

La demonomagia en *La Celestina*

By

**Paul Breogan Asensio
Graduate Program in Spanish**

**Submitted in partial fulfilment of the
requirements for the degree of
Master of Arts**

**Faculty of Graduate Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario
May, 1999**

© Paul Breogan Asensio, 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-42046-9

Canada

Thesis abstract

The objective of this thesis is to study *demonomagic* in *La Tragicomedia de Calisto y Melibea*, so as to establish that magic, as much as the figure of the Devil, is an integral theme of the play. Preceding the third chapter which deals with the *Tragicomedia* itself, are two chapters dealing historically with the search for the origins and practices of Magic, as well as the birth of the figure of the Devil, and when and for what reasons, culturally and religiously, both Magic and Devil are narrowly united, never to be separated again. The second chapter entitled *El poder del Demonio (The power of the Devil)*, studies the religious thought of the most distinguished theologians of Christianity, especially St. Augustine and St. Thomas Aquinas, concerning *demonomagic*, and the emergence of the *Malleus maleficarum* (1486), which reflects the great crisis at the end of the fifteenth and beginning of the sixteenth centuries, which was influential in the creation of *La Celestina*.

Key words: Magic, Devil, demonomagic, witchcraft, sorcery, *La Celestina*, *La Tragicomedia de Calisto y Melibea*

Dedicatoria

A mis padres, Jaime y Suzanne Asensio, por su amor y apoyo.

Agradecimientos

Quiero agradecer al Dr. Pablo Restrepo-Gautier su dirección y ayuda en la redacción de esta tesis, y a los profesores Calin Mihailescu y Rosa Sarabia, en cuyos cursos se incubó esta tesis, sus sugerencias y apoyo.

Índice

	Página
Certificado del Examen	ii
Abstract	iii
Dedicatoria	iv
Agradecimientos	v
Índice	vi
Introducción	1
Capítulo Primero: En busca del Demonio y la Magia	4
Capítulo Segundo: El poder del Demonio	17
Capítulo Tercero: La demonomagia en <i>La Celestina</i>	51
Conclusión	117
Bibliografía	121
Curriculum Vitae	130

Introducción

La *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de la cual dijo Cervantes “libro en mi entender divino, si encubriera más lo humano,” (*Don Quijote*, Parte Primera 63) es una de las obras mayores de la literatura europea. Desde su aparición en 1499 fue traducida, estudiada, y multiplicada por sus descendientes, imitaciones y ediciones. Los estudios dedicados a esta obra adolecían, sin embargo, hasta hace poco, de la desatención de su aspecto sobrenatural. Se aceptaba la hechicería, tal vez la brujería, de *Celestina*, pero no se veía la figura del Demonio como parte integral de la tragicomedia; es decir, la magia y el Demonio andaban separados, cuando a ellos se aludía, a pesar de que una lectura detenida parecía apoyar la tesis de su ayuntamiento o demonomagia, tal como parecía suceder en la realidad histórica del tiempo de *La Celestina* y como, asimismo, se desarrollaba en obras literarias ulteriores y posteriores. El intento fallido del Renacimiento, por otra parte, por devolverle a la Magia su autonomía natural de ciencia — en especial con Marsilio Ficino y Giordano Bruno — o su autonomía literaria como, por ejemplo, con *La Circe* de Lope de Vega, corroboraba esta hipótesis. Urgía, pues, un *excursus* histórico previo acerca de los orígenes de ambos — Demonio y Magia —, de su coexistencia, y de cuándo y por qué ambos se vincularon.

Obviamente, el método histórico clásico se presentó como el más factible y claro, ya que se trataba de reunir, con la modestia del neófito, los datos dispares proporcionados por antropólogos, filósofos e historiadores de culturas y religiones diversas a lo largo de los siglos, para articularlos en un capítulo introductorio. Esto es el capítulo primero.

Una vez que la figura del Demonio tomó cuerpo con el cristianismo, había que

sin sintetizar filosóficamente, sin abandonar el contexto histórico, la doctrina pertinente al Demonio, la magia y su conjunción, la demonomagia. Esta es la empresa del capítulo segundo, en el cual se estudia cómo San Agustín (354-430 d.C.) estructura vagamente la demonomagia, Santo Tomás de Aquino (1225-1274 d.C.) la cohesiona férreamente y el *Malleus maleficarum* (1486 d.C.) la desmesura hasta crear una nueva mitología. Estos son los precedentes histórico-filosóficos, mediatos e inmediatos, de la aparición de *La Celestina*.

La Tragicomedia de Calisto y Melibea, aparte de su notabilidad, es la obra que, históricamente, confirma lo desarrollado en los capítulos primero y segundo de esta tesis. A caballo entre una Edad Media que se resiste a extinguirse y un nuevo estilo vital que se llamará Renacimiento es una obra ambivalente, como toda obra de crisis histórica. Tiene, pues, una lectura histórica; pero exige, también, un acercamiento estructural, basado sobre todo en la tesis de Gilman de que el “dualismo dialógico ... constituye el requisito psicológico para que un personaje resida en la *Celestina*” (*La Celestina: Arte y estructura* 131). El Demonio, la demonomagia, residen en el diálogo de *La Celestina*. Gilman, sin embargo, no llega a la demonomagia.

La lectura de *La Celestina*, en este tercer y principal capítulo, intenta ser nueva, aunque no única. De entrada, se consideran dos grupos opuestos de críticos: los que obliteran la demonomagia en la estructura de la tragicomedia y los que la estiman parte integral de la misma. Al estudiar los oficios de Celestina como tapadera de la demonomagia se usa un acercamiento estructural, cuyo principal objetivo es demostrar la brujería y el pacto con el Demonio; este método desemboca en lo que es, tal vez, la lectura nueva de la obra, es decir, el análisis de las siete secuencias demonomágicas principales de *La Celestina*. Esta obra

resulta, pues, ejemplar, en el sentido de que nos hace ver la larga trayectoria recorrida históricamente por el fenómeno de la demonomagia y que, también, es ejemplar porque en ella la demonomagia se alberga definitivamente. Se convierte de esta manera (aunque no es parte de esta tesis) en ese pórtico de catedral que nos adentra a los amplios espacios y fastuosos ritos de su interior sagrado, donde la demonomagia está implícita, el cual interior de catedral es el teatral Siglo de Oro.

Capítulo Primero

En busca de la Magia y el Demonio

La Magia apareció con el *homo sapiens*, y es en sí misma religión¹. Mas la presencia de una distinción clara entre el principio del bien y el del mal está ausente en la mente primitiva, y no aparece hasta culturas bastante desarrolladas; los dioses, de otro lado, son, por su carácter, ambivalentes². Por ninguna parte se ve la figura del mal, o el Demonio³.

Con Zoroastro, o Zaratustra (¿628 - 551? a.C.)⁴ aparece el primer vestigio de la figura del Demonio. Fue juzgado contradictoriamente por la Historia. Para unos fue “[the] founder of a particularly abominable superstition — Chaldean astrology and magic”; para otros un reformador del mazdaísmo, un dualista o maniqueo, un monoteísta (Duchesne-

¹ Tal es el sentir de la mayoría de los antropólogos, aunque con matices. Para M. Eliade, en *A History of Religious Ideas*, la Magia es ya un culto de los espíritus (I: 7) e incluye “the belief in survival” (9); lo mismo piensa J. Maringer en *The Gods of Prehistoric Man* (14-37). Durkheim, en su obra *The Elementary Forms of the Religious Life*, dice: “Must we therefore say that magic cannot be rigorously differentiated from religion” (40), aunque afirma, también, que la idea de lo sobrenatural es reciente, y no primitiva (24-26); igualmente lo establece J. Caro Baroja, en *Las Brujas y su mundo* 30-31, etc.

² Malinowsky a lo largo de su obra *Argonauts of the Western Pacific* analiza esta ambivalencia, lo mismo que Eliade en *Imágenes y símbolos* al referirse al dios Varuna (105-7), o al budismo (*History* II: 72), o Messadié al estudiar el Hinduismo en general o a Brahma en particular (53).

³ Se ha querido ver un cierto monoteísmo egipcio con el dios Re (Frankfort, *Ancient Egyptian Religion* 5), y una época dorada o paradisiaca “before anger, or noise, or conflict, or disorder made their appearance” (Rundle Clark 263-4) con la serpiente Apopis, origen del caos (Frankfort, *Kingship and the Gods* 150) al fondo, y con el mito de Osiris, Isis y Seth, en el que este último encarnaría la figura del Demonio (Eliade *History* I: 90), pero se concluye que es una metáfora didáctica para explicar “that opposing forces were in equilibrium in the universe” (Frankfort *Ancient* 129).

⁴ Fue un indoeuropeo que vivió en el este de Irán como “a sacrificing priest and a chanter ... and his gathas take their place in an old Indo-European tradition of sacred poetry” (Eliade *History* I: 304).

Guillemin 1-5). Unos vieron su influencia en la Biblia, otros la influencia judaica en su doctrina (86-102). Esta aparece en los cinco poemas llamados *Gathas*. Se resume así: Ahura Mazda, dios supremo, crea el mundo, “and as He thought [all creatures’] existence, they first clothed themselves in the stars. He is through His understanding the Creator of the Righteous Order” (Zarathustra *yasna* 31.7, 43). Crea seres divinos llamados Arcángeles, que parecen los atributos que la teología cristiana da a Dios — justicia, omnipotencia, bondad, etc — y, crea, también, a dos espíritus gemelos, Spenta Mainyu y Angra Mainyu. Todos los seres creados pueden elegir libremente el bien o el mal: “Then when they had finished each part in the deeds of creation, they chose distinctly each his separate realm. He who was the evil of them both chose the evil, thereby working the worst of possible results, but the more bounteous spirit chose the Divine Righteousness” (*yasna* 30.5, 41). El espíritu del bien, Spenta Mainyu, se une íntimamente con Dios, y lo mismo hace Zarathustra (*yasna* 30.5, 43). El conflicto en el mundo es el que existe entre este Demonio (Angra Mainyu), al que se le llamará Ahriman y el principio del bien (Spenta Mainyu) al que se le llamará Ormuzd: “Man is active in the conflict, his duty in it being laid before him in the law revealed by Ahura Mazda to Zarathustra ... a son of the lawgiver, still unborn ... will appear, Angra Mainyu and hell will be destroyed” (Blavatsky 85). Dice Messadié: “The framework of the three monotheisms had been erected. The Devil’s birth certificate was filled out by an Iranian prophet” (84).

En la cultura griega es notoria la ambivalencia de los dioses. Hay que incluir entre estos a los *demonios*, ya que el vocablo *daimon* significa *dios* o, secundariamente, *espíritu*

o *genio*.⁵ Un discípulo de Platón, Xenócrates, que, al parecer tuvo contactos con el orfismo, sistematizó la demonología en dos categorías: los que residían en una zona supraterrrestre como almas aéreas y los que procedían de las almas de los mortales transformadas en demonios por mil años. Estos últimos se dedicaban a producir todo tipo de calamidades terrestres y pasiones en los humanos: “The leader of the evil demons was Pluto: attempts were made to defeat his diabolical cohorts through sacrifices of stones ... and of plants. Use was also made of amulets, phylacteries, and apotropaic statuettes, and evil spirits were chased away by clanging bronze instruments” (Couliano 145-6). La magia, pues, era una lucha contra los demonios malévolos. Simultáneamente aparece un cierto ocultismo, pues si oficialmente se aceptaba el culto de los demonios, similar al de los dioses, otros eran “the object of a secret cult. Still others, those that mortals neglect, can easily seek vengeance” (146).

Los misterios eleusíacos nacen, tal vez, de los ritos para iniciar a los mortales a ser inmortales. En el *Himno homérico a Demeter* se dice: “Happy is he among men upon earth

⁵ En el *Banquete (Symposium)* Platón explica la función específica de los *demonios*, es ser mediadores, es decir “interpretar y conducir hasta los dioses las cosas de los hombres, y hasta los hombres las de los dioses, de los hombres las súplicas y los sacrificios, de los dioses los mandatos y el trueque de los sacrificios” (301).

San Agustín comenta, no sin cierto sarcasmo ni sin tergiversar el concepto del demonio platónico:

What a glorious notion of the holiness of God! He has no contact with a suppliant human being; but he has contact with an arrogant demon! He has no dealings with a man who repents; yet he has dealings with a demon who deceives ... He has no contact with a man who craves his pardon; but contact with a demon who eggs man on to wickedness ... He shuns men who punish the crimes of sorcerers under just laws, but not the demons who teach the arts of magic and ensure their results. He shuns men who take care not to imitate demons, but not the demons who are always on the look-out to deceive mankind. (Book VIII, Ch.20, 327)

who has seen these mysteries — but he who is uninitiate and who has no part in them — never has lot of like good things once he is dead, down in the darkness and gloom” (vv480-82). En este himno se dicen dos cosas importantes a este trabajo: 1) la historia de cómo se comportaban los dioses en el Olimpo, sin enemigos, pero siempre ambivalentes; 2) cómo la magia y el ocultismo predominaban.

Demeter, diosa de la agricultura, tiene una hija, Kore o Perséfone. Plutón, en connivencia con su hermano Zeus, rapta a Kore. Demeter, tras saber lo ocurrido, abandona el Olimpo y se va a Eleusis donde, por venganza contra Zeus, intenta hacer inmortal al hijo de la reina. La indiscreción de ésta deshace el encanto. Demeter exclama: “Witless are you mortals, and dull to foresee your lot, whether of good or of evil” (v256). Pero prosigue su propósito de convertir a los hombres en inmortales. Cede Zeus ante esto y, devuelta Kore, madre e hija regresan al Olimpo. Lo que resalta en este mito, como en otros muchos, es la naturaleza de los dioses. Ninguno representa el principio del bien. Tampoco el del mal, ya que Plutón — asimilado al Demonio por el Cristianismo — es dios, hermano de Zeus, y el Hades que gobierna no es el infierno del monoteísmo, antes bien es el lugar en el que se continúa la iniciación de los misterios de Eleusis, en cuyo templo había una cámara desde la cual los iniciados descendían ritualmente al Hades, y a donde bajó Demeter, terminado su ayuno, para proseguir la iniciación (Kerényi 43, 80, 171). Estos misterios nunca fueron sentidos como demoníacos sino como “soteriological in nature, and that is why the Mysteries were accepted and very soon patronized by Athens” (Eliade *History I*: 299).

Si la diosa de la agricultura quiere inmortalizar a los hombres, los hace, también, padecer con sus caprichosas sequías; su compañero del Olimpo, Hermes, que guía las almas

al otro mundo, roba el ganado a Apolo, y éste, a su vez, supuesto dios de la purificación y armonía, si bien mata con sus flechas al dragón Pyton, también mata a los siete inocentes hijos de Niobe, a Coronis, a Jacinto y a Marsyas, por envidia y celos. Esta ambivalencia le gana los símbolos contradictorios de la lira y el arco de flechas. ¿Y qué decir de los incontables desaguisados de Zeus? ¿Por qué la cultura griega produjo un grupo de dioses ambivalentes y no hizo una clara distinción entre un principio divino benevolente y un principio demoníaco maligno? Muchos pensadores se plantearon este problema. Algunos lo ven como el triunfo de la filosofía:

Para el desarrollo de la reflexión filosófica fue decisivo el hecho de que entre los griegos no existiera un sacerdocio organizado, con doctrinas definidas (dogmas) y con una teología que dominase sobre la vida espiritual de la nación ... no necesitó la filosofía griega desprenderse de los grillos de los dogmas religiosos, en la misma medida que la cristiana; pero, sin embargo, la revolución espiritual, originada por la filosofía, repercutió en las capas más profundas de la vida y tuvo una fuerte influencia en el desarrollo ulterior de las representaciones religiosas. (Messer 15-16)

Desde otro punto de vista, la ambivalencia angustiosa de los dioses confirma el pensamiento de Heráclito: “la guerra es el padre de todas las cosas”, es decir, la discordia, la contrariedad, es el origen de todo en el mundo (Messer 40). Todos, dioses y hombres, sufren la escisión entre lo sabio (*sophón*) y lo que cambia, la opinión⁶.

Si los dioses, pues, no son diferentes de los hombres, ¿por qué rendirles culto? Responde Messadié que los dioses griegos “were heroes who represented founding myths.

⁶ “Heráclito introduce un nuevo concepto, el del *sophón*. Heráclito habla de lo sabio en forma neutra ... los predicados del *sophón* y los del ente de Parménides son los mismos ... El mundo oculta el *sophón* ... Es menester descubrirlo, desvelarlo” (Marias 27-28). Esto es lo que le sucedió a Apolo, convertido en dios de la serenidad y armonía.

Thus, the cults dedicated to them were not metaphysical, a ritualization of the individual drive to transcendence, so much as they were a celebration of a virtue identified with the very essence of the city” (131). La democracia griega se fundaba en ideas cívicas que los dioses personificaban y que no eran absolutas. Por otra parte, al darle ambivalencia a la conducta de los dioses, aparecen como criaturas de la mente humana; negándoles la perfección les quitan la tiranía que ésta produce: “The Greeks toppled tyrants with the help of their gods; the Romans toppled the gods with their tyrants” (Messadié 131).

A pesar de esta ausencia de principios absolutos del bien y del mal, Grecia sufrió varios intentos por establecerlos: “The absolute Good celebrated in *The Republic* also implies absolute Evil; it also implies the imminent evacuation of Olympus and the deportation of its deities. Plato came very close indeed to the Devil” (Messadié 137). Otro asalto a la mente griega proviene del orfismo⁷. Orfeo, con su lira, iniciaba en el éxtasis o *katabasis*. Los hombres, según su doctrina, habían sido creados de las cenizas de los Titanes. Estos habían devorado a Dionisio, hijo de Zeus, quien los destruyó. En esta acción se presenta el principio del bien, Zeus, frente al principio del mal, los Titanes. Si los hombres nacen de las cenizas de estos espíritus malignos hay en ellos un principio innato de Mal; pero, también, participan de lo divino de Dionisio, comido por los Titanes. El orfismo inicia a los humanos a luchar contra el mal que llevan dentro, para conseguir la participación

⁷ Con el descubrimiento del Derveni Papyrus en 1962, fechado en el siglo V a.C., la existencia de este movimiento religioso secreto no se pone ya en duda. Basado en el mito de Orfeo, parece extraño a Grecia, “certainly [it] belongs neither to the Homeric tradition nor to the Mediterranean tradition ... he [Orpheus] enjoys pre-Hellenic magico-religious powers (mastery over animals, shamanic katabasis” (Eliade *History* II: 183).

divina que hay en ellos. La *catarsis* o purificación y la instrucción a través de los libros sagrados es el método para la salvación. No se ha creado, todavía, la figura definitiva del Demonio, pero sí su ambiente. Lo que destaca en el orfismo es la instrucción religiosa de los muchos textos escritos, atribuidos a Orfeo y Museo, y la intervención de sacerdotes, que iban de puerta en puerta, demostrando que por medio de sacrificios y encantamientos poseían un poder sobrenatural para redimir de sus pecados a vivos y difuntos (*Eliade History* II:185). Pudo ocurrir una catástrofe de la democracia griega si “at the very least, it would have ended up a fusion of ruler and priest, or even with a deification of the ruler, as was the case with Egypt and imperial Rome” (Messadié 144). Pero ni el Demonio se convirtió en figura absoluta del mal, ni ningún dios en la del bien ni “esta literatura (órfica) alcanzó entre los griegos la importancia que poseyó en los pueblos orientales o en la Edad Media cristiana” (Messer 16). En efecto, se adivina una amplia oposición social a las prácticas derivadas del Orfismo en *Las Leyes*, de Platón, en cuyo *Libro X* denuncia la pululación de oratorios privados que conducen a ritos criminales y ocultistas⁸. E.B. England comenta que, hasta entonces, “the Athenian law only forbade private worship (1) when the deities were unauthorized or foreign, and (2) when it was to further nefarious projects” (508); Platón denuncia en estos oratorios privados los ritos de nigromancia (II: 909d3, 30); denuncia el soborno de los dioses mediante sacrificios, amenazas o conjuros o “the belief ... that gods may be prevailed on to overlook crime” (II: 885b6, 25) mediante la hechicería de expertos

⁸ “A further law must forbid shrines in private houses. They afford opportunities for hysterical and nefarious rites. A fine is enough penalty in this case if no evil design is there; but any criminal purpose pursued under cover of either private or public worship, must be punished by death” (*The Laws* II: 909d3, 30).

a los cuales llama “clever hypocrites” (II: 907b10, 30)⁹.

Grecia distinguió entre magia benéfica y magia maléfica. La primera es, incluso, patrocinada por el Estado¹⁰. La segunda sufrirá el peso de las leyes¹¹. Esta magia será, sobre todo, erótica. Los griegos estructuran el personaje de la mujer hechicera, basados como dice Caro Baroja en los elementos cósmicos que rodean a la práctica de la magia, “la Luna y la Noche como Muerte y como Mal” (*Brujas* 29); pero quizá, también, por lo que Eurípides hace decir a Medea: “Las mujeres somos naturalmente las más inhábiles para hacer el bien, pero resultamos las más hábiles para tramar toda clase de crímenes” (206). Un nuevo sistema de la magia — la hechicería — se estructura alrededor de mujeres dotadas de fuerte personalidad erótica pero frustrada, con conocimientos de las ciencias naturales y de las fuerzas cósmicas y sus figuras¹². De entre todas las que más destacan son Medea y

⁹ England anota que en estos hipócritas están comprendidos todos los “plotters to hole-and-corner mysteries” (II: notes 908 d2-e2, 506).

¹⁰ Sobre este punto véase J.G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, en especial el volumen I, capítulo III, “The Magic Art,” y capítulo IV, “The Evolution of Kings.”

¹¹ Platón en *Las Leyes* (*The Laws*) habla de los daños padecidos por la magia maléfica, por dos causas: “1) the natural effect of noxious drugs, and 2) the effects of magic charm or philtres. We must disbelieve in the reality of the latter effects, but it is not good for the lawgiver to tell ... that there is probably nothing in it ... [He must] threaten ... [a] magician with death for attempting such damage to a person” (Book XI II: 933a, 36).

¹² A esto se refiere Plotino (*The Enneads*) cuando se interroga:

But magic spells; how can their efficacy be explained? By the reigning sympathy and by the fact in Nature that there is an agreement of like forces and an opposition of unlike, and by the diversity of those multitudinous powers which converge in the one living universe ... the true magic is the “Friendship” and the “Strife” which exists within the All. Here is the primal mage and sorcerer — discovered by men who thenceforth turn those same ensorcellations and magic arts upon one another ... The magician, too, draws on these patterns of power, and by ranging himself also into

Circe¹³. Mas sus diferencias de carácter son profundas. Medea parece hecha de una sola pieza trágica. Circe es figura poliforme, con ambigüedades y ambivalencias¹⁴. Este carácter

the pattern is able tranquilly to possess himself of these forces with whose nature and purpose he has become identified. (40-43)

En efecto, la operación de estas fuerzas cósmicas dirigidas por el mago o hechicero “with the tune of an incantation, a significant cry, the mien of the operator ... have a natural leading power over the Soul upon which they are directed, drawing it with the force of mournful patterns or tragic sounds” (323).

¹³ Unas veces aparecen como hermanas, descendientes de Hécate o de Helios; otras su parentesco es diferente y, por lo tanto, también su genealogía. Para estas variaciones véase Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*. De Medea dice Eurípides que estaba dotada de “alma arrogante e implacable” (197), que invoca a Hécate “que es a quien más venero y a quien he escogido como protectora, la que habita en lo más íntimo de mi hogar” (198). De ésta aprendió a preparar “cuantas drogas producen la tierra firme y las aguas caudalosas” (Vázquez y Muñoz 278). “Inteligente eres y hábil en muchas malas artes,” le dice Creonte (Eurípides 201). Para vengarse acude al fuego, pero “el mejor camino donde precisamente soy muy hábil, es destruirlos con veneno” (219). Al final combina *fuego* y *veneno*, *vuela* en carro de dragones alados y ejerce sus dotes proféticas (237).

¹⁴ Homero en *La Odisea* y Ovidio en *Las Metamorfosis* enfatizan los conocimientos naturalistas de Circe. Homero nos cuenta cómo con sus filtros convierte en cerdos a los compañeros de Ulises, cómo Mercurio le da una hierba a Ulises (la cual “tenía negra la raíz, y su flor era blanca como la leche; llámanla moly los dioses, y es muy difícil de arrancar para un mortal” (*La Odisea* Canto X: 128)) con la cual vencerá las hierbas de Circe. J.L. Borges en *El libro de los seres imaginarios* (157-59) la identifica con la *mandrágora*. Vencida Circe por la hierba de Mercurio “[she] is willing to accept [Ulysses] as a lover in default of being able to turn him into a pig” (Frye 16). De maga maléfica se convierte en benéfica; ayuda a Ulises en su camino al Hades (Canto X: 134-36) y finalmente le orienta sobre los escollos y maleficios que debe evitar en su retorno a Itaca (XII: 153-63). Muchos de estos maleficios y escollos habían sido hechos por la misma Circe con sus hechicerías. Por ejemplo, Ovidio en el *Libro XIV* de la *Metamorfosis* (*Metamorphoses Englished*) nos relata la transformación de Escila (Scylla) en roca. Era Escila una ninfa hermosa de la cual se enamoró Glauco; rechazado por ella — “I Scylla saw: it shames me to recite / my slighted court-ship, answered by her flight” (XIV: 456) — busca a Circe, para que le ayude a conquistar a Escila. “But Circe none to such desires more prone, / or that the cause is in herself alone” (*ib.*); Circe se enamora de Glauco. Rechazada por éste, maquina la destrucción de Escila. Va a la caleta en forma de arco, en donde Escila solía bañarse, y envenena las escondidas aguas — “This with portentuous poisons she pollutes; / besprinkled with the juice of wicked roots: / in words dark and perplexed nine-times thrice / inchantments mutters with her

proteico le dará una larga vida en Occidente¹⁵. Otras hechiceras se sucedieron en el mundo grecorromano. Horacio nos introduce, en el épodo V, a “Canidia, with tiny vipers binding / her tangled hair” (15-16, 7), preparando un maleficio en su laboratorio compuesto de las mejores hierbas de Iolcos, venenos de Hiberia y el fuego de Colcos (V: 21-22, 8). Hay, asimismo, la higuera de los sepulcros, los huevos y plumas de búho (V: 19, 8), sangre de sapo, los dientes de una perra hambrienta (V: 20,8) etc. Con su mixtura unta los lechos donde durmió Varo para que olvide a sus amantes. El hechizo no tiene éxito, porque Varo usó, antes, hechicerías más fuertes que anulan a las de Canidia (V: 71-72, 9). Aparece así, una nueva cara de la magia maléfica, la competencia profesional por lucro. Canidia usa libros de conjuros (épodo XVII: 75-76, 23), levanta a los muertos (XVII: 78, 23), etc. Pocas hechiceras más originales que Erichto. Lucano nos la describe minuciosamente y no sin horror cuando Pompeyo va a consultarla (Book VI: 475-903, 143-54). Asombra a Lucano la omnipotencia de las hechiceras de Tesalia: “Deaf to so many nations and peoples, the dwellers in heaven / Find themselves forced to attend to the spells of these infamous creatures” (480-81). Erichto, sin embargo, desprecia a sus colegas de Tesalia, y “[she] [s]corned as excessively tame the wicked rites of her fellows” (552). Vive en una cueva,

magic voice” (ib.). Al irse a bañar allí Escila experimenta con horror la lenta metamorfosis de su cuerpo, que Ovidio describe con minuciosidad dramática, desde la cabeza que se convierte en seis cabezas de cancerberos con sus colmillos y ladridos, hasta los pies que se vuelven horribles pezuñas. Escila se suicida y los dioses, apiadados, la transforman en un promontorio.

¹⁵ Recuérdese, por ejemplo, la versión de hechicera ambivalente, encantadora y benéfica, que presenta Lope de Vega en su *La Circe con otras rimas y prosas* (1624) frente a, por ejemplo, las versiones teatrales de Calderón en *Polifemo y Circe* (1630), *El mayor encanto, amor* (1635), etc, en las que Circe está tratada con la novedad de lo demoníaco.

fétida oscuridad, a la que acudían los espíritus a su llamada (697-711). Usa, asimismo, de manera habitual la necromancia (676-96), emite sonidos dispares de bestias — ladridos, aullidos, gritos, silbidos, etc — o de los elementos — retumbar de truenos, el romper de las olas, etc —: “these wordless / sounds were contained in her single voice” (742-51). Si no consigue la ayuda de los poderes ultraterrenos, los amenaza y los dioses acceden porque “the gods so dreaded a second / incantation from her” (572-3). La magia maléfica queda, pues, estructurada. Todas estas magas son antecedentes de Celestina, excepto en lo demoníaco de ésta.

Lucano estuvo a dos dedos de dar con la figura del Demonio. Léase, sin ocultar perplejidad estos sus versos interrogativos, sobre el poder de las hechiceras:

Why this anxious respect by the gods for their spell and their potions?
 Why such fear of slighting them? Is there a secret agreement
 Holding the gods in thrall? And do they defer to the witches
 Out of compulsion or pleasure? Is this obsequience earned by
 Some mysterious piety hidden from our understanding,
 Or by secret threats? Does control of all the Olympians
 Rest in the witches themselves, or does their infallible magic
 Come from a certain god, himself constrained, with the power
 Nevertheless to constrain the world? (535-43, 145)

A esta última interrogación de Lucano responderá el cristianismo configurando definitivamente al Demonio¹⁶.

¿Hasta qué punto los demonios, mitos y magia del mundo anterior al cristianismo penetraron en él? Durkheim opina que el cristianismo “undertook to absorb and assimilate

¹⁶ Durkheim, como si respondiera a Lucano, dice: “Satan is an essential component of the Christian machinery; yet, even if he is an impure being, he is not a profane being. The anti-god is a god — lower and subordinate, it is true, yet invested with broad power; he is even the object of rites” (423).

them; it imprinted them with Christian coloration. Nonetheless, there are many that have persisted until recently or that still persist more or less autonomously” (34). Para H. Trevor-Roper “some of the pagan myths, like pagan gods and pagan rites, had crept into the Christian synthesis at an early date” (91). No se puede suponer, sin embargo, que se desarrolló en la Europa rural un sistema de catacumbas de religiones precristianas para defenderse de la nueva religión asiática de Cristo (Trevor-Roper 116). Tanto la magia como los mitos penetraron a ojos vistas en el cristianismo y ayudaron a estructurar la figura del Demonio. Los mitos fueron vistos como “una dramatización simbólica de las necesidades de la sociedad, que proporcionaba un almacén cultural de respuestas adecuadas a cada cual” (Kirk 39). Los Padres de la Iglesia vieron siempre en los mitos unas formas desfiguradas y alteradas de la primitiva revelación¹⁷.

Las influencias germánicas y celtas en la configuración del Demonio cristiano son un mero aditamento exterior. Si por un momento, por ejemplo, se sospecha que el dios celta Cernunnos es un antecedente del Demonio, pronto nos damos cuenta que es, como tantos dioses, ambiguo y ambivalente. Lo único que tomó de él el Demonio cristiano fueron los cuernos. Lo mismo podría decirse de Loki, dios proteico¹⁸. El folklore pagano fue una fuente para el arte románico y gótico que dio al Demonio cristiano sus trazos externos. Burton

¹⁷ A esto se refiere Francis Bacon al aludir a la alegoría que yace siempre en los mitos, afirmando que el mito es “poësis parabólica” con fines didácticos y significado profundo (18-19).

¹⁸ Eliade dijo de Loki que era una “incarnation par excellence of our day’s Demon”; Messadié lo rebate diciendo que Loki “is a member of the race of gods ... who inhabit Asgard, the Norse Olympus ... This fact alone weakens the argument that he is a devil, still less *the* Devil, since the infernal spirit and the heavenly have never been known to cohabit” (116-18).

Russell escribió al respecto: “folklore and popular definitions are never drawn so clearly as those of theology; the folkloric Devil shades off into concepts such as the Antichrist, giants, dragons, ghosts, monsters, wereanimals” (62-63).

La Patrística, basada en el Antiguo y Nuevo Testamentos, con fragmentarios principios filosóficos de otras culturas, fue la que forjó la figura del Demonio. Tenían que evitar el maniqueísmo — un principio del bien frente a un principio del mal, iguales en poder y divinidad — y separar la actividad providencial benéfica de Dios de los efectos del pecado y sus males. Encontraron que el Ángel caído, no un dios, era el responsable del Mal en este mundo. Dios, creador y principio del bien, quedaba exonerado de la responsabilidad de los efectos del mal.

Capítulo Segundo

El poder del Demonio

La caracterización del Dios del Antiguo Testamento se aproxima bastante a los dioses ambiguos de otras culturas. Su ambivalencia — hacedor del bien y del mal, indistintamente —, su injusticia, sus celos y despotismo se parecen a los mostrados por otros dioses, por ejemplo Siva o Re.¹ Paradójicamente esta irracionalidad de Yahweh fuerza al monoteísmo judío a basar su religión en la omnipotencia misteriosa de Dios, quien tiene un ideal de perfección opuesto al ideal de escala humana. La respuesta moral del hombre ante Yahweh es la obediencia a ciegas.

Una de las primeras paradojas de esta ‘irracionalidad’ aparece en el Génesis. No sin cierta novedad enigmática se topa con una serpiente, criatura de Dios, que posee el don de la astucia y engaño (3:1). No se sabe de dónde procede, pero sí que vive avecindada en el paraíso. La exégesis judeo-cristiana la identifica con Satanás o el Demonio. Si esto es así, lógico es pensar que Dios es el creador del mal al mismo tiempo que del bien, pues el Demonio, metamorfoseado mágicamente en serpiente, fue creado por Dios como Ángel y tras su elección del mal o caída² tiene como profesión el servicio de Dios. No es ironía sino

¹ Eliade comentario que: “Yahweh’s violence exceeds the bounds of anthropomorphism. His “wrath” sometimes proves to be so irrational that it has been possible to refer to his ‘demonism’. To be sure, some of these negative characteristics will become indurated later ... But the ‘negative characteristics’ belong to Yahweh’s original structure” (*History I*, 181-82).

² Esta elección del mal o caída de Luzbel es parecida a la de Angra Mainyu en el Zoroastrismo. El primer relato alegórico bíblico de esta caída de los ángeles aparece en el Génesis. Se dice: “viendo los hijos de Dios que las hijas de los hombres eran hermosas ... se unieron con las hijas de los hombres y les engendraron hijos. Estos son los héroes famosos muy de antiguo” (6:1-4). En el tardío y apócrifo *Libro de Enoch* (siglos

paradoja bíblica.

