

La excepcionalidad de la magia de los vínculos y el desafío de las clases sociales en *La Celestina**

Vicente PÉREZ DE LEÓN

University of Melbourne

RESUMEN

A partir de los diferentes escritos de Giordano Bruno sobre la magia de los vínculos, además de ciertos detalles ideológicos presentes en los paratextos de *La Celestina*, se pueden apreciar aspectos esenciales sobre la organización social propuesta en esta obra. De entre ellos destacan principalmente, tanto la presencia de estructuras comunitarias paralelas, como la alegoría de la remora o *Equeneis*. Finalmente, llama la atención que la oscura trama creada por la protagonista y los de su clan existe como una parte esencial y necesaria para el funcionamiento del mundo en esta obra. Esto es debido a la débil y manipulable naturaleza del ser humano.

Palabras clave: Giordano Bruno, *Celestina*, Prólogo, Alisa, Melibea, vínculos mágicos, hechicería, Fernando de Rojas, *Equeneis*, rémora.

ABSTRACT

Giordano Bruno's writings about magic, combined with certain ideas present in the paratexts of Fernando de Rojas' *La Celestina* show essential principles in order to interpret this unique fictional work. Among them, both the presence of parallel social structures, together with certain allegories, such as the one of the Echenneis, are essential in the understanding of the dynamics of the social structure of Fernando de Rojas' work. As a consequence of the weak and manipulative nature of human beings, *Celestina*'s art of manipulation is presented as an essential aspect in order to understand the holistic meaning of the world of *La Celestina*.

Keywords: Giordano Bruno, *Celestina*, Prologue, Alisa, Melibea, *vinculis in genere*, witchcraft, Fernando de Rojas, Echenneis.

* Este trabajo es resultado del seminario auspiciado por el *Nacional Endowment for the Humanities* sobre *La Celestina* que tuvo lugar en la Universidad de Virginia, entre julio y agosto de 2009, bajo la excelente organización y dirección académica del Profesor Michael Gerli.

El mal no es ningún concepto; es más bien un nombre para lo amenazador, algo que sale al paso de la conciencia libre y que ella puede realizar. Le sale al paso en la naturaleza, allí donde ésta se cierra a la exigencia de sentido, en el caos, en la contingencia, en la entropía, en el devorar y ser devorado, en el vacío exterior, en el espacio cósmico, al igual que en la propia mismidad, en el agujero negro de la existencia. Y la conciencia puede elegir la crueldad, la destrucción por mor de ella misma. Los fundamentos para ello son el abismo que se abre en el hombre.

[...] let us notice the conditions of human life: being young and then old; being of a moderate station, or noble, or rich, or powerful, or happy, or, indeed, even envious and ambitious; or being a soldier or a merchant, or one of the many other officials who play a role in different ways in the administration of a state, and thus who must be bonded to each other because they function as agents and instruments of the state. In effect, it seems that nothing can fall outside of an examination of civil life when it is considered in this way (whether it be bonding, or being bonded, or the bonds themselves, or their circumstances). This is the reason why we have assembled the following considerations, which are entitled A general *account of bonding*.¹

Un hecho que llama la atención al aproximarnos al texto de *La Celestina* es que existe en la dinámica de esta obra un marcado contraste entre entidad colectiva e individual, algo que se manifiesta, tanto desde el momento de su propia creación, como durante el proceso de evolución que envuelve la acción de la obra, pasando por cualquiera de sus posibles y más concluyentes interpretaciones. De hecho, la propia idea de la colectividad en *La Celestina* se ha explorado desde diferentes puntos de vista, defendiéndose, por un lado, la gestación de la obra a partir de la colaboración de individuos en la generación de sus numerosos temas e ideas. Por otro lado, también se ha estudiado este asunto dentro de la propia obra, algo que concuerda con su unidad estructural: el diálogo.² De hecho, el constante intercambio de pareceres es sin duda esencial para entender la complejidad de una ficción, en la que ideas y

¹ G. Bruno «A General Account of Bonding» (1998), p. 145.

² Como afirma G. Illanes Aguiar:

Asimismo, el taller salmantino se me presenta, hacia adentro, como un “gran diálogo” entre estudiantes conversos (Rojas, Villalobos y, ¿por qué no?, Luis de Lucena o el bachiller Sanabria, entre otros posibles), como la totalidad dialógica de un sinnúmero de coloquios transformados a la postre, gracias a la personal escritura de sus *socios*, en productos textuales atestados de marcas de oralidad. Éstos, a su vez, se orientaron dialógicamente hacia los virtuales oyentes y lectores de obras impresas. Dicha orientación textual fue dialógica en la medida en que la escritura y su subsecuente divulgación editorial eran, digámoslo así, epílogo más o menos individualizado del “gran diálogo” estudiantil. (1999), p. 15.

opiniones colectivas fluyen, ora juntas, ora paralelas, desplazándose además de intercalarse alrededor de una trama salpicada constantemente tanto por las propuestas de numerosos autores clásicos, como por las de otros contemporáneos a su creador.³ A todo ello se suma el hecho de que en *La Celestina* se presenta una acumulación de conflictos de intereses que nacen de diversos personajes, los cuáles están continuamente negociando los límites entre el interés particular y el que afecta a sus interlocutores, contribuyendo todo ello a convertirla en una obra con un marcado debate entre colectividad e individualidad. Es entonces paradójico el hecho de que *La Celestina* sea también capaz de albergar la esencia de la lucha de un universo humano, el cual se manifiesta carente de un marcado sentimiento moralmente colectivo, sin apenas elementos identificables que articulen y orienten energías individuales hacia un bien moralmente común.

En *La Celestina* se representa indudablemente la suma de la caracterización de débiles individualidades: Calixto, Melibea o Alisa son personajes en cuyos discursos nunca se llegan a canalizar sus intereses como grupo, si no es en momentos concretos en los que se negocia el movimiento que centra sus existencias: la búsqueda del placer físico. Calixto está solo y ha de pagar por estar acompañado. Melibea está retraída, su familia es meramente una especie de símbolo de su linaje, el cual contribuye a adornar aún más el lugar en donde habita alegórica y literalmente en la obra, como ella misma expresa de algún modo en el discurso que precede su suicidio. De hecho, la protagonista confesará entonces su sentimiento profundo de no sentirse participe del colectivo familiar que ha pretendido ordenar su existencia. Al final del día, a la joven le importa meramente su propio interés, alrededor del cuál se construye el vínculo amoroso que la envuelve. De hecho, si atendemos a su madre, su panorama no mejora, especialmente cuando en un momento del auto cuarto se sugiere el hecho de que Alisa pudo haber sido capaz de arrojarla a una conocida y vieja alcahueta sin protección.

Ausente de familia ejemplar *per se*, si hubiera que identificar al verdadero superorganismo,⁴ al ser colectivo más poderoso de la obra, habría que prestar atención

³ F. Castro Guisasaola destaca lo riquisimamente referencial que es esta obra:

[. . .] la *Tragicomedia* es en el fondo una obra terenciana, una comedia escrita a imitación de las latinas de Terencio, bien que por no estar hecha con vistas a la escena no se ha tenido en cuenta su extensión, y alguna vez ni aun la excesiva crudeza de los hechos, resultando de este modo un drama irrepresentable; y segundo, que dentro de esa comedia va como intercalada (según ya adelantamos en la Introducción) una extensa colección de sentencias y de moralidades de autores y escritores distinguidos, no pareciendo, en efecto, sino que el autor, rindiendo culto a su época, se propuso al escribir su comedia ir corroborando frase a frase las de sus interlocutores con sentencias o razonamientos de filósofos o escritores insignes de los más autorizados en su tiempo. (1973), pp. 187-8.

