

Rompiendo las cadenas: el libre albedrío en los personajes de *La Celestina*¹

Yolanda Iglesias
University of Toronto

Una de las claves para entender la obra de Rojas es mostrar si el amor de Melibea por Calisto, su desatinado y deshonesto comportamiento y su suicidio se deben al poder de la magia o a su libertad para actuar. Si afirmásemos que Melibea cae prisionera de las prácticas mágicas de Celestina, tendríamos que argumentar que no es dueña de sí misma sino víctima de fuerzas ocultas, por lo que no tendría otra opción que colaborar con ellas quedando exenta de toda culpa y, por ello, de ser juzgada. En este caso, el amor y el deseo de Melibea por Calisto, su ignominioso comportamiento y su suicidio se deberían a la *philocaptio* producida por el conjuro mágico de la alcahueta y no a su propia voluntad, por lo que no podríamos hacerla responsable de sus yerros. Es decir, estaríamos ante un personaje que se mueve en un mundo determinado por la irrompible cadena causa-consecuencia.²

1.– Deseo expresar mi agradecimiento a la NEH (National Endowment for Humanities) por concederme una beca para participar en el Summer Seminar titulado «*Celestina and the Threshold of Modernity*» (2009), a los participantes en dicho Seminario por sus comentarios sobre este trabajo, y en especial a Michael Gerli, director del Seminario, por su atenta lectura y por sus valiosos comentarios. Igualmente, deseo agradecer las sugerencias recibidas por los evaluadores de *Celestinesca* y por su editor, José Luis Canet.

2.– El padre del papel activo de la magia en el texto de Fernando Rojas es Peter Russell para quien el conjuro que prepara Celestina tiene mucho que ver con el enamoramiento de Melibea, el comportamiento de Alisa y el desenlace trágico de la obra. Según Russell, Alisa no es responsable de dar entrada a Celestina en su casa porque sufre de una amnesia causada por el conjuro de la vieja. En concreto, explica que esta amnesia de Alisa «sólo es explicable como consecuencia de una influencia sobrenatural» sin salir de ella hasta el acto x, momento en el que recordaría que Celestina es una «vieja ruín» y «gran traydora» (304). La marcha de Alisa para visitar a su hermana enferma también se debe, según Russell, al conjuro. En relación a Melibea, Russell explica que la joven no echa a la alcahueta de su casa y permite que siga hablando después de la plática sobre la juventud y la vejez por causa del diablo. Este momento es, precisamente, cuando «el maleficio funciona» y cuando «hay que considerar a

El propósito de este trabajo es mostrar que el hechizo de Celestina nada tiene que ver con el enamoramiento de Melibea, su alocado e irresponsable comportamiento y su suicidio. Aunque Rojas introduce factores deterministas, como es el caso de la magia, propongo que no influyen en Melibea, quien siempre actúa guiada por sus decisiones y cuya forma de proceder es la misma antes y después de la llegada de Celestina. Igualmente, argumento que está interesada por Calisto desde el principio de la obra, lo que invalida el poder de la *philocaptio*. A su vez, muestro que todos los personajes de *La Celestina* son responsables de sus actos, por lo que no podemos eximir a ninguno de ellos de los yerros cometidos recurriendo a las fuerzas ocultas de la magia. Finalmente, explico que el tratamiento que hace Rojas de la magia no es causa de ningún declarado final pesimista en la obra ya que los personajes no mueren como consecuencia de las artes negras de la vieja sino por sus faltas, compulsiones y decisiones. Por esta razón, se puede decir que mueren por sus propios errores,