El Génesis introduce una idea nueva, el valor existencial del conocimiento, cuando Yahweh da al hombre la orden: “del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás” (2:17-18). La serpiente ejerce su función de servidor de Dios tentando con éxito a Eva: “No, no moriréis, es que sabe Dios que el día que de él comáis se os abrirán los ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal” (3:4-5). Frente a Adán y Eva, seres inocentes, el conocimiento angélico del Demonio, superior al humano, conoce la actualización del pecado y la potencialidad del pecado en el hombre. Su actuación es indirecta sobre la mente de los dos; por otra parte no miente, pues Dios se dirá antes de echarlos del Paraíso: “He ahí al hombre hecho como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal; que no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida, y comiendo de él, viva para siempre” (3:22). Los echa porque ahora ya poseen el valor existencial del conocimiento. Todo este texto es enigmático y ha dado lugar a diferentes

tercero o segundo a.C.) se completa este mito. Explica la caída de cuatro maneras: **1)** los ángeles desearon lujuriosamente a las mujeres humanas (6:1 - 16:4, 40:7, 54:6); **2)** los ángeles desearon reproducirse; **3)** Luzbel y sus seguidores rehúsan toda suerte de intermediarios (13:1-10); **4)** Luzbel y sus seguidores deciden exaltarse a sí mismos (2 *Enoch* 29). Estas cuatro explicaciones, a pesar de sus diferencias significativas, reflejan la preocupación por la presencia del mal en el mundo, y el intento de exonerar a Dios de toda responsabilidad. En el *Apocalipsis de Sedrach* (s.II al V d.C.), este profeta dice a Dios: “You commanded your angels to worship Adam, but he who was first among the angels disobeyed your order and did not worship him; and so you banished him, because he transgressed your commandment and did not come forth (to worship) the creation of your hands. If you loved man, why did you not kill the devil, the artificer of all iniquity? Who can fight against an invisible spirit?” (5:1-5). ¿Sería, pues, una tentación iniciada por el mismo Dios a sus ángeles?... Este texto es típicamente judío, como demuestra S. Agourides en cinco argumentos (*Introducción* 606). El *Apocalipsis* del Nuevo Testamento da la versión definitiva de la caída de los ángeles y la subsiguiente demonología cristiana (12:1-7).

interpretaciones. Una de estas interpretaciones es la que en el apócrifo *Apocalipsis de Sedrach*, este profeta dice a Dios, reprochándole:

It was by your will that Adam was deceived, my Master ... If you loved man, why did you not kill the devil, the artificer of all iniquity? ... He enters the hearts of men like a smoke and teaches them all kinds of sin. He even fights against you³, the immortal God, and so what can pitiful man do against him? (5:1-7)

Estas angustiosas preguntas de un antiguo profeta se parecen como una gota de agua a otra a las existenciales de hoy día: “since the tree was that of the knowledge of Good and Evil, and one must ponder the soundness of a divine injunction against knowing the difference between the two — doesn’t the fear of God demand precisely that distinction? Why would God have forbidden us from learning what they were?” (Messadié 228-29).

La historia del justo Job es aleccionadora. Muestra, por una parte, la irracionalidad de los designios de Dios⁴; por otra, es sorprendente el papel de servidor y aliado de Dios del Demonio. Pertenece con “los otros hijos de Dios” al Consejo Superior de Dios; goza de su

³ Hay que tener en cuenta la fecha tardía de este libro apócrifo (siglos II al V d.C.), pues la idea del Demonio *adversario de Dios* no está en los libros más antiguos del Antiguo Testamento. De las misiones que el Demonio desarrolla a través de los tiempos, es decir, *servidor* de Dios, *adversario* de Dios, *señor* de este mundo, *fiduciario* del culto de latría, *obstructor* del avance del reino de Dios entre los que no lo conocen, *destructor* de los ya redimidos, *enemigo* y *entorpecedor* de los caminos espirituales, etc, es casi exclusiva, en el Antiguo Testamento, la de *servidor* de Dios.

⁴ La tragedia radica en el diálogo entre Job y sus tres amigos que tratan de convencerle que es culpable, pues recibe tales castigos de Dios. Debe reconocer su iniquidad para aplacar a Yavé. Dice María Zambrano:

Mas el movimiento del ánimo de Job no puede detenerse en semejante equilibrio, ni en ningún otro — en verdad ése sería el único —. Perdería lo único no ya que tiene, sino que es. Perdería su ser que se le revela y se afirma — que se es — entre estos dos polos: su entrega a la muerte, su ir en esperanza y desesperación hacia su Dios, para adentrarse en él ... Clamaba más que por lo que le habían quitado, por lo que le habían dejado: por haberse quedado ahí, ahí, intacto en su fondo último según clama todo verdadero des-graciado. (253-54)

atención directa, habla en términos familiares con Dios, y le desafía a un juego de pruebas contra Job que Dios acepta no sin cierta confusión y desconfianza de su misma sabiduría.⁵ Satanás atormentará a Job con varias pruebas; al final todo tendrá un final feliz. Pero el Demonio ha sido el “instrumento” de Dios⁶.

Muchos son los pasajes que nos confirman en la teoría de que el Demonio tiene, en la parte más vieja del Antiguo Testamento, un *status* de colaborador en los designios de Dios. “The theology of the Old Testament allows for only one pole in the universe, and the Devil never does anything that is out of harmony with the Creator” (Messadié 237).

El Demonio, sin embargo, sufre un repentino cambio de carácter en el judaísmo. De servidor de Dios, busca gradualmente la independencia, y se declara adversario de Dios y enemigo de la humanidad en general. Esta transformación coincide con la época del helenismo judío⁷. El libro que documenta mejor esta mudanza es, de nuevo, el apócrifo

⁵ “Sucedió un día que los hijos de Dios fueron a presentarse ante Yavé, y vino también entre ellos Satán. Y dijo Yavé a Satán: ‘¿De dónde vienes?’ Respondió Satán: ‘De dar una vuelta por la tierra y pasearme por ella’. Y dijo Yavé a Satán: ‘¿Has reparado en mi siervo Job, pues no lo hay como él en la tierra, varón integro y recto, temeroso de Dios y apartado del mal?’ Pero respondió Satán a Yavé diciendo: ‘¿Acaso teme Job a Dios en balde? ¿No le has rodeado de un vallado protector a él, a su casa y a todo cuanto tiene? Has bendecido el trabajo de sus manos, y sus ganados se esparcen por el país. Pero extiende tu mano y tócale en lo suyo, (veremos) si no te maldice en tu rostro.’ Entonces dijo Yavé a Satán: ‘Mira, todo cuanto tiene lo dejo en tu mano, pero a él no le toques’. Y salió Satán de la presencia de Dios” (Job 1:6-12).

⁶ Parecida situación la tenemos en I Reyes 22:18-23, cuando Dios quiere deshacerse de Acab, cuando le retira al rey Saúl su espíritu bueno y le envía el espíritu del mal para que lo atormente (I Samuel 16:14); cuando tienta al rey David a hacer el censo de Israel (I Paralipómenos 21: 1-30); cuando como *fiduciario del culto de latria*, el Demonio desvela el culto repugnante de los gentiles (Levítico 17: 7); cuando tienta a Jacob a la adoración de dioses (Deuteronomio 32: 1-18), etc...

⁷ El sorprendente cambio se produce desde el año 332 a.C. “When Alexander of Macedonia cracked the Persian empire like a rotten egg” (Johnson 97). Los judíos conocían bien el militarismo griego, su cultura

*Libro de Enoch*⁸. Su estilo apocalíptico, sus temas gnósticos, dan a las visiones y consejos de Enoch un carácter místico; “it marks a complete break between the theology of the Old Testament and that of the intertestamentary corpus to which the Book of Enoch belongs” (Messadié 239). El Demonio deja de ser el asistente a los Consejos de Dios, y se convierte en adversario, cuyo poder está a la par del de Dios, al menos, en este mundo que le pertenece. El milenarismo o fin del mundo ya está explícito en este libro apócrifo, con el pesimismo implícito de que la única salvación llegará con la destrucción del mundo que pertenece a Satanás (64:1-12); se citan los veintiún nombres de los ángeles caídos o demonios que dirigen las operaciones sobre la tierra, y los nombres de aquellos que se especializan en destruir a los hombres enseñándoles los secretos sobrenaturales que los incitan a rebelarse contra Dios por el pecado (69:129). En conclusión, el Demonio con su sabiduría sobrenatural (o mágica) se apodera del mundo material en que habitan los

que no se paraba en construir ciudades sino que propagaba las artes y la filosofía (97-98). El rigorismo existente perdió fuerza, “the coming of the Greeks pushed more fundamentalists into the desert, to join absolutist groups who kept up the Rechabite and Nazarite traditions, and who regarded Jerusalem as already irredeemably corrupt ... The idea was to retreat into the wilderness, recapture the pristine Mosaic enthusiasm, then launch back into the cities” (98).

⁸ Fue atribuido a los Esenios por su estilo de composición y por sus temas gnósticos. “Gnosticism, or the lore of secret knowledge-systems, is an extremely insidious parasitic growth, which attaches itself like a poisonous ivy to the healthy trunk of a major religion. In Christianity, the early church fathers had to fight desperately to prevent it from smothering the faith” (Johnson 195). Por otra parte, en *3 Enoch*, Alexander dice en la introducción: “Gnosticism is notoriously difficult to define, for there are many variations in detail between the various gnostic systems, but a typical system would speak of God as a transcendent, supreme power; of a second power (sometimes called the demiurge) that created the world; of a series of spheres (or aeons) separating man from the supreme power, each under the control of a hostile spirit (or archon); of the divinity of the human soul and its ascent to the supreme power; and of the secret knowledge (gnosis) by which this ascent is to be achieved” (236).

hombres, aunque el espiritual pertenece a Dios. El dualismo gnóstico se infiltra en la religión judía y se propaga a la cristiana.

Los numerosos exorcismos que realiza Jesús en el Nuevo Testamento prueban que el Demonio ha invadido el reino de este mundo y que tiene un poder inusitado sobre la existencia humana. Ya no es sólo el adversario de Dios sino que aterroriza a la humanidad, de la cual quiere tomar posesión. Jesús se dedica a combatirlo con su taumaturgia, y el Demonio y sus secuaces reconocen la divinidad de Cristo⁹. Lo nuevo es la posesión del Demonio a través de la enfermedad, la cual es la consecuencia del pecado original. Se producen situaciones originales, como la del hombre que era mudo porque lo poseía un “demonio mudo” (Lucas 11:14)¹⁰, o la de los varios demonios que habitaban en un solo hombre y que, al ser exorcizados por Jesús, le pidieron les dejara entrar a habitar en una piara de puercos que, luego, se despeñaron y ahogaron (Lucas 8:27-39).

En las tres tentaciones de Jesús en el desierto, el Demonio muestra su poder mágico. Primeramente lo tienta a convertir las piedras en panes (Lucas 4:3-4); luego lo lleva a una altura y le mostró desde allí, en un instante, todos los reinos del mundo, y le dijo el Diablo: “Todo ese poder y su gloria te daré, pues a mí me ha sido entregado, y a quien quiero se lo

⁹ “Ya atardecido, le presentaron muchos endemoniados, y arrojaba con una palabra los espíritus” (Mateo. 8:16). El padre de un niño endemoniado — “lunático” — ruega a Jesús lo cure, y éste “increpó al demonio, que salió” (Mateo 17:18). “Los demonios salían también de muchos gritando y diciendo: Tú eres el Hijo de Dios” (Lucas 4:41).....

¹⁰ Los demonios se van jerarquizando como sus contrapuestos los ángeles y, al mismo tiempo, van a adquirir caracterizaciones antropomórficas: mudo, jorobado, cojuelo, etc. que la literatura aprovechará al máximo.

doy; si, pues, te postras delante de mí, todo será tuyo” (Lucas 4: 5-6); en la tercera tentación Jesucristo es conducido por el Demonio desde el desierto al pináculo del templo de Jerusalén y le induce a que se arroje desde esa altura, porque los ángeles vendrían y no le dejarían caer sobre las piedras (Lucas 4: 9-12). Las tres tentaciones son rechazadas por Jesús¹¹. En las tres, pero sobre todo en las dos últimas, aparece la magia fantasmagórica, de la cual el Demonio se apoderará definitivamente en el cristianismo. “Y le mostró desde allí, en un instante, todos los reinos del mundo” (Lucas 4: 5-6). Como apunta Couliano, “magic is a phantasmic process that makes use of the continuity of the individual pneuma and of the universal pneuma” (88). Esta magia espiritual se basa en el principio de la simpatía universal desarrollada por Plotino. El hombre es un microcosmos y, de la misma manera que en el macrocosmos la hegemonía la tiene el Sol, así en el hombre es el corazón el que

¹¹ “It begins to look like God is uncertain about the divinity of His son, or that He is not sure that divinity will protect him against temptation” (Messadié 252). Señala también la ignorancia de Satanás: “As his every word makes clear, he [the Devil] knows that Jesus is the Son of God, just as he knows that Jesus knows who he is, and yet he stupidly persists in trying to tempt him ... One is inclined to conclude that the narrative is a ham-handed and sloppy attempt merely to introduce Satan in his new guise as the Enemy of God” (252-53). Este episodio, sin embargo, tiene otras enseñanzas: que Jesús tiene auténtica naturaleza humana y que, aun teniendo la naturaleza divina, unida en *hipóstasis* a la humana, ésta sufre todas las consecuencias de serlo, en contra de las interpretaciones posteriores condenadas como herejías en Concilios cristianos de que Cristo no tenía naturaleza humana, o que ésta era aparente, ficticia (lo cual no sabe por cierto el Demonio) — “Docetism, one of the earliest, which was Gnostic in origin and structure, dramatically illustrates the resistance against the idea of the Incarnation ... Christ *seemed* to be a man because he had put on an appearance of the human form” (Eliade *History* II, 408). Otro punto es que al someterse a las tentaciones del Demonio, Jesús se presenta como modelo a los hombres. Acerca de la ignorancia del Demonio hay que tener en cuenta que éste no conoce perfectamente el misterio de la *hipóstasis*; su conocimiento es el conocimiento del ángel, es decir intuitivo, pero sobre cosas sobrenaturales que no son evidentes, conoce por conjetura, una noción que estableció San Agustín en *La Ciudad de Dios*, y a la cual se volverá.

influye en la fantasía en la que se levantan los fantasmas. Debido a la continuidad del pneuma individual-universal, los fantasmas se transmiten a los objetos indicados por el demonio-mago (Couliano 127).

Si en un instante el Demonio levantó las apariencias de todos los reinos del mundo ante Jesús, y éste no niega su visión, quiere decir que el manipulador se encuentra ante una naturaleza humana, lo cual, tal vez, era lo que Jesucristo quería mostrar con más claridad. De nuevo Jesús no niega las apariencias del vuelo que Satanás le da al pináculo del templo de Jerusalén, probando, de nuevo, que es humano. En ambos casos, pues, el Demonio se queda confuso, y Jesucristo le responde como el *sabio* de Plotino — que cuando “the unreasoning element responds to the call of the incantation, so the adept himself will dissolve those horrible powers by counter-incantations” (*The Enneads* 325). Jesús usa las fórmulas sagradas escrito está, dicho está — “escrito está: al Señor tu Dios adorarás y a El solo servirás” (Luc. 4:8), “Dicho está: No tentarás al Señor tu Dios” (Luc. 4:12) — como antiencantamientos del sabio y asceta¹².

Los libros apócrifos del Nuevo Testamento abundan en historias de juegos mágicos del Demonio, que pasarán a alimentar las fantasías cristianas hasta estos tiempos¹³. Las

¹² Otros muchos textos neotestamentarios se refieren al Demonio en cuanto receptor de culto idolátrico (I Corintios 10:30); como “dios de este mundo” (II Corintios 4:4); como adversario perpetuo del reino de Dios (II Corintios 6:14-15 y 12; Efesios 5:8 y 6:11; Colosenses 1:13; I Tesalonicenses 5:5; I de San Pedro 5:8-9; I de San Juan 3:19 y 5:18), etc.

¹³ “They came down from the mountain, and met the devil in the form of a fisherman with attendant demons carrying nets and hooks, etc: and they cast their nets and hooks on the mount. The apostles questioned Jesus about this: John, Philip, and Andrew, in particular. John was sent to speak to the devil and ask him what he was catching. The devil said: ‘It is not a wonder to catch fish in the waters: the wonder is in this desert, to catch fish there.’ He cast his nets and caught all manner of fish (really men), some by their eyes, others by

apariencias del Demonio varían en estas narraciones apócrifas: ya se presenta como soldado para atemorizar al apóstol Juan y, tal vez, predecir su arresto (*Acts of John*, en *The Apocryphal New Testament*, fragmentos 1-7, 264); o como serpiente o dragón (*Acts of Thomas, A.N.T.*, fragmento 31, 379) que se enamoró de una muchacha y mata a su joven amante porque hizo el amor con ella en domingo; o como perro (*Acts of Andrew, A.N.T.*, 6, 339); o como hombre viejo (*Acts of Pilate, A.N.T.*, 1, 125). La literatura posterior se encargará de aumentar el catálogo de apariencias o disfraces del Demonio.

Acerca del alcance del poder del Demonio y sus artes mágicas las dos autoridades máximas teológicas de la Iglesia fueron San Agustín (354-430) y Santo Tomás de Aquino (1225-1274). San Agustín escribe mucho y eclécticamente,¹⁴ y va dejando sus comentarios sobre ambos temas en varios textos.

Con respecto al origen del Mal, San Agustín se lo plantea con claridad, buscando su causa eficiente; ésta, claro está, no puede ser Dios. Introduce, por primera vez, la noción de que el mal no tiene causa eficiente sino deficiente: es una privación.¹⁵ La esencia del mal no

their lips, etc. Jesus told John to tell the devil to cast his nets again. He did so, and a great smoke rose up, and the devil's power disappeared. John threw a stone at him and he fled, cursing." (*Coptic Narratives of the Ministry and the Passion* fragment 5, 149).

¹⁴ Hasta la llegada de los grandes tratadistas medievales "writers did not attempt to compose work of pure theology or pure philosophy or to restrict themselves to any one discipline when approaching a question. Philosophical ideas, quotations from Scripture and tradition and even from the classics were mixed in pellmell with personal reflections and even snatches of the writer's own experience." (Groeschel 3).

¹⁵ "The truth is that one should not try to find an efficient cause for a wrong choice. It is not a matter of efficiency, but of deficiency; the evil itself is not effective but defective" (Augustine, *Book XII*, 7, 479).

es algo positivo, ya que toda naturaleza es, por esencia, buena, como creada por Dios, y el mal daña a la naturaleza la cual, por sí misma, tiende hacia su Creador (Augustine *Concerning the City of God* Book XI: 17, 448). Incluso las naturalezas que han elegido el mal (como los ángeles caídos o los hombres pecadores) son buenas en sí mismas. Se trata, en realidad, de una perversión o desviación por elección, no por naturaleza. Luego, concluye San Agustín, la elección proveniente de una voluntad libre es la única causa eficiente del acto malo, pero la voluntad en sí misma, como parte de la naturaleza, es buena; por lo tanto no hay causa eficiente de una mala voluntad, sino que ésta es, en su elección, la primera causa del acto malo. La voluntad existe en una buena pero mudable naturaleza, a la cual daña la mala elección; si no hubiera daño no habría falta, y si no hubiera falta no podría hablarse de una voluntad mala. El daño causado por la mala elección disminuye o priva a la naturaleza de su bondad (Augustine Book XII: 6, 477-8).

Al preguntarse, dice San Agustín, la causa de la caída de los ángeles se encuentra “that it is the just result of their turning away from him who supremely is, and their turning towards themselves, who do not exist in that supreme degree. What other name is there for this fault than pride?” (Book XII: 6, 477). Indagando sobre la naturaleza del ángel caído, convertido en Demonio con sus secuaces, afirma que su naturaleza era buena cuando fue creado, pero que se apartó de la verdad y de la sumisión a su creador.¹⁶ Ataca el concepto

¹⁶ “Perhaps some one will quote what the Lord says in the Gospel about the Devil: ‘He was a murderer from the beginning and did not stand fast in the truth’ (John 8:44) ... but that even from the beginning of his own creation the Devil did not stand fast in the truth, and for that reason he never enjoyed felicity with the holy angels, because he refused to be subject to his creator, and in his arrogance supposed that he wielded power as his own private possession and rejoiced in that power ... from the moment of his creation the Devil

de la naturaleza de los demonios que sustentan, ya en la era cristiana, filósofos y escritores como Apuleyo (s.II) y Porfirio (s.III-IV), cuyo platonismo propagaba la idea de unos demonios intermediarios y benevolentes, confundiendo a los cristianos.¹⁷ Arremete contra ellos usando todas las armas retóricas — la ironía, el sarcasmo, la petición de principios —; en efecto, dice, los demonios habitan en el aire, porque han sido arrojados de las alturas, como premio a su irremediable transgresión, a una prisión (el aire) apropiada a su naturaleza. Pero el hecho de que el aire esté sobre la tierra no quiere decir que los demonios sean superiores a los hombres; éstos los sobrepasan, no por sus cuerpos mortales, sino por la virtud de su reverente actitud hacia Dios en quien encuentran su soporte. Los demonios son en realidad espíritus cuyo único deseo es hacer daño, ajenos a todo tipo de justicia, hinchados de arrogancia, lívidos de envidia y llenos de artimañas (Book VIII: 22, 329-30). En cuanto a que los demonios participen de las pasiones del alma humana, aunque según estos filósofos son superiores a los hombres, responde San Agustín diciendo que se parecerán a los hombres en esto, pero sólo a los hombres perversos dominados por sus pasiones, no a los justos. Los demonios no tienen virtudes sino viciosas pasiones, de deseo,

refused righteousness, which can only be possessed by a will that is reverently subject to God ... The Lord did not say, 'the Devil was by nature unconnected with the truth,' but 'he did not stand fast in the truth' ... If he had stood fast in the truth he would clearly have shared in the truth with the holy angels, would have shared their felicity, and would have continued in that state" (Book XI: 13, 445-6).

¹⁷ "There is, they say, a threefold division of all beings possessed of a rational soul; there are gods, men, and demons. The gods occupy the most exalted situation; mankind has the most lowly; and the demons are in between. For the gods have their abode in heaven; mankind lives on earth; demons dwell in the air ... superior to men ... In common with gods, they have immortality of body; in common with men, they have the passions of the soul" (Book VIII: 14, 318).

temor, ira, etc, y usan el poder racional que por naturaleza poseen para la seducción y el engaño. Los cinco atributos que tienen, según Apuleyo — animalidad, pasionalidad, racionalidad, neumaticidad, eternidad — son los que tienen, también, los hombres inicuos (Book IX: 4, 344-5; Book IX: 7, 350-1; Book IX: 8, 352).

San Agustín adscribe las artes mágicas al Demonio. Al comentar algunos pasajes de la famosa *Apología* de Apuleyo,¹⁸ recuerda cómo las leyes romanas condenaban la práctica de la *magia negra*. El autor de la *Apología*, dice, se contradice varias veces: o bien debería manifestar que la magia es buena y de acuerdo con los poderes divinos y que, por lo tanto, las leyes en contra eran injustas, o bien que éstas eran justas. Si lo primero, debiera ser capaz de morir por la magia, y los demonios le recompensarían como a un mártir (Augustine, Book VIII: 19, 325). Asimismo, si las maravillas de la hechicería se consiguen por una ciencia demoníaca ¿por qué cree que los demonios son indispensables para que nuestras plegarias lleguen a los dioses? ¿Estas plegarias son, también, mágicas, o son lícitas? Porque si son mágicas, los dioses no las querrán, y si son lícitas y religiosas los dioses no querrán que les lleguen a través de tales mensajeros (Book VIII: 19, 326). Parecidos son sus argumentos contra la *teurgia*¹⁹ de Porfirio. Esta se presenta plausible, pero es tan detestable como la

¹⁸ *Apulei apologia sive pro se de Magia liber*: Apuleyo fue acusado, circa 156-8 d.C., de varios crímenes ante el procónsul romano en el Norte de Africa: “within four or five days, Apuleius was indicted for the practice of the black art, and was incidentally accused of being a fop and a debauchee ... It is probable enough that Apuleius may in occasion have practised magic: his insatiable curiosity may have led him to experiment in this direction, and his subsequent reputation does something to confirm these suspicions” (Knowles xv-xvi).

¹⁹ *Teurgia* es la “divination bringing man into contact with deity either by raising the visionary in an ecstasy, or by bringing down the divinity by means of magical arts” (Bettenson 383, n39). En otros autores, tal el

magia o la hechicería. Ambas — magia y *teurgia* — “are engaged in the fraudulent rites of demons, wrongly called angels” (Book X: 9, 383). Porfirio afirma que la *teurgia* purifica una parte del alma, la que llama espiritual (y que es más bien la fantasmagórica), la cual atrae a los ángeles y dioses. Pero sus contradicciones son tantas, dice San Agustín, que “for at one moment he is warning us to beware of such practices as fraudulent, fraught with danger in their performance, and prohibited by laws, and the next minute he seems to be surrendering to the supporters of magic ... he admits theurgy is a science capable of achieving good or evil, whether among men or gods” (Book X: 19, 383-5). Para San Agustín, magia, hechicería o *teurgia*, son artes del Demonio. ¿Creyó en la realidad física de las metamorfosis, los filtros, las ligaduras, etc? Esto es difícil de afirmar o negar. Por una parte narra episodios en los que parece creer, como el de las mujeres mesoneras en Italia que convertían a sus huéspedes en bestias de carga (Book XVIII: 18, 636-7); por otra, a través de su obra teológica, “cree que, en realidad, el demonio sume a los hombres que dicen haberlas experimentado (las metamorfosis) en una situación especial de ensueño imaginativo” (Caro Baroja *Brujas* 67).

Debido a su naturaleza angélica el Demonio posee un conocimiento superior al del hombre; aunque no posee las causas eternas de los eventos temporales, tiene más conocimiento del futuro que los hombres, a través de ciertos indicios escondidos al hombre:

It is one thing to conjecture temporal matters from temporal evidence, mutable things from mutable evidence, and then to interfere in events in a temporal and mutable fashion by the exercise of will and power; this is in a restricted measure, permitted to the demons. It is a very different thing to foresee the changes of the temporal order in the eternal and unchanging laws of God, which live eternally in

Pseudo-Dionisio, *teurgia* significa la “obra de Dios,” sin connotación mágica (Bettenson 52, n11).

the wisdom, and, by participation in the Spirit of God, to know the will of God, which is supremely certain and supremely powerful; this privilege is granted, by a just distinction, to the holy angels. (Augustine, Book IX: 22, 368)

La noción del conocimiento del demonio por conjetura aparece por primera vez en la demonología.²⁰ Es un conocimiento sin caridad, inflado (atributo del aire o neumaticidad), pero que tiene esclavizados a los hombres, a los cuales quiere hacer sus adoradores (Book IX: 20, 366). Este poder demoniaco está limitado, sin embargo, en el tiempo y en su uso contra los hombres: los que lo merecen caen bajo él; otros son engañados por él y otros, afligidos, lo soportan (Book VII: 35, 297; Book X: 21, 401).

Un siglo más tarde, más o menos, otro gran padre de la Iglesia, el Pseudo-Dionisio, reafirma la doctrina de San Agustín: aunque más místico, expresa las mismas nociones sobre el mal, la caída de los ángeles, la naturaleza de los demonios, su poder y conocimiento, etc.²¹ La doctrina de ambos — leída y comentada constantemente — nutrirá la espiritualidad de la primera parte de la Edad Media. Durante esos siglos prevaleció la teoría de que el Demonio tenía un poder limitado; los hombres podían defenderse fácilmente contra él. La

²⁰ Más tarde Santo Tomás retomará esta noción de la que dice que es “ver las conclusiones en los principios” (*On Evil Quest. XVI.6.496-7*). Tan popular llegó a ser esta doctrina de la *conjetura* que Cervantes la recuerda en aquel pasaje del *Quijote* (II, 25), en que aludiendo al conocimiento del mono de maese Pedro dice del demonio que el conocimiento de las cosas “no las sabe si no es por conjeturas, y no todas veces.”

²¹ En su obra *The Divine Names* dice sobre el Mal: “Devils cannot be evil since they owe their origin to God ... if they are called evil it is not in respect of their being ... but rather because being is lacking to them by virtue of their inability, as scripture puts it, ‘to hold onto their original source’ (IV: 90); “the tribe of demons is evil not because of what it is in its nature but on account of what it is not” (IV: 91). Su conocimiento “being free from all burden of matter and multiplicity, they think the thoughts of the divine realm intelligently, immaterially, and in a single act” (IV: 106).

realidad de las artes mágicas se ponía en duda, aunque el Demonio podía crear fantasmas o apariencias mediante sugerencias o ensueños. Esto contrasta con la doctrina de la última parte de la Edad Media y el Renacimiento que acrecieron el poder del Demonio y

sostuvieron a machamartillo no sólo la realidad de las metamorfosis mismas, sino también la de otros actos como los vuelos nocturnos, las cabalgatas hechiceras, etc. Los padres de la Iglesia antigua tenían que combatir el Paganismo incluso en el campo de la "realidad." Los de la más moderna no se sintieron tan obligados a ello y dieron como cierto lo que muchos antiguos paganos habían creído. (Caro Baroja *Brujas* 68)

Se puede resumir así este punto que atañe a esta tesis: durante la extensa primera parte de la Edad Media era demoníaco creer demasiado en el poder del Demonio; en la última parte de la Edad Media, en el Renacimiento y en el Barroco,²² era demoníaco no creer bastante o dudar en el poder del Demonio.

Santo Tomás de Aquino, siguiendo la doctrina de los primeros Padres de la Iglesia, conjunta en tratados los temas teológicos que habían desarrollado eclécticamente. Con respecto a la figura del Demonio son sobre todo San Agustín y el Pseudo-Dionisio sus mentores. Se plantea el misterio del origen y causa del mal. Concluye que el mal no es una naturaleza en sí: "it cannot be that evil signifies being, or any form or nature. Therefore it must be that by name of evil is signified the absence of good ... evil is neither a being nor

²² Trevor-Roper contrasta, también, estas dos grandes eras: para él durante la Edad Media el Demonio y su magia era "a scattered folk-lore of peasant superstitions: the casting of spells, the making of storms, converse with spirit, sympathetic magic ... an organized, systematic 'demonology' which the medieval church constructed out of those beliefs and which, in the sixteenth and seventeenth centuries, acquired a terrible momentum of its own" (91).

a good” (*Summa Theologica* Part I, question XLVIII, 1st art., vol.2, 264). Llega, también, como los dos mencionados Padres, a la noción de la privación: “Evil is distant both from simple being and from simple *not-being*, because it is neither a habit nor a pure negation, but a privation” (2, vol. 2, 267). El Doctor Angélico va a precisar, sin embargo, algo nuevo en el concepto del mal. Comienza por distinguir: “But it must be noted that these three — evil, sin and fault — are related to each other as more general and less general. For evil is more general: indeed any privation whatever of form or of order or of due measure either in the subject or in the act, has the nature of evil. But any act lacking due order or form or measure, is called a sin (or defect)” (*On Evil* Question II, art. 2, 50). El pecado participa de la privación del mal, pero si se considera desde el punto de vista moral “sin consists in the will alone ... sin consists not only in the privation (of the due rule of reason or the divine law) nor only in the interior act, but also in the exterior act” (*ib.*). Ambos, el mal y la malicia de la voluntad se mezclan para romper la relación con el fin último de ser, es decir la privación y el acto positivo de la voluntad se identifican (*On Evil* Quest.II, art.3, 55-57). Es doctrina indispensable para comprender la caída de los ángeles en demonios y la de Adán y Eva; también, la del hombre cuando con un acto positivo de la voluntad comete el pecado, privándose del bien de la gracia y sometiéndose a la tentación indirecta del demonio.

Santo Tomás estudia la naturaleza del demonio en *Treatise on Separate Substances*²³.

Hay un momento en que se refiere a la doctrina un tanto confusa acerca de las pasiones de

²³ Saint Thomas, *Treatise on separate substances*. Trad. Francis J. Lescoe. West Hartford, Conn: Saint Joseph College, 1959. Confirma la doctrina agustiniana de la naturaleza angélica de los demonios (I, 2, 22); en contra del maniqueísmo argumenta que no fueron creados por un principio maléfico sino por Dios, el sumo Bien (XIX, 105, 110-11); su caída fue por propia elección (XIX, 108, 104-19).

los demonios. Tras aludir a San Agustín, el Pseudo-Dionisio y otros, supeditados al pensamiento platónico, que ponían en los demonios “an irrational rage, a mad concupiscence, and wanton fancy” (*Treatise XIX*, 107, 113)²⁴, juzga que tales pasiones pertenecen al alma sensitiva (corpórea) no a la intelectual. Los demonios en tanto que ángeles son “an incorporeal and intellectual substance, there seems to be no appetite except the intellectual ... therefore it does not seem possible that an incorporeal and intellectual substance should be made evil by its own appetite” (*Treatise XIX*, 117-8). El Demonio, concluye, es substancia incorpórea y carece de pasiones (*Treatise XIX*, 111). El Doctor Angélico, preocupado por una creciente descreencia en el poder del Demonio, dedica toda una cuestión titulada “On the demons” al asunto (*On Evil Question XVI*, art. 1-12, 441-535). Con esta cuestión el Demonio queda transformado definitivamente en “enemigo del hombre”²⁵.

Todo el poder del Demonio contra el hombre proviene de su naturaleza y conocimiento angélicos. Su conocimiento natural es simple, intuitivo, y no discursivo como

²⁴ En *On Evil* al preguntarse si los demonios tienen cuerpos naturales (Quest. XVI, art. 1, 441) dice que el Pseudo-Dionisio escribió que el mal en los demonios es “an irrational rage, a deranged concupiscence and a shameless imagination.” Más adelante dirá: “But these three pertain to the sentient part of the soul in which are the imagination and the irascible and concupiscible powers. But the sentient part does not exist apart from a body. Therefore the demons have bodies naturally united to them.” Su réplica es suave y ambivalente acudiendo a la consabida metáfora: “Yet it can be said that rage and concupiscence is ascribed metaphorically to the demons on account of a likeness of operation” (*Reply to 3*, 449).

²⁵ “The celestial rebel has become man’s adversary to a degree which the writers of the medieval drama could not have conceived. With them, Lucifer had first and foremost been the opponent of Christ rather than the individual who found shelter in the protection of His Church” (Bekker 72).

el del hombre; el Demonio ve las conclusiones en los principios²⁶. Este conocimiento natural angélico no puede ser erróneo en el Demonio²⁷; se extiende a la naturaleza universal de las cosas de las cuales tienen explícito y completo conocimiento (*On Evil Quest. XVI, 6, 16, 496*), es decir, conocen los universales y los singulares de manera perfecta porque antes que las cosas existan, sus formas (especies) ya están en el entendimiento angélico (*On Evil Quest. XVI, 7, 5, 504*).