⁴ Aunque el concepto de superorganismo está asociado con colonias de insectos, nos llama la atención la alegoría de la suma de individuos que funciona como ser colectivo, trasladable al ser humano. En principio, Johannes Mehering es el primero que identifica a las colonias de abejas con los seres vertebrados, aunque el término de superorganismo fue acuñado en 1911

al propio grupo que se va organizando en torno a Celestina, el cuál se apropia, o mejor dicho, acaba suplantando el poder cohesivo de la propia institución familiar. La alcahueta, por ejemplo, recuerda la muerte de su hermana Claudina, madre de Pármeno,⁵ justificando su vínculo con el joven y casi adoptando al joven criado como su hijo en el auto tercero⁶. Anteriormente, Celestina ya contaba con el uso de los placeres de sus «hijas», Elicia y Areúsa, utilizadas como material de intercambio para entretejer y enriquecer su red social. Ésta se ampliará con la presencia de Sempronio y el propio Pármeno, al que después de intentar infructuosamente manipularle con razones, lo logrará al mencionar casi fortuitamente a Areúsa en el auto primero. De hecho, la alegoría de la red expuesta en el auto tercero,⁷ se recupera metafóricamente aplicada a los débiles individuos en los que se puede ejercer control desde el imperio de Eros. Este control del lado fundamental y manipulable del ser humano se manifiesta particularmente y en su plenitud mediante el conocimiento exhaustivo de las doncellas de su entorno por parte de la alcahueta:

Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad, que hayan abierto tienda a vender, de quien yo no aya sido corredora de su primer hilado. En naciendo la muchacha, la hago escribir en mi registro, e esto para saber cuantas se me salen de la red. ¿Qué pensabas, Sempronio? ¿Avíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa o viña? ¿Me conoces otra hacienda, más de éste oficio? ¿De qué como e bebo? ¿De qué visto e calzo? En esta ciudad nacida, en ella criada, manteniendo honra, como todo el mundo sabe ¿conocida pues, no soy? Quien no supiere mi nombre e mi casa tenle por extranjero.⁸

Siguiendo con la alegoría de la familia apropiada, suplantada, en el auto octavo Sempronio se alegrará ante Pármeno de que «seamos como hermanos»,⁹ después de que el joven haya decidido definitivamente ser parte de la trama contra Calixto, tras su placentera noche con Areúsa. La acción en la casa de la alcahueta en el auto duodécimo comienza con la presentación de Pármeno y Sempronio como «hijos» de Celestina ante su desconfianza¹⁰ y termina con un significativo lamento de Elicia:

por William Morton Wheeler (1865–1937) a partir de la descripción de una forma especial de vida que implica que una colonia es vista como un ser indivisible, integrado, Tautz et al (2008), p. 3. Últimamente se han establecido en estudios contemporáneos paralelismos entre la ciudad y el superorganismo, Downton (2009), p. 357. De cualquier forma, en lo que nos ocupa intentaremos establecer un paralelismo entre la alegoría del superorganismo en la obra en relación con el concepto de familia (de sangre o suplantada), en oposición a la mera suma de individuos. De este contraste es evidente la debilidad del individuo contra la acción del superorganismo/familia (de sangre o suplantada), como veremos.

⁵ F. de Rojas (2008), p. 146.

⁶ F. de Rojas (2008), p. 147.

⁷ F. de Rojas (2008), p. 145.

⁸ F. de Rojas (2008), pp. 145-46.

⁹ F. de Rojas (2008), p. 221.

¹⁰ F. de Rojas (2008), p. 272.

«Muerta es mi madre y mi bien todo».¹¹ Entendemos que, si no se hubiera dado la trágica coincidencia del encuentro entre Sempronio y Pármeno con Celestina, el superorganismo familiar ordenado por «Celestina-*Equeneis*» hubiera logrado, desde su paradójica debilidad cargada de artificio, apropiarse poco a poco de la riqueza acumulada por las familias de ambos jóvenes durante generaciones.¹²

La sociedad en *La Celestina* se muestra condicionada por la flaqueza del individuo, nacida de su tendencia y a la vez debilidad «natural» humana a rendirse ante el amor erótico. Paradójicamente, el hecho de que la persona abra las puertas de los sentidos y los libere, permite que sea vinculada mágicamente. Así, con el propósito de aprovechar esta circunstancia, dentro de la filosofía aristotélica de que todo lo que existe tiene su sentido final, es para lo que se manifiesta en la obra un poderoso superorganismo, sombra grotesca de la unión entre individuos de una familia, pero capaz de aunar todas la potencias existentes en el hueco dejado por una espiritualidad marcadamente ausente.¹³

Interpretando la sociedad que se nos presenta en *La Celestina* desde la lógica de la magia de los vínculos del Eros propuesta por G. Bruno, reiteramos una regla fundamental que consiste en que la posibilidad de atar a un individuo se le presenta al mago a partir de la manifestación de cualquier tendencia más o menos irrefrenable por parte de aquél. Paradójicamente, la lista de los deseos o tendencias no excluye el odio, algo a lo que sorprendentemente apunta Celestina en el tercer auto: «Digo que la mujer o ama mucho a aquel de quien es requerida o le tiene gran odio».¹⁴ El sentimiento fuerte hacia algo no deja de ser un movimiento que provoca un vacío, aquel ansiado por el manipulador para llenarlo, lo que nos confirma Cuianu: «Todo

¹¹ F. de Rojas (2008), p. 279.

¹² De hecho, este conocimiento del clan celestinesco, que vale más que todas las armas juntas de Milán, y que resumimos en palabras de Giordano Bruno, no desaparecerá, ya que lo heredará Areúsa: “Therefore, he who knows how to bind needs to have an understanding of all things, or at least of the nature, inclination, habits, uses and purposes of the particular things that he is to bind”. G. Bruno «A General Account of Bonding» (1998), p. 148.

¹³ A. Deyermond aprecia la complejidad de esta auténtica “antisociedad”, precursora sin duda de la de Trampagos o Monipodio y de otros submundos picarescos y heredera del hampa clásico romano, pero que en este caso vemos que actúa como el *Equeneis* para la «ciudadana caballería»:

Celestina’s house is not only a brothel and a house of assignation, but a center of commerce and light industry (manufacture of cosmetics, recycling of virgins), and it therefore has a varied and fairly complex economic base related in different ways to the (6) economy of the male macrosociety in which it is set [. . .]. That (microsociety) of Celestina, however, does not merely shows its power by dragging down with it the male macrosociety that has destroyed it («la ciudadana caballería» 229) or by imposing a non-authorial title on later editions; it shows an extraordinary, phoenix-like capacity for regeneration. (1993), pp. 6,7,17.

¹⁴ F. de Rojas (2008), p. 149.

puede definirse en relación con el Eros puesto que la repugnancia y el odio sólo representan el lado negativo de la misma atracción universal.»¹⁵

Estimamos entonces que la manifestación más extrema de la fuerza del Eros en la obra radica en el doble discurso utilizado en la apuntada «entrega» de Melibea a Celestina por parte de Alisa en el auto cuarto. Tanto la joven, como su madre, parecen haber tenido noticia – y quizás algo más – de la alcahueta en experiencias previas y hasta comunes, lo que se confirma en la confesión de Melibea de que conocía a la alcahueta desde hacía dos años. Por su parte, la relación de Alisa con Celestina es una preñada de memorias placenteras, si sabemos interpretar la torpe sonrisa de la madre de Melibea cuando tiene conocimiento de que la vieja se encuentra en el umbral de su casa. Pero de lo que no cabe duda es de que Alisa está lo suficientemente confiada para dejar a su hija con la alcahueta, incluso a sabiendas de su rol de catalizadora de amores prohibidos en su entorno social. Esto se confirma cuando se menciona la posibilidad de ayudar a establecer una relación con «frailes devotos»:

Yo te prometo, señora, en yendo de aquí, me vaya por esos monasterios, donde tengo frailes devotos míos, y les dé el mismo cargo, que tú me das. Y además de esto, antes que me desayune, dé cuatro vueltas a mis cuentas.¹⁶

De hecho, es muy probable que Celestina ya hubiera captado a Alisa anteriormente, algo que se deduce del doble sentido de hilado/relación erótica que sugiere al principio de su encuentro.¹⁷ Paradigma extremo, por tanto, aquel que nace en el imperio de la fuerza del Eros, capaz de subvertir la relación filial de Alisa y Melibea. Observando lo acontecido entre madre e hija en presencia de la alcahueta, se constata que los movimientos de atar y desatar a la joven al vínculo erótico se llevan a cabo gracias a que la familia de Melibea se puede convertir, en puntuales ocasiones, una suma de individuos con intereses particulares orientados al placer erótico. Es así como el remedo familiar organizado por la vieja alrededor del culto y el uso adecuado de la energía del Eros contamina y triunfa sobre la no siempre moralmente perfecta familia de sangre de Alisa. Y a fe que la vieja consigue introducir en Melibea la

¹⁵ I. Culiánu (1999), p. 134.

¹⁶ F. de Rojas (2008), p. 158.

¹⁷ La conversación entre ambas es reveladora de una relación previa muy posiblemente relacionada con los «negocios» de la alcahueta:

Alisa.- ¡Hi!, ¡hi!, ¡hi! ¡Mala landre te mate, si de risa puedo estar, viendo el desamor que debes de tener a esa vieja, que su nombre has vergüenza nombrar! Ya me voy recordando de ella. ¡Una buena pieza! No me digas más. Algo me vendrá a pedir. Di que suba. [. . .]

