Rojas nos permite entrever esa realidad.

Referencias

- Aguiar, G., (1995), *“La Celestina en el Taller Salmantino”*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arellano, I. e Usunáriz, J. M., (2003), *“El mundo social y cultural de La Celestina”*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Canet, J. L., (1999), “La filosofía moral y La Celestina”, en *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, no. 633, septiembre, pp. 22-24, Madrid.
- Caro B., J., (1992), *“Las brujas y su mundo”*, Madrid: Alianza.
- _____, (1941), *“Algunos mitos españoles”*, Madrid: Ediciones del Centro.
- Deyermond, A., (1984), *“Historia de la literatura española”*, vol. I, Barcelona: Ariel.
- Gilman, S., (1978), “Panorama intelectual y social de La Celestina”, en Gilman, Stephen, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid: Taurus, pp. 486-493.
- Kramer, H. y Sprenger, J., (2002), *Malleus Melificarum. El martillo de los brujos*, primera y segunda partes, Argentina: Ediciones Orión, en <http://www.herenciacristinana.com/malleus.html>.
- Lida de Malkiel, M. R., (1962), *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires: Eudeba.
- López, S., (ed.), (2001), *Estudios sobre La Celestina*, Madrid: Itsmo.
- Maravall, J. A., (1973), *El mundo social de La Celestina*, Madrid: Gredos.
- Rojas, F. de (1999) *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Club Internacional del Libro.
- Plauto, T. M., (1998), *Comedias. Obra completa*, Madrid: Gredos.

■ submission of manuscript: el 15 de octubre de 2013

■ manuscript accepted: el 27 de noviembre de 2013

■ final manuscript: el 4 de diciembre de 2013