Aparte del conocimiento natural del demonio se encuentra aquél que denominó San Agustín, como ya se dijo, conjetura, y al que Santo Tomás se refiere ya como conjetura ya como experiencia. Este conocer demoníaco opera en aquello que no está a su alcance natural, es decir el futuro y el conocimiento gratuito. Con respecto al futuro dice categóricamente: “Who (God) sees the whole of time as present because His intellect is entirely free from time, and thus sees the future as existing; which cannot be said of the angel or the demon” (*On Evil Quest. XVI, 7, 4, 503*). Es decir, es imposible que una criatura conozca los eventos futuros en sí mismos. Pero hay el conocimiento del futuro en sus causas, y eso es posible para el demonio²⁸. No les viene este conocimiento, insiste el Aquinate, a

²⁶ It “is simple in this respect, that just as he does not know truth by reasoning from principles to conclusions, but immediately in the principles sees the truth of conclusions, so too he does not know by adding a predicate to a subject after the manner of the composition and division of our intellect” (*On Evil, Quest. XVI, 6, 496-7*).

²⁷ “[J]ust as we cannot have a false opinion concerning the first principles naturally known by us, so neither can the angel have a false opinion about whatever things come under his natural cognition; and since the devil by sinning did not lose what is proper to his nature, but his natural gifts remain integral and most splendid, as Dionysius says, it follows that neither can the devil have a false opinion about whatever things come under his natural cognizance” (*ib.*, 493).

²⁸ “[W]hat they [demons] know by reason of the subtlety of their nature pertain to their natural cognition, by

causa de su larga experiencia de siglos, como en parte creía San Agustín, aceptando en los demonios cierta forma corpórea, sino de la sutileza de su naturaleza. El término ‘experiencia’ tiene un sentido traslaticio refiriéndose al conocimiento intelectual angélico (*On Evil Quest. XVI, 1, 2, 441 y 448-9*). Esta ‘experiencia’ o ‘conjetura’ del Demonio penetrará en la doctrina cristiana, engrosando tratados y llegando a producir el terror en la mente humana. Dice Santo Tomás: “concerning human acts deriving from free will, the demons can know many things from experience, which cannot be foreknown from natural causes” (*On Evil Quest. XVI, 7, 10, 505*). Este dictamen debió caer como un mazazo sobre las almas de aquel tiempo; pues, o bien conjetura y experiencia se identifican y ambas se refieren al conocimiento a través de las causas naturales, o bien hay otro conocimiento distinto y más penetrante que se mete en el interior del hombre. En el artículo siguiente, el octavo, — “Whether the Demons know the Cogitationes of our Hearts?” — el Angélico atenúa varias veces este principio, pero sin convencer. A la argumentación de que si el demonio conoce las formas de las cosas materiales, conocerá más fácilmente las especies inteligibles del entendimiento humano, por ser él un ser intelectual, responde que, de ahí no se sigue que penetre los pensamientos, y deriva hacia un conocimiento por conjetura, o por signos exteriores del pensante; finalmente concluye “however the demon knows better than man what the nature of human cogitation is” (*On Evil Quest. XVI, 8, 5-10, 513*).

El conocimiento gratuito es aquél que se refiere a Dios y sus misterios y “excede el conocimiento natural de la criatura,” ya sea ángel u hombre (*On Evil Quest. XVI, 6, 3, 492*).

which they can foreknow effects in their natural causes ... the knowledge that derives from similarities in contingent things does not have certitude but rather is conjectural knowledge” (*XVI, 7, 10-11, 505*).

“Therefore in respect to those things that pertain to divine cognition every angelic intellect is in potency, needing to be enlightened in order to know them by a supernatural light which is the light of divine grace” (*On Evil XVI*, 6, 3, 493). Los ángeles buenos, a causa de su sana voluntad pueden recibir el conocimiento gratuito; pero los demonios, a causa de su pecadora voluntad pueden equivocarse sobre los misterios recibidos por vía gratuita²⁹, tanto antes de su pecado, como después, cuando a través de los ángeles buenos — “they learn from the good angels” (2, 441) — reciben alguna noticia sobrenatural³⁰. También usan su conocimiento de conjetura sobre lo gratuito (que necesita de la ayuda de la gracia, que no tienen) es decir, aplican su conocimiento de las causas naturales a lo que les excede, produciéndose el error: “and this falsity in respect to such knowable things can be in them both speculatively, inasmuch as they peremptorily give vent to false judgements, and also practically or affectively, inasmuch as they erroneously think something is to be desired or to be done in relation to the foresaid knowable things” (494).

29 “For in the good angel in respect to knowable things of this kind there can be a defect, but of simple negation ... they are freed from their nescience. But there cannot be in them the defect of false opinion because since their will is well-ordered, they do not apply their intellect to judging those things which exceed their cognition. But in the bad angels, because of their inordinate and proud will, there can be the defect of false opinion in respect to knowable things of this kind, inasmuch as they presumptuously apply their intellect to judging those things that exceed them” (*On Evil*, XVI, 6, 493-4).

30 Tal es el misterio de la Encarnación que, en muchos textos apócrifos, patristicos y teológicos (Santo Tomás *Summa*, I, quest.64, 1, vol.3, 155) aparece no revelado incluso a los ángeles buenos y, por lo tanto, tampoco al Demonio. Ya vimos a éste dudando acerca de la divinidad de Cristo, al verlo con naturaleza humana, por lo que usa las tentaciones en el desierto. Dice Santo Tomás sobre esto: “That doubt of the devil was about the mystery of the incarnation, which exceeds the natural cognition even of the angels” (*On Evil Quest. XVI*, 6, 2, 494).

Santo Tomás, como San Agustín, adscribe al Demonio las artes mágicas. Las que se creían ciencia van a pasar a ser pura demonomagia. Los magos y hechiceros tienen pacto con el Demonio; éste les comunica los “principios naturales activos,” es decir, su conocimiento, la facultad de aunarlos rápidamente, y el arte de usarlos como instrumentos que asombran a los seres humanos (*On Evil Quest. XVI, 10, 11, 520*)³¹. Tales son los movimientos de los astros y de la tierra — tormentas, tempestades, etc — aunque con ciertas limitaciones³², las metamorfosis de hombres en animales u otros seres, se producen por el poder de los demonios, pero el Angélico acude a la noción agustiniana de apariencia imaginativa³³.

Con respecto a si el Demonio puede cambiar la parte cognoscitiva del ser humano, Santo Tomás dictamina que el Demonio no puede imprimir una forma nueva en los sentidos, pero “can transfer the forms stored in the sensory organs, so that in keeping with these certain apparitions occur ... [forming] in the imagination of men likenesses of the things which they reveal ... the demon can move man’s intellect on the part of intelligible species ... by composing forms or even by using certain outward organs” (*On Evil Quest. XVI, 12,*

31 “Fire and air and other such bodies are subject to the angels according to the order established by god ... Pharaoh’s magicians produced frogs by making use of certain natural actives causes, which Augustine calls seeds, a name taken from the hidden origins of the elements” (*On Evil XVI, 10, 9 y 10, 520*).

32 “[A]lthough the demons can move some part of the earth, it does not follow that they can move the whole earth because it is not proportionate to their nature that they change the order of the elements of the world” (*On Evil Quest. XVI, 10, 8, 523*).

33 “[T]hey (the demons) cannot change the distinctive features of the human body into those of a beast according to the truth of the matter because this is contrary to the order of nature implanted by God. But in fact all the forsaid transformations were made according to imaginary appearance rather than in reality, as Augustine makes clear” (*On Evil Quest. XVI, 9, 2, 518*).

5-7, 535). En el caso de la posesión diabólica, cuyo origen puede ser el pacto con el Demonio, o en ciertas operaciones de los magos, el fenómeno se produce a través de una substancia intelectual (*Treatise* II, 11, 26-27). Por eso hay poseídos que predicen el futuro o, en trance, hablan de ciencias que desconocían o en lenguas nunca aprendidas; muchos magos usando ciertas imágenes consiguen efectos sorprendentes, que no pueden provenir de causas físicas (*ib.*), así como ciertas hechicerías — tal el mal de ojo — nacidas de una pasión espiritual malevolente que infecta el cuerpo y alma de otros seres (*On Evil Quest.* XVI, 9, 13, 520).

Santo Tomás no admite lo que el Pseudo-Dionisio denominaba “loca y desarreglada concupiscencia” del Demonio (*On Evil Quest.* XVI, i, 441), pero sí acepta, siguiendo a San Agustín, que los demonios pueden causar efectos naturales por medio de la simiente o semen adecuado, recolectando, por ejemplo, el semen humano, haciendo de *súcubos* (cuerpo femenino), y luego de *íncubos* (cuerpo masculino) para transmitir el semen y generación del pecado³⁴.

Santo Tomás puso, sin duda, orden y organización en la demonomagia³⁵; pero la

34 San Agustín había escrito: “the acts of demons, incubi or succubi, have increased to the point that it would be rash to deny their existence” (*City of God* Book XV: 23, 678), y Tomás de Aquino comenta: “the demons collect together more hidden and subtle seeds which they use to produce certain effects ... demons work on corporeal things through certain natural seeds, which are active natural causes” (*On Evil Quest.* XVI, 10 & 11, 522-25).

35 Recuérdense las muchas teorías confusas sobre la figura del demonio, desde aquella de Orígenes que afirmaba que los demonios podían arrepentirse y obtener perdón de sus pecados (St. Thomas *On Evil*, XVI, 5, 483 y 486)(teoría que modernamente repite Giovanni Papini en *Il Diavolo*), hasta aquellas que discutían si los demonios volaban más rápidamente que los pájaros; si residían en el aire; cuántos de entre las nueve jerarquías de ángeles habían caído; si tenían todavía caridad (según Abelardo sí); si intervenían o no en la

confusión de pareceres que existían antes favorecían la vida de los seres humanos en aquellos tiempos, pues había mucho de ilusorio en todo lo que se decía de la demonomagia. Desde el Doctor Angélico se sucederán los tratados y manuales, afirmando la creencia en el poder del Demonio. Un hito en este progreso es la famosa publicación del dominico catalán Nicolás Eymerich (1320-1399) titulada *Directorium Inquisitorum*³⁶, en la que se describen los tres tipos de culto dados al diablo: 1) el de latría, a base de sacrificios, oraciones, flagelaciones, prosternaciones, etc; 2) el de dulía, combinando los nombres de los demonios con los de los santos, en letanías, etc; 3) el de conjuro, trazando el círculo mágico y colocando a un niño en su centro, y otras hechicerías con pociones, filtros y talismanes.

La literatura romance, ya con cierta madurez en los géneros literarios, desarrollará la figura del Demonio, bien como protagonista, bien como agente implícito de sucesos sobrenaturales. La práctica inquisitorial fue forjando un cuerpo de doctrina sistemático. Los Papas reglamentan la represión inquisitorial y, mediante bulas universales, comunican a la cristiandad los abominables crímenes cometidos por hombres y mujeres que se entregan por pacto a los demonios incubos y súcubos, reniegan de su fe e instauran el reino de Satanás en este mundo³⁷.

vida de los hombres, o solamente en los elementos y plantas; si ya están en el infierno o irán sólo en el último Juicio; si son inteligentes o idiotas; si se entienden o no entre ellos; si conservaban su belleza angélica o eran feos, cornudos y asquerosos, etc (cf Jeffrey Richards, *Sex, Dissidence, and Damnation: Minority Groups in the Middle Ages*, especialmente 75-83).

³⁶ Obra publicada hacia 1376, tuvo varias ediciones en los siglos XVI y XVII (Caro Baroja, *Brujas*, 6, 124-25).

³⁷ La primera bula que trató de la materia demonomágica se atribuye a Gregorio IX, dirigida contra el

En 1486 se publica el *Malleus maleficarum*, producto de un ambiente obsesivo, religioso e inquisitorial. Sus autores, los frailes dominicos Henricus Kramer y Jacobus Sprenger, tenían la experiencia de la labor inquisitorial en tierras alemanas; pero la única realidad que descubrieron fue la realidad de la existencia de las acciones demonomágicas³⁸. Dedicaron la primera parte de su obra, dividida en dieciocho *Cuestiones* (capítulos) a su análisis y descripción. Se detallan los tres concomitantes necesarios para la magia: el Demonio, la bruja o hechicera, y la permisión de Dios. No creer en el poder del Demonio ni en la realidad de la brujería es herejía (I. quest. i.3)³⁹; se afirma la realidad de la entrega del cuerpo y alma al Demonio por parte de los seres humanos, en especial de mujeres; el sacrificio de niños no bautizados a Satanás; la relación sexual con los demonios íncubos y

“satanismo” en Alemania, en 1233. Unas dieciocho bulas más, sobre la misma materia, fueron escritas por los Papas sucesivos hasta llegar la famosa bula *Summis desiderantes affectibus* (9 de diciembre de 1484) de Inocencio VIII. Esta bula “is not an isolated and extraordinary document, but merely one in the long and important record of Papal utterances, although at the same time it is of the greatest importance and supremely authoritative” (Summers xxiv-xxv). De hecho esta bula desencadenó una especie de nueva “cruzada” contra la magia, hechicería y brujería, es decir la demonomagia, a cuya cabeza estará el *Malleus maleficarum*, publicado con el beneplácito de Inocencio VIII, dos años después de la aparición de su bula Couliano, en el capítulo ocho, titulado “1484,” destaca esta bula, que dice fue promulgada el cinco de diciembre de 1484; retrata a Inocencio VIII como “a formidable adversary of cabbala; he would persecute Pico della Mirandola and threaten the canon Marsilio Ficino. That implies that he constantly received information about the occult sciences” (190).

38 Es sintomática la “oficialidad” de esta obra terrorífica: “The *Malleus maleficarum* when submitted by the authors to the University of Cologne was officially approved by all the Doctors of the Theological Faculty on 9 May, 1487” (Summers xxxvii). La aprobación va como apéndice al libro de Summers (275-78).

39 “Devils by their art do bring about evil effects through witchcraft, yet it is true that without the assistance of some agent they cannot make any form, either substantial or accidental ... but with such agents they can be brought about, and these are real and true” (I.i.11).

súcubos, (que se detalla considerablemente en las cuestiones ii-vii) de la que nacen seres humanos dedicados a la brujería. Negar esta realidad tiene sabor de herejía⁴⁰. Las constelaciones intervienen también en la demonomagia, pues los demonios las ocupan y mueven⁴¹. El Demonio, con sus agentes las brujas, interfieren en la vida sexual de los hombres, según aquello que afirmaron, “that the power of the devil lies in the private parts of men” (I.iii. 26), obstruyendo la generación en los matrimonios⁴² o produciendo la sensación de castración en los hombres (I.ix.58-61). Pueden asimismo las brujas metamorfosear a los hombres en animales, transformando su fantasía que, a su vez, transforma los órganos corporales. No parecen aceptar el ensueño imaginativo agustiniano (I.x.61-65). Discuten, a continuación, el permiso que da Dios para que ocurra el peor de todos los males, que es la brujería, acudiendo a la Providencia de Dios, al libre albedrío del hombre y a la capacidad de pecar en las criaturas (I.xii-xiii.66-73); por qué las brujas merecen el castigo más duro posible, por ser no simples herejes sino apóstatas (I.xvi.73-77);

⁴⁰ “For a proper understanding of the question of Incubi and Succubi, it must be said that it is just as Catholic a view to hold that men may at times be begotten by means of Incubi and Succubi, as it is contrary to the words of the Saints and even to the tradition of Holy Scripture to maintain the opposite opinion” (I.ii.24).

⁴¹ “And there are two reasons why the devils at present are counsellors in certain constellations. First, that they may lead men into the error of thinking that there is some divinity in the stars. Secondly, because they think that under the influence of some constellations corporeal matter is more apt for the deeds that they counsel” (I.v.40).

⁴² “Such hatred is aroused by witchcraft between those joined in the sacrament of matrimony, and such freezing up of the generative forces, that men are unable to perform the necessary action for begetting offspring” (I.vi.49).

por qué los inocentes son, con frecuencia, embrujados⁴³. Se describen los diferentes métodos que la demonomagia — a través de las brujas — usa para hacer sus maleficios — necromancia, aeromancia, augurios, geomancia, horóscopos, oneiromancia, etc — (I.xvi.80-82). Finalmente, insistiendo en que los crímenes de la brujería son mayores que el pecado de los ángeles y el de Adán y Eva, concluye esta primera parte, con el aviso a los predicadores de que se armen contra los argumentos de aquéllos tenidos por sabios que dudan del poder y la realidad de la demonomagia (I.xvii-xviii.82-88).

La segunda parte del *Malleus* se divide en dos *Cuestiones*: 1) cuán preponderante es el poder del demonio y el de sus aliadas las brujas, tema desarrollado en una introducción y dieciséis capítulos; 2) métodos para destruir la brujería y curarse de ella, desarrollados en una introducción y ocho capítulos. Aunque no carece de cierta especulación doctrinal, la mayoría es casuística derivada o bien de la propia experiencia inquisitorial de los autores, o bien de lo oído a sus colegas o leído en libros sobre la demonomagia y brujería.

Pocos se libran del poder del demonio y la brujería⁴⁴; por eso es necesario que los predicadores enseñen al pueblo cristiano a reconocer a las brujas y defenderse de sus maleficios. Los autores tratan la brujería como una institución para-religiosa conventual, en la que se producen gradualmente la abjuración de la fe, la iniciación (equivalente al

⁴³ “Sin, and consequently punishment, can also be passed on through some consent or dissimulation” (I.xv.78).

⁴⁴ Sólo hay tres clases de hombres que se libran de la demonomagia: “the first are those who administer public justice against them ... The second are those who ... make lawful use of the power and virtue which the Church by her exorcism furnishes in the aspersion of Holy Water ... consecrated salt ... blessed candles on the Day of the Purification of Our Lady, of palm leaves upon Palm Sunday ... The third class are those who, in various and infinite ways, are blessed by the Holy Angels” (II.i.89).

noviciado) y la profesión o pacto diabólico, con el rito de la adoración del Demonio, y la promesa de éste de darles poderes omnímodos, acudir a su llamada (conjuro) y darles vida larga, si se entregan a él, en cuerpo y alma, hacen proselitismo y practican el método de hacer ungüentos de los huesos de niños bautizados, etc (II.ii.99-100)⁴⁵. El rito principal es, desde luego, el *pacto* con el Demonio. Caro Baroja escribe:

El pacto expreso se hace o hacía de tres formas, según el mismo [Martin] Del Río: Primera. El Demonio recibe el homenaje en forma corporal y ante testigos. De este modo hay muchos ejemplos en los libros sobre Brujería. Segunda. El pacto se hace por escrito, estableciendo unos deberes y derechos en un documento firmado y sellado. Tercera. El pacto se hace por medio de un tercero. [...] El que realiza pacto expreso reniega de Cristo y de su Fe, se aparta de la obediencia de Dios y del patronazgo de la Virgen María, es marcado por el Demonio y hasta recibe un nombre nuevo. Renuncia a sus parentescos carnales y espirituales ... [y entra en] el círculo mágico [que] sirve para realizar la llamada a éste [Demonio], porque el círculo es la figura más opuesta a la de la cruz. (*Vidas* 389)

Esta clasificación, sin embargo, se reduce prácticamente a una: aquélla en que el pacto se hace por escrito en el que se asiente a las renunciaciones y renegos exigidos por el Demonio, es decir, abjuración de la fe cristiana, y firmado y sellado debidamente. En muchos textos literarios se insiste en este rito legal, y la carta o cédula juega un papel decisivo en la estructura de lo relatado. Por ejemplo en la leyenda milagrosa de Teófilo, conocida por toda la cristiandad, y cuya versión en versos alejandrinos, por Berceo, se intitula: “De cómo Teófilo hizo carta con el diablo”⁴⁶. La literatura del Renacimiento y del Barroco recargará

⁴⁵ Para corroborar esta ceremonia los autores acuden a un caso, en que ellos participaron, en el cual una muchacha, ahora arrepentida, denuncia a su tía, ya quemada en Estrasburgo, y de cómo ésta la inició en la brujería, llevándola a una habitación en la que había quince jóvenes vestidos de verde, y allí fue iniciada como bruja, según la susodicha ceremonia. Asimismo denunció cómo había volado de noche con su tía largas distancias (II.ii.100).

⁴⁶ Teófilo hace pacto con el Demonio, teniendo como intermediario a un judío, que lo lleva, una noche, a

las tintas sobre el rito y ceremonia de este pacto. Pocas obras hay tan interesantes como *Doctor Faustus*, de Marlowe, porque aunque se enlaza con la leyenda de Teófilo, tiene un sentido de rebeldía excepcional. El pacto se hace no una vez sino dos veces, y el protagonista muere sin arrepentimiento. Los elementos del pacto aumentan, pero destaca sobre todo que la carta es escrita con la sangre del neófito: “An examination of [*Doctor Faustus*] reveals that, since Faustus is a witch, Marlowe has endowed him with much of the motive and behaviour commonly believed to be typical of those who had signed the compact with Hell” (Kocher 257)⁴⁷. Otras variantes o dramatizaciones del *pacto* se encuentran en

una encrucijada, en la que se encuentra con el mismo Demonio. “Hizo con él su carta, y la hizo guarnir / con su sello, que él mismo no podía mentir” (Berceo *Milugros* ed. D. Devoto, 741c-d). La carta contiene el “Reniego de su Cristo y de Santa María” (740a). Quedó marcado: “desombrado ... descolorado” (743a-b). Recobra su rango. Mas la crisis siempre temida por el Demonio, ocurre. Dos cosas sobresalen en el proceso de esta crisis: el poder de la Virgen María, y el poder cuasi-sobrenatural de la carta que “sellaste con tu sello de anillo / [y que] en el infierno yace en chico rincón” (801a-d). De las 164 estrofas de que consiste este milagro, *veintisiete* las protagoniza *la carta del pacto*. Recobrada por la Virgen María y, tras la confesión pública de su pecado satánico, Teófilo ve cómo el obispo “echó entonces la carta dentro de la calera: / ardió, se hizo ceniza pergamino con cera” (848a-d).

⁴⁷ El *pacto* ocurre en el acto segundo. El que recibe la cédula del pacto es Mefistófeles, un demonio vicario o ministro de Satanás. “But, Faustus, thou must bequeath it solemnly / And write a deed of gift with thine own blood” (*Dr. Faustus and other plays* 2.1.34-5). El Dr. Faustus se hace una incisión en el brazo para escribir con sangre; la sangre se coagula, Mefistófeles trae un brasero con carbón encendido para licuarla. Tras vacilaciones, Faustus concluye su cédula: “*Consummatum est* This bill is ended” (2.1.74). Faustus la lee en voz alta. Primero las condiciones: “First, that Faustus may be a spirit in form and substance. / Secondly, that Mefistofeles shall be his servant and ... his command” (2.1.96-97). Al final viene la declaración solemne:

I, John Faustus of Wittenberg, Doctor, by these presents do give
both body and soul to Lucifer ...
[and] full power to fetch or carry the said John Faustus, body and soul,
flesh, blood, or goods, into their habitation wheresoever.

muchas obras literarias españolas del Siglo de Oro, entre las que sobresalen

El esclavo del demonio, de Mira de Amescua, y *El mágico prodigioso*, de Calderón⁴⁸.

Una vez profesas, las brujas acudirán regularmente al sabbat; las recién profesas estarán, sin embargo, bajo vigilancia y prueba del Demonio, el cual quiere saber si “la

By me, John Faustus. (2.1.105-11)

Este rito se repite (5.1.69-80) debido a las vacilaciones de Faustus que obligan a que el mismo Lucifer lo visite (2.3.89-92) para amonestarlo. Tal vez hay una condición infrecuente en el pacto, y es la del límite de 24 años de vida (2.1.107-8). Pero a esto responde Kocher: “his thoughts and actions are unmistakably those of the witch of European tradition” (257).

⁴⁸ En *El esclavo del Demonio* (1612) de Mira de Amescua, Don Gil de Santarem dice: “por gozar de tí, Leonor, / daré el alma” (II.1426-7). En ese momento “sale el Demonio vestido de galán y llámase Angelio” (II.113), y dice: “Yo la aceto” (II.1427). Le ofrece a don Gil enseñarle la magia. Este acepta. Angelio le dice la condición:

Que del mismo Dios reniegues,
y haciendo escrituras firmes
de ser mi esclavo, las firmes
con sangre, y la crisma niegues. (II.1484-7)

Se lo llevan los demonios para que escriba con su sangre el *pacto*. Cuando sale de nuevo, tiene la marca de S e I (II.acotación.117) que quiere decir **es - clavo**. Lee su cédula, con sus dos condiciones — que le enseñe la nigromancia y gozar de Leonor — y las usuales renunciaciones de la fe (II.1552-65). El desengaño sobreviene, cuando Angelio le da el *fantasma* de Leonor, que es “una muerte, cubierta con un manto” (III.acotación.165). Se produce lo que Couliano dice: “the devil sets loose powerful processes of erotic magic ... [and] evokes ... through magic incantations, a *gentle erotic phantasm*” (220-1). Don Gil quiere recuperar la cédula del pacto, con la obsesión de Teófilo, porque “cautivo estás, la escritura / tengo firme” le dice el Demonio (III.2846-47). Si Teófilo quiere su cédula recobrada, don Gil se la come, al devolvérsela el Angel (III.2926-30).

Calderón en *El mágico prodigioso* (1637) nos da variantes. Cipriano ama a Justina y ama la ciencia mágica. El *pacto* sigue los trámites conocidos: cédula escrita con su propia sangre y renuncia a toda salvación (I.1880-1979). Lo mismo que en *El esclavo* el Demonio le da el fantasma de Justina. El Demonio desaparece y no le devuelve la cédula. Cipriano busca el martirio para borrar la cédula del pacto — “con mi sangre he de borrarla / en el martirio que espero” (III.2920-4).

profesión proviene del corazón y no sólo de los labios” (II.ii.102); se describen en continuos ejemplos los vuelos nocturnos de las brujas, untados sus cuerpos con el unguento predicho; cómo y cuándo copulan con los demonios incubos; si el semen transmitido es de otro hombre; y cómo las brujas experimentan más placer con los incubos que las mujeres con los hombres (II.iii.104-22). Síguense todos los maleficios que hacen a los hombres y que, en parte, es repetición de la doctrina de la primera parte: cómo hacen ligazones amorosas, metamorfosean a los hombres en animales, causan tempestades y enfermedades, etc. Muchos de los casos narrados se repiten todavía hoy, o se leen en las vidas de los santos, o han pasado a ser dominio del folklore (II.iv-xvi.109-55)⁴⁹.

En la *cuestión* segunda de esta segunda parte, se trata de los remedios que proporciona la Iglesia contra los demonios súcubos e incubos⁵⁰. Los remedios son los tradicionales: confesión, señal de la cruz, exorcismo, el avemaría (II.ii.164-67); contra la impotencia por maleficio, que impide el uso del matrimonio, temporal o permanentemente, los remedios son también, los anteriores, más la intervención oficial del tribunal eclesiástico (II.ii.167-70); los maleficios de amor desordenado — *philocaptio* — o de odio los vencen,

⁴⁹ Por ejemplo, cómo se realiza la petición de una bruja al demonio, al cual sacrifica un gallo negro en una encrucijada, con lo cual el príncipe de las tinieblas accede a sus deseos de herir a aquel al que ella desea el mal (la bruja que hizo maleficio a un párroco porque éste la empujó al pasar un puente estrecho (II.ii.103)); la otra que, ofendida por no ser invitada a una boda, quiso castigar al vecindario, y llevada por los aires al campo, hizo un hoyo, orinó, y el vapor de esta orina formó una tempestad tan grande que estropeó la fiesta de la boda (II.iii.107), etc.

⁵⁰ Se narra el caso de un hombre que actuaba como si estuviera fornicando con una mujer, sin parar, y fue visto así varias veces por su misma mujer. Confesó que, en efecto, se trataba del demonio súcubo. Se cuentan dos casos de monjas asaltadas por demonios incubos (II.ii.164-65).

sobre todo, el exorcismo, o alguna peregrinación (II.ii.170-3)⁵¹, las metamorfosis de hombres en animales, que son difíciles de averiguar, tienen escasos remedios (II.ii.173-75)⁵²; aquellos que creen estar bajo algún maleficio pueden usar algunas hierbas consagradas, como la llamada *demifuge*, e incluso ciertas propiedades de las piedras (II.ii.175-79); para remediar las enfermedades causadas por brujería, se usan el exorcismo y ciertas oraciones, (II.ii.179-88); contra las tormentas y pedriscos causadas por maleficios son buenas las rogativas, procesiones y letanías (II.ii.188-92); todas estas aflicciones causadas por la demonomagia, debe remediarse con el celo sagrado por descubrir a los agentes del Demonio para destruirlos (II.ii.192-3).

La tercera parte consta de una introducción y treinta y cinco *Cuestiones* (capítulos). Trata del procedimiento judicial para iniciar un proceso, conducirlo y pronunciar sentencia, contra las brujas y herejes. Para iniciar la causa se necesita un acusador, reconocido como persona celosa; o, mejor, una alarma general de que hay brujas en algún lugar. Seguirá una

51 Con peregrinación a una ermita de la Virgen María, en Lindau, fue liberada de un maleficio de amor hecho por un clérigo (no sacerdote), una jovencita de Constanza (II.ii.171-72). Según revelación de las brujas condenadas, el odio se inocula en las personas colocando como maleficio la cabeza o piel de serpiente a la entrada de una casa o habitación. El remedio es buscar con cuidado tales talismanes, bendecir la casa, o irse a vivir a otra casa (*ib.*172).

52 Cuentan estos frailes predicadores el siguiente caso testificado por los Caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalem en Rodas. Un joven marinero extranjero recién desembarcado compró huevos a una mujer. Esta se los dio, el joven los comió, y el maleficio de la mujer convirtió en asno al joven, que le servía desde entonces de bestia de carga. Un día este hombre-asno, pasó con su carga ante una iglesia en el momento en que se alzaba la Hostia; sabiendo que no podía entrar porque era asno, parado ante la puerta, dobló sus patas traseras y levantó en adoración las delanteras. Al ver esto algunos testigos llevaron al burro y a la bruja ante los tribunales, donde ella confesó su maleficio y fue obligada a restituir al joven a su forma humana, y fue castigada (II.ii.173-74).

inquisición de los hechos y personas. Tanto los testigos como los acusados deben ser examinados ante el Juez y, al menos, cinco personas. El Juez tiene plenos poderes y determina la acción del procedimiento: si el acusado debe ser encarcelado sin previo aviso, si se debe registrar su casa, interrogar a sus servidores o familiares, si se le deben dar los nombres de sus acusadores; asimismo, dictamina si el acusado tiene derecho a defensa y, en caso afirmativo, elige el abogado con condiciones; del uso de la tortura se habla detalladamente (III.xiii-xv)⁵³. A continuación se describe el método de las últimas inquisiciones: cómo el Juez debe decir a los acusados que será piadoso, pero con la restricción mental de que lo será para el bien de la sociedad o estado, “for whatever is done for the safety of the State is merciful” (III.xvi.231). Finalmente se explica la regulación de la sentencia. Ni la retractación ni el arrepentimiento libran de la pena de muerte al convicto, el cual es entregado por el tribunal inquisitorial al tribunal civil, que ejecuta la sentencia de la Iglesia, ya que el crimen es religioso y civil, al mismo tiempo (III.xxxi-xxxv).

Este perturbador tratado sobre la demonomagia fue impreso repetidamente en los siglos XVI y XVII⁵⁴. Leído por teólogos, juristas, filósofos, médicos y poetas su doctrina llegó a todos los rincones de la Europa cristiana, refrendado por la doctrina autorizada de los Santos Padres y de Santo Tomás. Los predicadores y confesores comunicaban al pueblo

53 Refiriéndose a que las brujas reciben ayuda del Demonio durante la tortura dicen: “She will be so insensible to the pains of torture that she will sooner be torn limb from limb than confess any of the truth. But the torture is not to be neglected for this reason, for they [the witches] are not all equally endowed with this power, and also the devil sometimes permits them to confess their crimes” (III.xiii.223).

54 Según la nota bibliográfica de Summers (xli-xlii), hasta unas veintiuna ediciones, además de la príncipe, aparecieron desde finales del siglo XV a finales del XVII; deben añadirse, para darse cuenta de su popularidad, los tratados de otros autores, comentando el *Malleus*, o atacándolo.

las terribles añagazas que el Demonio, con sus brujas y hechiceras, tendía a las almas. Fueron dos siglos endemoniados, el XVI y el XVII⁵⁵ a los cuales los dramaturgos contribuyeron con sus obras, destacando la presencia de la demonomagia en la vida.

El Demonio que se presentaba en las obras literarias de la Edad Media, aunque dotado de los poderes que se le vieron atribuidos tanto en el Antiguo como Nuevo Testamento, y en la doctrina de la Patrística, San Agustín y Santo Tomás, tenía, sin embargo, la función de bufón o fiscal de las almas. Sus poderes estaban limitados por las imponentes armas de que estaba provisto el cristiano, en especial la nueva devoción a la Virgen María, iniciada por San Bernardo en el siglo XII, y que tiene su cumbre literaria, tal vez, en la milagrosa leyenda de Teófilo, que se difunde en varias lenguas por Europa y que, en España, se alberga en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, todos ellos dedicados a la Virgen en su poder de intercesora y vencedora del poder de los demonios, a quienes disputa la posesión de las almas. En los finales del siglo XV y principios del XVI los vientos han cambiado. El Demonio se presenta más formidable que nunca. Su reino se expande más y más, según el *Malleus*, porque sus aliadas, las brujas, crecen en poder y dominan la sociedad. Tenía, por fuerza, que aparecer la obra literaria que refiriera esta circunstancia

⁵⁵ No vale decir, como Trevor-Roper dice, que “the new mythology of Satan’s Kingdom was exclusively the work, not of Christianity, but of the Catholic Church” (185-6). Dice Eliade: “Martin Luther shared a number of ideas and beliefs common to the age. For example, he had no doubt of the terrible power of the Devil or of the necessity of burning witches” (*History* III 237), lo mismo que Calvino y otros reformadores. Las quemadas de brujas en Alemania e Inglaterra, ocurrieron cuando ya la Inquisición y la Iglesia Católica no eran activas en esas regiones. Con respecto a esto, y refiriéndose al *Malleus* dice Couliano: “This book became an ally of the Reformation and Counterreformation in the sixteenth century, prefiguring the spirit of those movements” (191).

histórica. *La Celestina* es la tragicomedia que incorpora los elementos demonomágicos de manera definitiva y genial, lo cual se estudia en el siguiente capítulo.