Celestina.- [. . .] No supe mejor remedio que vender un poco de hilado, que para unas toquillas tenía allegado. Supe de tu criada que tenías de ello necesidad. Aunque pobre e no de la merced de Dios, lo ves aquí, si de ello e de mí te quieres servir.

Alisa.- Vecina honrada, tu razón e ofrecimiento me mueven a compasión e tanto, que quisiera cierto mas hallarme en tiempo de poder cumplir tu falta, que menguar tu tela. Lo dicho te agradezco. Si el hilado es tal, serte ha bien pagado. F. de Rojas (2008) pp. 156, 57.

enfermedad del amor, absoluta vencedora del vínculo familiar, tal y como se aprecia en su conversación del auto décimo:

Melibea.-¿Cómo dices que llaman a este mi dolor, que así se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

Celestina.- Amor dulce.

Melibea.- Eso me declara qué es, que en solo oírlo me alegro.

Celestina.- Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una deleitable dolencia, un alegre tormento, una dulce e fiera herida, una blanda muerte.¹⁸

A pesar de todo, Melibea no es tan inocente como parece, ya que el siguiente diálogo entre la joven y la alcahueta en el auto décimo muestra también el manejo de la doblez por parte de la joven. Melibea está negociando, mediante el discurso del juego de «médicos» y «medicinas» su «vencimiento» y posterior ocultamiento de su «falta», su deseo final de tener una cita con Calixto, lo cual finalmente alcanza. Celestina, por su parte, continuando con el juego discursivo propuesto por la joven, no duda en aceptar el presentarse así misma como experta en medicina para solucionar el «mal» de Melibea discretamente. Una vez más la gran institución ausente es la familia, a la que nunca acudirá Melibea a pedir consejo, a pesar de hallarse en un momento tan trascendental en su existencia, eligiendo a cambio el apoyo postizo de la alcahueta. Pero la doble autoconsciencia de esta conversación nos hace pensar en la posibilidad de que fuera meramente una repetición de otra acontecida anteriormente, cuando Melibea había conocido a Celestina por primera vez, como afirma la propia joven en el auto cuarto.¹⁹ En definitiva, Melibea se siente segura explorando el placer de su unión carnal con Calixto, sin importarle arriesgar su linaje y condición. Ello se debe a su imposición de un discurso paralelo cargado de negociación y disfraz. En el contexto del diálogo utilizado, el amor se inscribe como una enfermedad que necesita cura. Celestina, por su parte, no duda en utilizar la oportunidad que se le presenta para su propósito de explotar adecuadamente el vacío provocado por el vínculo erótico manifestado por la joven.

De hecho, como se aprecia en las obras cervantinas de *Rinconete y Cortadillo* o *El rufián viudo*, ante la ausencia de un orden colectivo moral, éste suele tender a llenarse

¹⁸ F. de Rojas (2008), p. 248.

¹⁹ Atendiendo a las palabras de la joven, se aprecia que no tiene una memoria excesivamente positiva de su conocimiento de la alcahueta:

Melibea.- Espantada me tienes con lo que has hablado. Indicio me dan tus razones que te aya visto otro tiempo. Dime, madre, ¿eres tú Celestina, la que solía morar a las tenerías, cabe el río?

Celestina.- Hasta que Dios quiera.

Melibea.- Vieja te has parado. Bien dicen que los días no van en balde. Así goce de mí, no te conociera sino por esta señaleja de la cara. Se me figuraba que eras hermosa; otra pareces; muy mudada estás. F. de Rojas (2002), p. 161.

de una sombra deformada y amoral que se acaba proyectando en la cueva social en forma de oscuro clan que imita a la familia.²⁰ La organización social que apreciamos en esta *La Celestina* presenta al lector una asociación de personajes que interactúan entre sí en busca de un interés mutuo, siempre capaz de romper con nuestras más remotas expectativas. Especialmente al tener el privilegio como lectores de poder apreciar que sus tendencias se alejan mucho de las proyecciones morales del sentido común. La espiritualidad es sustituida artificialmente, dirigida desde la imperfección de una vieja experimentada en un arte de conocimiento basado en cómo funcionan los vínculos capaces de atraer y rechazar a los seres humanos, verdadera magia erótica que ordena la obra que nos ocupa.²¹ Además de la magia-hechicería, como tradicionalmente se han interpretado los vínculos que ordenan las acciones entre personajes de la obra, estaríamos hablando de un panorama social en el que impera el dominio del «artificio» capaz de cambiar voluntades, de dirigir conciencias. Estamos ante un orden colectivo, organizado y bien anclado en la sociedad, capaz de alterar el

²⁰ Según observa E. Sánchez, la necesidad de un sustituto de la ética humana para la religión es patente en la obra:

At the same time, because the work is almost completely situated on the human plane, it is possible to speculate that there may be some ethical human substitute for the religious-based morality that has been undermined by the worldly view of life. (1978), p. 489.

De hecho existe una interesante conexión entre religión como alegoría de la relación amorosa ya en el cancionero que ha sido interpretada por otra parte como resultado de la búsqueda de un lenguaje adecuado para expresar un erotismo subyacente:

La recién descubierta intimidad por el hombre prerrenacentista adquiere una configuración conocida y manejable bajo el manto de la metáfora religiosa. La interpretación de lo profano en términos de lo sagrado demuestra el deseo de crear orden y prestar la coherencia de algo familiar, el cristianismo, al confuso laberinto de los sentimientos eróticos. El único sistema conocido que desempeñaba una función semejante (e.g., el de proporcionar alguna razón al caos) era el de la teología. Por lo tanto, surgió el acomodamiento de la terminología, estructura, lengua, el rito y las formas de la religión al contexto amoroso. La proliferación, variedad y complejidad del sincretismo del amor y el cristianismo son asombrosas. La gama de motivos y comparaciones va de la metáfora más sencilla e inocua en que el poeta alude a la procedencia celestial de su señora hasta adaptaciones detalladas de la misa para celebrar el dios de amor. M. Gerli, (1981), p. 70.

Esencialmente, el amor se presenta como un fortísimo vínculo hacia alguien y la religión ancestralmente no deja de ser una ligazón profunda hacia algo trascendente. Ambos conceptos se confunden e intercambian en *La Celestina* en varias ocasiones, especialmente en las palabras de Calixto sobre Melibea en el primer auto.

²¹ El hecho de que existiera una tradición de casamenteras respetadísimas, con una actividad que puede calificarse de «religiosa» en la cultura islámica refuerza aún más la idea de que la protagonista de la *Tragicomedia* pudiera haber sido presentada como un contraejemplo incluso de este acto necesario en algunas sociedades:

La casamentería se cuenta como una de las realidades más básicas de la vida urbana en países islámicos. Igual que para los judíos, ha constituido, en principio, para los musulmanes una actividad respetable y de alcances casi religiosos. F. de Rojas (2002), p. 25.

natural de las cosas, como si de un muy artificioso y no menos amoral *Equeneis* se tratase. Esta metáfora parece presentarse en el discurso de Melibea cuando alude a Celestina en un momento del acto cuarto: «No me maravillo, que un solo maestro de vicios dicen que basta para corromper un gran pueblo».²² De esta alusión deriva el deseo materializado del dominio y la destrucción de toda posibilidad de crear una sociedad basada en el esfuerzo de empresas e ideales, tanto desde el presente como, lo que es más trascendente, hasta el futuro, ya que, como han apreciado D. Severin²³ y P. Botta,²⁴ la sociedad paralela creada alrededor de Celestina está para quedarse.²⁵

Tras haber realizado un breve recorrido sobre las presencias y ausencias morales de la obra y cómo se organizan sus personajes en torno a esta situación dada, proponemos ahora una exploración textual mediante la que conseguiremos establecer las bases lógicas de la articulación del orden del mundo paralelo creado por el clan celestinesco. Lo haremos a partir los paratextos que preceden *La Celestina*, estudiando la presencia de ciertos de sus planteamientos en la propia evolución de la trama de la obra. A partir de estas premisas, inscribiremos a la obra de Rojas dentro del entorno de la teoría mágica de los vínculos.