Capítulo Tercero

La demonomagia en la Celestina

Se entra aquí de lleno en el corazón de la tesis, ya que los capítulos anteriores han sido prolegómenos a lo que se quiere demostrar, es decir la nueva presencia demonomágica en la literatura dramática. Se procederá, primero, a una bipartición de la crítica celestinesca respecto a la consideración de la demonomagia como parte integral o no de la tragicomedia (51-66); segundo, se estudiarán los oficios de Celestina en cuanto cobertura de la demonomagia que, sin embargo, la filtran o revelan (66-79); luego se procede a demostrar que Celestina es bruja (79-96); finalmente, se analiza el conjuro y, en torno a él, la estructura de siete secuencias demonomágicas (96-116).

Los críticos.

Escasa atención prestó la crítica en el pasado a la demonomagia en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, escrita por Fernando de Rojas después de 1496, y cuya *princeps* es, posiblemente, la *Comedia de Calisto y Melibea*, publicada en Burgos en 1499¹. Esta desatención se inició, tal vez, con Juan de Valdés quien, en 1535 en su *Diálogo de la lengua*,

¹ Para los datos sobre la vida de Fernando de Rojas, así como los de las primeras ediciones, traducciones, facsímiles y ediciones modernas, véase, entre otros, M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, vol.III, Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1943, 319-458; J. Cejador, ed. *La Celestina*, 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1955, introducción, vii-xxxix; introducción por D.S. Severin a la edición de la traducción de *La Celestina* al inglés por James Mabbe (1631), Warminster: Aris and Phillips, 1987, v-xx; introducción a la edición de D.S. Severin, Madrid: Alianza, 1969; J.H. Herriott, *Towards a Critical Edition of the Celestina: a filiation of early editions*, Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1964.

comenta a sus tres interlocutores la destreza y el decoro con que están trazadas las personas: “Celestina está a mi ver perfetissima en todo quanto pertenece a una fina alcahueta[,] ... la [persona] de Calisto no está mal [y] ... la de Melibea pudiera estar mejor ... [porque] se dexa muy presto vencer, no solamente a amar, pero a gozar del deshonesto fruto del amor” (175). Valdés destaca en Celestina el oficio de alcahueta, omitiendo su condición de hechicera y su pacto con el demonio, e introduce la crítica de flojedad en la pintura del carácter de Melibea, la cual a su parecer cae demasiado pronto en la tentación erótica sin mediar más intensa resistencia, siendo como era buena cristiana. Evidentemente Juan de Valdés no tiene en cuenta la presencia poderosa del demonio. Gaspar von Barth, en el prólogo o *Dissertatio* a su traducción latina de la *Tragicomedia* (1624) insiste en la experiencia de la vieja alcahueta como única causa de la caída de Melibea y juzga innecesaria la presencia del demonio y el pacto con él que, tal vez, tenía Celestina². Menéndez y Pelayo en su largo

² P. Russell, en *Temas de la Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote*, resume así lo que dice von Barth: “Opina, al discutir la escena entre Celestina y Melibea en el Acto IV, que el pacto diabólico es superfluo, aunque acepta la realidad de las relaciones de la vieja con el Diablo. Según él, casi ninguna muchacha hubiera podido resistir el asalto contra su virtud que la vieja sabe hacer, fundándose en la experiencia puramente mundanal ganada durante tantos años dedicados a la alcahuetería” (243). Menéndez y Pelayo (*Origenes*, III, 424-433) dedica unas notables páginas a este hispanista y humanista de Brandeburgo que acometió y llevó a término la empresa de traducir al latín y comentar en cerca de doscientas páginas de notas la *Tragicomedia*:

Barth supone que la *Celestina* es un libro de utilidad moral, pero entiende esta utilidad de un modo asaz extravagante. No se trata de los puros preceptos de la ética, sino de cierta sabiduría práctica y mundana, llevada a tan alto punto, que quien posea a fondo este libro no podrá ser engañado por nadie, triunfará de todos sus adversarios, ganará amigos y los conservará; todo el mundo le será adicto por amor o por temor, y tendrá siempre próspera fortuna en sus negocios. En suma, una verdadera ganga, lograda sin más trabajo que la frecuente lectura de un libro tan chico y tan ameno. Y todo esto no lo dice de oídas el grave humanista, sino que procura corroborarlo con el caso de un amigo suyo, muy astuto y sagaz, que labró su fortuna en el mundo aplicando, con oportunidad, a

estudio sobre la *Celestina* (*Orígenes de la novela*, III, 219-458) tras asegurar que no interpreta la obra como novela sino como teatro³, tras estudiar sus ediciones e imitaciones, y localizar como lugar más posible de la acción a Salamanca⁴, nos dice que Fernando de Rojas “quiso que Celestina fuese una hechicera de verdad y no una embaucadora” (350).

todos los lances de la vida, ya una ya otra de las sentencias de la tragicomedia que tenía recogidas y clasificadas en su memoria. Cuando se lee tan extraño pasaje no puede menos de darse algún crédito a la antigua leyenda de la locura que temporalmente afligió a Gaspar Barth. (428-29)

¿No será que este humanista de principios del siglo XVII era un iniciado de la demonomagia, y reaccionaba cautelosamente, como el *Malleus maleficarum* denuncia (II.i.101-2) que hacen los verdaderos profesos de la demonomagia? Ya Menéndez y Pelayo, como después Russell, lee a Barth como “haciendo notar que eran superfluos los encantamientos, pues apenas ninguna doncella hubiera podido resistir a tales asaltos” (428), pero ¿no se levanta cierta sospecha en esta lectura de la afirmación de un hombre que conocía a fondo la *Celestina* y el humanismo de su tiempo? Quede así esta suspicaz hipótesis.

³ “*La Celestina*, llamada por su verdadero nombre *Comedia de Melibea* en la primera edición, *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en la refundación de 1502, es un poema dramático, que su autor dió por tal, aunque no soñase nunca con verlo representado ... Concebida como una grandiosa tragicomedia, no podía tener más forma que el diálogo del teatro, representación viva de los coloquios humanos, en que lo cómico y lo trágico alternan hasta la catástrofe con brio creciente ... compárese esa prosa [la de la *Celestina*] con la de Cervantes, y se verá cuánto distan el estilo del teatro y el de la novela, aunque tanto influyan el uno en el otro ... El fondo de la novela y del drama es uno mismo, la representación estética de la vida humana; pero la novela la representa en forma de *narración*, el drama en forma de *acción*. Y todo es activo, y nada es narrativo en la *Celestina*” (*Orígenes*, III, 220-222).

⁴ Las razones que da el ilustre erudito se basan en el mismo texto, en general: obra de un estudiante, escrita durante unas vacaciones universitarias, los tipos caracterizados en la obra, la condición de comedia humanística que se atribuye a la Tragicomedia, etc. Asimismo se basa en datos biográficos de Fernando de Rojas (239-242), y en la tradición escrita (275-281). Deja en hipótesis, sin embargo, la localización de Salamanca, “porque Rojas no pudo pensar más que en una ciudad castellana. ¿Y por qué en una ciudad determinada? ¿No pudo crear, como suelen hacer los novelistas, una ciudad ideal, con reminiscencias de las que tenía más presentes, es decir, Salamanca y Toledo?” (281). S. Gilman en su libro *La España de Fernando de Rojas*, especialmente en el capítulo “Salamanca,” argumenta en favor de Salamanca como la ciudad en que se da la acción de la *Celestina*; muestra cómo esta ciudad está presente en la obra de manera penetrante.

Oponiéndose a las objeciones de Juan de Valdés con respecto al carácter de Melibea — “se dexa muy presto vencer, no solamente a amar, pero a gozar del deshonesto fruto del amor” (175) — afirma que “la rápida y súbita conversión del ánimo de Melibea, que hasta entonces no ha manifestado la menor inclinación a Calisto y que tanto se enfurece cuando la vieja pronuncia por primera vez su nombre, sólo pueden legitimarse admitiendo que Melibea, al caer en las redes de la pasión como fascinado pajarillo, obedece a una sugestión diabólica” (359). Menéndez y Pelayo abre una gran vía cuando considera a Celestina hechicera, iniciada por verdaderas maestras⁵, o cuando se refiere a su satanismo y pacto con el demonio — “Hay en Celestina un positivo satanismo, que también apunta en el Yago de Shakespeare” (357)⁶ —, o cuando la ve invocando por lo bajo en su ayuda al demonio⁷, o

⁵ La compara con la Dipsas de Ovidio, por su “intemperancia báquica” y por “la pericia en las artes mágicas, el poder de la hechicería, que no se limita aquí a la preparación de filtros amorosos ni a las virtudes arcanas de ciertas yerbas, sino que domeña la naturaleza con infernal señorío” (285). Recuerda la necromancia que practicó con la madre de Pármeno, al cual le dice Celestina cuando nombró a su madre:

No me la nombres, fiyo, por Dios, que se me hinchen los ojos de agua. ¿E tuve yo en este mundo otra tal amiga? ... Tan sin penas ni temor se andaua a media noche de cimiterio en cimiterio, buscando aparejos para nuestro oficio, como de día. Ni dexaua christianos ni moros ni judíos, cuyos enterramientos no visitaua. De día los acechaua, de noche los desenterraua. Así se holgaua con la noche oscura, como tú con el día claro; dezía que aquella era capa de pecadores. ¿Pues maña no tenía con todas las otras gracias? ... Siete dientes quitó á un ahorcado con unas tenazicas de pelacejas, mientras yo le descalcé los çapatos. Pues entrava en un cerco mejor que yo é con mas esfuerço; aunque yo tenía farto buena fama, más que agora, que por mis pecados todo se oluidó con su muerte. ¿Que más quieres, sino que los mesmos diablos la hauian miedo? Atemorizados é espantados los tenía con las crudas bozes, que les daua. Assí era ella dellos conocida, como tú en tu casa. Tumbando venían unos sobre otros á su llamado. No le osauan dezir mentira, según la fuerça con que los apremiaua. Después que la perdí, jamás les oy verdad. (*Sétimo Aucto*, 239-40).

⁶ Traza un bosquejo del satanismo de Celestina, incluyendo su pacto con el demonio, de manera comparatista:

haciendo una oración de gracias al demonio porque la sacó del peligro de ser denunciada⁸. Sin embargo, esta línea se torna vía muerta. El gran polígrafo envuelve todo lo dicho en un sugestivo esteticismo. Para él “no importa que el bachiller Rojas creyese o no en él [el satanismo]. Basta que lo haya expresado con eficacia poética” (357). Afirma que “por robusta que fuese la credulidad de los contemporáneos de Fernando de Rojas, no era fácil que a una bruja castellana pudieran atribuirse tales portentos” (285). Mantiene que la intervención demonomágica es superflua: “Ciertamente que nada de esto era necesario: todo

En lo que pudiéramos llamar infierno estético, entre los tipos de absoluta perversidad que el arte ha creado, no hay ninguno que iguale al de Celestina, ni siquiera el de Yago. Ambos profesan y practican la ciencia del mal por el mal; ambos dominan con su siniestro prestigio a cuantos les rodean, y los convierten en instrumentos dóciles de sus abominables tramas. Pero hay demasiado artificio teatral en los crímenes que acumula Yago, y ni siquiera su odio al género humano está suficientemente explicado por los leves motivos que él supone para su venganza. En Celestina todo es sólido, racional y consistente. Nació en el más bajo fondo social, se crió a los pechos de la más dura pobreza, conoció la infamia y la deshonra antes que el amor, estragó torpemente su juventud y las ajenas, gozó del mundo como quien se venga de él, y al verse vieja y abandonada de sus galanes vendió su alma al diablo, cerrándose las puertas del arrepentimiento. (357)

⁷ Sucede, por ejemplo, en el *Aucto Quarto*, cuando Celestina va, por primera vez a casa de Melibea, y se encuentra con Alisa, madre de Melibea, que la reconoce, pero como tiene que salir aprisa a visitar a su hermana enferma, la deja sola con Melibea. Celestina dice por lo bajo para sí y para el demonio: “Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arzeziando el mal á la otra. ¡Ea! buen amigo. ¡tener rezio! Agora es mi tiempo ó nunca. No la dexes, lléuamela de aquí á quien digo” (IV, 163); o cuando en el mismo *Aucto*, ante la creciente cólera de Melibea, que entrevee la alcahuetería, invoca por lo bajo al demonio: “¡En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro! ¡Ea pues!: bien sé á quien digo. ¡Ce, hermano, que se va todo a perder!” (IV, 178).

⁸ “¡O diablo á quien yo conjuré! ¿Cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí? En cargo te soy. Assi amansaste la cruel hembra con tu poder é diste tan oportuno lugar á mi habla quanto quise, con la ausencia de su madre ... ¡O serpentino azeyte! ¡O blanco filado! ¡Cómo os aparejastéis todos en mi fauor! ¡O! ¡yo rompiera todos mis atamientos hechos é por fazer ni creyera en yeruas ni piedras ni en palabras!” dice al salir de casa de Melibea, y del grave riesgo de ser descubierta en su demonomagia (*Aucto Quinto*, 193).

lo que pasa en la *Tragicomedia* pudo llegar a término sin más agente que el amor mismo, y quizá hubiera ganado este gran drama realista con enlazarse y desenlazarse en plena realidad” (359). Es decir que la realidad del tiempo de Rojas no tenía nada o poco que ver con la demonomagia, y que no son ni “la embriaguez ni la hechicería las notas capitales de la Celestina española; en lo que emula y supera a la Dipsas ovidiana es en el oficio que ambas ejercen de concertadoras de ilícitos tratos, y en la páfida astucia de sus blandas palabras y viles consejos” (286). Para Menéndez y Pelayo este “infierno estético” (357) está más lleno de burlas que de veras⁹. Establece que “podía Celestina, para deslumbrar a los imbéciles y acrecentar los medros y ganancias de su oficio, fingir un poder sobrenatural que no poseía” (358). Alcahueta, pura alcahueta, es lo que Menéndez y Pelayo dictamina; la crítica lo siguió por esa vía, cerrada la otra, la que suponía un *Malleus maleficarum* en plena pujanza.

Ramiro de Maeztu escribió un largo ensayo sobre “*La Celestina* o el saber” (*Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, 120-184). En este ensayo rechaza cualquier vía sobrenatural, e incluso critica a Menéndez y Pelayo cuando con vacilaciones abre la vía demonomágica:

No puedo ver la vieja mediadora como el “sublime de mala voluntad”; ni mucho menos como “la ciencia del mal por el mal” ... [estas] definiciones son impropias o inadecuadas y algo románticas ... [Celestina] es demasiado interesada y utilitaria

⁹ Juzga que Pármeno se burla del laboratorio de la hechicera Celestina (357), cuando lo describe en larga tirada en el *Aucto Primero* (72-86), y que la misma Celestina ejerce un tipo de ironía — “puede creerse también que la misma Celestina habla en burlas cuando hace aquel donoso panegirico de las *virtudes* de la madre de Pármeno” (358) — al decirle a Pármeno las cualidades hechiceriles de su madre (*Sétimo Aucto*, 239-240), texto ya citado en nota 5.

para dedicarse al mal por el mal y hasta para divertirse con su mero espectáculo... Lejos de dedicarse al mal por el mal, es hasta muy capaz de dedicarse al bien, como ello le sea provechoso, y en cierto modo se dedica, porque el entretenimiento que proporciona con su conversación no es siempre cosa mala. (144-45)

Para Maeztu el saber de Celestina es utilitario y racional práctico, y su filosofía es el hedonismo¹⁰. En ningún momento acepta Maeztu un aprendizaje mágico o una relación demoníaca. Ve a Celestina como una pura hedonista:

Tampoco tendríamos derecho a negar la sinceridad de su apogtema: ‘la naturaleza huye lo triste y apetece lo deleitable’. Este es, probablemente, su concepto moral del universo y Celestina es veraz consigo misma, aunque su oficio la obligue a faltar a la verdad con los demás ... en la pluralidad está el remedio y en hacer que las gentes gocen sus mocedades, ‘que quien tiempo tiene y mejor lo espera, tiempo viene, que se arrepiente’” (149)¹¹.

No muy distante de la interpretación de Maeztu es la de Maria Rosa Lida de Malkiel (*La originalidad artística de La Celestina*), que rechaza categóricamente el elemento demonomágico como que “no es un elemento orgánico del drama ni está integrado en la representación del personaje como lo están, por ejemplo, su codicia, su sentimiento de honra, su religión” (541). La crítica glosa los textos celestinescos que relatan tales elementos, y se evade a toda consideración demonomágica. Retrata a Celestina, en general,

¹⁰ “Si las actividades de Celestina llevasen consigo aparejada la probabilidad de una tragedia, como la que le cuesta la existencia, preferiría calificarla de ‘mártir del utilitarismo’ o del hedonismo. Como su tragedia es meramente accidental, bastará con llamarla ‘santa del hedonismo’” (147).

¹¹ “Es Celestina la ciencia a secas, el saber sin calificativos. “¡Sabia Celestina! No podemos errar,” dice Calisto. “Sabia mujer y maestra,” corrobora Melibea. Uno y otra corrigen la observación primera de Sempronio cuando la había recomendado meramente como mujer “astuta y sagaz.” Calisto y Melibea emplean exactamente la misma palabra que el pueblo aplica, en primer término, para definir a una mujer, que tiene las virtudes de Celestina: “Sabe mucho,” suelen decir, sin que le importe el hecho de que Celestina sólo sepa lo que le conviene, porque a esto precisamente llama saber el pueblo; a saber lo que a uno le conviene” (Maeztu 145).

como hedonista y con rasgos de ingenuidad (506-93) y afirma que “en la pintura de las prácticas rituales de Celestina, Rojas ha calado a fondo la religiosidad popular, subrayando a la vez irónicamente su formalismo huero, su utilitarismo y su sinceridad ... Muy probable es que, en principio, Celestina crea de buena fe en la virtud de la oración de Santa Polonia y del cordón ‘que ha tocado las reliquias de Jerusalém’” (511). Finalmente enfatiza, como Maeztu, el saber de Celestina: “el rasgo fundamental de Celestina, esto es, el dominar interesadamente las almas mediante su arte de seducción, es todo suyo” (541)¹².

Si Menéndez y Pelayo veía en *La Celestina* una obra eminentemente europea¹³, otros críticos posteriores, como Bataillon, comenzaron a sugerir lo contrario, es decir, un libro propiamente español, nacido, en parte, por la presencia en la sociedad de otros elementos, tales como la presencia de los judeoconversos escandalizados ante el fenómeno cristiano de la prostitución¹⁴. Francisco Márquez Villanueva, en *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, sigue esta línea; acentúa la influencia oriental en la creación de este tipo de alcahueta. *La Celestina* es “una clave perdida o, en otros términos, un sistema de signos que nunca llegó a ser del todo compartido por Occidente ... [clave que radica en] la peculiar

¹² En el mismo título de su artículo — “Celestina, hechicera clásica y tradicional” — Toro-Garland deja ver que sigue la línea de Lida de Malkiel. Toro-Garland juzga que Rojas sabía que no era necesaria la magia de Celestina para la seducción de Melibea; concedió, sin embargo, a sus contemporáneos una imagen de hechicera-bruja, que respondía tanto a la tradición literaria como a la realidad social.

¹³ “*La Celestina* no es un libro peculiarmente español: es un libro europeo, cuya honda eficacia se siente aún, porque transformó la pintura de costumbres y trajo una nueva concepción de la vida y el amor” (353).

¹⁴ “il faudrait ... tout en dessinant la genèse et l’essor de cette forme en Espagne, en chercher quelque explication proprement espagnole. Il est peu concevable que l’histoire sociale y soit étrangère” (“Pour une histoire...” 44). Ver, también, *La Celestine selon Fernando de Rojas*, 168.

antropología que la convivencia de las tres religiones del Libro había hecho posible en la baja Edad Media española” (19). Desatiende, también, lo demonomágico en la obra de Rojas, el cual “se rehúsa a la demonización [de Celestina] que venía imponiéndose en la época y pone también de relieve su función de rueda muy necesaria para la marcha de un complejo mecanismo de grupo” (141). Como Maeztu y Lida de Malkiel, Márquez Villanueva dice que Celestina “no es allí por lo mismo ningún monstruo sino, muy al contrario, el personaje más humano de todo el reparto” (164). Su saber se concentra, según Márquez Villanueva, en una retórica capaz de “unir el fuego con el agua” (44). Evita a todo trance de caer en la “demonización” de Celestina, como cree que, también, lo hizo Rojas, pero no sin patentes contradicciones¹⁵. No tenía este crítico por qué evitar la demonomagia de la descendiente de las alcahuetas islámicas, ya que el *Corán* guarda la imagen multiforme del demonio del Nuevo Testamento¹⁶.

¹⁵ Al querer ligar el personaje de Celestina con la “alcahueta oriental” tiene que reconocer que ésta “posee la ciencia de las matemáticas [ciencia demonomágica como se vió antes] y la industria de hacer horóscopos y hechizos” (115). Cita el libro del tunecino Says Nafzawi llamado *The Glory of the Perfumed Garden. The Missing Flowers* (1410) en el cual se alude esencialmente a la demonomagia: “su punto de partida es que, aunque la tercera sea un arte revelado por el diablo, requiere una inteligencia de máxima sutileza en quienes la practican” (42). Da, sin embargo, un quiebro a tal observación y se precipita a atacar a los que consideraban la alcahuetería no como un oficio necesario sino como algo diabólico. Llama “preocupación de fraile” a la enseñanza de fray Francisco Eiximenis sobre “cómo eludir físicamente el diabólico poder de infiltración de la alcahueta” (120); dice que en Alonso Martínez de Toledo, o Arcipreste de Talavera, “el tipo celestinesco tiende a desvirtuarse ... hacia la imagen unidimensional de hechicería y tráfico en criminales pócinas” (121); denomina “puritanamente combativo y de púdica clerecía” al libro de *El caballero Zifar* porque denuncia “la proverbial y perversa elocuencia de la alcahuetería ... por derivar de estudio y deliberado entrenamiento” (84-85), es decir de arte mágico.

¹⁶ El *Corán* define al demonio no como el sirviente de Dios, sino como su jurado enemigo: “When you recite the Qur’an, seek refuge in Allah from accursed Satan” (Sura 16:98). Unas veces es el *Uno*, el

José A. Maravall, en *El mundo social de La Celestina*, muestra con su título cuál es su interés y perspectiva al estudiar la tragicomedia. Tiene, sin embargo, unas páginas dedicadas a la magia en relación con la fortuna, que interesan aquí (146-152). Para Maravall la figura de Celestina responde al nuevo concepto renacentista de magia, que es un ímpetu por encontrar una vía que lleve al hombre al dominio empírico de la naturaleza¹⁷. Celestina sería, pues, según Maravall, una hechicera o maga “que practica un arte al que pudiéramos llamar fisicoquímico, aunque realice sus operaciones empleando el catalizador de potencias infernales” (*El Mundo* 151). A pesar de este breve toque de atención sobre la demonomagia, Maravall no se embarca en esa corriente, y niega que Celestina sea bruja, con lo cual se aleja de la consideración del texto celestinesco a la luz de la doctrina teológica, condensada en el *Malleus maleficarum*¹⁸.

Lapidado contra el cual los ángeles arrojan perpetuamente las estrellas como piedras; otras veces es *multiforme*, como en la Sura en la que Mohammed implora a sus seguidores que resistan a los “agentes de Satán” (6:121). “Shaitan is the father of all damnation” (7:30).

17 “Creo, en consecuencia, que la presencia del elemento mágico en *La Celestina* responde a algo más que a razones literarias y ornamentales, contra lo que todavía recientemente se ha dicho. La magia es la gran ciencia en el primer Renacimiento y va ligada, como muy claramente puede explicarse, a los supuestos últimos del mismo. El Arcipreste de Talavera señalaba en su tiempo, como un fenómeno social nuevo, el de la difusión mayor que cada día alcanzaban ciertas prácticas de hechicería. La figura de la hechicera celestinesca ... es frecuente en nuestros siglos XV y XVI y es en ellos típico producto renacentista ... De acuerdo con este tipo, Celestina es maga o hechicera, a la manera de la ulterior definición que nos darán las palabras antes citadas de Giordano Bruno — *magus significat hominem sapientem cum virtute agendi* —; pero no es bruja” (*El Mundo* 149).

18 Sánchez, en “Magic in *La Celestina*,” al discutir los dos grupos — el que no acepta el elemento mágico como importante, y el que lo juzga integral — busca una vía media en lo que llama “a dialectic between the natural and supranatural explanations of Melibea’s corruption” (482). La magia, según la autora, no pudo ser la causa total de la caída de Melibea. El tiempo de la acción de la obra dura más de lo que dicen algunos

En *La Celestina como contienda literaria*, Américo Castro niega que exista intención moral o religiosa en la tragicomedia, pues es, más bien, una concepción de la vida como existencia sin finalidad trascendente: “En la *Celestina* no hay desengaño ejemplar o ascético, por falta de todo término de referencia moral o religioso” (112). La obra es en sí un puro diálogo: “el autor no detiene su diálogo para decirnos cómo sea de verdad *Celestina*” (151). Para Américo Castro, la estructura literaria de *La Celestina* se forja de una manera existencialista, como un puro vivir sin valores religiosos. Sobra, por lo tanto, toda consideración sobre la presencia de una ‘demonomagia’ en contraste con la verosimilitud psicológica de los caracteres motivados por resortes puramente naturales, “históricos” para Américo Castro¹⁹.

Parecidamente discurre Stephen Gilman que no acepta una intencionalidad moral como base de la estructura de la obra. En *La Celestina, arte y estructura*, desarrolla su

críticos, dando lugar a la acción de las causas naturales, entre ellas la predisposición de Melibea a la pasión (484). Siguiendo a Maravall ve en la magia de *Celestina* la técnica fisicoquímica renacentista que la ayuda a controlar las fuerzas naturales. En este sentido la magia, aunque no es la primera causa de la caída de Melibea, concurre a ella (488). Queda, sin embargo, el elemento sobrenatural, importante en la estructura de la obra, lo que Sánchez llama la dimensión espiritual, diferente a lo innecesario del conjuro, etc. (492). Basándose en Ruiz-Ramón quien insinúa la estructura dual de la tragicomedia, “mediante el módulo estructural de la dualidad, haciendo coexistir el tema de la magia, en el que *Celestina* cree, con el tema de la real maestría de la medianera en su oficio y en sus recursos, en los que no cree menos” (I: 68), Sánchez establece que las *causas naturales* y lo *sobrenatural* forman esa dialéctica de dualidades y que, aunque la religión y la magia han degenerado a meros instrumentos, la necesidad de acudir a poderes sobrenaturales no está erradicada (491-2).

¹⁹ Resumiendo, Américo Castro ve la originalidad artística de la *Celestina*, su sentido trágico de la vida, en la situación histórica en torno a 1500, de los conversos viviendo bajo una casta dominante hispano-cristiana. Es la ‘circunstancia’ orteguiana la que domina la tragicomedia.

brillante tesis de que los personajes no tienen una caracterización inicial sino que se van definiendo en el diálogo: “La personalidad, dirigida por las palabras de un argumento (o de un sentimiento) es lo que determina el decoro vital, no el personaje ni el tópico en sí, abstraído del diálogo” (89). Si hay sabiduría humana o moral, ésta es práctica y no basada en la teología cristiana, característica de la obra literaria renacentista²⁰. No puede, sin embargo, dejar de tener en cuenta la presencia de la magia. Dice en *La España de Fernando de Rojas*: “La presentación aparentemente ambigua, pero en el fondo claramente racionalista, que hace del tema [magia] *La Celestina* corresponde a su manera de exponer el exceso amoroso. En ambos casos, la intención es utilizar creadoramente una preocupación contemporánea” (344)²¹. Piensa Gilman que Rojas era escéptico acerca de la demonomagia y que de ser preguntado sobre qué pensaba de lo mágico respondería como el gracioso Zamudio en *La cueva de Salamanca*, de Ruiz de Alarcón: “Señores / contra estudiante gorrón, / salmantino socarrón, / non prestan incantatores” (ActoII.154). A este sentir se une Francisco Rico, en su artículo “Brujería y literatura”, para quien Rojas utilizó la brujería o hechicería como instrumento de la trama sin tener, sin embargo, ninguna convicción

²⁰ Marcel Bataillon, en *La Celestine selon Fernando de Rojas*, juzga imprescindible y fundamental la intención moral en la estructura de la *Celestina*, y señala la abundancia de referencias a la sabiduría humana, los avisos sobre la conducta y los castigos recibidos por los personajes (174), pero tampoco abre la vía demonomágica.

²¹ “... la falta de una clara distinción entre las ciencias naturales y las sobrenaturales hizo inevitable que los teóricos y prácticos de la magia (tradicionalmente judíos, moros o conversos) se congregaran en Salamanca ... Otros muchos de entre estos sabios contemporáneos del doctor Fausto que eran decididamente menos escépticos que un Sem Tob, un Rojas o un Villalobos, estaban dispuestos a aceptar la posibilidad de lo mágico y experimentar con ello” (*La España* 342-3).

personal²². Garrosa, también, dictamina un “más que probable escepticismo de Rojas” con respecto a las artes de la demonomagia, pero “sus criaturas literarias sí que creen en la eficacia de aquellas.” Garrosa, pues, con ese indeterminado ‘un’ no se atreve a concluir sobre el escepticismo de Rojas; mas, por otra parte, con auténtica crítica literaria acepta que los personajes no están, no pueden estar identificados con su autor; aunque éste sea un posible escéptico, ellos creen en la demonomagia. Tal vez nunca se sabrá lo que pensaba Rojas, pero dió en su obra algo superior a una abierta confesión, y que es “much more effective than a satirical or didactic presentation could have been: he promulgates an air of mystery throughout the work” (Ruggerio 73).

Cárdenas, en un estudio intertextual, dice que “Celestina is not, *sensu stricto*, a witch” (48), y que “never does Celestina reveal in her summoning the familiarity with the Beast that Cañizares does” (53); sin tener en cuenta la estructura dialogística de la tragicomedia se refiere al momento en que Celestina asustada por las amenazas de Melibea, dice al Demonio: “Ce, hermano, que se va todo a perder” (*Aucto Quarto* l.178) diciendo que “Celestina does not show enough familiarity with the devil to interpret her use of ‘hermano’ literally” (59, nota 15). Otros estudios estilísticos acentúan la retórica de Celestina hasta tal punto que anulan otra fuente de la seducción de Melibea. Tal sucede en el artículo de Handy en el que se dice “[the] rhetoric is the chief instrument used to bring all plans into fruition (17) ... this psychological deflowering has been accomplished by means of artistic discourse”

22 A esto responde Cátedra que las actitudes racionalistas en magia “no son índice de incredulidad o de ironía” (88 n.183) y que “incluso quienes más escépticos en la materia se pudieran mostrar parecían deslindar con total claridad la viabilidad *natural* de un procedimiento como la *philocaptio* y su alcance herético” (90).

(25). Queda, pues, obturada la vía demonomágica.

En un breve pero incisivo artículo, “Sobre antecedentes de *La Celestina*”, Amado Alonso da esta sentencia inspiradora: “Lo celestinesco está en ayudar por oficio y con espíritu demoníaco” (267). Queda abierto, bruscamente, el camino demonomágico. En efecto, son los oficios de Celestina como los árboles que no dejan ver el bosque; son estos oficios los que atrajeron la atención de la mayoría de los críticos de la gran obra. A este olvido de lo demoníaco dentro de la acción de la tragicomedia alude Julio Caro Baroja, en *Vidas mágicas e Inquisición*, al pintar el medio social de Celestina: “nunca o casi nunca deja traslucir la vieja una maldad demoníaca ... Salga la hechicera encorrozada a la vergüenza pública después de confesar que tiene pacto con el Demonio. La cosa se olvida cuantas veces conviene. Pronto volverán a consultarla los clérigos y caballeros, casados, viejos, mozos y niños” (115). En otro lugar Caro Baroja, en *Las brujas y su mundo*, sitúa a Celestina dentro de la hechicería-brujería, operando, por lo tanto, bajo el pacto con el Demonio; y alude a que la influencia del *Malleus maleficarum* con las prácticas incriminadas a brujas y hechiceras por los procesos inquisitoriales, hizo posible la aparición del tipo celestinesco (133-139)²³.

²³ Hay quienes ven diferencias esenciales entre *hechicería* y *brujería*. Por ejemplo, Christina Lerner, en *Witchcraft and Religion*, divide el fenómeno en varios tipos y subtipos:

Type A is *maleficium*. This is the simplest and most basic form of witchcraft. It can include both sorcery — physical manipulation of objects and/or incantation of words — and witchcraft — harming through the release of power activated by hatred.

Type B is *compact witchcraft*. Here the essence of witchcraft lies in a pact with Satan, the Christian Devil. It does not matter whether the power realized through the pact is used for harming or healing. Compact witchcraft, therefore, blurs the secular distinction between black and white magic; between *maleficium* and *curing*.

Type C is *sabbath witchcraft*. It could be described as an extension of compact witchcraft but, in

Inez MacDonald inició una cadena de críticos dedicados al estudio del Demonio o la magia en *La Celestina*. MacDonald, tras hacerse varias preguntas esenciales, llega a esta última “why does Calisto find it necessary to employ Celestina at all?” (264). El loco amor, más el inicial rechazo de Melibea, obligan a Calisto a recurrir a Celestina. Esta no es sólo una alcahueta inteligente, es demoníaca y tiene el poder de alterar el curso normal de los sucesos (272). Rojas, dice MacDonald, no es un escéptico de la magia, ni la usó con meros fines literarios. “If we do not regard Celestina’s magic as intended to be taken seriously ... then it seems that we lose much of the poetic power of the work” (275). Peter. E. Russell demuestra que “la magia es tema integral, no marginal [de *La Celestina*] ... [y que hay] un evidente deseo por parte de Rojas de subrayar la importancia de la intervención diabólica

fact, the addition of the sabbath, the idea that witches having made a pact with the Devil combine with other witches to pay him homage, is commoner in Europe than the pact on its own. Witches’ sabbath or meetings also occur in non-Christian primitive cultures where pacts with one personalized devil are unknown.

These types can, then, be further subdivided. Type A has its most simple form A¹, when the witch is accused of an act or acts of *maleficium*. A² represents the complications that occur when *maleficium* is fed into a legal system which has a pre-existing formula for interpreting the significance of *maleficium*. *Curing* is represented by *a*¹. This is the other side of the *maleficium* coin, but one individual may be accused of practising both. And *a*² represents *curing* in a society which is likely to penalize it in the same way as it would *maleficium*. The types of sabbath witchcraft can also be subdivided. C¹ are any witches’ meetings. C² are meetings with the Devil which may take any random form. C³ a deliberate inversion of Christian worship: the Satanic black mass. (80-81)

Dorothy S. Severin, en “Celestina and the Magical Empowerment of Women”, encuentra que Celestina es *hechicera* pero atraviesa la línea y se hace *bruja* al hacer pacto con el Demonio. Caro Baroja dice que la distinción entre *hechicera* y *bruja* es meramente sociológica, no esencial: “la bruja típica es personaje que se da sobre todo en medios rurales, la hechicera de corte clásico se da mejor en medios urbanos o en tierras en las que la cultura urbana tiene gran fuerza” (*Brujas* 135).