Partiendo del texto de «El autor a un su amigo», se puede apreciar una interpretación sobre el propósito del primer auto según el autor de este texto (itálicas mías):

[...] me venia a la memoria, no sólo la *necesidad* que nuestra común patria tiene de la presente obra, *por la muchedumbre de galanes e enamorados mancebos* que posee, pero aun en particular vuestra misma persona, cuya *juventud* de amor ser presa se me representa haber visto y de él *cruelmente lastimada, a causa de le faltar defensivas armas para resistir sus fuegos, las cuales hallé esculpidas en estos papeles; no fabricadas en las grandes herrerías de Milán, mas en los claros ingenios de doctos varones castellanos formadas.*²⁶

²² F. de Rojas (2008), p. 169.

²³ Severin (1993), p. 26.

²⁴ P. Botta (1994), p. 59.

²⁵ Como afirma la segunda crítica:

Lo que en cambio casi no se ha dicho es que, ya en la obra de Rojas, resulta claro que Elicia ha aprendido toda una serie de habilidades y de competencias mágicas. Algunas frases que Celestina dirige a Elicia en el Acto III no dejan lugar a duda: por ejemplo, «el ala de drago a que sacamos ayer las uñas» (es decir Celestina y Elicia juntas), o la “pelleja del gato negro donde te mandé meter los ojos de la loba», o por último ¡no la “sangre del cabrón y unas poquitas de las barbas que tú le cortaste”. No se olvide además que, después de la muerte de Celestina, Elicia decide mantener abierta su casa y en función todas sus actividades, para continuar la “tradicción”.y que en fin, es ella quien, sintiéndose de alguna manera la heredera de Celestina, organiza su venganza en el Tratado de Centurio. (1994), pp. 59.

²⁶ F. de Rojas (2008), p. 73.

Al equiparar los consejos inscritos en la obra con cualquier poderosa arma fabricada en una herrería, se está considerando la letra como acto de defensa, ante lo que se habría de preguntar contra qué o quién. La respuesta se puede encontrar en la afirmación de que la obra se alza en contra los males de la «*muchedumbre de galanes e enamorados mancebos [...] cuya juventud de amor ser presa se me representa haber visto y de él cruelmente lastimada*»²⁷. Podríamos así deducir que uno de los propósitos de *La Celestina* es el de servir para defendernos de las consecuencias que derivan del «mal de amores». Dedicar tanto esfuerzo y palabras a este propósito nos hace prestar especial atención a la elevada importancia del discurso elegido como justificación última del acto creativo propuesto (itálicas mías):

[. . .] tantas cuantas más lo leía, tanta más necesidad me ponía de releerlo, e tanto más me agradaba, y en su proceso nuevas sentencias sentía. Vi, no sólo ser dulce en su principal historia, o ficción toda junta; pero aun de algunas sus particularidades salían *deleitables fontecicas de filosofía, de otros agradables donaires, de otros avisos e consejos contra lisonjeros e malos sirvientes, e falsas mujeres hechiceras.*
28

Más específicamente, en esta sección de la obra se continúa afirmando que este primer auto se dirige contra «lisonjeros e malos sirvientes, e falsas mujeres hechiceras»,²⁹ los cuáles tienen indudablemente un rol preponderante dentro de las acciones ordenadas en torno a la atracción natural entre los seres humanos. El prólogo posterior, que se podría dividir en tres partes, ahonda aún más en este asunto. En la primera se presenta el *topos* de Heráclito de que «el mundo es una guerra», a partir de diferentes alusiones ilustrativas del mundo animal.³⁰ En una segunda parte se atiende a lo particular de esta idea a partir de dos ejemplos concretos, el Rocho y el *Equeneis*. La elección del último refuerza el argumento de que todo el esfuerzo de una colectividad puede ser frenado por el ingenio o la fuerza de un ser aparentemente insignificante. Finalmente, se contextualiza lo apuntado a partir de la recepción que ha tenido la obra según el autor del prólogo:

²⁷ F. de Rojas (2008), p. 73.

²⁸ F. de Rojas (2008), p. 73-74.

²⁹ F. de Rojas (2008), p. 73.

³⁰ Este paralelismo entre ser humano y animal se manifiesta en otros momentos de la obra. El más significativo se localiza en el auto cuarto en el proceso de la alcahueta de convencer a Melibea de que preste «caritativa» atención a Calixto:

El perro con todo su ímpetu e braveza, cuando viene a morder, si se echan en el suelo, no hace mal: esto de piedad. ¿Pues las aves? Ninguna cosa el gallo come, que no participe e llame las gallinas a comer de ello. El pelicano rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas. Las cigüeñas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido, cuanto ellos les dieron cebo siendo pollitos. Pues tal conocimiento dio la natura a los animales e aves, ¿por qué los hombres habemos de ser mas crueles? F. de Rojas (2008), pp. 164-65.

Pero aquellos para cuyo verdadero placer es todo, desechan el cuento de la historia para contar, coligen la suma para su provecho, rien lo donoso, las sentencias e dichos de filósofos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenientes a sus autos e propósitos. Así que cuando diez personas se juntaren a oír esta comedia, en quien quepa esta diferencia de condiciones, como suele acaecer, ¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?³¹

Se sugiere así que el lector ideal de *La Celestina* obtendrá lo mejor de ella según pueda captar el alcance más profundo de las ideas propuestas por el autor. De hecho, la multiplicidad de propuestas de lecturas variadas constituye también una especie de alegoría sobre el contencioso que ordena el mundo. Éste finalmente tiene su manifestación en la propia interpretación de *La Celestina* de la cuál se especifica que raramente será igual para diez personas distintas. Aún así, nos resistimos a considerar que el prólogo presenta un universo nihilista y caótico, sino más bien uno que propone la existencia de un mundo ordenado, aunque quizás no del modo en que el autor de esos propios planteamientos desearía.

En el texto que encabeza la obra se pone de manifiesto la existencia de dos situaciones predominantes que rigen el universo de los seres vivos. Por un lado la naturaleza – ejemplificada por animales de fábula y hasta paradoxográficos³² – por otro la fortuna, resumida aquí en constataciones circunstanciales, tales como las del poder o tener que estar acausalmente en cierto sitio en cierto momento. También se presentan la caza y la guerra, dos de las alegorías prevalentes en la obra. En un universo dominado por una mezcla de hechos causales (naturaleza) y acasuales (fortuna), contamos con dos opciones si somos capaces de dominar nuestra propia naturaleza. O aceptar el aspecto acasual inherente al universo, o intentar intervenirlo mediante el artificio mágico. La obra se nos presenta así como un tratado de la acción y naturaleza humana, enfocándose en la existencia de debilidades en el ser humano que pueden ser utilizadas en su momento de mayor debilidad. Es durante su juventud, cuando la naturaleza le ordena ser proclive a extender desmesuradamente el alcance de sus sentidos. Es entonces cuando la fortuna puede desviarnos hacia el camino de la perdición, propiciado por la terrible enfermedad del mal de amores. En ese momento es en el que mediante el artificio se puede alcanzar lo que la fortuna no ordena. De ahí la reiteración sobre la pésima opinión sobre alcahuetas y criados de fidelidades ambiguas.

El orden cronológico de las letras que preceden la obra de Rojas, como es tradición, ha de nacer de una opinión a posteriori del autor de la obra. A partir de este hecho, se puede interpretar como un texto de crítica literaria que desvela sin duda

³¹ F. de Rojas (2008), pp. 84-85.

³² En este sentido, G. Bruno establece un misterioso paralelismo entre ser humano y otros seres animados:

For example, some humans are like fish, others like birds, others like snakes, and still others like reptiles, whether it be in the latters' species or in their genera [...]. «A General Account of Bonding» (1998), p. 145.

parte de la esencia ideológica que rige la obra: cuando el universo que ordena ciertos momentos de la existencia humana carece de espiritualidad, la conexión desde el alma al espíritu del ser humano puede romperse, sumiéndole en una situación de debilidad manifiesta. Es para momentos como éstos para los está escrita *La Celestina* y sólo así alcanzará pleno sentido.