... [y] la presencia real del demonio conjurado por Celestina” (267-8). Alan Deyermond, en 1977, publica un elaborado estudio demonomágico sobre “Hilado-cordón-cadena: symbolic equivalence in *La Celestina*,” cuyo contenido sigue la línea de Russell, y al que se dedicará un detenido comentario más adelante. Javier Herrero, primero en el artículo “Celestina’s Craft” y luego como contribución a un libro colectivo, “The Stubborn Text” en *Literature Among Discourses*, se interna en la interpretación demonomágica de la obra. En el primer estudio, teniendo en cuenta el artículo de Deyermond, ilumina varios textos de la tragicomedia donde encuentra que, en el fondo, está la mordedura de la *serpiente* en el jardín paradisiaco de Melibea (348). El hilado de Celestina es la imagen de la telaraña, y la *philocaptio* se produce con la ayuda del Demonio (345). En el segundo estudio, Herrero, a través del “dolor de muelas de Calisto” penetra en la metáfora sexual demoníaca de los “dientes de Satán” (141), expande otras imágenes, tales como la de *aguja-agujeta* (144-45) y concluye con el *cordón* como “a magical means of seduction ... usual form of popular witchcraft” (146).

De los varios estudios sobre la tragicomedia realizados por D.S. Severin, destacan dos dedicados al tema demonomágico: “Celestina and the Magical Empowerment of Women” y *Witchcraft in Celestina*. Su originalidad radica en combinar una interpretación feminista con la presencia demonomágica: “Celestina exchanges her female powerlessness for a power based on magic and lust” (*Witchcraft* 22); “witchcraft, sorcery, and bawdry empower Celestina in her society and make her the dominant character not just in the work but in her social milieu” (10); “I see in all this Rojas’ creation of a subversive society, a world upside-down where women are empowered and men are weak” (“Magical

Empowerment” 22). Celestina es no sólo hechicera sino bruja, por su pacto con el Demonio, afirma Severin (*Witchcraft* 12) y reafirma la correspondencia de Deyermond *hilado-cordón-cadena* (33-37), etc. El grupo, pues, de los que consideran la demonomagia como parte integral de La Celestina se va engrosando paulatinamente. Se pasa, pues, inmediatamente, a la consideración de la actividad de Celestina en sus oficios.

Los oficios de Celestina.

La primera impresión que producen los muchos oficios que se atribuyen a Celestina es que si bien sirvieron de tapadera a la ambigüedad religiosa — “encender una vela a Dios y otra al diablo” —, y al capricho y pasiones de sus contemporáneos, también lo siguieron siendo para los críticos y lectores posteriores. Estos oficios, estudiados repetidamente por los eruditos, aunque interesantes en sí, son como la espuma de los oleajes, y pueden ocultar lo profundo y demoníaco. De aquí que el dictamen ya citado de Amado Alonso — “lo celestinesco está en ayudar por oficio y con espíritu demoníaco” — descubra como ningún otro el verdadero ámbito del mensaje de la tragicomedia.

Pármeno resume estos oficios: “Ella tenía seys oficios, conuiene saber: labranderá, perfumera, maestra de fazer afeytes é de fazer virgos, alcahueta é un poquito hechizera” (*Primer Aucto* I.70)²⁴. De estos oficios estaba orgullosa Celestina: “Una sola soy en este limpio trato. En toda la ciudad pocos tengo descontentos. Con todos cumplo, los que algo me mandan, como si touiesse veynte pies é otras tantas manos” (*Aucto Quarto* I.183-4) le dice, defendiéndose, a Melibea. Márquez Villanueva, refiriéndose exclusivamente a la

24 Todas las citas del texto se hacen por la edición, con introducción y notas, de Julio Cejador y Frauca (Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 2 vols., 1925).

alcahuetería, escribe que “la alcahueta comparte (*mutatis mutandis*) con hombres de leyes y médicos el servicio al estrato pudiente en las ciudades a partir del periodo bajo-medieval” (51). En efecto, varias veces se compara el oficio de Celestina al del médico o cirujano. Llega Lucrecia, criada de Melibea, a casa de la vieja con el mensaje “te ruega mi señora sea de tí visitada é muy presto, porque se siente muy fatigada de desmayos é de dolor del coraçon” (*Aucto Noueno*, II.49). La analogía con el urgente aviso al médico es sorprendente, y no carece de cierta ironía por parte del autor, quien teje en el siguiente acto décimo un diálogo entre Celestina y la doliente Melibea basado en la metáfora *llaga-medicina-aguja*²⁵, que hace de la hechicera “la antigua maestra destas llagas” (*Aucto Décimo* II.56), es decir las del “amor dulce” que no se cura ni se opera — “no rasgaré yo tus carnes para le curar” (*ib.* 59) —, porque esta enfermedad es un permanente oxímoron: “vn fuego escondido, vna agradable llaga, vn sabroso veneno, vna dulce amargura, vna delectable dolencia, vn alegre tormento, vna dulce e fiera herida, vna blanda muerte” (59). Melibea entiende el dictamen para-médico y sabe que su dolencia es mortal e irremisible: “dubdosa será mi salud ... según la contrariedad que esos nombres entre sí muestran” (60).

25 Herrero ha dilucidado la bisemia de *aguja*. Si a un nivel mantiene la relación paciente-cirujano, a otro desvela la intriga erótica: “The needle does become, in Celestina’s hand, a form of diabolic sacrament: it erases the wages of sin; it restores the recipient to a state of desirability which prepares her again for new lustful initiations” (“Cel. craft” 345). En ese diálogo cirujano-paciente (*Décimo Aucto* II.52-59) la *aguja* subyace enserpentada: “Primero te auisé de mi cura e desta inuisible aguja, que sin llegar a ti, sientes en solo mentarla en mi boca” (*ib.*59). Dice Herrero: “This inflamed sex is the ‘llaga’ that can only be cured with the stitches given by Celestina’s needle (Calisto’s phallus)” (“Cel. craft” 351 n.13). La cura no tarda en venir: “Cerrado han tus puntos mi llaga” (*Décimo Aucto* II.61), dice Melibea, entregándose definitivamente a la *aguja* de Celestina. Herrero sustenta su análisis semántico con referencias textuales literarias y folklóricas que no dejan lugar a duda sobre el significado erótico de *aguja-coser-hilar-huso*, etc (“Cel. craft” 347-48).

Asimismo, Celestina se afana como el hombre de leyes que se mueve por todas partes para ayudar a los que viven en conflictos legales-eróticos producidos por la vitalidad del amor dentro de una sociedad rigorista: “Es necesario que el buen procurador ponga de su casa algún trabajo, algunas fingidas razones, algunos sofisticos actos: yr é venir á juyzio, aunque reciba malas palabras del juez. Siquiera por los presentes, que lo vieren: no digan que se gana holgando el salario. E assí verná cada uno á ál con su pleyto é á Celestina con sus amores” (*Tercer Aucto* I.132). Ella se ve profesional, social y económicamente a la par con otros oficiales honrados por la sociedad, pues tiene capacidad técnica o letrada y se sirve de conocimientos no poseídos por otros y muy apreciados por la sociedad: “¿Qué pensauas, Sempronio? ¿Auíame de mantener del viento? ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa o viña? ¿Conócesme otra hazienda, más de este oficio? ¿De qué como é beuo? ¿De qué visto é calço? En esta cibdad nascida, en ella criada, manteniendo honrra, como todo el mundo sabe ¿conoscida pues, no soy? Quien no supiere mi nombre é mi casa tenle por extranjero” (*Tercer Aucto* I.133). Y en el momento preliminar a su asesinato cometido por sus compinches Sempronio y Pármeno, repite su requisitoria justificadora de sus ganancias y oficio: “que todo me cuesta dinero é aún mi saber, que no lo he alcançado holgando. De lo qual fuera buen testigo su madre de Pármeno ... Viuo de mi oficio, como cada qual oficial del suyo, muy limpiamente” (*Aucto Dozeno* II.99-101).

No parece que se pueda calificar de cínica a Celestina en esta ponderación de sus oficios y servicios a una sociedad que no puede prescindir de ellos — “de mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan” (*ib.*) —; es más bien lo que adivinó Amado Alonso y redujo en la primera parte de su dictamen: “lo celestinesco está en ayudar por oficio y con espíritu

demoníaco” (267). Ella provee a la sociedad en sus necesidades vitales y se siente no sólo insustituible sino agente de mejoramiento, comparándose con la función de la abeja: “La mayor gloria, que al secreto oficio de la abeja se da, á la cual los discretos deuen imitar, es que todas las cosas por ella tocadas conuierte en mejor de lo que son” (*Aucto Sesto* I.207)²⁶. ¡Admirable alusión a la magia en esos dos adjetivos — secreto y tocadas — que concentran el ocultismo y los toques de varita mágica! Celestina se siente abeja-reina, símbolo misterioso de la fertilidad o gran madre-tierra²⁷. Si antes se sintió como la araña: “Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera” (*Tercer Aucto* I.139) y ahora como abeja, ¿no indicará esto una evolución en lo de que su “ayudar por oficio y con espíritu demoníaco” la lleva a otro mundo nuevo, de nueva espiritualidad, consistente en la reivindicación del Demonio?

De los seis oficios de Celestina enumerados por Pármeno, es el primero el de *labrandería* o sea el arte de coser, hilar y tejer. El mismo Pármeno destaca su importancia: “Era el primer oficio cobertura de los otros, so color del qual muchas moças destas siruientes entrauan en su casa á labrarse é á labrar camisas é gorgueras é otras muchas cosas” (*Primer Aucto* I.70). La bisemia de los verbos *labrarse* y *labrar* describen bien la situación de prostitución que ambienta la casilla de Celestina. Como indica Marquez Villanueva, “este no santo labrar introduce también uno de los acordes fundamentales de la

²⁶ A esta situación alude Maravall como un maquiavelismo anticipado: “un planteamiento agrio y pesimista, un verdadero maquiavelismo del comportamiento interindividual, desligado de vínculos tradicionales y atento a la eficacia del fin egoísta que se persigue” (97).

²⁷ “El mundo de las abejas constituye, en determinados momentos del simbolismo universal, un modelo de la sociedad sinárquica ideal, incluso espiritualista, que se pone como ejemplo a seguir en una evolución mítica del género humano” (Juan G. Atienza, *Segunda guía de la España mágica*, 133).

obra a través de la noción mítica que ha hecho del tejido, hilatura y oficios afines una de las imágenes más reconocibles del erotismo femenino” (183). Si bien el verbo transitivo *labrar* parece aludir a un verdadero trabajo de taller de costura con sus complementos directos, de pronto se corta la enumeración comenzada con el ambiguo “é otras muchas cosas”, con lo cual el verbo *labrar* retorna al significado de “fornicar”; porque, en efecto, Celestina “asaz era amiga de estudiantes e despenseros é moços de abades. A estos vendía ella aquella sangre inocente de las cuytadillas, la qual ligeramente auenturauan en esfuerzo de la restitución, que ella les prometia” (*Primer Aucto* I.71). La restitución está clara en el verbo reflexivo *labrarse* que con los simbólicos *hilo* o *sirgo* y *aguja* implícitos, alude a otro de sus oficios, “*fazer virgos*”. Este oficio de labradora le reportaba intereses económicos como son los muchos alimentos hurtados que le traían las “moças siruientes” y los “despenseros é moços de abades”; pero, también, le abre las puertas de las casas honradas donde hay gente moza, y a donde va como buhonera a vender hilados. Márquez Villanueva añade que: “El oficio de la vieja, consistente en llevar su corrupción a todos los rincones, tiene un perfecto homólogo o correlato semiológico en el famoso “hilado” que termina por introducir en la propia casa de Melibea y donde ésta (y hasta un poco también su criada Lucrecia) arderá pronto de incontenible lujuria” (183). Desde luego, este crítico dentro de su estudio no considera en este hilado tan bien labrado²⁸ ningún contenido sobrenatural, sino que lo ve como un “labrar que ... se proyecta en la obra mediante ese otro *hilado* o pérfido lazo de la

²⁸ “Delgado como el pelo de la cabeça, ygual, rezió como cuerdas de vihuela, blanco como el copo de la nieue, hilado todo por estos pulgares, aspado é adreçado. Veslo aquí en madexitas. Tres monedas me dauan ayer por la onça, assi goze desta alma pecadora” (*Aucto Quarto* I.162).

virtud, que en realidad quiere decir `fornicación` y constituye uno de los símbolos básicos de la obra de Rojas” (184). Como se verá más adelante este oficio de *labrander*a, que absorbe en parte a los otros, es el que detecta más claramente la demonomagia.

El oficio de *perfumera* — “perfuma tocas” (*Aucto Quarto* I.160) — así como el de “*fazer afeytes*”, — “haze solimán” (*ib.*) —, o sea fabricante de cosméticos o productos de belleza, son oficios ligados a su laboratorio y herbolario. El de “fazer virgos” es oficio que ya se vio incluido en el de *labrander*a, y en la dilogía del verbo *labrar*(se)²⁹. El oficio de *alcahueta* es el más sobresaliente en el texto dramático y, por lo tanto, el más analizado por los estudiosos de *La Celestina*. No se escapa, sin embargo, a la implicación con la demonomagia³⁰.

La frase “*un poquito hechicera*” le deja un tanto suspenso a Russell al contrastar la enumeración de Pármeno con lo que antes declaró Sempronio a Calixto sobre Celestina: “una vieja barbuda, que se dize Celestina, hechicera, astuta, sagaz en quantas maldades ay” (*Primer Aucto* I.58-59). Escribe Russell: “Hay, sin embargo, una notable diferencia entre lo que dijo Sempronio sobre Celestina y lo que ahora dice Pármeno. Para éste la hechicería es sólo el último de los seis oficios que describe, y la menciona, comparado con Sempronio,

29 Varios son los pasajes en que se alude a este oficio, por ejemplo: “No hay quien ponga virgos, que ya es muerta Celestina”, se lamenta Lucrecia (*Aucto Dezimo Sesto* II.146). “Lo que en sus cuentas reza es los virgos que tiene a cargo”, dice Sempronio (*Aucto Noueno* II.25). “Pocas virgenes, á Dios gracias, has tú visto en esta cibdad, que hayan abierto tienda á vender, de quien yo no aya sido corredora de su primer hilado” (*Tercer Aucto* I.133). “Entiendo que passan de cinco mill virgos los que se han hecho é deshecho por su autoridad en esta cibdad” (*Primer Aucto* I.59).

30 “Hechicería y alcahuetería han marchado de la mano a lo largo de la historia, y la represión de prácticas maléficas ha arrastrado consigo a muchas maestras de la doble profesión” (Márquez Villanueva 115).

con notable tibieza, al llamar a la vieja solamente “un poco hechicera” (256). Tal vez haya que tener en cuenta que Pármeneo es inconsistente en la enumeración de los oficios de Celestina, pues bien sabe que son muchos, algunos de los cuales añadirá a continuación. Lo de *seys* y *conuiene saber* parecen fórmulas académicas o leguleyas que el muchacho podía haber oído a estudiantes o procuradores y que se le pegaron acústicamente al meollo. Por otra parte, el nombrarla “hechicera” en último lugar no indica disminución ni tibieza, antes bien podría adquirir preponderancia. Russell da la siguiente respuesta a su propia indagación:

Pero siempre suele resultar peligroso presumir que una declaración proferida por un personaje en la Tragicomedia esté exenta de ambigüedad y, al ponderarla dentro del contexto en que aparece, surgen varias dudas con respecto a las celebradas palabras de Pármeneo. ¿Por qué conceder mayor fuerza a lo que dice sobre el asunto de la magia el muchacho Pármeneo que a lo que ya nos ha dicho el adulto Sempronio? Pármeneo, hay que recordarlo, es presentado como un ingenuo, aunque un ingenuo simpático, en el Acto I. Al decir él que Celestina es “un poco hechicera” ¿no será que demuestra otro aspecto de su ingenuidad? ... El comentario de Pármeneo, así, podría ser interpretado como un caso más de aquella ironía dramática de que está lleno el diálogo de la obra. (257)

Explicación contextual bien elaborada y que saca de dudas³¹. Celestina es hechicera, y lo prueba su entorno inmediato, es decir, el herbolario y el laboratorio³² descritos largamente

31 Otro punto estilístico importante es el texto citado, pues en todas las ediciones críticas Pármeneo dice “un *poquito* hechicera” y no “un *poco* hechicera”. La diferencia está en el sufijo *-ito* que no expresa cantidad sino afectividad, valoración, etc. (Véase el estudio de Amado Alonso “Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos” en *Estudios lingüísticos. Temas españoles*. Madrid: Gredos, 1954, 195-229). No hay tibieza en la expresión de Pármeneo sino valoración. Si se hace la exposición de las cualidades negativas de una persona y se concluye diciendo “y es un *poquito* tonto”, ese *poquito* adquiere la categoría de “*muy* tonto” o “tonto *completo*”.

32 Celestina “practica la Hechicería; la Hechicería erótica ante todo. Sus conjuros diabólicos son sabios, complicado su laboratorio en el que se mezclan las plantas con propiedades reales (medicinales o venenosas)

por Pármeno, y el haber sido emplumada tres veces (*Segundo Aucto* l.121). Este oficio de hechicera, que atraviesa toda la tragicomedia, volverá a aparecer más adelante cuando se lo entronque con la demonomagia. Porque, en efecto, parece que, a primera lectura, Pármeno quiere hacer desistir de la consideración de lo demoníaco en las artes de Celestina y que, como varios críticos ya citados supusieron, Pármeno reflejaría la descreencia o escepticismo del autor mismo por la demonomagia. La derivación hacia la atención a otros oficios — no incluidos en los seis — que Pármeno se recrea en aumentar y describir podrían hacer pensar así al lector moderno.

Los oficios que Pármeno añade inmediatamente a los seis citados son: el de *proxeneta*, ligado a la alcahuetería, pero Pármeno parece hacer la distinción alfonsí: “E aquestas en tiempo onesto, como estaciones, processiones de noche, missas del gallo, missas del alua e otras secretas deuociones. Muchas encubiertas ví entrar en su casa³³. Tras ellas hombres descalços, contritos é reboçados, desatacados, que entrauan allí á llorar sus

y aquellas mismas sustancias de que hablaban los poetas latinos con horror, pero sin saber nunca demasiado acerca de sus efectos verdaderos. Porque Celestina busca también, como Canidia y las hechiceras del Esquilino, la grasa de los muertos y la de los niños, si es preciso, para hacer ligazones y hechizos. Los novelistas y poetas imitadores de Rojas han dado listas muy detalladas de estos ingredientes repulsivos o misteriosos. Y hay que insistir en que si, por una parte, coinciden con los conocidos en el mundo clásico, por otra coinciden con los que aparecen enumerados en los procesos levantados a las hechiceras castellanas por los tribunales inquisitoriales, procesos de los que se conserva una cantidad grande” (Caro Baroja *Brujas* 136).

³³ Es cierto que, como dice Severin, la casa-templo de Celestina “ran an extensive prostitution ring and bawdy house for the entire community” (*Witchcraft* 21), pero no se puede deducir del texto que fuera especialmente casa-templo “for the clergy, including the nuns” (ib.). Difícil sería para las monjas enclaustradas ir encubiertas a la casa de Celestina, a pesar de que no había llegado el Concilio de Trento. También, aunque menos, para curas y frailes. [Ver Fontes “Celestina as Antithesis” 7-41.]

pecados” (*Primer Aucto* I.71). Trátase, quizás, del proxenetismo de mujeres casadas. El oficio de *curandera*: “hazíase física de niños”; el de *trotaconventos*: “nunca passaua sin missa ni bísperas ni dexaua monesterios de frayles ni de monjas. Esto porque allí fazía ella sus aleluyas e conciertos”. El mismo Pármeno, más tarde le dará este título: “E lo que más dello siento es venir á manos de aquella trotaconventos” (*Segundo Aucto* I.121)³⁴; el oficio de *buhonera*: “tomaua estambre de unas casas, dáualo á filar en otras, por achaque de entrar en todas” (*Primer Aucto* I.71)³⁵. La metáfora de la araña y la tela que saca de su interior salta a la vista: “Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriquera” (*Tercer Aucto* I.139). El deictico *esta* más el posesivo *mi* interiorizan *faltriquera*. La imagen de Celestina como araña que va tejiendo su tela alrededor para enredar a sus víctimas se impone. Así pues el oficio de buhonera depende directamente del de labranderera que era “cobertura de los otros” (*Primer Aucto* I.70). Este primer oficio de labranderera-araña es una metáfora irónica, porque abarca toda la actividad de Celestina, desde su ida de casa en casa, de iglesia en iglesia, hasta atraer a su casa-templo muchas encubiertas y hombres desatacados (*Aucto Primero* I.71) sin dejar “monesterios de frayles ni de monjas” (*ib.*). Su magia erótica o *philocaptio*

35 Dice Celestina a la madre de Melibea, desplegando su oficiosidad de trotaconventos: “Yo te prometo, señora, en yendo de aquí, me vaya por esos monesterios, donde tengo frayles devotos míos, é les dé el mismo cargo, que tú me das” (*Aucto Quarto* I.164).

36 Declara a Sempronio: “Aquí lleuo un poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros aparejos, que conmigo siempre traygo, para tener causa de entrar, donde mucho no soy conocida, la primera vez: assí como gorgueras, garuines, franjas, rodeos, tenazuelas, alcohol, aluayalde é solimán, hasta agujas é alfileres” (*Tercer Aucto* I.139). Márquez Villanueva alude a las buhonerías orientales origen, según él, de las buhonerías o corredoras celestinescas: “buhonerías de lanas, junto con especias, incienso o perfumes, son también las descritas por el teatro de sombras y los tratados de erotología arábigos” (185).

se expande merced a su función de araña, cuya telaraña se basa en los cuatro ingredientes del amor, según Couliano: “what does the lover do by means of his deeds, words, services and gifts other than create a magic web around the object of his love?” (87-88).

Del oficio de *herbolaria* dice Pármeno: “Aparejos para baños, esto es una maravilla de las yerbas é raizes, que tenía en el techo de su casa colgadas” (*Primer Aucto* I.78) y enumera hasta unas veinticinco, con las que elabora aceites para el rostro. Este oficio, al parecer inocente, estuvo, sin embargo siempre ligado a la hechicería y magia. Muchas alcahuetas y hechiceras fueron acusadas de envenenadoras³⁶. Añade Sempronio el oficio de *alquimista*: “Tenía una cámara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de barro, de vidrio, de arambre, de estaño hecho de mill faziones. Hazía solimán ... e otras aguas de rostro ... de hieles, de agraz, de mosto ... Adelgazaua los cueros ... sacaua agua para oler... Hazía lejías para enrubiar ... E los untos é mantecas que tenía es hastío de decir: de vaca, de osso, de culebra é de conejo ... de gato montés é de texón” (*ib.*73-78). En el pasado, donde hubo alquimia hubo magia, hechicería y brujería, y viceversa. Podría haberse representado a Celestina con el fuego en las manos³⁷. También este oficio de alquimista se propaga a

37 “La alcahueta, la hechicera y la ‘ervolera’ o envenenadora quedan igualadas por la legislación foral en la categoría de máximas amenazas internas contra la comunidad” (Márquez Villanueva 114).

38 Folch Jou *et al.* no creen que Celestina fuera alquimista (165-66); sin embargo la alusión a alambiques, redomillas, barrilejos parece decirlo. A través de las dos obras recientes de J.G. Atienza (*Guía de la España mágica* y *Segunda guía de la España mágica*) este antropólogo familiariza sus lectores con los ocultismos de la magia. La alquimia aparece en muchos lugares donde abundó la magia. Por ejemplo, en el monasterio de Oseira (Orense), de 1137, descubre que la “Virgen de la Leche (es) hierática como una Isis amamantando a Horus ... El milagro de la Leche de Nuestra Señora es claramente alquímico (y recordemos que se daba precisamente este nombre a uno de los elementos sustanciales de la vía húmeda)” (*Segunda* 50). Todavía se recuerdan de este monasterio gallego los “laboratorios de destilación” que dieron a los monjes cisterciences

Celestina en su afán de bebedora de vino³⁸. Por eso, principalmente, Menéndez y Pelayo la relacionó con la hechicera y bruja ovidiana Dipsas, aunque insinuó otras identidades que ni él ni los que le siguieron tuvieron en cuenta³⁹.

Mas no para aquí la enumeración de los oficios de Celestina, pues a los expuestos por Pármeno, primero seis, como un petulante calco académico, y luego otros seis

fama de “magos”. Hay santos, como San Antón, el anacoreta de la Tebaida, sigue diciendo Atienza, que es representado con el “fuego entre las manos”: “en la Alquimia el fuego es el agente transformador por excelencia, purificador de la materia y preparador primero de su transmutación” (*ib.* 137). Tanto la alquimia como la astrología, en cuanto magia no en cuanto ciencia, fueron adjudicadas a los judíos (Trachtenberg 72-73).

³⁹ “Agora, como todo cuelga de mí, en un jarrillo malpagado me lo traen, que no cabe dos açumbres. Seys vezes al día tengo de salir por mi pecado, con mis canas acuestas, á le henchir a la tauerna” (*Aucto Quarto* I.173-74). “Poneos en orden, cada uno cabe la suya; yo, que estoy sola, porné cabo mí este jarro é taça, que no es más mi vida de quanto con ello hablo. Después que me fui faziendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa, que escanciar ... Que con dos jarrillos destes que beua, quando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche ... esto me callenta la sangre; esto me sostiene continuo en un ser; esto me faze andar siempre alegre; esto me para fresca; desto vea yo sobrado en casa, que nunca temeré el mal año” (*Aucto Noueno* II.28).

⁴⁰ “Dipsas tiene rasgos comunes con Celestina. El primero es la intemperancia báquica ... Otro, y más característico, es la pericia en las artes mágicas, el poder de la hechicería, que no se limita aquí a la preparación de filtros amorosos ni al conocimiento de las virtudes arcanas de ciertas yerbas, sino que domeña la naturaleza con infernal señorío, torciendo el curso de las aguas, disponiendo a su arbitrio de la tempestad y de la calma, enrojeciendo la faz de la Luna y haciendo que derramen sangre las estrellas ... Por robusta que fuese la credulidad de los contemporáneos de Fernando de Rojas, no era fácil que a una bruja castellana pudieran atribuirse tales portentos. Sólo de la necromancia ha quedado algún rastro en la relación que Celestina hace de las diabólicas artes de la madre de Pármeno” (*Orígenes* 285). Este es un punto crucial en el estudio de la *Celestina*: Menéndez y Pelayo no presta atención a la dervonomagia, que comenzó aceptando, y de la cual se escurre basado en una falsa impresión histórica de la situación religiosa castellana de aquel tiempo. Porque Celestina, en efecto, es como Dipsas, no sólo en lo báquico sino en todo lo demás. Francisco Rico, que cree en el activo precedente de la ovidiana Dipsas, sólo se fija en la alcahuetería: “Si hoy buscamos en los *Amores* ... un poema que nos pinte las mañas de la alcahueta, no pensaremos sino en el octavo del libro primero, el celebradísimo retrato de Dipsas” (304).

entreverados en los comentarios, se suman los que declara Lucrecia a su señora, Alisa: “Señora, perfuma tocas, haze solimán, é otros treynta oficios. Conoce mucho en yerbas, cura niños é aun algunos la llaman la vieja lapidaria” (*Aucto Quarto* I.160). Coincide en cuatro oficios con Pármeno — perfumera, hacedora de afeites, herbolaria, curandera —, y añade los vagos treinta oficios más, entre los cuales sólo emerge como nuevo el de *lapidaria*. Ni aun este saber faltaba a Celestina. No es solamente el que labra o decora piedras preciosas sino, sobre todo, quien conoce a fondo sus virtudes para curar o conseguir la solución de casos dificultosos⁴⁰. Poco se nombra este conocimiento esotérico en el texto dramático, fuera de la alusión de Lucrecia, si no es en aquel texto en el que Pleberio, el implorante padre, dice a su hija, Melibea: “Si tú me cuentas tu mal, luego será remediado. Que ni faltarán medicinas ni médicos ni siruientes para buscar tu salud, agora consista en yeruas o en piedras o en palabras o esté secreta en cuerpos de animales” (*Veynteno Aucto* II.190); alusión a toda la medicina del tiempo, entre la que tenía su lugar la de las virtudes de las piedras preciosas⁴¹.

⁴¹ Alfonso X el Sabio mandó traducir del árabe el *Lapidario* que, a su vez, procedía del caldeo, libro “que habla de trescientas sesenta piedras, según los grados de los signos que están en el cielo octavo” (10). Un judío, médico del Rey, le recomendó la traducción del libro que él mismo, Yhuda Mosca, tradujo al castellano, y del cual el rey sabio afirma en su prólogo que enseña el conocimiento de las estrellas, conocimiento de las facciones y colores de las piedras, y conocimiento de las virtudes que encierran “para que se sepa ayudar de las cosas que hacen bien y se guarde de las que tienen daño” (Prólogo 11-12).

⁴²“Medieval Europe devoted a good deal of speculation to the supposed superior occult powers of gems; they were even the subject of a heated theological debate centering about the question whether their peculiar virtues were divinely implanted or merely part of their nature. Jews, who were the leading importers of and dealers in gems during the early Middle Ages, were commonly accredited with a certain specialization in their magic properties” (Trachtenberg 74).

Algún otro oficio podría entresacarse de esos vagos “treynnta” a que alude Lucrecia; tal, el de *partera*, pues aunque no se la intitula así directamente, sí aparece de manera indirecta en el texto; Celestina, al hablarle a Melibea de Calisto dice: “Podrá ser, señora, de veynte é tres años: que aquí está Celestina, que le vido nascer é le tomó á los pies de su madre” (*Aucto Quarto* l.186), o cuando más tarde le refiere a Pármeno las cualidades de su madre Claudina, que fue su maestra en todo, por lo tanto participaba de sus oficios. Dice: “que fue su principal oficio partera diez é seys años” (*Sétimo Aucto* l.241). Estos dos textos son bastante explícitos y declaran su oficio de *partera*⁴².

En general, los críticos que no aceptan la demonomagia de Celestina, niegan que sea bruja, aunque sí hechicera o maga⁴³. Sin embargo, el oficio y beneficio de bruja se le

⁴³ Dice Márquez Villanueva de la alcahueta oriental: “En otra capacidad no menos fundamental, la vieja se muestra también inextricablemente ligada al ámbito social femenino en cuanto partera y ginecóloga ... Dicha funcionalidad insustituible de la vieja le ofrece toda clase de excusas y oportunidades para penetrar la intimidad de los gineceos con el fin de inspeccionar el ‘mercado’ y entablar la persuasión de las incautas en ausencia de testigos” (48). Klaitz dice: “Midwives were especially vulnerable to the charges of witchcraft” (95). Por otra parte, estos oficios citados, más algunos otros, se encuentran enumerados en el libro arábigo-andaluz de Ibn Hazm, nacido en Córdoba en el año 994, titulado *El collar de la paloma*. Dice en el capítulo XI titulado “Sobre el mensajero” que estas viejas hechiceras “llevan báculo, rosarios y los dos vestidos encarnados [y usan los oficios de] curandera, aplicadora de ventosas, vendedora ambulante, corredora de objetos, peinadora, plañidera, cantora, echadora de cartas, maestra de canto, mandadera, hilander, tejedora, y otros menesteres análogos” (145).

⁴⁴ Las diferencias entre *hechicera* y *bruja* no parecen ser muy notables en el el diccionario de Covarrubias, de 1611, *Tesoro de la lengua castellana o española*, en el que se dice: “bruxa, cierto género de gente perdida y endiablada, que perdido el temor a Dios, ofrecen sus cuerpos y sus almas al demonio a trueco de una libertad viciosa y libidinosa” (238); “hechizar, cierto género de encantación con que ligan a la persona hechizada de modo que le pervierten el juyzio y le hazen querer lo que estando libre aborrecía. Esto se hace con pacto del demonio expreso o tácito” (680). Como se ve, ambos términos tienen el denominador común del *pacto con el Demonio*, y parecen intercambiables.

acomoda. Aunque pueda parecer, a primera vista, que el laboratorio de Celestina es el de una buhonera o perfumera, ya se dijo que su contenido no era tan inocente para las leyes forales⁴⁴. Lo que dice más adelante la misma Celestina, indica su quehacer brujeril. Le dice a Elicia:

Pues sube presto al sobrado alto de la solana é baxa acá el bote de azeyte serpentino, que hallarás colgado del pedaço de la sogá, que traxe del campo la otra noche, quando llovía y hazía escuro. E abre el arca de los lizos é házia la mano derecha hallarás un papel escrito con sangre de morciégalo, debaxo de aquel ala de drago, á que sacamos ayer las vñas. Mira no derrames el agua de Mayo, que me traxeron a confecionar ... Entra en la cámara de los unguentos é en la pelleja del gato negro, donde te mandé meter los ojos de la loba, le fallarás. E baxa la sangre de cabrón é unas poquitas de las baruas, que tú le cortaste. (*Tercer Aucto* I.142-47)

Elementos brujeriles si los hay, no sólo *per se* sino, también, por la manera de conseguirlos; Celestina tiene que salir al campo, es decir, a las encrucijadas de los caminos donde se ahorcaba a los malhechores, para cortar un trozo de sogá, que debía cogerse en noche oscura y lluviosa. Su actividad es, pues, no sólo ciudadana sino, también, “rural”, por lo que le aviene la denominación de bruja, según la distinción hecha por J. Caro Baroja. Los otros aparejos para el conjuro que va a hacer proceden, asimismo, del campo⁴⁵. Pero no para aquí

⁴⁵ “No es de olvidar que Juan Ruiz creía a su Trotaconventos harto capaz de ‘dar ponzoña’ (941c) mientras que el laboratorio de la Celestina de Rojas tiene al menos un claro potencial para crímenes de la misma naturaleza” (Márquez Villanueva 112).