Explorando estas razones en el propio texto podemos apreciar que *La Celestina* comienza con una sincronicidad entre dos jóvenes, uno de los cuáles, Calixto, que piensa permanentemente en su amada Melibea, de repente se la encuentra en su jardín en el momento justo en el que ha saltado persiguiendo a su halcón. De esta coincidencia cargada de sentido ha surgido la reunión entre ambos, buscada por el pensamiento de Calixto, el cuál abre una historia que comienza así *in medias res*.³³ La trama evoluciona desde entonces a partir de varias acciones coordinadas por una alcahueta, la cual paulatinamente pasa al centro del escenario. Su primer propósito es intentar «reparar» la oposición inicial de Melibea ante la aproximación de Calixto, a cambio una compensación económica. Y es que Celestina se ha encontrado a un joven enfermo de pasión. Sólo tiene por tanto que inflamar aún más sus calores amorosos, para lo que confirma la fidelidad de Sempronio, seduce a Pármeno y alcanza a despertar el interés de Melibea.³⁴ Llama así la atención el hecho de que la obra acumula también otras coincidencias llenas de significado, como cuando los criados de Calixto, en especial Sempronio, están pensando en la alcahueta mientras se

³³ Las razones de este comienzo está en la fama que les precede. Muy probablemente ya fueran conocidos después de escrita la obra para un público que los identificaría sin problemas. Es como si Calixto y Melibea fuesen ya máscaras populares ampliamente reconocibles en su locura y tragedia final. Como en *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega, lo que esperamos saber como lectores es cómo se articulará esta vez el guión, siendo siempre conscientes de la acción y comportamiento asociado a los personajes protagonistas. El título de *tragicomedia* contribuiría a elevar este clima de anticipación.

³⁴ El personaje de Valdés expresa en el famoso diálogo de su homónimo autor las reservas a la rapidez de la seducción de Melibea...:

Valdés.- La de Celestina está a mi ver perfectísima en todo cuanto pertenece a una fina alcahueta, y las de Sempronio y Pármeno; la de Calisto no está mal, y la de Melibea pudiera estar mejor.

Marcio.- ¿Adónde?

Valdés.- Adonde se deja muy presto vencer, no solamente a amar, pero a gozar del deshonesto fruto del amor.

Marcio.- Tenéis razón. J. de Valdés (1986), p. 146.

... las cuales quizás tengan que ver con el hecho de que ya sea una mujer no tan joven. Si hubiera sido totalmente “casta”, el proceso sin duda habría sido más complejo, como apunta G. Bruno:

A completely chaste girl, in whom there are no seeds of excitement, is not bound to sensory pleasure by any star or by any artifice if she has not been touched or embraced, that is, (I say) she has not submitted herself to the hand of a bonding agent, and his hand has not reached out to her. «A General Account of Bonding» (1998), p. 170.

acercan a su hogar. Fatalmente, coinciden con ella en un momento en el que la sabia anciana careció de la prudencia adecuada para poder medir la violencia que emanaba de la ofendida y decepcionada pareja. Por todo ello, la alcahueta es muerta, arrastrando en su desgracia la vida de sus asesinos, ya que sus gritos son escuchados, siendo pillados *in fraganti* en el lugar de los hechos, lo que les obliga a saltar por una ventana, quedando maltrechos. Tras ser ajusticiados, Areúsa pide al rufián Centurio que venga su muerte en la vida de Calixto y Melibea. A pesar de no poder llevar a cabo su propósito como se le es encargado, Calixto acaba inevitablemente con su vida a causa de un fatal trapiés, suicidándose Melibea tras él.³⁵

Si la muerte de Calixto corresponde a un acto de «abandono de fortuna» asociado a una naturaleza temporal o definitivamente destemplada, el final de Melibea responde a una acción mucho más autoconsciente. Representa la culminación de la metamorfosis transitoria que se ha manifestado en su egoísta personalidad. Su final confirma que la joven sólo ha aprendido a «moverse» en busca y proyección de su extensión del yo en forma de placer inducido por el clan celestinesco. Pleberio cierra la obra con una reflexión sobre la existencia humana a partir de la muerte de su hija, discurso que nos devuelve a los motivos del prólogo. Es muy difícil conocer el funcionamiento del mundo desde el principio. La combinación entre fortuna y naturaleza puede dar como resultado – al igual que ocurre con la caza y la guerra – la fatalidad. La decepción de la edad se eleva ante la incomprensión de la lógica del orden natural de las cosas, a pesar de la sabiduría de todas las vivencias acumuladas. En el auto veintiuno Pleberio se queja de no poder haber previsto lo ocurrido. Mientras, como lectores privilegiados por el texto, nos viene a la memoria el hecho de que ahora sería el momento adecuado para agradecer al escritor del prólogo precisamente el haber escrito esta obra para que pueda servir de ejemplo en el futuro:

Yo pensaba en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden; ahora visto el pro e la contra de tus bienandanzas, me pareces un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso, prado lleno de serpientes, huerto florido e sin fruto, fuente de cuidados, río de lágrimas, mar de miserias, trabajo sin provecho, dulce ponzoña, vana esperanza, falsa alegría, verdadero dolor.³⁶

³⁵ M. E. Lacarra defiende que la imperfección literaria de la protagonista es clave para entender su impotencia y posterior suicidio:

Melibea se ha inventado un Calixto a la medida de sus deseos y a la medida de los héroes de la literatura sentimental coetánea que él pretendió imitar, lo que le permite a ella misma morir como una heroína obscureciendo sus propias contradicciones e incluso su fracaso como dama, pues su amor e influencia no ha servido para ennoblecer a Calisto, como diría Leriano, sino para envilecerlo y revelar su falta de virtud. (1989), p. 29.

³⁶ F. de Rojas (2008), p. 342.

En este sentido, entendemos ahora que la metáfora del mundo traidor se presenta en *La Celestina* para ser explicada como la acción de una serie de vínculos ordenados y expuestos en el devenir de la vida, los cuáles primero atraen poderosamente hacia sí para posteriormente apoderarse de la voluntad del manipulado:

Nos cebas, mundo falso, con el manjar de tus deleites; al mejor sabor nos descubres el anzuelo: no lo podemos huir, que nos tiene ya cazadas las voluntades. Prometes mucho, nada no cumples; nos echas de tí, porque no te podamos pedir que mantengas tus vanos prometimientos. Corremos por los prados de tus viciosos vicios, muy descuidados, a rienda suelta; nos descubres la celada, cuando ya no ay lugar de volver.³⁷

La arenga de Pleberio se dirige posteriormente contra el amor, vínculo de los vínculos. Este tema se trata de un modo menos ordenado, otorgándosele un fondo y sentido casi orgánico. El amor, representado como Cupido, parece haber sustituido a Dios en su sociedad.³⁸ El Eros se funde con la religión; re-liga como ella,

³⁷ F. de Rojas (2008), p. 343.

³⁸ Este discurso recuerda a la última estrofa del poema de J. Manrique en la línea del amor cortés que personaliza al amor como traidor fingido, poderoso que domina las artes del engaño (itálicas mías):

«Diciendo que cosa es amor»

Es amor fuerza tan fuerte
que fuerza toda razón;
una fuerza de tal suerte,
que todo seso convierte
en su fuerza y afición;
una porfía forzosa
que no se puede vencer,
cuya fuerza porfiosa
hacemos más poderosa
queriéndonos defender.

Es un modo de locura
con las mudanzas que hace:
una vez pone tristura,
otra vez causa holgura,
como lo quiere y le place;
un deseo que al ausente
trabaja, pena y fatiga;
un recelo que al presente
hace callar lo que siente,
temiendo pena que diga.

*Todas estas propiedades
tiene el verdadero amor;
el falso, mil falsedades,*

atribuyéndosele un poder y una capacidad destructiva capaz, como el *Equeneis*, de paralizar, destruir y alterar «artificialmente» el orden social «natural»:

¿Quién te dio tanto poder? ¿Quién te puso nombre, que no te conviene? Si amor fueses, amarías a tus sirvientes. Si los amases, no les darías pena. Si alegres viviesen, no se matarían, como ahora mi amada hija. ¿En qué pararon tus sirvientes e sus ministros? La falsa alcahueta Celestina murió a manos de los más fieles compañeros, que ella para su servicio empozoñado, jamás halló. Ellos murieron degollados. Calisto, despeñado. Mi triste hija quiso tomar la misma muerte por seguirle. Esto todo causas. Dulce nombre te dieron; amargos hechos haces. No das iguales galardones. Iniqua es la ley, que a todos igual no es. Alegra tu sonido; entristece tu trato. Bienaventurados los que no conociste o de los que no te curaste. Dios te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos. Cata que Dios mata los que crió; tú matas los que te siguen. Enemigo de toda razón, a los que menos te sirven das mayores dones, hasta tenerlos metidos en tu congajosa danza. Enemigo de amigos, amigo de enemigos, ¿por qué te riges sin orden ni concierto? Ciego te pintan, pobre e mozo. Te pone un arco en la mano, con que tiras a tiento; más ciegos son tus ministros, que jamás sienten ni ven el desabrido galardón, que saca de tu servicio. Tu fuego es de ardiente rayo, que jamás hace señal dónde llega. La leña, que gasta tu llama, son almas e vidas de humanas criaturas. Las cuales son tantas, que de quien comenzar pueda, apenas me ocurre.³⁹

Pleberio se siente engañado y confuso en su reflexión sobre el momento al que ha llegado dentro de su fatal existencia. La traición, la decepción y el resentimiento, entre otros poderosos sentimientos, invaden su discurso. Pero ¿Cómo ha llegado a esta situación? Las siguientes líneas ayudarán a entender algunas de las razones que han llevado a la tragedia final de la obra, utilizando para ello precisamente argumentos nacidos el arte de la manipulación esbozado en las obras de Giordano Bruno sobre la magia de los vínculos del Eros.