⁴⁶ El aceite serpentino “estaba confeccionado con ponzoña de víboras” (Cejador 143, nota 9). La serpiente es símbolo de la sabiduría, “parece siempre poseerlo (el saber) en el más absoluto secreto y hay que arrancárselo para adquirir el saber” (Atienza, *Segunda* 35). Asimismo, la bolsa de “gato negro” para guardar hechizos, los “ojos de la loba”, talismán de las brujas, quienes iban al aquelarre a caballo de una loba; la “sangre de cabrón” como las barbas del mismo, propicias para excitar amores y que sometían al Demonio — cuya imagen era — al conjurarlo, eran elementos claros de brujería.

la alusión a su brujería. En el pasado se adiestró con la maestra Claudina⁴⁶. Con ella realizó actos de brujería:

Tan sin pena ni temor se andaua á media noche de cimiterio en cimiterio, buscando aparejos para nuestro oficio, como de día. Ni dexaua christianos ni moros ni judíos, cuyos enterramientos no visitaua. De día los acechaua, de noche los desterraua. Assí se holgaua con la noche oscura, como tú con el día claro; decía que aquella era capa de pecadores ... Siete dientes quitó á un ahorcado con unas tenazicas de pelacejas, mientras yo le descalcé los çapatos. Pues entrauá en un cerco mejor que yo é con mas esfuerço; aunque yo tenía farta buena fama, mas que agora, que por mis pecados todo se olvidó con su muerte. ¿Qué más quieres, sino que los mesmos diablos la hauían miedo? Atemorizados é espantados los tenía con las crudas voces, que les daua. Assí era ella dellos conocida, como tú en tu casa. Tumbados venían unos sobre otros á su llamado. No le osauan dezir mentira, según la fuerça con que los apremiaua. Después que la perdí, jamás les oy verdad. (*Sétimo Aucto* I.238-40)

Varias cosas sobresalen en este testimonio de Celestina, que la hacen bruja rematada como a su maestra: la necromancia, a la cual alude de pasada Menéndez y Pelayo — “sólo de la necromancia ha quedado algún rastro en la relación que Celestina hace de las diabólicas artes de la madre de Pármeno” (*Orígenes* 285) — pero se escapa como gato escaldado para evitar la demonomagia que viene a todo correr, atribuyendo tal necromancia sólo a Claudina y no a Celestina, implicada en ella y que, tan recientemente como ayer, la practicó al cortar parte de la soga de un ahorcado. Su oficio de bruja necromántica es notorio al relatar cómo ella quitaba los zapatos del ahorcado, mientras su maestra le arrancaba “siete dientes”. La alusión a que “entraua en un cerco mejor que yo” atemorizando a los demonios, etc, implica que Celestina era bruja iniciada, y con pacto con el Demonio. Este círculo mágico era, sin duda, el llamado “círculo de Salomón”⁴⁷, y que exigía “cuando se invoca al

⁴⁶ Garrosa demuestra cómo Claudina no es solamente hechicera y nigromántica sino también bruja (565). Las tres denominaciones tenían, por lo demás, el mismo grado de herejía (*Cátedra* 102).

⁴⁷ Está descrito en el libro titulado *La Clavicula de Salomón*, del cual hay un manuscrito en la Bibliothéque

diablo ... ponerse en el centro del cerco mágico, porque el primer movimiento del demonio es el de echarse contra el que le invoca” (Cejador I.239, nota 6). Celestina en su hipócrita modestia le dice a Pármemo que ella no atemoriza tanto a los demonios como su madre. Pero su autoconfesión de bruja “pactada con el demonio” queda manifiesta. Desde luego, Claudina era más prominente que su discípula Celestina: “Hijo, digo que, sin aquella, prendieron quatro veces á tu madre, que Dios aya, sola. E aun la una le leuantaron que era bruxa, porque la hallaron de noche con unas candelillas, cogiendo tierra de una encruzijada, é la tuuieron medio día en una escalera en la plaça, puesto uno como rocaero pintado en la cabeça” (*Sétimo Aucto* I.242-3). A estas cuatro veces hay que añadir una quinta en la que, también, fue ajusticiada la discípula, Celestina: “Juntas lo hizimos, juntas nos sintieron, juntas nos prendieron é acusaron, juntas nos dieron la pena essa vez, que creo que fue la primera” (241-2). Para remate de esta confesión de brujería está el texto bíblico distorsionado irónicamente, en que se declaran bienaventurados los que padecen persecución por la justicia, “é mas que, según todos dezían, á tuerto é sin razón é con falsos testigos é rezios tormentos la hizieron aquella vez confessar lo que no era” (244-5). Es decir, lo que era, bruja.

Cuando Pármemo concluye su enumeración de lo que contenía el laboratorio de

de l’Arsenal, Ms. 2350. “The Solomon cycle of legends merits special attention since it seems to have made a particularly strong impression upon the medieval imagination. These legends possessed two main elements: the wise monarch’s dominion over devil and demons and his utilization of this power for magical ends ... So that Solomon came to be regarded as both as type of sorcerer and the original source of occult science. So deeply did the belief in his magical supremacy enter into the medieval thought that nothing more was required to authenticate the worth of a formula or an amulet than to trace it to him” (Trachtenberg 63).

Celestina y de los oficios que desarrollaba, añade un texto en el que alude a la brujería:

Venían á ella muchos hombres é mugeres é á unos demandaua el pan do mordían: á otros, de su ropa; á otros, de sus cabellos; á otros, pintaua en la palma letras con açafrañ; á otros, con bermellón; á otros, daua unos coraçones de cera, llenos de agujas quebradas e otras cosas en barro é en plomo hechas, muy espantables al ver. Pintaua figuras, dezía palabras en tierra. ¿Quién te podrá dezir lo que esta vieja fazía? E todo era burla é mentira. (*Aucto Primero* I.84-86)

Tenemos aquí una descripción clara de las actividades “profundas” de Celestina que calan en la brujería, muy lejos ya de la tapadera o cobertura que ejercían sus otros oficios. La última sentencia, sin embargo, ha llevado a algunos críticos a juzgar gratuitamente, primero: que Pármeneo, en cuanto personaje, refleja el escepticismo del autor, Rojas, acerca de la demonomagia⁴⁸; segundo que lo de “burla é mentira” indica que hay, por parte del autor, una continua ironía que abarcaría a los otros personajes, incluida la misma Celestina — “puede creerse también que la misma Celestina habla en burlas cuando hace aquel donoso panegírico de las virtudes de la madre de Pármeneo” (Menéndez y Pelayo *Orígenes* 258) — y que ella, Celestina, descreía en sus mal llamados poderes sobrenaturales. Sin embargo, podría invertirse tan antiliteraria interpretación — la de dar la voz de un autor a un personaje determinado — y juzgar que “é todo era burla é mentira” significa, ciertamente, que los oficios y quehaceres de Celestina provenían del demonio, padre de engaños y mentiras, y no de su retórica de alcahueta oriental, capaz “de unir el fuego con el agua”, tan celebrada por Márquez Villanueva (44).

⁴⁸ Dorothy S. Severin, en “Was Celestina’s Claudine Executed as a Witch?”, dice que según lo sugerido por Gilman, “Pármeneo could have been the alter ego of the author himself” (423). Tal identificación, de nuevo, se rechaza aquí, por razones de crítica literaria ya expuestas, de que no se puede identificar a un autor con sus personajes.

Celestina, bruja.

Cuando comienza la tragicomedia se sabe que Celestina es de edad proveccta⁴⁹. Si se tienen en cuenta las exigencias del género dramático, es decir su tensión temporal desde un presente hacia un futuro inmediato, no se puede esperar que se nos digan muchas cosas del largo pasado de la vieja hechicera, a no ser que, de manera indirecta, se refieran algunas circunstancias pasadas que conciernen al presente. Según la tesis de Gilman los caracteres de esta tragicomedia no están ligados a la tercera persona porque se hacen en el diálogo del tú y yo: “Si dejamos de reconocer ese dualismo dialógico que constituye el requisito psicológico para que un personaje resida en *La Celestina*, inevitablemente falsearemos el arte de la caracterización propio de Rojas” (*La Celestina: Arte* 131). Hay, sin embargo, una caracterización de Celestina proveniente del pasado. Las alusiones que, en el diálogo de los personajes, se hacen a incidentes u ocupaciones caracterizan el pasado de la bruja. Son recuerdos que se filtran en el presente⁵⁰. Los oficios, ya mencionados y analizados, son un minucioso recuento de sus actividades desde joven, y denotan una gran voluntad de aprendizaje, lo que Gilman denomina repetidamente su “vocación”: “que todo me cuesta dinero é aún mi saber, que no lo he alcanzado holgando” (*Aucto Dozeno* II.99).

La larga descripción que hace Pármeno de la casa de Celestina, en el Acto primero,

⁴⁹ Celestina en el *Dozeno Aucto* (II.102) al verse asaltada por Sempronio y Pármeno les llama cobardes que se atreven “¿con una vieja de sesenta años?” Sin embargo, Pármeno dijo antes “con sus seys dozenas de años acuestas” (*Segunda Aucto* I.106). Posiblemente Celestina estaría acostumbrada a quitarse años. Eesley arguye que Celestina está más próxima de los cincuenta años que de los setenta (25-30).

⁵⁰ Gilman dice: “Puesto que posee una vocación firme, Celestina no tiene por qué temer a la tercera persona ... el *tú* y el *yo* de Celestina se identifican a tal grado, que presuponen un *ella*, sin que por eso quede limitada la libertad dialógica” (134). Es decir su pasado la caracteriza.

la caracteriza elocuentemente. Dentro de ella se encuentran todos los elementos que activaron su vocación desde la juventud: hierbas y alambiques, aceite serpentino, sogas de ahorcados, lengua de víboras, grasa de niños, corazones de cera, etc. Con razón se ha denominado la casa de Celestina “laboratorio”⁵¹. Deborah Ellis dice:

There is more than one suggestion that Celestina is not only a witch, but a sort of gate-keeper of hell whose house acts as a passageway to the devil. Her house is not only a fulcrum for the corrupted houses around it, and the entrance to damnation for Celestina’s victims, but also a parasite thriving on those other houses, as though it were weirdly and independently alive. Celestina’s relationship with her house is complex and varied, but one of its clearer elements is in this diabolical aspect, for Celestina’s *hechicerías* work only within-doors. (3)

Aunque podrían citarse episodios al *aire libre*, fuera de las puertas de una casa, en los que se desarrollan las actividades hechiceriles de la andariega Celestina⁵², es claro que las hechicerías esenciales se realizan puertas adentro. La casa de Celestina es, fundamentalmente, su cueva mágica. Su apariencia lo confirma: “Tiene esta buena dueña al cabo de la ciudad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio

⁵¹ Véase el libro de Modesto Laza Palacios: *El laboratorio de Celestina* (Málaga: 1958), muy útil por su ordenación cuasi-lexicográfica de las voces. Asimismo véase el estudio de los más de doscientos productos del laboratorio de Celestina, distribuidos en tipos de sustancias — cosméticas, ginecológicas, emenagogas, afrodisíacas, medicinales, esterilizantes, filtros, hechiceriles, etc — en Vian, 49-61.

⁵² Por ejemplo en sus salidas de noche al campo: “la sogas, que traxe del campo la otra noche” (*Tercer Aucto* I.143); o cuando iba de cementerio en cementerio con su maestra Claudina, en tanto que discípula — “buscando aparejos para nuestro oficio”; o iba con la maestra a la encrucijada de los caminos a arrancar dientes a los ahorcados (*Sétimo Aucto* I.238-9) — , se ve, también, lee los agüeros cuando va a casa de Melibea: “Quatro hombres que he topado, á los tres llaman Juanes é los dos son cornudos ... Nunca he tropeçado como otras vezes ... Ni perro me ha ladrado ni aue negra he visto, tordo ni cueruo ni otras noturnas” (*Aucto Quarto* I.156-58); o cuando acompañada de Sempronio va a casa de Calisto “haziendo paradillas de rato en rato é, quando están quedos, hazen rayas en el suelo con el espada” (*Aucto Quinto* I.200); o en su monólogo dialógico con el demonio regresando victoriosa de la casa de Melibea (193-95).

cayda, poco compuesta é menos abastada” (*Aucto Primero* I.70). Es decir caída porque se inclina a la ruina externa, pero, también, porque está orientada hacia el río. Lo de “menos abastada” quiere decir que carece de provisiones, que es casa pobre. Esta pobreza se considerará más adelante como signo demoníaco. Al igual que las hechiceras del pasado, Canidia, Circe y, en especial Erichtho de Tesalia, a cuya cueva acude Pompeyo en vísperas de batalla, la casa de Celestina es cueva de reuniones. Ciertamente la cobertura es la hechicería erótica, es decir, su oficio de proxeneta, a cuya casa acudían hombres y mujeres a prostituirse (*Aucto Primero* I.71). Mas tiene razón probada Deborah Ellis al afirmar que su casa es como una casa que “acts as a passageway to the devil” (24), es decir un templo del Demonio, a donde se le va a adorar, y de donde se sale haciendo profesión de fe demoníaca. Recuérdese el conjuro de Celestina dentro de sus puertas: “Conjúrote, triste Plutón ... yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud é fuerça destas vermejas letras ... vengas sin tardança a obedesçer mi voluntad ... Y esto hecho, pide é demanda de mi á tu voluntad ... E assi confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te lleuo ya embuelto” (*Aucto Tercero* I.148-52). No pocos serían los que, contagiados por su apostolado, saldrían haciendo su examen de conciencia al Demonio, reivindicado señor de la naturaleza humana. Celestina se dice: “Si no voy, ¿qué dirá Sempronio? Que todas estas eran mis fuerças” (*Aucto Quarto* I.155), y se plantea todas las reconvenciones provenientes de sus fieles — especialmente de Calisto — si no concluye su *vocacion*⁵³. De camino a casa de Melibea siente que el Demonio es su ángel de la guarda que

53 “E su amo Calisto ¿qué dirá? ¿qué hará? ¿qué pensará?; sino que ay nueuo engaño en mis pisadas é que yo hé descubierto la celada, por hauer mas prouecho desta otra parte, como sofistica preuaricadora? O si no se

la protege — se encuentra con tres Juanes, no tropieza, ni le ladra perro ni se topa con ave negra — y, de vuelta a su casa-templo, se mantiene en la presencia del Demonio, como los cristianos en la presencia de Dios, mediante oraciones jaculatorias: “¡O diablo á quien yo conjuré! ¿Cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí? En cargo te soy” (*Aucto Quinto* I.193). Tanto este acto quinto como el siguiente exudan el optimismo de una nueva espiritualidad consistente en la rehabilitación del Demonio y la reivindicación de la naturaleza. Parece una reacción contra el *Malleus maleficarum*. A este respecto escribe Hugo Bekker:

[the drama] presents better than almost any other [portrayal] the gradual secularization of a motif that originally was strictly confined to the realm of religion ... [The Devil was] the abhorred and dreaded propagator of evil. And he ends by receiving complete rehabilitation, or by becoming — through the poet’s sympathy — a sufferer whose first enemy, God, must now be negatively depicted⁵⁴. (67)

le ofrece pensamiento tan odioso, dará bozes como loco. Diráme en mi cara denuestos rabiosos ... Tú, puta vieja ... alcahueta falsa ... vieja traydora” (*Aucto Quarto* I.155).

⁵⁴ De nuevo reaparece la sentencia de Amado Alonso: “lo celestinesco está en ayudar por oficio y con espíritu demoniaco” que, esta vez, obliga, también, a recordar la tesis de Maravall de que la figura de Celestina responde al concepto renacentista de buscar en la magia el dominio empírico de la naturaleza (151). Esto sería debido a que San Agustín y la Iglesia adjudicaron las artes mágicas al Demonio. La rehabilitación del Demonio era inevitable. Un siglo más o menos después del *Malleus* y de *La Celestina*, esto se hace patente en *Doctor Faustus*. Doctor Faustus se hace brujo para encontrar, con ayuda del Demonio, el conocimiento infinito de lo oculto. Es como un Prometeo que quiere iluminar las zonas oscuras y ocultas al hombre por los dioses. Dice:

These metaphysics of magicians
 And necromantic books are heavenly,
 Lines, circles, signs, letters, and characters —
 Ay, these are those that Faustus most desires.
 O, what a world of profit and delight,
 Of power, of honour, of omnipotence

Otra caracterización de Celestina, proveniente del pasado, es la señal que lleva en la cara. A ella se refiere, por primera vez, Pármeno al hacer la larga etopeya de la hechicera, cuando dice: “E un poquillo de bálsamo tenía ella en vna redomilla, que guardaua para aquel rascuño, que tiene por las narices” (*Aucto Primero* I.79). Más tarde, en el diálogo entre Lucrecia, criada de Pleberio, y su señora, Alisa, dice aquella: “Señora ... aquella vieja de la cuchillada, que solía vivir en las tenerías, á la cuesta del rio” (*Aucto Quarto* I.160). Melíbea lo recordará: “Assí goze de mí, no te conociera, sino por essa señaleja de la cara. Figúraseme que eras hermosa. Otra pareces, muy mudada estás” (I.170). A lo cual añade su comentario la criada Lucrecia: “¡Hy! ¡Hy! ¡Hy! ¡Mudada está el diablo! ¡Hermosa era con aquel su Dios

Is promised to the studious artisan!

All things that move between the quiet poles

Shall be at my command... (Dr. Faustus. Bevington & Rasmussen 1.1.51-9).

Dicen estos editores en su introducción que “the language of *Doctor Faustus* establishes an adversarial relationship between humanity and the gods” (xii). En efecto, descontento del misterio de la divinidad y sus secretos, así como del dogmatismo espiritual del Cristianismo basado en la indignidad de la naturaleza — “What doctrine call you this? *Che será, será*” (1.1.49) — Fausto decide afiliarse a la magia. Su decisión la expresa tajantemente:

Philosophy is odious and obscure;

Both law and physic are for petty wits;

Divinity is basest of the three,

Unpleasant, harsh, contemptible, and vile.

‘Tis magic, magic that hath ravished me (1.1.108-12)

Doctor Faustus es el escéptico renacentista que no cree en el *sic probo* de Aristóteles (1.1.170), o el “Sweet Analytics” (1.1.6). Es el hombre que “stands alone between contending parties [God-Satan] and is forced to make his choice” (Seifert 331). “Doctor Faustus can be seen both as an object lesson of hubris and as a dark speculation on what is intolerable and tragic about divine limits placed on human will” (Bevington & Rasmussen xii). ¿Sería ésta la situación maniquea que sintió Celestina un siglo antes? Como dice Borges “una literatura difiere de otra, ulterior o posterior, menos por el texto que por la manera de leerlo” (*Otras Inquisiciones* 218).

os salve, que trauiessa la media cara!” (I.171). Calisto, ante las malas nuevas de la muerte de Celestina dice: “si Celestina, la de la cuchillada, es la muerta...” (*Aucto Trezeno* II.110). Rasguño, cuchillada, señaleja, dios os salve, son las diversas denominaciones que se dan a la señal que en la cara ostenta Celestina⁵⁵. Márquez Villanueva lo entiende por el lado social de la alcahuetería, y se contenta con referirse a los asaltos de que eran objeto las proxenetas y alcahuetas por parte de matones o maridos y familiares deshonrados: “Celestina debe obviamente su famosa ‘cuchillada’ a uno de esos malos y tal vez no infrecuentes encuentros” (120). Lejos de tal interpretación meramente sociológica, dice Cejador: “Los demoniógrafos dicen que el diablo imprime una señal de reconocimiento en los que van al aquelarre: una media luna o un cuerno. Se habla de ello en los procesos de la Inquisición. Rojas quiso que su Celestina no careciese de este sello, y tenía un chirlo” (I.160 nota 2). Severin observa que “more than once they refer to her scarface, the sign of the Devil. They may call her ‘hechicera’ but they treat her as a ‘bruja’” (10). C. Lamer explica cómo la bruja o brujo se entrega al Demonio en un “personal pact — a pact which was consummated by the receipt of the Devil’s mark” (89). Caro Baroja dice que el que realiza “pacto expreso [con el Demonio] ... es marcado por el Demonio y hasta recibe un nombre nuevo” (*Vidas* 389). Severin notó con cierta extrañeza que “even Lucrecia is unable to speak her name [i.e. Celestina]” (10), refiriéndose a la descripción que, sin nombrarla da de Celestina la criada a su señora, lo que lleva a decir a ésta: “¡Hy! ¡Hy! ¡Hy! ¡Mala landre te mate, si de risa puedo

55 De “dios os salve” anota Cejador: “es una cicatriz en la cara, y se usa vulgarmente. Dīcen: Le dió una puñalada que no le dejó decir ni *¡Dios te salve!*. Esto es, que el que se la dió no tuvo tiempo de decirselo, tan repentina y brutalmente se la dió” (I.171.n1).

estar, viendo el desamor que deues de tener á essa vieja, que su nombre has vergüença nombrar” (*Aucto Quarto* l.161). Parece, pues, ese nombre nuevo a que alude Caro Baroja, nombre críptico que anuncia — Celestina, Celeste, Cielo empíreo — la reconquista del Empíreo por un rehabilitado anterior habitante, el Angel Caído⁵⁶. Este “rascuño, que tiene por las narices” (*Aucto Primero* l.79) es la *huella* que la mayoría de los críticos aceptan como prueba del pacto con el Demonio. El problema subsiguiente sería determinar cuándo este pacto pudo ocurrir. Desde luego, no ahora en el tiempo de la vejez⁵⁷, ni en la duración dramática de la tragicomedia. Si hubiera sido así Rojas nos lo hubiera dado a conocer a través de alusiones dialogísticas de los personajes. O hubiera usado dramáticamente el episodio, tal como lo hizo Berceo o, más tarde, Marlowe⁵⁸. Si no lo hizo fue porque, o bien lo sintió como de mal gusto, o bien porque las circunstancias se lo impedían⁵⁹.

56 Doctor Faustus, conservando el respeto por los antiguos nombres del Demonio — Lucifer, Beelzebub, Demogorgon... — osa darle un nombre nuevo, *Mefistófeles*, “nobis dicatus” (1.3.18-21).

59 Menéndez y Pelayo dice de Celestina: “Nació en el más bajo fondo social, se crió a los pechos de la más dura pobreza, conoció la infamia y la deshonra antes que el amor, estragó torpemente su juventud y las ajenas, gozó del mundo como quien se venga de él, y al verse vieja y abandonada de sus galanes vendió su alma al diablo, cerrándose las puertas del arrepentimiento” (357). No hay pruebas textuales para tal dictamen.

60 Aunque Rojas no leyera a Berceo, habría oído el caso de Teófilo. Los detalles — cómo sella con su sello la carta de pacto (741 c-d); su posterior obsesión por recobrar esta carta que, finalmente, el obispo mandará echar a una gran hoguera donde “ardió, se hizo ceniza pergamino con cera” (848 a-c-d) — le habrían dado motivo para crear otros detalles semejantes con Celestina.

61 El “mal gusto”, tal vez, proviniera de las muchas habladurías de las gentes, de los incontables procesos inquisitoriales, de los detalles exacerbados del *Malleus maleficarum*, y de otros libros sobre brujería y hechicería, etc; las “circunstancias” radicarían en que Rojas, siendo converso, no podía proyectar su imagen como la del judío de la leyenda de Teófilo que “sabía él cosa mala de toda alevosía — que con la hueste antigua tenía su cofradía” (721 c-d). “The Theophilus legend set the capstone on his representation of the

Russell, no sin cierta perplejidad, observa que,

La figura de la vieja hechicera y la relación directa o indirecta de sus actividades — igual que las de doña Claudina — se presentan en la obra de Rojas, por regla general, sin sugerir que infundan ningún respeto ni temor en los que están enterados de estar en contacto con hechiceras, pactos diabólicos y hechizos. A veces, incluso, la manera de presentar el tema es francamente festiva. (268)

Se presenta aquí una ambigüedad única en la historia, tal vez. Aquella sociedad sabía, en efecto, que estaba inmersa en la lucha entre el reino de Dios y el del Demonio, lucha singularmente despertada por el *Malleus maleficarum*. El Demonio era omnipresente en la vida del mundo; personaje familiar, tanto como los santos cristianos, aparece, también, dotado de cualidades sobrenaturales que ayudan al ser humano a controlar un mundo que, en su desesperanza, cree que no puede controlar. La magia, desde luego, era una solución. Pero ésta estaba en manos del Demonio. El cristianismo se la había adjudicado. Cuando se produce una presencia abrumadora — religiosa, política, racial, etc — automáticamente aparece el humorismo o “festividad” — ironía, sarcasmo, sátira — como única liberación. Rojas conjugó ambas circunstancias — la del poderío del Demonio y su persecución sistemática — para darnos una obra de superficie lógica⁶⁰. Por otra parte adoptó el sistema vital, es decir que dejó que sus personajes llevaran su osadía e independencia a su conclusión definitiva⁶¹.

Jew as a sorcerer, for it depicted the Jewish magician explicitly as operating through the agency of Satan” (Trachtenberg 66).

57 “... porque ya es de por sí un enigma que haya gentes que quieran abandonar el servicio de Dios, representado con todos los atributos de la majestad y la dignidad, para entregarse a señores tan horribles, como los diablos que aparecen en la iglesia de Souillac pactando con Teófilo, o en Nôtre Dame de Paris en la misma circunstancia” (Caro Baroja *Las brujas* 103).

58 “Es un tipo de lógica que impide que el diálogo se aparte de la vida, que encierra el lenguaje dentro de los

Celestina, en el Acto noveno, que se pudiera denominar “pequeña bacanal,” recita su “cualquier tiempo pasado fue mejor.” Recuerda la relativa abundancia que le daban sus oficios:

E embiauan sus escuderos e moços a que me acompañassen, e apenas era llegada a mi casa, quando entrauan por mi puerta muchos pollos e gallinas, ansarones, perdizes, tórtolas, perniles de tozino, tortas de trigo, lechones. Cada qual, como lo rezebía de aquellos diezmos de Dios assí lo venían luego a registrar, para que comiese yo e aquellas sus deuotas ... Pues otros curas sin renta, no era ofrecido el bodigo, quando en besando el filigrés la estola, era el primer boleo en mi casa. (*Aucto Noueno* II.46-47)⁶²

Se refiere, pues, a las fuerzas vivas de la sociedad en la cual gozaba del poder: nobles, dignidades de la iglesia y de las órdenes religiosas “besando el cabo de mi manto e avn algunos en la cara, por me tener más contenta” (46)⁶³. Era tratada como una santa religiosa.

límites de la situación de los que hablan ... En toda la *Celestina* ... la forma lógica de la lección sirve justamente para recubrir los supuestos, graves o jocosos, de una situación viva creada por el encuentro del hablante con el oyente” (Gilman *La Celestina: Arte* 74).

62 Severin escribe: “The communion bread would even end up in her house along with many other gifts from the clergy” (“Magical Empowerment” 18). Hay aquí un error. No se trata de las *hostias consagradas*, sino de los “diezmos de Dios” que eran a la manera de paga o sostén del clero a que estaban obligados los feligreses de cada parroquia y que por entonces se hacía con donación específica de viveres (lo que todavía se hace hoy por el tiempo de Pascua, en el campo, residuo de lo cual son los “huevos de Pascua”) obligación que está incluida en el tercer mandamiento de la Iglesia que dice “pagar diezmos y primicias a la Iglesia de Dios” y que aparece en cualquier catecismo católico. El “bodigo” era lo que se daba a los “curas sin renta, que sólo vivían del pie de altar, [y eran] panes votivos que ofrecen por los difuntos los feligreses” (Cejador II.47.nota9).

63 “En entrando por la yglesia, vía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa ... De media legua que me viessen, dexauan las Horas. Vno a vno, dos a dos, venían a donde yo estaua, a uer si mandaua algo, a preguntarme cada vno por la suya. Que hombre havia, que estando diziendo missa, en viéndome entrar, se turbaua, que no fazía ni dezía cosa a derechas. Vnos me llamauan señora, otros tia, otros enamorada, otros vieja honrrada” (*Aucto Noueno* II.45).

Lo que predominaba era su poder, pero no su riqueza, porque no la había, sino una “relativa abundancia.” No menciona de su pasado ni “monedas de oro” ni “cadenillas de oro”. Márquez Villanueva dice: “Ha sido ya observado cómo la alcahuetería acumulaba sin duda copiosas ganancias, según se deduce de las elevadas penas pecuniarias que contra ella impone la legislación foral” (52). Nada de esto se deduce del pasado de Celestina porque no fue una mera alcahueta. Considerarla como tal únicamente es una seria desorientación crítica. Márquez Villanueva se fija en las dádivas recibidas por Celestina en este último episodio de su vida, que es la tragicomedia, como si hubiera sido una regularidad de beneficios vitales, lo cual es falso si se lee bien el texto⁶⁴. Este mismo crítico, sin darse cuenta se desaprueba cuando dice que estas dádivas — “cadenilla de oro y cien monedas de oro” — fueron “causa inmediata de su muerte” (52 nota 111). Lo cual no casa con su larga y regular vida pasada, plena de poder pero no de riqueza. Severin, con cierta intuición, se fijó sobre todo, no en su inexistente riqueza, sino en su poder: “She was empowered by her many professions but especially by her traffic in sex. Again a pact with the Devil is inferred from the circumstances” (“Magical Empowerment” 18). Esta intuición debe confirmarse. En el texto del *Malleus maleficarum*, tras haber consultado a los teólogos de la cristianidad, según los autores del *Malleus*: “For the first, it is to be said that witches are not generally

64 “La cadenilla recibida por Celestina y causa inmediata de su muerte, equivaldría hoy, con sus tres onzas de oro a \$3300 U.S.,” según John Lihani (“Spanish urban life in the late fifteenth century as seen in *Celestina*,” *Celestinesca* 23). La elevada cuantía de las dádivas recibidas por Celestina (cien monedas de oro equiparables al valor de mil días laborables de un artesano y “cadenilla” de unos trescientos gramos del mismo metal) ha sido subrayada por Miguel Ángel Ladero Quesada (“Aristócratas y marginales, aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*,” *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia medieval* 104).

rich for this reason: that the devils like to show their contempt for the Creator by buying witches for the lowest possible price. And also, lest they should be conspicuous by their riches” (Part I, Question XVIII, 87). M.R. Lida de Malkiel insiste que lo demonomágico “no es un elemento orgánico del drama ni está integrado en la representación del personaje como lo están, por ejemplo, su codicia, su sentimiento de honra, su religión” (541). Celestina si valora su estado social, y su religión que, o bien se interpreta ingenuamente, o bien tiene el signo que Seifert le dió, al analizar la crisis espiritual del hombre renacentista, el cual “ennobled by the reasoning power of humanism, became associated with the pact ... [which] would outweigh and destroy the concept of Creator and of the ordered universe ... amounting eventually to a denial of God and of man ... And to worship only the devil ... had been the main condition of the pact” (332-3). Su codicia, en fin, es la pasión que destruye su pacto con el Demonio, que le ponía límites a su ambición de riqueza, no a la de poder. Por eso muere.

En el Acto séptimo, Celestina rememora la relación que, antaño, tuvo con Claudina, madre de Pármeno. Fueron años jóvenes, de aprendizaje duro: salidas a las encrucijadas para quitar dientes a los ahorcados; encontrarse con los demonios y recoger el polvo de ese lugar; idas nocturnas de cementerio en cementerio desenterrando cadáveres recién enterrados — “De día los acechava, de noche los desterrava” (*Acto Séptimo* l.240) — para coleccionar elementos de brujerías, que servían para entrar con seguridad en el cerco mágico, y apremiar a los demonios, etc. En su discurso, Celestina usa expresiones ponderativas de su mentora — “¿No sabes que dize el refrán que mucho va de Pedro a Pedro? ... ¿No as visto en los oficios vnos buenos é otros mejores? Assí era tu madre, que Dios aya, la prima de nuestro

oficio” (*ib.* 241). Habla de una excelente maestra, a la cual nunca superó: “entrava en vn cerco mejor que yo é con más esfuerço ... los mesmos diablos la hauían miedo ... no le osauan dezir mentira, según la fuerça con que los apremiaua. Después que la perdí, jamás les oy verdad” (*ib.* 239-40). Juntamente con ella sufrió la persecución de la inquisición: “Juntas lo hizimos, juntas nos sintieron, juntas nos dieron la pena essa vez, que creo que fue la primera” (241-42). No se sabe cómo murió Claudina a quien “sin aquella [vez], prendieron quatro vezes á tu madre, que Dios aya, sola” (242); y a quien, “con falsos testigos é rezios tormentos la hizieron aquella vez confessar lo que no era” (245), es decir lo que era: bruja. Suena como si éste fuese el episodio final de su vida.

¿Qué tipo de maestra sería Claudina para con Celestina? No la “maestra de novicias” tradicional, ya que Celestina tenía ya hecha su profesión al estilo para-religioso que denuncia el *Malleus*⁶⁵ y, ahora, practica como “profesa” con Claudina. Pero no como “colaboradora,” según dice Alan Deyermond (“Hilado-cordón-cadena” n15, 12) sino, todavía, como discípula, es decir, profesa “vigilada”, por algún tiempo, período de probación implícito en la declaración de Celestina que, tras haber relatado lo que hicieron juntas dice a Pármeno que más tarde la “prendieron quatro vezes á tu madre, que Dios aya, sola” (*Aucto Sétimo* I.242). Este adjetivo sola se opone sintácticamente al de juntas repetido cuatro veces, y que recalca la prueba a que alude el *Malleus*:

Therefore the devil, wishing to know whether their profession comes from the heart

⁶⁵ Consistente en la abjuración de la fe cristiana, el pacto diabólico, la ceremonia de adoración del Demonio, la promesa de éste de darles prosperidad material, vida larga, y poder omnímodo si se entregan a él, en cuerpo y alma, hacen prosélitos, practican el método de hacer ungüentos de los huesos de niños bautizados, etc (*Malleus* II.ii.99-100).

as well as from the lips, sets them a certain period, so that he may understand their minds from their works and behaviour ... if after the lapse of a set time he finds that she is less willing to perform certain practices, and is bound to him only by word but not in her heart, he presumes that the Divine Mercy has given her the guardianship of a good Angel ... Then he casts her off, and tries to expose her to temporal afflictions, so that he gain some profit from her despair. (II.ii.102)

Tras este lapso de tiempo probatorio con Claudina, se produjo la independencia de ambas. Podría decirse que, ahora, Celestina, guarda aquella misma relación de “maestra” con las jóvenes “profesas” Areusa y Elicia.

El conjuro y las siete secuencias demonomágicas.

El conjuro se desarrolla en el Tercer Acto, y es la prueba culminante de la demonomagia de Celestina. Este conjuro exige sus preparativos que la hechicera tiene listos. Exultante ante la perspectiva de una obra maestra de *philocaptio*⁶⁶, y de su ganancia consiguiente, grita a Elicia: “Pues sube presto al sobrado alto de la solana é baxa acá el bote del azeyte serpentino, que hallarás colgado del pedaço de la sogá, que traxe del campo la otra noche, quando llouía e hazía escuro. E abre el arca de los lizos é házia la mano derecha hallarás vn papel escrito con sangre de morciégalo, debaxo de aquel ala de drago, á que sacamos ayer las vñas” (*Tercer Aucto* I.142-44). Corrige su equivocación y le señala el lugar

⁶⁶ “La actividad más común de las hechiceras era, según los autores del *Malleus*, la de producir por medios mágicos una violenta pasión hacia una persona determinada en la mente de la víctima de un hechizo. Esto se llamaba *philocaptio* y es, no hace falta insistir en ello, el fin con que se introduce el tema del conjuro en la *Tragicomedia*” (Russell *Temas* 249-50). Dice el *Malleus*: “*Philocaptio*, or inordinate love of one person for another, can be caused in three ways. Sometimes it is due merely to a lack of control over the eyes ... The second cause arises from the temptation of the devils ... as for the third cause, by which inordinate love proceeds from devils’ and witches work ... they [witches] so inflamed their hearts that by no shame or punishment, by no words or actions can they be forced to desist from such love” (II.ii.170).

correcto: “Entra en la cámara de los vngüentos é en la pelleja del gato negro, donde te mandé meter los ojos de la loba, le fallarás. E baxa la sangre del cabrón e vnas poquitas de las baruas, que tú le cortaste” (146-7). Esta desmemorización de Celestina da lugar al autor para allegar los elementos necesarios para la *philocaptio*. Lo primero que sorprende al lector es ver que Celestina, a su edad, se provee ella misma de los elementos necesarios para la brujería, con la frescura de las vísperas — “la otra noche ... ayer” — ya sea el aceite serpentino o la soga del ahorcado⁶⁷. Parece, pues, que el conjuro escrito con sangre de murciélago, identificado con el mismo drago, “á que sacamos ayer las vñas,” es un escrito reciente, tan reciente que, tal vez, no dió lugar a que lo escribiera otro que la misma Celestina⁶⁸.

67 El *aceite serpentino* estaba confeccionado con ponzoña de víboras o de basilisco, y muy alabado por los magos. Parece reciente, porque el bote cuelga de un “pedazo de soga” (de ahorcado) “que traxe del campo la otra noche”. *Papel escrito con sangre de morciélago*: el murciélago se identificó siempre con el demonio (Cejador I.nota1. 144), y su sangre era esencial para escribir los conjuros. El *drago* es, a pesar de todas las discusiones, (*ib.*) el mismo murciélago, a quien se arrancaba un ala y las uñas. *Gato* era, desde luego, una bolsa, pero para guardar hechizos debía ser de *gato negro*; los “ojos de loba” (Cejador I.nota8. 156) eran un talismán, aparte de que las brujas iban al aquelarre a caballo de una loba. La “sangre de cabrón” y sus *barbas*, al parecer recientes — “que tú le cortaste” — eran muestra de la legendaria lujuria de este animal, propicia para la “*philocaptio*”; sus barbas sometían al Demonio-cabrón al poder de la bruja.

68 Se plantea aquí el problema de si Celestina era leída y escrita; o mejor, si Rojas quiso que apareciera como tal. Se trata de una ficción que incluye una gran *creación*. Desde luego, Rojas quiso ser realista. Léase la gran tesis de Gilman, en su obra ya citada, en la que comprueba que los caracteres se realizan en el diálogo, y que los personajes llevan su osadía e independencia a su conclusión definitiva (*La Celestina: Arte* 74). Por esto no se puede decir que el creador de una gran obra literaria — *Quijote*, *Celestina*, *Hamlet*, etc — se identifique con su personaje o personajes. “Ser un gran artista no es ser solamente un individuo destacado (o torturado) y superior; es también ser agente de la humanidad, el medio humano de *un proceso creador impersonal*” (Gilman 370). Cuando un autor es una pura intención y la expresa conscientemente en ideas puede producir un tratado, un ensayo o un panfleto, pero no un *Quijote* o una *Celestina*. Esta,

El conjuro de Celestina, con el pacto implícito, reafirma la idea de una organización para-religiosa que inicia y entrena a los candidatos. Estos se reclutaban, sobre todo, entre gente joven⁶⁹. El proselitismo era parte del rito de profesión descrito por el *Malleus* en el que, entre otras cosas, el que profesaba tenía que jurar “to do her utmost to bring others of

Celestina, es independiente del autor, y tiene un pasado como se ha señalado en las líneas precedentes. Sus discursos están organizados con estilo aprendido — argumentación encadenada de sorites, por ejemplo en *Primer Aucto* I.108-9; *Quarto Aucto* I.165-92, etc. —. Su vocabulario, sus comparaciones médicas, sus alusiones históricas y mágicas denuncian un saber aprendido. Los eruditos que estudian todas estas referencias lo hacen eruditamente, sin plantearse a quien pertenece ese saber. Por otra parte, en esta tesis no se trata este tema como esencial en la misma, sino como una hipótesis que debería ser estudiada bajo el foco de la creación literaria y no del historicismo. Hay en Celestina un saber mágico aprendido. Aquel que el autor de *El caballero Zifar* acusa en las “cobigeras” o alcahuetas: “Su culpa (la de las mágicas alcahuetas) es tanto mayor por derivar de estudio y deliberado entrenamiento” (Márquez Villanueva 85). A este “estudio y entrenamiento” parecen referirse muchos pasajes de *La Celestina*. Ella misma afirma: “mi saber, que no le he alcanzado holgando” (*Aucto Dozeno* II.99). Calisto percibe ese saber en varias ocasiones llamándola “sabia é buena maestra destes negocios” (*Aucto Segundo* I.119); comparándola con la célebre maga Adeleta, y poniéndola por encima de la diosa Venus (*Aucto Sesto* I.214-16). Pármeno, en su relación de las cosas que hacía “la puta vieja alcoholada,” dice que “á otros, pintaua en la palma letras con açafrán; á otros con bermellón ... pintaua figuras, dezía palabras en tierra” (*Aucto Primero* I.86), es decir escribía en tierra y dibujaba figuras de los libros de magia que andaban en copias, tales como *Clavicula de Salomón*, “el más copiado y recopiado” que aparece repetidamente en los índices de la Inquisición (Caro Baroja *Vidas* 138-41). “¿No has leydo que dizen...?” pregunta Celestina a Melibea (*Aucto Quarto* I.171) cuando le pide que le dé escrita la oración de Santa Polonia (*ib.* 181-89), etc., instancias que, con otras muchas, pueden llevar a la hipótesis de su “estudio y entrenamiento”.

⁶⁹ En la primera parte de esta tesis se trató de cómo, en los tiempos antiguos, la magia era independiente de una creencia en el Demonio; por lo tanto la iniciación era distinta de la que, más tarde, ocurrió en el cristianismo, con la demonomagia. Así, por ejemplo, los *benandanti* se reclutaban entre los 20 y 28 años, en el norte de Italia. Practicaban el culto de la fertilidad y son un caso claro “of the effects of the Inquisition in pressuring the transformation of a secret fertility cult into becoming a practice of black magic” (Eliade *A History of Religious Ideas* III.230).

both sexes into his power (Satan`s)` (II.ii.100)⁷⁰.

Aunque solamente como hipótesis no puede dejarse de considerar la posibilidad de que Celestina fuera iniciada en la famosa “cueva de Salamanca”, lugar según Gilman que debido a “la falta de una clara distinción entre las ciencias naturales y sobrenaturales hizo inevitable que los teóricos y prácticos de la magia (tradicionalmente judíos, moros o conversos) se congregaran en Salamanca” (*La España de Fernando de Rojas* 342-3); o bien en la de Toledo, o en alguna de las muchas cuevas mágicas que pululaban en los reinos de Castilla y León y más allá de sus fronteras, según lo prueban los mapas de la España mágica que documentan los estudiosos de la magia⁷¹. Esta iniciación es la que le habría dado los

70 Los inquisidores del *Malleus* relatan, entre otros muchos, el caso de “a young girl witch who had been converted, whose aunt ... had been burned in the diocese of Strasbourg. And she added that she had become a witch by the method in which her aunt had first tried to seduce her ... For one day her aunt ordered her to go upstairs with her, and at her command to go into a room where she found fifteen young men clothed in green garments after the manner of German Knights. And her aunt said to her: Choose whom you wish from these young men, and I will give him to you, and he will take you for his wife. And when she said she did not wish for any of them, she was sorely beaten and at last consented, and was initiated according to the aforesaid ceremony” (II.ii. 100).

71 Aunque Menéndez y Pelayo “piensa que la leyenda de la ‘cueva de Salamanca,’ — una especie de seminario subterráneo mantenido constantemente en la clandestinidad y limitado a siete estudiantes — fue posterior al siglo XVI ... tradicionalmente, la Cueva tenía que ver con las actividades del Marqués de Villena “a partir de 1332” (Gilman *La España* 342 y nota 173). En efecto, el Padre Feijóo recoge la leyenda de esta *cueva* en la que se creía que el mismo Satanás enseñaba la magia, y en la que se admitían solamente siete estudiantes cada vez, con el acuerdo de que al fin del periodo de iniciación, uno de ellos permanecería en la cueva y, al morir, iría al infierno. Dice la tradición que el Marqués de Villena fue al que le tocó quedarse en la cueva, pero que engañó al Demonio dejando su sombra en lugar de su cuerpo, en la cueva (Feijóo 377). La *cueva* de Toledo era aquel palacio encantado que nadie se atrevía a abrir, hasta que lo hizo el rey Don Rodrigo, encontrando la profecía del desastre de España (ib. 377). Con el término *cueva* se designa, pues, el lugar donde se aprende la magia y que se deriva de la cueva en que fue enterrado Zoroastro y donde entró el

poderes que, de vez en cuando, emergen poderosamente, como cuando le dice a Calisto: “Poco has tratado mi casa: no sabes bien lo que yo puedo” (*Aucto Sesto* I.221), o más tarde, cuando al ver la vacilación e incredulidad de Calisto ante su buena fortuna, le asegura: “Mira, mira que está Celestina de tu parte e que, avnque todo te faltasse lo que en vn enamorado se requiere, te vendería por el más acabado galán del mundo, que te haría llanas las peñas para andar, que te faría las más crecidas aguas corrientes pasar sin mojarte. Mal conoces a quien das tu dinero” (*Aucto Onzeno* II.71-2). Alude, sin duda, al poder mágico de crear fantasmas y de dominar la naturaleza. Couliano explica que:

For all parties, the preliminaries of desire consist in setting up a phantasm within the subject. For some, this phantasm will have the capacity to awaken their allayed desire, to propel and accompany them on their trip through the intelligential cosmos. This will become a heroic passion ending in an ecstatic fusion of the hunter and the object of his hunt — according to an image employed by Ficino and later revived by Giordano Bruno. (39)

Sin duda, Celestina había pensado en usar esa magia, dándoles fantasmas tanto a Melibea como a Calisto, si las circunstancias no estuvieran de su parte, lo cual no sucedió, gracias al conjuro y sus consecuencias.

Alrededor del conjuro hay que considerar siete secuencias demonomágicas. Una secuencia es una serie ordenada de elementos, que puede ser independizada momentáneamente, y que está promovida por una circunstancia singular. El conjuro, en este caso, es el que las integra. *La primera* secuencia sucede cuando Celestina, antes del conjuro, entra en diálogo con Sempronio, con el ardor de quien está segura de su poder y estrategia,

pastor Giges para resguardarse de la lluvia, encontrando el famoso anillo en un dedo del enterrado Zoroastro. Otras muchas *cuevas* se encuentran descritas y localizadas en mapas en las dos obras citadas de Juan G. Atienza, *Guía de la España mágica*, 1981, y *Segunda guía de la España mágica*, 1982.

para dominar a tal mujer como Melibea. Recibe, sin embargo, al final de este diálogo, un temeroso aviso de Sempronio de que, tal vez “vayas por lana é vengas sin pluma ... o emplumada, madre, que es peor” (*Tercer Aucto* I.140), a lo que responde Celestina, con la indignación y el entusiasmo de su poderío: “¡Alahé, en malora á tí he yo menester para compañero! ¡Avn si quisieses auisar á Celestina en su oficio! Pues quando tú nascistes ya comía yo pan con corteza. ¡Para adalid eres tú bueno, cargado de agüeros é recelo!” (I. 140). Es éste un primer movimiento de rechazo lleno de arrogancia al tímido aviso que hará su efecto más tarde. Su inmediata reacción es ir decididamente a su casa, pedir los elementos imprescindibles para el conjuro y *philocaptio*, trazar el cerco mágico, meterse en él y proceder con la lectura del reciente “papel escrito con sangre de morciégalo,” en tono rítmico de encantación hipnótica⁷²:

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberuio de los condenados ángeles ... yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud é fuerça destas vermejas letras; por la sangre de aquella noturna aue con que están escriptas; por la grauedad de aquestos nombres é signos, que en este papel se contienen; por la áspera ponçoña de las bíuoras, de que este azeyte fue hecho, con el cual vn to este hilado: vengas sin tardança á obedescer mi voluntad é en ello te embueluas é con ello estés sin vn momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que aya, lo compre é con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su coraçon se ablande á conceder mi petición, é se le abras é lastimes, de crudo é fuerte amor de Calisto, tanto que, despedida toda honestidad, se descubra á mí é me galardone mis passos é mensaje. Y esto hecho, pide é demanda de mí á tu voluntad. Si no lo hazes con presto mouimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes é escuras; acusaré tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. E otra é otra vez te conjuro. E assi confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te lleuo ya embuelto. (*Tercer Aucto* I.148-52)

⁷² Gifford escribe: “the tone, whether quiet and lulling or vatic and oratorical, is consistent in its appeal to the subject to be receptive to rhythm and image and overall intent rather than to anything more precise” (31).

A pesar de algunos términos de tradición literaria⁷³ — Plutón y otros que se omiten aquí — el conjuro es de una reciente y específica originalidad y detallismo al referirse a Melíbea, al hilado, a Calisto, a la pérdida de la honestidad por parte de Melíbea, y a las ganancias que la bruja espera. Parece, pues, que sería difícil que fuera escrito por un copista u otro que no fuera la misma Celestina, por miedo de ser denunciada dada la importancia de la familia de Melíbea, que ya señaló antes Sempronio — “Piensa en su padre, que es noble é esforçado, su madre celosa é braua, tú la misma sospecha. Melíbea es única á ellos” (*Tercer Aucto* I.140) —, más los detalles — “despedida toda honestidad ... me galardone” etc. —. Es desde luego al Demonio en persona a quien se dirige Celestina y a quien amenaza, prevalida de su antiguo pacto con él. La parodia que intuyó A. Castro (74) es más profunda de lo que parece. En efecto, con el conjuro se inicia un estado de éxtasis. Este, según los tratadistas místicos, lo constituyen dos elementos: “la absorción del alma en Dios, y la suspensión de los sentidos” (Tanquerey 931). La absorción demoníaca de Celestina proviene de su ya establecido pacto; ciertamente admira al Demonio, porque lo considera señor poderoso de este mundo, y se siente su aliada, según el *Malleus* (I.i.11). La suspensión de los sentidos se da en la tercera secuencia demonomágica.

⁷³ La erudición con que iluminaron algunos anotadores este *conjuro* (p.ej. Cejador I.148-52) dió lugar a un cierto menosprecio libresco por parte de algunos estudiosos de *La Celestina*, que juzgan el conjuro innecesario e impertinente (Maeztu 140; Lida de Malkiel 224; Toro-Garland 444-5; Sánchez 485; Garrosa 571). Castro ve el conjuro como una parodia de plegaria cristiana (74 y 144). Herrero afirma que “the rites, instruments, spells, which Celestina uses to cause the *philocaptio* of Melíbea were the commonplace means of contemporary witchcraft, and as such would be easily recognized by the late fifteenth-century readers” (“Cel. craft” 345). Gifford dice que estos conjuros incluyen siempre “the deliberative irrelevancies, distractions, references to authority” (35) que parecen, en este caso, haber encandilado a los mismos críticos.

La *segunda* secuencia aparece al terminar su conjuro y al comienzo del acto cuarto cuando parte para la casa de Melibea. Sola va, y se dice: “Agora que voy sola, quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido deste mi camino” (*Aucto Quarto* I.153). En efecto, es el aviso de Sempronio el que se le ha clavado dentro como una saeta. Le provoca la ansiedad y duda. No proceden éstas, desde luego, de la conciencia de su profesión, en la cual está anclada; más bien proceden de las dudas de la colaboración del poder diabólico que, aunque prometido por el pacto, puede desaparecer. Las palabras siguientes que muestran su perplejidad:

Si me sintiessen en estos passos de parte de Melibea, que no pagasse con pena, que menor fuesse que la vida, ó muy amenguada quedasse, quando matar no me quisiessen, manteándome ó açotándome cruelmente. Pues amargas cient monedas serían éstas. ¡Ay cuytada de mí! ¡ En qué lazo me he metido! ... ¿Pues yré o tornarme hé? ¡O dubdosa é dura perplexidad! ... Si con el furto soy tomada, nunca de muerta ó encoçoçada falto, á bien librar. (*Aucto Quarto* I.154-5)

Russell dice: “Rojas, al parecer, quiere demostrar a sus lectores, por boca de la vieja hechicera, que no es posible jamás tener una confianza absoluta en el demonio” (*Temas* 262). Para Gilman “podemos presenciar la espantosa autenticidad de su yo en un momento de crisis y decisión ... [que]revela y acentúa con notable sinceridad a esa nueva Celestina con la cual hemos de convivir de aquí en adelante” (*La Celestina: Arte* 152). Ambos eruditos, aunque acertados, no muestran claramente la causa de la situación interior de Celestina. Russell dice algo que ya Celestina dijo antes: “no le osauan dezir mentira [los diablos a Claudina.] Después que la perdí, jamás les oy verdad” (*Sétimo Aucto* I.240) y, en el conjuro, amenaza al Demonio “acusaré tus continuas mentiras” (*Tercer Aucto* I.152). Tampoco Rojas, autor que no se identifica con Celestina, caería en tamaña superfluidad. Con cierta

profundidad Gilman se refiere “a esa nueva Celestina con la cual hemos de convivir de aquí en adelante” (*La Celestina: Arte* 152). Esa nueva Celestina viene de su nueva codicia. Sus palabras son claras: “pues amargas cient monedas serían estas ... si con el furto soy tomada” (*Aucto Quarto* I.154-5). No hubo hurto ni robo puesto que las cien monedas de oro fueron un don por parte de Calisto. En efecto Celestina muestra gran desconfianza hacia la colaboración del Demonio en este enredo. La respuesta está en lo que dice el *Malleus* de que el Demonio no quiere que las brujas sean ricas, y que la codicia es como un pecado contra el pacto. Las cien monedas de oro tienen desconcertada a Celestina, por eso se sentirá gozosa y exultante cuando vea que tal pecado no se le tuvo en cuenta, y que no fue, como dice el *Malleus*: “then he (the Devil) casts her off, and tries to expose her to temporal afflictions, so that he gain some profit from her despair” (II.ii.102). Otra cosa será, más tarde, con la cadena de oro. Este paréntesis de dudas acerca de su estado de conciencia para con su señor, el Demonio, no anula el éxtasis susodicho, antes bien confirma la doctrina mística que, al referirse a la duración del éxtasis, distingue entre el éxtasis completo — breve y rápido — y el que “va precedido y seguido de tiempos en que el éxtasis es incompleto, [y que] puede durar muchos días, si se tienen en cuenta todas sus alternativas” (Tanquerey 933). Este último sería el apropiado a la situación de Celestina.

La *tercera* secuencia demonomágica aparece tras su decisión vocacional: “yr quiero. Que mayor es la vergüença de quedar por couarde, que la pena, cumpliendo osada lo que prometi” (*Aucto Quarto* I.156). De camino, su facultad adivinatoria le hace ver que los agüeros le son favorables — tres hombres llamados Juanes, sin ladridos de perros, ni aves negras, ni tropiezos — pero, sobre todo, “las piedras parece que se apartan é me fazen lugar

que passe. Ni me estoruan las haldas ni siento cansancio en andar” (*Aucto Quarto* I.158). Esta ligereza sobrenatural que siente Celestina es la suspensión de los sentidos ya dicha, que imita paródicamente la forma del éxtasis ascensional en el que el sujeto “parece correr velozmente a ras del suelo sin tocar en él: es lo que se llama *marcha extática*” (Tanquerey 967). Celestina va sintiendo progresivamente que el Demonio la sostiene. Alisa, madre de Melibea, conoce bien a Celestina, “buena pieça,” (I.161) y sabe de sus merodeos brujeriles. La recibe, sin embargo, y habla con ella tranquilamente. Ante el ofrecimiento de la venta de su hilado, Alisa dice: “si el hilado es tal, serte ha bien pagado” (I.162), a lo que contesta Celestina, encareciendo su hilado: “Delgado como el pelo de la cabeça, ygual, rezio como cuerdas de vihuela, blanco como el copo de la nieue, hilado todo por estos pulgares, aspado é adreçado. Veslo aqui en madexitas” (I.162). Debe recordarse que este hilado fue untado con el aceite serpentino, y que el Demonio quedó envuelto en él, es decir el hilado es el envoltorio de la demonomagia. Alan Deyermond dice: “Celestina conjures the Devil into a skein of thread anoint with the poison of vipers, in order to use it as a weapon in the seduction of Melibea. She takes the skein to Melibea’s house, and as soon as Alisa touches it she decides to go immediately to visit her sick sister, leaving Melibea alone with Celestina” (7). Aunque el texto no dice que Alisa toque el hilado, donde va el Demonio, hay que tener en cuenta que en una obra dramática-dialogística hay elementos para-lingüísticos que se deben presuponer. Ese acercamiento al tacto se entrevee en lo que dice Celestina “delgado como el pelo de la cabeça ... veslo aquí en madexitas.” (*Aucto Quarto* I.162). En el instante mismo en que tal cosa sucede, Alisa, madre de Melibea, decide ausentarse y dejar sola a su hija con Celestina, pues su hermana enferma la llama porque “se le arrezió desde

un rato acá el mal” (*ib.* 163). El aparte de Celestina es clarísimo: “Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad, arzeziando el mal á la otra. ¡Ea! buen amigo, ¡tener rezió! Agora es mi tiempo ó nunca. No la dexes, lléuamela de aquí a quien digo” (*ib.* 163) ¿Cómo es posible no ver la demonomagia en este aparte de Celestina con el Demonio?⁷⁴ Deyermond, en contra de los que no ven la demonomagia del hilado en esta escena sino una coincidencia, dice: “the Devil was in the skein and that at the slightest contact (visual or tactil) he has taken possession of Alisa’s judgment and will” (7). Para colmo dice a su hija: “Pues, Melibea, contenta á la vezina en todo lo que razón fuere darle por el hilado” (*Aucto Quarto* l. 164), con lo que se produce una excitante ambigüedad en el lector u oyente.

La *cuarta* secuencia demonomágica sucede cuando, ida la madre de Melibea, Celestina entabla el diálogo con ésta directamente. En el conjuro Celestina ordenó tajantemente al Demonio: “é en ello [el hilado] te embueluas e con ello [el hilado] estés sin vn momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que aya, lo compre é con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su coraçon se

⁷⁴ Márquez Villanueva no nombra la implicación del hilado en el conjuro, ni su untadura en el aceite serpentino, ni la ligadura que implica. Se va por la interpretación sociológica del labrar, como manera de alcahuetería, que permite entrar a las casas: “Es, por supuesto un “hilado” irónico, cuyo verdadero precio no sospecha la infeliz Alisa” (184), pero no explica la ida casi repentina de Alisa, ni la condición de lo que llama “impuro hilado.” Ve en este hilado una herencia oriental: “La tradición popular árabe manda igualmente desconfiar de la mujer que va a los zocos a comprar o vender hilaturas de lana, siempre sospechosa de las peores intenciones ... *La Celestina* se muestra capaz de infundir nueva vida a una tradición vetusta y casi mecanizada, cuyo ‘hilado’ termina por volverse un valioso hilo rojo para su moderno estudioso” (185). Es cierto, por otra parte, que Celestina usaba este método — “vender un poco de hilado, con que tengo caçadas más de treynta de su estado, si a dios ha plazido, en este mundo é algunas mayores” (*Aucto Sesto* l. 120), pero el contexto parece decirnos que en su mayoría fue *philocaptio*, como ahora.

ablande á conceder mi petición, é se le abras é lastimes de crudo é fuerte amor de Calisto” (*Tercer Aucto* I.151)⁷⁵. Hay que tener en cuenta, también, que Celestina sigue bajo el éxtasis del conjuro y que en tal estado se reciben gracias o carismas gratuitos entre los que está “el habla de sabiduría o *sermo sapientiae*” (Tanquerey 966). En este diálogo, la retórica de Celestina no es toda suya sino que es, también, inspirada por el Demonio, parodiando la intervención del Espíritu Santo.

Persuadir a Melibea que compre el hilado es la meta del largo y arriscado diálogo que pasa entre las dos (*Aucto Quarto* I.165-92). Largo, porque hay una deliberada demora en el discurso sabio, astuto e hipócrita de Celestina. Es verdaderamente lo que Deyermond denominó “symbolic equivalence” entre el hilado-cordón-cadena y las imágenes de “hunting, trapping, and captivity” (6). Melibea aparece como un ave o un ciervo que se debate denonadamente contra el cazador que la quiere aprisionar. Celestina inicia su discurso con una moral cristiana pesimista que desemboca en el *carpe diem*. Arriscado diálogo, cuando ya Melibea entiende algo de los propósitos de la “vieja honrada”, y se torna brava y amenazadora (*Aucto Quarto* I.177-9), hasta el punto que Celestina se vuelve al

75 Handy no encuentra en este diálogo la presencia demonomágica y juzga que la seducción de Melibea “is accomplished with words and ideas, logic and persuasion. Here as elsewhere in the work, rhetoric is the chief instrument used to bring all plans into fruition” (17). Lo mismo juzga Morgan que añade que la retórica persuasiva de Celestina “has been acquired by experience and cunning and bear witness to the fact that quick wits are just as important as technique” (8). O.L. Valbuena dice que “the element of rhetorical manipulation in Celestina’s ‘magic’ — not the authenticity of her fetishes and diabolism — is central to an understanding of the tragicomedy” (211). Read nota que “her [Celestina] greatest art is that of controlling others not with witchcraft but with her own linguistic ability” (85). A esta crítica responden los que defienden lo integral de la demonomagia en la obra, afirmando que “the world of Celestina is dominated by the devil” (Herrero “Aging Prostitute” 33)

Demonio, despavorida, y le dice en un aparte: “¡En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro! ¡Ea, pues!: bien sé á quien digo. ¡Ce, hermano, que se va todo á perder!” (I.178)⁷⁶. Es entonces cuando aparece su doble demanda: “Vna oración, señora, que le dixeron que sabías de sancta Polonia para el dolor de las muelas⁷⁷. Assí mismo tu cordón, que es fama que ha tocado todas las reliquias, que ay en Roma é Jerusalem” (I.181). Son dos peticiones que no apuntan al mismo fin: la primera anodina, que no se espera que la cumpla — “que la [la oración] daría de su grado” dice Celestina a Calisto (*Aucto Sesto* I.217)— y que ni se dió ni se vuelve a mencionar. El cordón, en cambio, es una ligadura. Y éste lo consigue la hechicera. Hay que recordar que el mandato de Celestina al Demonio era que permaneciera en el hilado hasta que Melíbea lo comprara. Esto sucede en el instante en que Alisa se va, diciéndole: “Pues, Melíbea, contenta a la vezina en todo lo que razón fuere darle por el hilado” (*Aucto Quarto* I.164). El trato de compra está cerrado. El Demonio abandona el

⁷⁶ Cárdenas dice que “Celestina does not show enough familiarity with the devil to interpret her use of ‘hermano’ literally” (59 n.15).

⁷⁷ Maria Rosa Lida de Malkiel escribe: “Muy probable es que, en principio, Celestina crea de buena fe en la virtud de la oración de Santa Polonia y del cordón ‘que ha tocado las reliquias que hay en Roma y Jerusalem’ para curar el dolor de las muelas” (511). En efecto, dice Cirac Estopañán que “el fondo de las hechiceras castellanas, por su educación, por el ambiente, es totalmente cristiano” (106); Sáenz-Alonso añade: “el hechizo era, en última estancia, un milagro. Y los milagros estaban en boca de los clérigos que dispensaban gracias para salvar las almas” (336). Herrero (en “Stubborn Text” 134–141) estudia a fondo la metáfora popular del *dolor de muelas*, que tiene una connotación erótica, como prueba con diferentes textos literarios y folklóricos (137), y, al mismo tiempo, demoníaca, por su referencia a los “dientes de Satán” (141), de los cuales toman el “veneno de la lujuria” con el que empapan flechas con las que, simbólicamente, hieren a sus víctimas, “the toothache, then, is simply the image of the presence of lust, of a poison that infects and overflows, that painfully calls for release” (142).

hilado y se traslada al cuerpo de Melibea. Comienza la *philocaptio*. Se nota la operación demonomágica en el cambio psicológico, lento pero seguro, de Melibea, que comienza con una resistencia a ultranza — lo cual no vio Juan de Valdés en su dictamen “se dexa muy presto vencer” — concede, luego, la palabra a la bruja y termina dejándose llevar, como animalillo cazado, a la terrible pasión. Más tarde, la misma Melibea describe esta terrible pasión a la bruja: “Madre mía, que me comen este coraçon serpientes dentro de mi cuerpo”⁷⁸ a lo que contesta en un aparte Celestina: “Bien está. Assí lo quería yo. Tú me pagarás, doña loca, la sobra de tu yra” (*Décimo Aucto* II.52). Russell concluye: “Es evidente que el poder demoniaco, cuyo principio fue el bote de aceite serpentino en que fue empapado el hilado, se ha transferido al cuerpo de la víctima” (*Temas* 264).

La *quinta* secuencia demonomágica ocurre al salir Celestina exultante de casa de Melibea, triunfante y segura. Su deseo de llegar pronto a dar las buenas nuevas a Calisto, la hacen maldecir de su lento andar: “;O malditas haldas, prolixas é largas, cómo me estoruays de llegar adonde han de reposar mis nuevas!” (*Aucto Quinto* I.194)⁷⁹. Todo el soliloquio está lleno de apóstrofes que, según Gilman, es “expresión del sentimiento, situada en el polo

78 La imagen de la serpiente la estudia Herrero (“Stubborn Text” 141-43). La lujuria tomada de los dientes de Satán se relaciona con la mordedura de la serpiente que, metafóricamente, ocurrió en el Paraíso, desarrollando la corrupción de la lujuria (141).

79 No parece correcta la interpretación de Russell al contrastar la ligereza que a la ida llevaba Celestina, debido a que el Demonio iba con ella en el *hilado*, con la lentitud de la vuelta; cree que recuerda que “la demoniaca presencia ya había sido dejada en el domicilio de Melibea y que, durante lo que queda de su actuación en la obra, Celestina efectivamente tendría que depender de sus propios recursos humanos” (*Temas* 265). Como se explicará en la secuencia sexta, también, a su vuelta, el Demonio va con ella en el cordón. La explicación radicaría en que el ‘estado de éxtasis’ ha terminado y que al salir de él “se siente cierta angustia como si se volviera de otro mundo” (Tanqueray 933).

subjetivo del eje dialógico ... [no] emerge de las circunstancias inmediatas y ... por medio de conatos de exclamaciones y de apóstrofes [manifiesta] una reacción sentimental ante esas circunstancias” (*La Celestina: Arte* 93):

¡O rigurosos trances! ¡O cruda osadía! ¡O gran sofrimiento! ¡E qué tan cercana estuue de la muerte, si mi mucha astucia no rigerá con el tiempo las velas de la petición! ¡O amenazas de donzella brava! ¡O ayrada donzella! ¡O diablo á quien yo conjuré! ¿Cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí? En cargo te soy. Assí amansaste la cruel hembra con tu poder é diste tan oportuno lugar á mi habla quanto quise, con la ausencia de su madre. ¡O vieja Celestina! ¿Vas alegre? ... ¡O serpentino azeyte! ¡O blanco filado! ¡Cómo os aparejastes todos en mi fauor! ¡O! ¡yo rompiera todos mis atamientos hechos é por fazer ni creyera en yeruas ni piedras ni en palabras! Pues alégrate, vieja, que más sacarás deste pleyto, que de quinze virgos, que renouaras ... ¡O quantas erraran en lo que yo he acertado! ¿Qué fizieran en tan fuerte estrecho estas nueuas maestras de mi oficio, sino responder algo á Melibea, por donde se perdiera quanto yo con buen callar he ganado? ... ¡Ay cordón, cordón! Yo te faré traer por fuerça, si víuo, á la que no quiso darme su buena fabla de grado. (*Aucto Quinto* I.193-95)

Hay en este soliloquio un reconocimiento de la demonomagia — poder del Demonio, de la *philocaptio*, ligaduras, hierbas, piedras y encantamientos — pero, sobre todo, una complacencia en sí misma, por su saber y osadía, que la lleva a despreciar a las “nuevas maestras de mi oficio” (I.194) que deben arrodillarse ante ella como gran maestra.

La *sexta* secuencia demonomágica esta presidida por la presencia del cordón. En efecto, llegada a la presencia de Calisto y comunicándole las triunfantes noticias, le entrega el cordón. Se produce una crisis exacerbada en Calisto:

¡O nueuo huesped! ¡O bienaventurado cordón, que tanto poder é merescimiento touiste de ceñir aquel cuerpo, que yo no soy digno de servir! ¡O ñudos de mi pasión, vosotros enlazastes mis desseos! ... ¡O mi gloria é ceñidero de aquella angélica criatura! Yo te veo é no lo creo. ¡O cordón, cordón! ¿Fuísteme tú enemigo? ... Conjúrote me respondas, por la virtud del gran poder, que aquella señora sobre mi tiene. (*Aucto Sexto* I.220 y 222)

Este cordón es símbolo de la caída y entrega de Melibea. Esta parece darse cuenta de ello

cuando, más tarde, envía a Lucrecia a recobrarlo — “Madre, que vamos presto e me dés el cordón” (*Aucto Noueno* II.49) — y cuando Melibea le dice a Celestina: “En mi cordón lleuaste embuelta la posesión de mi libertad” (*Décimo Aucto* II.51). Si Celestina llevó el hechizo del hilado a Melibea, ésta “gives to Celestina a visual equivalent which she carries away with her. Skein has been exchanged for girdle ... and it is possible that the Devil has passed from one to the other” (Deyermond 8). El cordón no es solamente visual, porque se ve cómo el enamorado Calisto lo soba y lo maneja, hasta el punto que Celestina le advierte: “Cessa ya, señor, ese deuanear, que á mi tienes cansada de escucharte é al cordón, roto de tratarlo ... deues, señor, cessar tu razón, dar fin á tus luengas querellas, tratar al cordón como cordón” (*Aucto Sesto* I.223), a lo que añade Sempronio: “No es, señor, el solo cordón del que pende tu remedio” (*ib.* 224)⁸⁰. El cordón es una ligadura que enlaza a Calisto tan fuertemente como el hilado a Melibea. La alarma de Celestina y Sempronio, que algo parece saber de demonomagia, sube de punto. ¿De dónde procede esta alarma? ¿Siente Celestina que, por alguna razón, está ella, la bruja, la operadora del conjuro, perdiendo control de la

80 Márquez Villanueva comenta: “La tradicionalidad que seguía actuando sobre Rojas incluía, como se ha visto, inconfundibles elementos de procedencia oriental. Su utilización de la enfermedad de amor responde a un tratamiento clásico y (aunque algo más elegante) el cordón de Melibea alivia a Calisto igual que un poeta iraquí suplica, moribundo, a su mensajero que le traiga un frasquito con la saliva de su amada” (180). No parece que pueda decirse que el cordón alivia a Calisto, sino que lo vuelve un poseso del Demonio, hasta el punto de preocupar seriamente a Celestina y Sempronio. Gilman, por otra parte, liga históricamente la función del cordón de Melibea a los alumbrados o iluminados (muchos de ellos conversos) que fundían la sensualidad con la espiritualidad o “identificación blasfema del amor humano con el divino” como el de Calisto. “El cordón de Melibea al que daba culto Calisto no “porque haya tocado reliquias,” sino por “el poder, y merescimiento de ceñir” el cuerpo de Melibea, encuentra aquí una contrapartida histórica” (*La España* 340-2).

demonomagia? El *Malleus maleficarum* había establecido la mutua dependencia de la bruja y el demonio: “Devils by their art do bring about evil effects through witchcraft, yet it is true that without the assistance of some agent they cannot make any form, either substantial or accidental ... but with such agents they can be brought about, and these are real and true” (I.i.11). Es decir en un acto de demonomagia, la bruja y el Demonio ejercen cada uno su tanto por cien de poder compartido si ambos guardan el pacto. Esta es la razón por la que el *Malleus* concluye en su primera parte declarando que los crímenes de la brujería son mayores que el pecado de los ángeles y el de Adán y Eva (I.xvii-xviii.82-88).