Llama la atención, dentro de los numerosísimos estudios sobre la magia en *La Celestina*, el hecho de que no se haya dado la suficiente importancia a la clave aportada por J. A. Maravall sobre su sentido más trascendental. Después de la observación de este crítico, apenas hemos encontrado relaciones, de las que tengamos constancia, entre la obra que nos ocupa con el espíritu mágico organizativo propuesto por Giordano Bruno en sus clarividentes y avanzadas ideas sobre lo que mueve al ser humano. Éstas no sólo anticipan en cierto modo la ciencia Psicológica y

*mil mentiras, mil maldades
como fingido traidor;
el toque para tocar
cuál amor es bien forjado,
es sufrir el desamar,
que no puede comportar
el falso sobredorado.* (2011), pp. 24-26.

³⁹ F. de Rojas (2008), pp. 345-46.

Psicoanalítica, sino además fueron capaces de reunir todo el saber asociado a la trascendental ciencia de la magia manipuladora en su época.⁴⁰ J. A. Maravall aporta las claves necesarias para entender el fondo del funcionamiento de la magia en *La Celestina* cuando apunta a que es el arte para conocer a las personas como libros y poder interpretarlas, para manipularlas adecuadamente:

Hé aquí cómo Giordano Bruno define el mago: “magus significat hominem sapientem cum virtute agendi”. A través de su conocimiento de hechos y propiedades naturales, la magia llamada entonces verdadera le entrega al hombre, siguiendo un camino que la mente de la época considera perfectamente experimental, la posibilidad de arrancar a la naturaleza la producción de ciertos fenómenos, fuera del curso ordinario y según la voluntad humana los desea. Para ello basta sólo con que esa voluntad empiece por plegarse a las exigencias que para tales resultados reclama la naturaleza misma.⁴¹

Y es que Giordano Bruno es un filósofo que entre 1588 y 1590 decide escribir una teoría general sobre «lo que mueve» al ser humano en sus respectivas obras «De vinculis in genere» y «De Magia». Estas teorías son además profunda y reflexivamente explicadas desde la acumulación de saberes mágicos ancestrales; para I. Culianu, estos escritos están al nivel, o incluso se pueden considerar superiores, a la propia obra maestra de Maquiavelo:

Por la franqueza, e incluso el cinismo, que demuestra en el análisis de su materia, podría compararse al *Príncipe* de Maquiavelo; además el tema de las dos obras está emparentado: la de Bruno se interesa por la manipulación psicológica en general, la de Maquiavelo se ocupa más especialmente de la manipulación política. Pero ¡qué pálido y ridículo se ve, hoy en día, al príncipe-aventurero maquiavélico comparado al mago-psicólogo de Bruno!⁴²

Si entendemos la presencia de la hechicería está en la obra como un remedo de los rituales espirituales católicos, sustituyamos la oración a Plutón por una hacia Dios, alambiques por crucifijos, donde todo y nada cambia orgánicamente, la magia de los vínculos que ordena el mundo de artificio celestinesco puede ser también considerada como un auténtico sustituto imperfecto de la verdadera espiritualidad. Nacida del profundo conocimiento de los deseos que mueven al ser al que se va a manipular y a partir del manejo del artificio que posibilita la transformación mediante la palabra, este tipo de arte de conocimiento impera en la lógica de *La Celestina*. Todo lo cuál confirmaría que la hechicería está a un plano más superficial, meramente instrumental, aunque útil para ahondar y apuntar hacia la ausencia de la

⁴⁰ Para una aplicación práctica de las teorías sobre magia de los tratados brunianos en otro autor clásico como Cervantes ver V. Pérez de León, *Tablas destempladas* (2005), particularmente el capítulo sobre *El retablo de las maravillas*.

⁴¹ J. A. Maravall (1972), 148-49.

⁴² I. Culianu (1999), p. 132.

espiritualidad. La hechicería sería en *La Celestina* un postizo incluido en la obra para ilustrar la necesidad de alimentar esperanzas sobre el absurdo de la vida sin esperanza de trascendencia. La verdadera magia de los vínculos es la ciencia y el orden que subyace en esta obra. En el proceso exponer a la luz la hechicería se desvía la atención sobre la trascendencia que la magia verdaderamente peligrosa, la manipuladora, erótica, vinculante, estaba alcanzando, o ya había impuesto dentro de la verosímil sociedad pintada en *La Celestina*.⁴³ Es como si el árbol de la hechicería no hubiera dejado ver el bosque del funcionamiento trascendental de la magia vinculante en *La Celestina*,⁴⁴ a pesar de ser el único conocimiento común no «sólo entre las gentes incultas, sino entre los eruditos, juristas, canonistas, estudiantes, inquisidores, científicos, etc».⁴⁵

Es evidente que Celestina manipula con la palabra, por lo que para poder desmontar su discurso debemos de esforzarnos en encontrarle un orden y sentido. De un modo similar a los rituales de la religión católica, es suficiente que exista la duda sobre si los propios de la hechicera funcionan adecuadamente, para permitirle a la que se ha apropiado de ellos ejercer su excesivo poder:

Para la acción da lo mismo que Celestina embruje o que crea hacerlo, y que Melibea esté hechizada o que presienta difusamente estarlo. Desde luego, los personajes que viven más cerca de la heroína lo creen de corazón. Por tanto, actúen o no las fuerzas sobrenaturales en la realidad, lo cierto es que sí lo hacen en el texto literario, porque así lo creen los personajes.⁴⁶

Por todo ello, la protagonista de *La Celestina* se nos presenta como una maga que domina el orden del vínculo mágico aplicado al ser humano. Pero lo es más por su capacidad para controlar el arte de la manipulación por la palabra, que por su dominio del funcionamiento de los alambiques o de saber desvelarnos cómo aplicar un *philocaptio* a Melibea, con o sin la ayuda del diablo, como prefiramos pensar.⁴⁷

Si la magia vinculante es a la espiritualidad, lo que los alambiques son a las estatuas de santos o los crucifijos, el laboratorio celestinesco no supone sino un gran almacén de objetos cargados «mágicamente», sólo porque existe la fe natural o inducida por parte de Celestina a sus «clientes» hacia la creencia de que

⁴³ A. Vian Herrero señala: “El tiempo en que se escriben la *Comedia* y la *Tragicomedia* es momento de plena efervescencia de las creencias mágicas y de la codificación rigurosa de su represión” (1997), p. 234.

⁴⁴ A ello sin duda a contribuido la detallada descripción del laboratorio de la protagonista: «Celestina’s foremost role is that of a witch, and Rojas goes to great lengths to give an exact description of Celestina’s laboratory [. . .]» J. Lihani (1987), p. 24.

⁴⁵ A. Vian Herrero (1997), p. 210.

⁴⁶ A. Vian Herrero (1990), p. 68.

⁴⁷ Según Russell: «la principal función temática de la Celestina en la obra de Rojas es la de producir, sirviéndose de un pacto con el Diablo, un caso de *philocaptio* cuya víctima es Melibea» (1963), p. 345.

verdaderamente sirven para generar y romper vínculos humanos. De hecho, como afirma G. Bruno, en el proceso mágico no siempre se obtienen los resultados deseados, aunque es una realidad que siempre se sigue un ritual orden predeterminado:

It is easy for demons to penetrate through bodies and to initiate thoughts in us. The reason for the latter is that they convey certain impressions directly to our internal senses, just as we ourselves sometimes seem to think of something suggested by the internal senses. [...] Thus, they [demons] send not only dreams and voices and visions to be heard and seen, but also certain thoughts which are hardly noticed by some. They communicate truths sometimes through enigmas, and sometimes through sense impressions. Sometimes they may even deceive. Not all things are granted to everyone, although they always happen in a definite sequence and order.⁴⁸

El saber de Celestina es mucho más profundo que uno basado en la mera hechicería, aunque no renuncie a beneficiarse del influyente aparato en su comunidad. La alcahueta sin duda ejerce su práctica a partir de la utilización de artes más sofisticadas que parten de su comprensión y asimilación interna del ser manipulado:

Therefore, he who knows how to bind needs to have an understanding of all things, or at least of the nature, inclination, habits, uses and purposes of the particular things that he is to bind.⁴⁹

De hecho, se puede desarrollar fácilmente esta idea en su clara articulación durante el proceso de «conocimiento» y transformación de Pármeno, o en la manipulación a Sempronio, gracias al «amor» prestado de Elicia. Como hemos podido apreciar, sólo hay que prestar atención a cómo la maga y maestra de los vínculos eróticos aprovecha la información previa sobre los negocios pasados de Alisa para manipular a Melibea, o cómo tiene «enganchadas» a su alrededor a mujeres capaces de prostituirse a su voluntad. La protagonista ha sido capaz de crear un clan que funciona con fidelidades similares a las establecidas en una auténtica y poderosa familia de sangre, organizada en torno a un deseo común de no renunciar a medrar económicamente, ya que socialmente le es imposible, tanto a ella como a su «familia», debido a las condiciones y pasados de sus miembros. Personas sin crédito, desacreditadas socialmente, que no tienen nada que perder se unen para hacerse fuertes alrededor de Celestina. El conocimiento de la alcahueta la permite operar mediante el previo conocimiento y actuación sobre el ser objeto del acto mágico, siguiendo las fases brunianas de captación e inducción al deseo a la perfección. En este contexto llama

⁴⁸ G. Bruno «On Magic» (1998), p. 124.

⁴⁹ G. Bruno «A General Account of Bonding» (1998), p. 148.

poderosamente la atención la conexión metafórica entre los hilos y cordones de la obra con la etapa del vínculo «propiamente dicho»...:⁵⁰

[...] el primero es la aplicación del vínculo (*inniectio seu invectio*), el segundo es el vínculo propiamente dicho (*ligatio seu vinculum*), el tercero es la atracción que resulta de ello (*attractio*) y el cuarto es el goce del objeto que ha provocado toda esta operación (*copulatio quae fruitio dicitur*). Se trata evidentemente de un vínculo erótico que se consume por todos los sentidos con los que se ha creado el vínculo [...]. Por esta razón el amante quiere trasponerse todo en el amado: por la lengua, la boca, los ojos, etc.⁵¹

...para después ofrecer la presa y «cazar», utilizándose curiosamente una de las alegorías más presentes en la obra junto a la de la guerra.

El que Celestina y parte de su clan, junto a seres vinculados a su grupo mueran trágica y absurdamente refuerza el hecho de que no constituye un paradigma, sino más bien un contramodelo para el colectivo social. Como afirma el prólogo, la obra ha servido para poner de manifiesto las fuerzas contra las que hemos de defendernos. Una vez cumplida esta función es cuando la maga muere anti-ejemplarmente. Sin embargo, una de las posibles interpretaciones contradicen el orden natural: muerto el perro, no se acaba la rabia. El superorganismo-familiar o de control social articulado mediante la magia de los vínculos continuará con la resentida Areúsa, futura Celestina. Más munición que refuerza la idea de que un mundo sin espiritualidad está condenado a la manifestación del contexto ideológico del «sálvese quien pueda», del cuál se apropian organizaciones como el clan de Celestina, capaces de dominar el universo. Sustituyen a las instituciones «legítimas». Se han apropiado del control del lado más oscuro y profundamente manipulable del rincón del alma del ser humano. Si no pensamos y actuamos como un único espíritu, o como un ser colectivo con sentido solidario y altruista ¿familia? seremos vulnerables como individuos ante los «lobos» capaces de manipularnos y destruirnos con sus malas copias de nuestras instituciones básicas. Seremos víctimas de aquellos que pueden frenar la sociedad, las verdaderas rémoras, que desde un paradójico y minúsculo arte de conocimiento son capaces de interrumpir loables empresas que aúnan voluntades y esfuerzos de muchos. Como el mítico *Equeneis*, una de las paradojas fundamentales que ordenan la sociedad en *La Celestina*, el individuo con un conocimiento del «artificio» adecuado es capaz de alterar el orden natural de la sociedad a su voluntad. Quizás por ello se apunte en la obra a que la salvación alternativa, por defecto y ausencia, reside en la unión espiritual de los individuos en organizaciones, que como ejércitos puedan hacer frente a otras tropas en la alegoría guerrera que nunca abandona la ficción. Solos, como hombres y mujeres soldados, no hay nada que hacer ante numerosos peligros y trabajos. Se necesita alimentar la esperanza del ejército espiritual mediante el cuál se

⁵⁰ Agradezco al prof. Gerli la sugerencia de esta conexión entre el “ligatio” y la metáfora del hilo/cordón, presente y fundamental en la obra que nos ocupa.

⁵¹ I. Culianu (1999), p. 139.

puedan preparar las estrategias para enfrentarse a un peligro nada menor, el del *Equeneis* insignificante pero cargado de artificio, de capacidad manipuladora infinita y sin el freno autoconsciente de una ética compartida y respetada por el colectivo social.

La mujer y el hombre abren las puertas de sus almas en la juventud de un modo excepcional. Ahí es donde mejor se puede intervenir en sus conciencias y espíritus. El amor, como la guerra, requiere de estrategias adecuadas para las que a veces se necesita la ayuda de los seres más experimentados. Este es el rol social del colectivo de los familiares mayores y fieles amigos sabios de la vida. Si éstos no existen naturalmente, habrá que pagar por este «servicio social» a alguien en quien, a pesar de recompensar con nuestro esfuerzo (dinero), nunca podremos confiar del todo. Éste es el caso de Calixto, que en su destemplanza se fía de Sempronio, conocedor y colaborador en la manipulación del vínculo erótico, para que le asesore e intervenga para conseguir alterar la voluntad de Melibea, que está lista por su edad y educación para dejar de ser un individuo y embarcarse en el acto de prolongar su línea familiar, acción a la que se sumará de inicio la rémora del clan celestinesco.

Amor y guerra se funden en el argumento de esta obra cuando los dos capitanes de Celestina, Pármeno y Sempronio acaban a traición con la vida del César de la manipulación, después de que la alcahueta haya decidido no compartir la cadena de oro que Calixto le ha entregado. Con este aberrante acto se hace público lo privado, al conseguirse irónicamente alterar el decoro de la alcahueta, asociada fatal y artificialmente a un objeto que no le cuadra. Esta intrusión repentina del oro en forma de cadena despierta la tragedia de los personajes afectados por la riqueza sobrevenida que no quiere ser compartida. Es aquí donde se puede apreciar que el orden mundo propuesto en la obra está condenado al fracaso y a la tragedia, ya que aunque en la guerra y en la caza amorosa que se propone en la obra todo parece valer, la ausencia de reglas contradice lo expuesto en los tratados de Don Juan Manuel, o en los discursos cervantinos que pretenden aunar ambas artes.⁵² Sin sentimiento moral que

⁵² En el libro de la caza de Don Juan Manuel se aprecia el sentido del honor asociado a esta actividad: «[...] es dicho que la caza es cosa noble et apuesta et sabrosa» Don Juan Manuel, (2007), p. 307. Por otro lado, el discurso de Don Quijote acerca de la caza en el capítulo XXXIV se utiliza alegóricamente para informar al futuro Sancho gobernador sobre este noble arte cuando están con los duques:

Antes os engañaís, Sancho —respondió el duque—, porque el ejercicio de la caza de monte es el más conveniente y necesario para los reyes y príncipes que otro alguno. La caza es una imagen de la guerra [15]: hay en ella estratagemas, astucias, insidias, para vencer a su salvo al enemigo; se padecense en ella fríos grandísimos y calores intolerables; menoscábase el ocio y el sueño, corrobóranse las fuerzas, agilizanse los miembros del que la usa, y, en resolución, es ejercicio que se puede hacer sin perjuicio de nadie y con gusto de muchos; y lo mejor que él tiene es que no es para todos, como lo es el de los otros géneros de caza, excepto el de la volatería [16], que también es solo para reyes y grandes señores. Así que, ¡oh Sancho!, mudad de opinión, y cuando seáis gobernador, ocupaos en la caza y veréis como os vale un pan por ciento. (1997), II, pp. 34, 332.

ordene las acciones de los individuos, sin conciencia social, sólo queda el principio de la guerrilla, golpes contundentes que conmocionen la sociedad y que llamen la atención sobre la existencia y las razones del pequeño *Equeneis*, lo que inevitablemente condena a los participantes de este aquelarre incrustado en el fondo de los deseos naturales al más fatal y estrepitoso fracaso.