Deyermond llama la atención de esta extraordinaria y confusa escena. Cita a Weinberg refiriéndose a “Celestina’s inability to stomach this fetishism” y a P. Dunn señalando “disgust felt by Celestina and the servants at this spectacle” (8). Estas explicaciones no aclaran la alarma de Celestina. Deyermond insiste en que el Demonio entra en Calisto a través del cordón como entró en Melibea a través del hilado y “then this frenzy becomes explicable as part of a pattern” (8). Pero no hay aquí, tampoco, una explicación de la alarma de Celestina. Decir que Rojas no tenía en cuenta la doctrina del *Malleus*, y que creía en el omnipotente poder del Demonio, a la antigua manera, no parece aceptable: porque sería volver a identificar un personaje — ¿Celestina, el Demonio? — con su autor y porque el *Malleus* estaba en el trasfondo, en aquel momento, de toda la demonomagia.

Otra interpretación es posible. Como ya antes se dijo, Celestina en su “pacto con el Demonio” ha profesado con juramento o votos al Demonio. Uno de estos votos, a la manera para-religiosa es el de no querer enriquecerse, como establece el *Malleus*. Muchos críticos, sobre todo María Rosa Lida de Malkiel, destacan la codicia de Celestina, casi como primer

móvil en la acción de la tragicomedia. Es como un pecado contra el pacto. Tras el recibo del regalo de las cien monedas de oro, el Demonio, astutamente, la ayuda tras el conjuro, pero empieza a llevar las riendas por sí mismo, y pasa del hilado al cordón, excediéndose en este último, lo que alarma a Celestina que conoce su culpa: “amargas cient monedas serian éstas” (*Aucto Quarto* I.154)⁸¹. Y es ahora cuando se liga la especulación de Deyermond, quien ha dejado truncada su lógica al no explicar la *alarma* de Celestina.

La *séptima* secuencia demonomágica acontece cuando al día siguiente, es decir, en el oncenno acto Calisto regala a Celestina la cadenilla de oro. En los cuatro actos que van desde el sexto, en el cual ocurre la secuencia referente al cordón, hay una noche, una comida en casa de Celestina, la ida de ésta a casa de Melibea, y la vuelta de la hechicera para dar más buenas noticias a Calisto. Lo más destacado en estos actos, para el propósito aquí, es que Celestina se despide de Calisto, de noche, en el acto sexto, llevándose el cordón — “dame licencia, que es muy tarde, é déxame lleuar el cordón, porque tengo del necessidad” (*Aucto Sesto* I.228). En el acto noveno, al final de la comida llega Lucrecia a pedirle que vaya a casa de Melibea y que le dé el cordón: “Madre, que vamos presto e me dés el cordon. — Cel. “vamos que yo le lleuo” (*Aucto Noueno* II.49). Por el contexto se supone que Celestina devuelve el cordón a Melibea, pues es ya innecesario tras hacer el hechizo y ligadura en Calisto. En el acto décimo Celestina, después de hablar con Melibea y aumentar la *philocaptio*, consigue de ésta una cita con Calisto a las doce de la noche. En el acto

81 Dice Ruggerio: “She (Celestina) is not a two-dimensional type but a very human character. Indeed the very fact that she has allied herself with the Devil, that she is not totally self-sufficient, that she can doubt and look for help, adds to the human quality” (58-59).

onceno Celestina va a comunicárselo a Calisto. Lo encuentra en la iglesia de la Magdalena y, juntamente con Sempronio y Pármeneo, se dirigen los cuatro a casa de Calisto. Parece que, de camino, le da la buena noticia a Calisto. Antes Celestina le dice a Calisto: “Todo este día, señor, he trabajado en tu negocio e he dexado perder otros en que harto me yua. Muchos tengo quexosos por tenerte a ti contento” (*Aucto Onzeno* II.67). Tras un avance de las buenas noticias, es Sempronio el que dice a su amo: “Dale algo por su trabajo: harás mejor, que esso esperan essas palabras” (II.68). Y Calisto alarga la cadenilla que, seguramente llevaba pendiente del cuello, diciéndole: “toma esta cadenilla, ponla al cuello e procede en tu razon e mi alegría” (68). Pármeneo, asombrado, dice a Sempronio: “¿Cadenilla la llama?” (68) que expresa claramente la riqueza de la cadena de oro. Todo esto sirve para plantear la hipótesis de Deyermond, cuando dice: “As soon as she has received it [the chain] as a reward for bringing the girdle to Calisto, she too starts to behave uncharacteristically. The great manipulator, the expert in psychological domination of others, becomes maladroit” (9).

A pesar de este *lapsus* de Deyermond con respecto al tiempo y ocasión de la dádiva de la cadena de oro puede aceptarse, *cum grano salis*, su tesis de que los tres objetos, hilado-cordón-cadena, forman como una correspondencia, o mejor un círculo: “it is almost as if they merge into one another, so that skein becomes girdle, and girdle, chain. The Devil is in the first of them, and ... I do not think it fanciful to suggest that he passes into the second and the third, appealing to a victim’s weak point” (Deyermond 9). Es claro que la presencia del Demonio en el hilado fue debido al conjuro de Celestina; sin embargo, el tránsito de aquel al cordón y, luego, a la cadena de oro, sería acción unilateral del Demonio, y necesitaría explicación. Podría, tal vez, decirse que el Demonio ejecuta el fenómeno mágico

denominado *pantáculo*, “un ‘emisor fluidico’; ‘un cielo radiante’ ... el pantáculo actúa de acuerdo con las potencias del Cosmos ... radiante por sí mismo, de acuerdo con las vibraciones misteriosas del Universo” (Vázquez y Muñoz 342)⁸². El conocimiento de las potencias del cosmos y sus vibraciones lo tiene, precisamente, el Demonio, según doctrina de Santo Tomás (*On Evil Quest.XVI*, 10, 11, 520; cf. página 36 de esta tesis). No tendría, pues, el Demonio sino que elegir el objeto requerido para realizar el *pantáculo*.

Este tipo de maleficios son una continua preocupación por parte del *Malleus*. Por ejemplo, al hablar de los remedios contra las ligaduras dice de la casa sospechosa “all the nooks and corners of the house ... are to be closely examined and reconstructed as far as possible” (II.qII.iii.172) procediéndose a la bendición con agua bendita de toda la casa con sus objetos, o bien al abandono de la casa. Puede suponerse que la quema usual de las pertenencias de las brujas, sería la última instancia. No se trataría, pues, de que todo lo que tocara a los afectados por la demonomagia se convirtiera en vehículo de demonomagia, sino que sólo los objetos dominados por el Demonio funcionarían como *pantáculos*. El oro de la cadena donada a Celestina, y que la inflamará en codicia, como antes el oro de las cien monedas, es con el que “se fabrica el pantáculo zodiacal correspondiente a los signos Géminis, Leo, Capricornio, Acuario y Piscis” (Vázquez y Muñoz 335), es decir parte de la astrología, o ciencia de las influencias celestes, toda ella en poder del Demonio. Celestina cae en la red diabólica y, trastornada por la codicia, se destruye y muere.

⁸² Es el pantáculo “la forma más evolucionada del talismán ... deriva de la palabra *pant*, ‘todo’, y procede de la idea mágica de que es un objeto que lo contiene *todo*, que es un resumen de la totalidad, el Todo, síntesis del macrocosmos ... El pantáculo hebreo se llamaba *maguem* ... El Talmud utiliza el término *kameya*, de la raíz que significa ‘ligar o atar’” (Vázquez y Muñoz 342).

Desconsiderando la demonomagia se pierden aspectos profundos de la obra⁸³. Dice Russell: “Así, me parece fuera de duda que la magia es tema integral, no marginal, tanto de la primitiva *Comedia* como de la *Tragicomedia*. Puede añadirse que todas las adiciones de 1502 (salvo una) que están relacionadas con dicho tema revelan un evidente deseo por parte de Rojas de subrayar la importancia de la intervención diabólica, insistiendo, mediante ellas, en la presencia real del demonio conjurado por Celestina” (*Temas* 267-8)⁸⁴.

Sin la demonomagia no se pueden explicar algunas reacciones de los personajes de la tragicomedia, como el descuido de Alisa, madre de Melibea (*Aucto Quarto* I.163) que reacciona desmemoradamente más tarde — “Guarte, hija, della, que es gran traydora” (*Décimo Aucto* II.65) ni las de Melibea, considerada fuerte y buena cristiana, que cae desde su cristiana castidad hasta su estado expresado en “más vale ser buena amiga que mala

83 Por ejemplo, la ambigüedad. Dice Ruggiero: “The supernatural is not just a detail of ‘realism’ or just ‘typical of the age’. It is more, much more. What Rojas does seem to convey is not a personal belief in witchcraft but an attempt, either conscious or subconscious, to achieve an ambiguity consonant with this quest for anonymity” (72).

84 Pueden contarse más de cincuenta veces las que se nombra al Demonio o Diablo en la Tragicomedia. Unas veces en el discurso directo del hablante — por ejemplo, Celestina cuando se dirige al Demonio: “¡O diablo á quien yo conjuré! ¿Cómo cumpliste tu palabra...?”, (*Aucto Sesto* I.193), o en voz baja “¡ea pues! Bien sé á quien digo. ¡Cé. hermano que se va todo a perder” (*Aucto Quarto* I.178), o “¡Apruéuelo el diablo!” de Sempronio (*Aucto Segundo* I.121). Otras, en forma indirecta o expletiva, envuelto en una unidad lingüística de reniegos: “¡Aun al diablo daría yo sus amores!” (*Aucto Tercero* I.128), o en una más férrea unidad lingüística como la de refrán o proverbio: “quien malhaze aborrece la claridad” (*Aucto Sesto* I.216) u “¡Oyrá el diablo!” (que es sordo) (*Aucto Onzeno* II.69). Otras son acciones para-lingüísticas como la de santiguarse con susto o espanto: “¡Santiguarme quiero, Sempronio!” (*Aucto Tercero* I.141) o “¿De qué te santiguas, Sempronio?” (*Aucto Quinto* I.195), etc. Fontes desestima este tipo de referencias al Demonio al criticar a Severin, diciendo que “in order for these references to have additional significance, it is necessary to show a clear, meaningful pattern” (“Female Empowerment” 96); sin embargo, la frecuencia, tanto en física como en lingüística, genera un valor significativo.

casada” (*Aucto Dézimo Sesto* II.148), ni, desde luego de Celestina.

Conclusión

En conclusión, aunque la maga, hechicera y bruja que es Celestina es comparada literariamente a sus antecedentes del pasado — Circe, Medea, Dipsas, Adeleta, etc — y, aunque tales recuerdos hayan alimentado la imaginación del autor, Fernando de Rojas, *La Celestina*, sin embargo, es una nueva creación, un nuevo prototipo de una nueva mitología cuyo personaje eclipsa a las antiguas magas que no sospechaban la futura demonomagia, y cuyo nombre Celestina irradia y se propaga de nombre propio a común, y a las otras partes del discurso.

En el Capítulo I, a través de la lectura de antropólogos, etnólogos e historiadores, se ha intentado demostrar que el mundo antes del cristianismo no conoció la realidad de la figura del Demonio; que tanto en el Zoroastrismo como en el Antiguo Testamento aparece breve y lateralmente esbozada, ya como principio del mal, ya como servidor de Dios. Por otra parte, la magia actuaba independientemente de cualquier poder unilateral, sin ser adjudicada a seres sobrenaturales ni a dioses de carácter siempre ambiguo y que actuaban caprichosamente. Con la llegada del cristianismo la figura del Demonio adquiere protagonismo, vagamente en los primeros Padres de la Iglesia, pero definitivamente en San Agustín, primer gran creador de la naturaleza y poder del Demonio. Más aún, será San Agustín quien le adjudique toda la magia, como su natural propiedad. Largo camino tiene esta figura del Demonio desde San Agustín. Dotado del poder mágico es relegado, sin embargo, a lo largo de la Edad Media a su oficio de bufón o, a lo sumo, de fiscal de almas.

Ante un público aparecerá siempre “screaming, leaping, farting, shouting oaths and insults, making obscene gestures, and executing pratfalls” (Burton Russell 261). Poco a poco, se alzaría como “señor de este mundo”, imitando el poder religioso de la Iglesia, pero acuciado por la sátira que el pueblo le propina. Mas, de pronto, sucede un gran cambio: el Demonio se interioriza en el hombre, los hombres están demonizados. Santo Tomás cierra el ciclo iniciado por San Agustín, y un nuevo Demonio emerge, con su potente demonomagia. La demonomagia no es más que un aspecto sobrenatural del mundo natural, que el ser humano debe aceptar sin crítica, o ser juzgado como un desviado social; porque hasta las leyes asumían la teología. Por eso aparece el *Malleus maleficarum*. Pendientes de Santo Tomás, los dos inquisidores, autores del libro, carecen de la sutileza del Aquinate y por eso alcanzan a más gente. Un reino de terror demonomágico se expande por Europa. El Demonio no es ya solamente el “enemigo de Dios” sino el de los hombres. Su afán es reclutar almas para aumentar el poder de su reino de este mundo en contra del reino de Dios. Pocos hombres en aquellos finales del siglo quince y a lo largo del dieciséis estaban preparados intelectualmente para enfrentarse con la noción filosófica de la naturaleza natural-sobrenatural de la demonomagia y la brujería. Algunos, tal vez, se refugiaban en la duda acerca de si la razón humana era infalible; pero tal incipiente escepticismo (como el de Francisco Sánchez, *quod nihil scitur*), quedaba aislado como un juego intelectual, sin ninguna infraestructura de transformación social; los autores del *Malleus* escarnecen a tales intelectuales, y los condenan de antemano como incrédulos del poder del Demonio. En ese momento, a caballo del siglo dieciséis, aparece *La Celestina*. Es, indudablemente, una obra ambivalente, como de momentos críticos; está bajo el nuevo enfoque de la demonomagia

provocado por el *Malleus maleficarum*, lo que Trevor-Roper llamó la nueva mitología del Demonio (127), pero, también, se advierte como una sutil reacción contra tanta persecución demonomágica, en la que se incluiría una fantasmagórica rehabilitación del mismo Demonio. Según Borges: “una literatura difiere de otra, ulterior o posterior, menos por el texto que por la manera de leerlo” (*Otras Inquisiciones* 218).

La Celestina es ese pórtico de catedral que se nos abre a los amplios espacios y ritos del interior sagrado, donde la demonomagia está implícita, el cual es el teatral Siglo de Oro. Es la primera gran obra de ficción en que el tema de la demonomagia domina la acción dramática. De nuevo se siente su ambivalencia: por una parte transfiere al Barroco la ferocidad del *Malleus maleficarum* no sin la ayuda de escritores tan eminentes como San Juan de la Cruz que, al comentar en prosa sus poemas, exagera la potencia de interiorizarse en las almas que tiene el Demonio; por otra introduce la semilla de la duda o el escepticismo que coexistirá con la creencia ciega en la demonomagia en ese Barroco que es *coincidentia oppositorum*. Obras notables que prosiguen la doctrina del *Malleus maleficarum* son *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua, *El Condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, y *El Mágico prodigioso*, de Calderón, comedias en que el Demonio dirige la acción y teje los hilos de la trama; pero, también, aparecen obras teatrales y en prosa que, usando la hilaridad, ejercen una crítica demoledora sobre la creencia en lo demonomágico, como, por ejemplo, *El diablo cojuelo*, de Vélez de Guevara, *El castigo de la miseria*, de María de Zayas, o la comedia de Tirso *Don Gil de las calzas verdes*. Fue, sin embargo, el cambio del pensamiento filosófico acerca de la Naturaleza y sus operaciones — con la crítica al aristotelismo y la aparición del cartesianismo — juntamente con la transformación de la

subestructura social — ambos estudiados por Maravall en *La cultura del Barroco* — lo que condujo, finalmente, al desmantelamiento progresivo de la demonomagia en España.

Bibliografía

- “*Acts of Andrew.*” *The Apocryphal New Testament.* Trans. Montague Rhodes James. Oxford: Clarendon Press, 1966. 337-363.
- “*Acts of John.*” *The Apocryphal New Testament.* Trans. Montague Rhodes James. Oxford: Clarendon Press, 1966. 228-270.
- “*Acts of Pilate.*” *The Apocryphal New Testament.* Trans. Montague Rhodes James. Oxford: Clarendon Press, 1966. 94-146.
- “*Acts of Thomas.*” *The Apocryphal New Testament.* Trans. Montague Rhodes James. Oxford: Clarendon Press, 1966. 364-438.
- Agourides, S. Introducción. “*Apocalypse of Sedrach.*” *The Old Testament Pseudepigrapha.* Ed. J.H. Charlesworth. Vol. 1. Garden City, New York: Doubleday & Co., Inc., 1983.
- Alexander, P. Introducción. “*3 Enoch.*” *The Old Testament Pseudepigrapha.* Ed. J.H. Charlesworth. Vol. 1. Garden City, NY: Doubleday, 1983.
- Alfonso X el Sabio. *Lapidario.* Ed. María Brey Mariño. Madrid: Castalia, 1968.
- Alonso, Amado. “Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos.” *Estudios lingüísticos. Temas españoles.* Madrid: Gredos, 1954. 195-229.
- . “Sobre antecedentes de *La Celestina*”. *Revista de Filología* 4 (1942): 266-268.
- “*Apocalypse of Sedrach.*” Trad. S. Agourides. *The Old Testament Pseudepigrapha.* Ed. J.H. Charlesworth. Vol. 1. Garden City, New York: Doubleday & Co., Inc., 1983. 605-13.
- Apuleius. *Apulei Apologia sive pro se de Magia liber.* Trad. H.E. Butler y A.S. Owen. Oxford: Clarendon Press, 1914.
- Atienza, Juan G. *Guía de la España mágica.* Barcelona: Ed. Martínez Roca, 1981.
- . *Segunda guía de la España mágica.* Barcelona: Ed. Martínez Roca, 1982.
- Aquinas, Thomas. *On Evil.* Trad. Jean Oesterle. Notre Dame, Indiana: UP, 1995.
- . *Summa Theologica.* Trad. Fathers of the English Dominican Province. London: Burns, Oates & Washbourne, 1921.

- . *Treatise on Separate Substances*. Trad. Francis J. Lescoe. West Hartford, Connecticut: Saint Joseph College, 1959.
- Augustine. *Concerning the City of God*. Trad. Henry Bettenson. London: Pelican Books, 1972.
- . *Major Writings*. Ed. B.J. Groeschel. New York: Crossroad, 1995.
- Bacon, Francis. “De la superstición.” *Ensayistas ingleses*. Trad. A. Bioy Casares. Barcelona: Clásicos Éxito, 1962.
- Bataillon, M. “Pour une histoire exigeante des formes. Le cas de *La Celestine*.” *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina, 1954. 33-47.
- . *La Celestine selon Fernando de Rojas*. Paris: Didier, 1961.
- Bekker, H. “The Lucifer Motif in the German Drama of the Sixteenth Century.” *Articles on Witchcraft, Magic and Demonology*. Ed. Brian P. Levack. Vol. 12. New York: Garland, 1992. 67-78.
- Berceo, Gonzalo de. *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. Daniel Devoto. Madrid: Castalia, 1967.
- Bettenson, H. Notas. *Augustine. Concerning the City of God*. Trad. London: Pelican Books, 1972.
- Blavatsky, H.P. Epílogo. *Zarathustra. The Gathas*. Ed. Raghavan IYer. New York: Concord Grove Press, 1983.
- Borges, J.L. *El libro de seres imaginarios*. Barcelona: Emecé, 1979.
- . *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1960.
- Burton Russell, J. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. London: Cornell UP, 1984.
- Calderón de la Barca. *El mayor encanto, amor. Obras Completas*. Ed. Angel Valbuena Briones. Vol. I. Madrid: Aguilar, 1969.
- . *El mágico prodigioso*. Ed. Angel Valbuena Prat. Madrid: Clásicos Castellanos, 1930.

- . *Polifemo y Circe. Obras Completas*. Ed. Angel Valbuena Briones. Vol. I. Madrid: Aguilar, 1969.
- Cárdenas, A.J. “Rojas’s *Celestina* as an Intertext for Cervantes’s Witch Episode in the *Coloquio de los perros*: from Sorceress to Witch.” *Crítica Hispánica* 15:1 (1993): 47-62.
- Caro Baroja, J. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza, 1969.
- . *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid: Taurus, 1967.
- Castro, Américo. *La Celestina como contienda literaria*. Madrid: Revista de Occidente, 1965.
- Cátedra, P.M. *Amor y pedagogía en la Edad Media*. Salamanca: Universidad, 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rodríguez Marín. 10 vols. Madrid: Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1947.
- Cirac Estopañán, S. *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*. Madrid: CSIC, 1942.
- “Coptic Narratives of the Ministry and the Passion: thirteen fragments.” *The Apocryphal New Testament*. Trad. M. Rhodes James. Oxford: Clarendon, 1966. 147-52.
- Couliano, I.P. *Eros and Magic in the Renaissance*. Trad. M. Cook. Chicago: UP, 1987.
- Covarrubias, S. de. *Tesoros de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1984.
- Deyermond, A. “Hilado-cordón-cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*.” *Celestinesca* 1.1 (1977): 6-12.
- Duchesne-Guillemin, J. *The Western Response to Zoroaster*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1973.
- Durkheim, E. *The Elementary Forms of the Religious Life*. Trad. K.E. Fields. New York: The Free Press, 1955.
- Eesley, A. “*Celestina*’s Age: Is she forty-eight?” *Celestinesca* 10.2 (1986): 25-30.
- Eliade, M. *A History of Religious Ideas*. Trad. W.R. Trask. 3 vols. Chicago: UP, 1978.
- . *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1955.

- Ellis, D. "¡Adios paredes!": The image of the home in 'Celestina'." *Celestinesca* 5.2 (1981): 1-17.
- England, E.B. Notes. *Plato. The Laws*. 2 vols. New York: Arno Press, 1976.
- "1, 2, 3 Enoch." Trad. E. Isaac, F.I. Andersen, y P. Alexander. *The Old Testament Pseudepigrapha*. Ed. J.H. Charlesworth. Vol. 1. Garden City, NY: Doubleday, 1983. 5-315.
- Eurípides. *Medea. Poetas dramáticos griegos*. Trad. José de la Cruz Herrera. Barcelona: Ed. Éxito, 1962.
- Feijóo, B.G. "Cuevas de Salamanca y Toledo, y mágica de España." *Biblioteca de Autores españoles*, LVI, 377. Madrid: Rivadeneyra, 1883. 379-80.
- Folch Jou, G. et al. "La Celestina: ¿hechicera o boticaria?" *La Celestina y su contorno social: Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina*. Ed. M. Criado del Val. Madrid: Hispam, 1977. 163-67.
- Fontes, M. da Costa. "Celestina as an Antithesis of the Virgin Mary." *Journal of Hispanic Philology* 14:1 (1990-91): 7-41.
- . "Female Empowerment and Witchcraft in Celestina." *Celestinesca* 19:1-2 (1995): 93-104.
- Frankfort, H. *Ancient Egyptian Religion*. New York: Harper & Row, 1961.
- . *Kingship and the Gods*. Chicago. UP, 1948.
- Frazer, J.G. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. London: MacMillan and Co., 1922.
- Frye, N. *The Myth of Deliverance*. Toronto: UP, 1984.
- Garrosa Resina, A. *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*. Valladolid: Universidad, 1987.
- Gifford, D.J. "Magical Pattern: The Role of Verbal Fascination in *La Celestina*." *Mediaeval and Renaissance Studies in Honour of P. E. Russell*. Eds. F.W.Hodcroft et al. Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literatures, 1981. 30-37.
- Gilman, S. *La Celestina: Arte y estructura*. Trad. Margit Frenk. Madrid: Taurus, 1974.

- . *La España de Fernando de Rojas*. Madrid: Taurus, 1978.
- Grimal, P. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Labor, 1965.
- Groeschel, B.J. *Augustine. Major Writings*. New York: Crossroad, 1995.
- Handy, O. "The Rhetorical and Psychological Defloration of Melibea." *Celestinesca* 7.1 (1983): 17-27.
- Hazm de Córdoba, Ibn. *El collar de la paloma*. Trad. E. García Gómez. Madrid: Alianza, 1971.
- Herrero, J. "Celestina: The Aging Prostitute as Witch." *Aging in Literature*. Ed. Laurel Porter & Lawrence Porter. Troy: International Book, 1984. 31-47.
- . "Celestina's Craft: The Devil in the Skein." *Bulletin of Hispanic Studies* 61:3 (July 1984): 343-51.
- . "The Stubborn Text: Calisto's Toothache and Melibea's Girdle." *Literature Among Discourses: The Spanish Golden Age*. Ed. W. Godzich & N. Spadaccini. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1986. 132-47.
- Herriott, J.H. *Towards a Critical Edition of the Celestina: a filiation of early editions*. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1964.
- Homer. *The Homeric Hymns, and Homerica*. Trad. y ed. H.G. Evelyn-White. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1936.
- . *La Odisea*. Trad. M. Croiset. Barcelona: Iberia, 1952.
- Horace. *The complete Odes and Epodes*. Trad. David West. Oxford: UP, 1997.
- Johnson, P. *A History of the Jews*. New York: Harper & Row, 1987.
- Kerényi, C. *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. New York, 1967.
- Kirk, C.S. *El mito: Su significado y funciones en las distintas culturas*. Barcelona: Barral, 1973.
- Klairs, J. *Servants of Satan: The Age of the Witch Hunts*. Bloomington: Indiana UP, 1985.
- Knowles, D. Introducción. *Apuleius. Apulei Apologia sive pro se de Magia liber*. Trad. H.E. Butler y A.S. Owen. Oxford: Clarendon Press, 1914.

- Kocher, P. "The Witchcraft Basis in Marlowe's *Faustus*." *Articles on Witchcraft, Magic and Demonology*. Ed. Brian P. Levack. Vol 12. New York: Garland, 1992. 257-84.
- Kramer, H. and Sprenger, J. *Malleus maleficarum*. Trad. Rev. Montague Summers. New York: Benjamin Blom, 1928.
- Ladero Quesada, M.A. "Aristócratas y marginales, aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*." *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia medieval* 3 (1990) 104.
- Larner, C. *Witchcraft and Religion*. New York: B. Blackwell, 1984.
- Laza Palacios, M. *El laboratorio de Celestina*. Málaga: 1958.
- Lida de Malkiel, M.R. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba, 1962.
- Lihani, J. "Spanish Urban Life in the Late Fifteenth Century as Seen in *Celestina*." *Celestinesca* 11.2 (1987): 21-28.
- Lope de Vega. *La Circe. Obras poéticas*. Ed. J.M. Blecua, Barcelona: Planeta, 1983.
- Lucan. *Civil War*. Trad. P.F. Widdows. Bloomington: Indiana UP, 1988.
- MacDonald, I. "Some observations on the *Celestina*." *HR* 22 (1954): 264-281.
- Maeztu, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1941.
- Malinowski, B. *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge and Sons, 1922.
- Maravall, J.A. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- . *El mundo social de La Celestina*. Madrid: Gredos, 1972.
- Mariás, J. *Historia de la Filosofía*. Madrid: Revista de Occidente, 1973.
- Maringer, J. *The Gods of Prehistoric Man*. New York: Praeger, 1960.
- Marlowe, Christopher. *Doctor Faustus and Other Plays*. Ed. D. Bevington & E. Rasmussen, New York: Oxford Univ. Press, 1995.
- Márquez Villanueva, F. *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Anthropos, 1993.

- Menéndez y Pelayo, M. *Orígenes de la novela*. Vol. 3. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943.
- Messadié, G. *A History of the Devil*. Trad. M. Romano. New York: Kodanska International, 1996.
- Messer, A. *Historia de la Filosofía*. Trad. Xavier Zubiri. Madrid: Revista de Occidente, 1927.
- Morgan, E. "Rhetorical Technique in the Persuasion of Melibea." *Celestinesca* 3.2 (1979): 7-18.
- Ovid. *Metamorphoses Englished*. Ed. G. Sandys. New York: Garland, 1976.
- Papini, G. *Il Diavolo e il pane senza sudore*. Milan: Mondadori, 1985.
- Plato. *Banquete. Diálogos socráticos*. Ed. Angel Vassallo. Vol. 2. Barcelona: Clásicos Éxito, 1962.
- . *The Laws*. Ed. E.B. England. 2 vols. New York: Arno Press, 1976.
- Plotinus. *The Enneads*. Trad. Stephen McKenna. London: Faber & Faber, 1969.
- Pseudo-Dionysius. *The Complete Works*. Trad. Colm Luibheid. New York: Paulist Press, 1987.
- Read, M.K. "The Rhetoric of Social Encounter: *La Celestina* and the Renaissance Philosophy of Language." *The Birth and Death of Language: Spanish Literature and Linguistics, 1300-1700*. Potomac: Studia Humanitatis, 1983. 70-96.
- Richards, J. *Sex, Dissidence, and Damnation: Minority Groups in the Middle Ages*. London: Routledge, 1991.
- Rico, F. "Brujería y literatura." *Brujología: ponencias y comunicaciones del Primer Congreso español de Brujología, San Sebastián, septiembre de 1972*. Madrid: Seminarios y ediciones, 1975. 97-117.
- Roheim, G. *The Panic of the Gods*. New York: Harper & Row, 1972.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Ed. J. Cejador y Franca. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1955.
- . Ed. D.S. Severin. Madrid: Alianza, 1969.

- Trad. y ed. James Mabbe (1631). Ed. D.S. Severin. Warminster: Aris and Phillips, 1987.
- Ruggerio, M. *The Evolution of the Go-between in Spanish Literature Through the XVIth Century*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1966.
- Ruiz de Alarcón, J. *La Cueva de Salamanca. Obras Completas*. Vol. 1. Madrid: Castalia, 1966.
- Ruiz-Ramón, F. *Historia del teatro español*. Vol. 1. Madrid: 1979.
- Rundle Clark, R.T. *Myth and Symbol in Ancient Egypt*. London, 1959.
- Russell, P.E. *Temas de La Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote*. Barcelona: Ariel, 1978.
- Sáenz-Alonso, M. "Hécate-Muerte-Noche-Mujer." *Brujología: Ponencias y comunicaciones del primer congreso español de brujología celebrado en San Sebastián, setiembre de 1972*. Madrid: Seminarios, 1975. 331-42.
- Sánchez, E. "Magic in *La Celestina*." *Hispanic Review* 46. (1978): 481-94
- San Juan de la Cruz. *Poesía completa y Comentarios en prosa*. Ed. R. Asún. Barcelona: Clásicos Universales Planeta, 1989.
- Seiferth, W.S. "The Concept of the Devil and the Myth of the Pact in Literature prior to Goethe." *Articles on Witchcraft, Magic and Demonology*. Vol 12. Ed. Brian P. Levack. New York: Garland, 1992. 315-34.
- Severin, D.S. "Celestina and the Magical Empowerment of Women". *Celestinesca* 17.2 (1993): 9-28.
- Introducción. *Rojas. La Celestina*. Madrid: Alianza, 1969.
- Introducción a la edición de James Mabbe (1631). *Rojas. La Celestina*. Warminster: Aris and Phillips, 1987.
- "Was Celestina's Claudine Executed as a Witch?". *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. Ed. Ian MacPherson & Ralph Penny. London: Tamesis, 1997. 417-24.
- *Witchcraft in Celestina*. London: Dept. of Hispanic Studies — Queen Mary & Westfield College, 1995.

- Summers, M. Introducción. *Malleus maleficarum*. Trad. Rev. Montague Summers. New York: Benjamin Blom, 1928.
- Tanquerey, Ad.. *Compendio de ascética y mística*. Trad. Daniel García. Madrid: Sociedad de San Juan Evangelista, 1930.
- Tirso de Molina. *Don Gil de las calzas verdes*. Ed. E.W. Hesse y C.J. Moolick. Salamanca: Anaya, 1971.
- . *El condenado por desconfiado*. Ed. C. Morón. Madrid: Cátedra, 1976.
- Toro-Garland, F. "Celestina, hechicera clásica y tradicional." *Cuadernos Hispanoamericanos* 180 (1964): 438-45.
- Trachtenberg, J. *The Devil and the Jews*. New York: Harper Torchbooks, 1966.
- Trevor-Roper, H. *Religion, the Reformation and Social Change*. London: Secker & Warburg, 1984.
- Valbuena, O.L. "Sorceresses, Love Magic, and the Inquisition of Linguistic Sorcery in *Celestina*." *PMLA* 109 (March 1994): 207-24.
- Valdés, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Ed. Juan M. Lope Blanch. Madrid: Clásicos Castalia, 1969.
- Vázquez Hoys, Ana María y Óscar Muñoz Martín. *Diccionario de magia en el mundo antiguo*. Madrid: Alderabán, 1997.
- Vélez de Guevara, Luis. *El diablo cojuelo*. Ed. E. Rodríguez Cepeda. Madrid: Cátedra, 1984.
- Vian Herrero, A. "El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento de lid o contienda'." *Celestinesca* 14:2 (1990) 41-91.
- Zambrano, M. "El Libro de Job y el pájaro." *Papeles de Son Armadans* 55.165 (1969): 249-276.
- Zarathustra. *The Gathas*. Ed. Raghavan IYer. New York: Concord Grove Press, 1983.
- Zayas y Sotomayor, María de. *El castigo de la miseria. Novelas Completas*. Barcelona: Bruguera, 1973.