Concluimos por tanto que estamos ante una obra que supera las expectativas de su tiempo y aún del nuestro, principalmente por el constatado hecho de estar cargada de reglas y aplicaciones de arte mágico de vínculos, presentes con el propósito indudable de llamar la atención sobre una sociedad carente de espiritualidad. El modo en cómoelijamos creer que se lleva a cabo, bien desde el resentimiento de un escritor o de varios, o desde la pluma de uno o varios moralistas que publican una «bomba» con las expectativas de que tenga un efecto en la enferma sociedad que se pinta en la obra, depende finalmente del desocupado lector. De lo que no cabe duda es de que estamos ante una de las pocas obrar universales capaces de desafiarnos desde sus primeras letras, ya que toda ella está diseñada como un enorme y poderoso aparato vinculante hacia el lector. Como ante la contemplación de un cuadro del El Bosco, *La Celestina* nunca deja impasible y constantemente renuncia a ofrecernos un centro específico en el que centrar nuestra atención, dentro del mosaico de unos movimientos dispersos que paradójicamente quieren ordenan los deseos del ser humano.

La obra engloba un conocimiento sobre la manifiesta debilidad del individuo, además de alertar ante la necesidad de construirse una identidad a partir de su pertenencia a una colectividad protectora. En este contexto, en *La Celestina* se desvela al privilegiado lector cómo opera un oscuro clan que imita y replica el modo de organizarse de las instituciones colectivas que rigen la sociedad. Además, se ahonda en demostrar su manifiesto peligro para el adecuado funcionamiento de un mundo que no otorga la suficiente importancia a la ausencia de instituciones que ordenen el lado espiritual del ser humano. Al igual que ocurre con otros de los grandes arquetipos amorales de la literatura en castellano, *Celestina* sólo tiene éxito en una sociedad con carencias, imperfecta en su orden y sentido. Es entonces cuando, tanto ella como el burlador don Juan o Monipodio pueden actuar liberalmente, a sus anchas, aplicando a su antojo sus propias reglas.

La Celestina también se estructura en torno a un orden basado en los momentos de coincidencias de fortunas y naturalezas individuales. Esto sugiere la meditación sobre el hecho de que estos movimientos sólo podrían ser contrarrestados a partir de la energía común nacida de un pensamiento originado desde una institución, capaz de aunar débiles conciencias individuales dentro de una colectiva y poderosa. Este es el secreto de cualquier re-ligión (de re-ligar), que no excluiría la que defiende y promueve la propia organización de *Celestina*, heredada final e inquietantemente por Areúsa.

A todo ello se une la inscripción de esta obra en la más auténtica modernidad mediante la apreciación dos detalles fundamentales en sus personajes: tanto su autoconsciencia como su discurso ambivalente. Ambos confirman la prevalencia de esta obra a lo largo de los siglos, a lo que se añade su posibilidad de orientarse a las «necesidades» o expectativas de muchos individuos, épocas y situaciones.

Si tuviéramos que buscar un espíritu contestatario en *La Celestina*, en nuestra opinión radicaría en una hipotética primigenia igualdad de todos los seres humanos, sólo alterada justamente por sus naturalezas particulares, aunque injustamente por la fortuna muchas veces artificialmente manipulada a favor de unos pocos. En el dominio del uso de los vínculos mágicos podría encontrarse la respuesta a algunas de las razones de la desigualdad social. El conocimiento de estos artificios y su uso por parte de los personajes desafortunados para combatir el orden social artificialmente alterado por la riqueza injustamente distribuida es patente como fórmula de compensar la injusticia social. La fortuna ha querido que el hambre eleve el ingenio capaz de concebir excepcionalmente poderosos artificios, tales como el de hacer hablar a los pájaros o que los halcones nos obedezcan. Los oscuros conocimientos aprendidos, de entre los que destacan principalmente el de la magia de los vínculos del Eros, por parte de los desafortunados, posibilitan el subvertir el orden social, al poderse aplicar en contra de los privilegiados por la fortuna. Sin embargo mediante este proceso se abre la posibilidad de que la rueda pueda hacerles caer de nuevo, aunque recordando en el camino, a los que estaban arriba en ese momento, lo inexorable de su natural ley, como constata Pleberio en su discurso final. ¿Estamos ante un contraste moral entre el artificio de la magia vinculante aplicado para el medro vs. el artificio social capaz de atraer riqueza injustamente? Sin duda las coincidencias a este respecto son relevantes, tanto aquí como en los momentos en los que los destinos de afortunados y desafortunados se intercalan. Nos quedamos finalmente con el grandísimo secreto desvelado: es por estas puertas de la conciencia (o la inconsciencia), ocasionalmente abiertas, por las que entra la magia de los vínculos. De cualquier forma y a pesar de todo este aparente aparato, la sociedad en *La Celestina* permanecerá conflicto hasta el final de sus días, Areúsa lo constata. Se le hace imposible al mundo renunciar a estar ordenado acausalmente por una rueda, que ni se paró en el siglo quince, ni parece que lo vaya a hacer en el veintiuno.

OBRAS CITADAS

- BOTTA, Patrizia: «La magia en *La Celestina*», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, 12, (1994), pp. 27-67.
- BRUNO, Giordano: «Cause, principle, and unity», traducido y editado por Robert de Lucca, «On magic» y «A general Account of bonding», traducidos y editados por Richard J. Blackwell, Cambridge, New York, Cambridge UP, 1998.
- CASTRO GUIASOLA, Fernando: *Observaciones sobre las fuentes de La Celestina*, Madrid, CSIC, 1973.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel: *Don Quijote de la Mancha II*, edición de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1997.
- CULIANU, Ioan P.: *Eros y magia en el Renacimiento*, Siruela, 1999.
- DEYERMOND, Alan: «Female Societies in *Celestina*», *Proceedings of An International Conference in Commemoration fo the 450th Anniversary of the*

- Death of Fernando de Rojas*, Madison, Seminary of Hispanic Medieval Studies. 1993, pp. 1-32.
- DON JUAN MANUEL: *Obras completas*, editado por Carlos Alvar y Sarah Finci, Biblioteca Castro, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007.
- DOWNTON, Paul F: *Ecopolis: Architecture and Cities for a Changing Climate*. Dordrecht, Springer, 2009.
- GERLI, E. Michael: «La “Religion del Amor” y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV», *Hispanic Review*, 49, 1, (1981), pp. 65-86.
- ILLANES AGUIAR, Gustavo: *La Celestina en el taller salmantino*, Méjico, UNAM, 1999.
- LACARRA, María Eugenia: «La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*», *Celestinesca*, 13, (1989), pp. 11-29.
- LIHANI, John: «Spanish Urban Life in the Late Fifteenth Century as Seen in *Celestina*», *Celestinesca* 11, (1987), pp. 21-8.
- MANRIQUE, Jorge, *Poemas*, Madrid, Linkgua Digital, 2011.
- MARAVALL, José Antonio: *El mundo social de La Celestina*, Madrid, Gredos, 1972.
- PÉREZ DE LEÓN, Vicente: *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- ROJAS, Fernando de: *La Celestina*, edición de Dorothy Sherman Severin, Madrid, Cátedra, 2008.
- RUSSELL, Peter E.: «La magia como tema integral de *La Celestina*», *Studia Philologica*, Madrid, Gredos, (1963), pp. 111, 337-54.
- SAFRANSKI, Rudiger: *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- SÁNCHEZ, Elizabeth: «Magic in *La Celestina*», *Hispanic Review*, 46, (1978), pp. 481-94.
- SEVERIN, Dorothy Sherman: «Celestina and the Magical Empowerment of Women», *Celestinesca* 17, (1993), pp. 9-28.
- TAUTZ, Jürgen, SANDEMAN, David C. y HEILMANN, Helga R.: *The Buzz About Bees: Biology of a Superorganism*, Berlin: Springer, 2008.
- VALDÉS, Juan de: *Diálogo de la lengua*, Barcelona, Planeta, 1986.
- VIAN HERRERO, Ana: «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amoroso», *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, editado por Rafael Beltran y José Luis Canet. Valencia, Universitat de Valencia, 1997, pp. 209-38.
- VIAN HERRERO, Ana. «El pensamiento mágico en *Celestina*, “Instrumento de lid o contienda”», *Celestinesca* 14, (1990), pp. 42-91.