la muchacha como víctima de la *philocaptio*» (304-05). Russell explica que el instrumento de la *philocaptio* es la madeja de hilado en la que está presente el demonio. La *philocaptio* se llevaba a cabo para que la amada de un caballero comenzase a sentir amor por él y, por lo general, «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 del hechizo» (289). La tarea de Celestina, una vez terminado el conjuro, sería «la de persuadir a Melibea para que la compre, quedándose así el poderoso maleficio en posesión de la joven. Cuando el poder de este maleficio empiece a hechizar a Melibea, tendrá la vieja alcahueta obligación de aprovechar el camino así abierto para llevar a cabo su malévolos proyecto» (Russell 303). Las ideas de Russell han sido continuadas por críticos como Patricia Botta, Pedro Cátedra, Alan Deyermond, José Antonio Maravall, Elizabeth Sánchez, Dorothy Severin y Ana Vian Herrero entre otros. Siguiendo esta línea de trabajo pero extendiendo la influencia de la magia tanto a Melibea como a Calisto y a Celestina, y que también ha marcado una línea de investigación, es el estudio de Deyermond. El crítico argumenta que el comportamiento inconcebible y extremo de Calisto podría explicarse por la entrada del demonio en su cuerpo tras recibir el cordón de Melibea (8). El conjuro, igualmente, se apodera de Alisa ya que apenas toca el hilado recibe la noticia de que su hermana está enferma y debe ir a visitarla (7). Según el crítico, la enfermedad de este familiar es una prueba de la acción del demonio quien, además de propiciar que Alisa tenga que marcharse, se ha apoderado de ella y de ahí su inexplicable comportamiento (7). Finalmente, argumenta que el diablo también se apodera de la alcahueta a través de la cadena de oro y hace que no quiera repartir lo pactado (9). Quienes han seguido a Deyermond acentuando la centralidad en el «hilado» más que en la alcahueta como agente material de lo ocurrido son Manuel da Costa Fontes, Lloyd Halliburton, Javier Herrero y Mercedes Turón entre otros. Como referencia general a la polémica existente sobre el papel activo o no de la magia en *La Celestina*, sugiero la lectura de los artículos de Patricia Botta, Elizabeth Sánchez y Ana Vian Herrero. Igualmente, recomiendo la consulta del artículo de Dorothy Severin titulado «Witchcraft in Celestina: A bibliographic update since 1995». En este trabajo, Severin organiza en cinco categorías los estudios más recientes de la magia en *La Celestina*: «the magic spell, Claudina, free will and ambiguity; Celestina as healer; and last but not least, as it includes the largest number of articles, witchcraft, the celestinesque genre, and other related texts» (237).

y no por castigo divino, pues van construyendo su futuro a medida que viven el presente según sus deseos y elecciones.³

Es cierto que cuando se escribió *La Celestina* se pensaba que coexistían fuerzas independientes, como la fortuna, la magia y la astrología, entre otras, que podían cambiar o anular el libre albedrío del hombre, y conforme a estos dogmas debemos interpretar el texto. No obstante, es relevante matizar que aunque Peter Russell afirma que en la España de Rojas se creía en la realidad de la magia «a todos los niveles de la sociedad» (293), no deberíamos tomar esta afirmación como una generalización. Según Julio Caro Baroja, es verdad que «pocas autoridades del Renacimiento, en Italia o en España, fueron capaces de negar que sus maleficios fueran eficientes» pero también «hubo muchos hombres distinguidos que se negaron a admitir que los hechos relatados por los autores del *Malleus*... o consignados en los procesos contra las brujas voladoras y asistentes al ‘Sabbat’ o a otras reuniones semejantes fueran verdaderos» (144). Martín de Castañega destaca que había autores que «presumiendo de letrados» negaban «las maneras de las supersticiones y hechicerías» (4). Es decir, el que hubiese una idea extendida de que existían fuerzas ocultas que predeterminaban el comportamiento del hombre, no implica que fuese una idea aceptada por todos. Un ejemplo de autor erudito, a quien probablemente leyó Rojas, es Alfonso Martínez de Toledo quien argumenta en *El arcipreste de Talavera o Corbacho* que si bien estas fuerzas podían tener cierta influencia en la parte material del ser humano, no la tenían en su alma ni en su decisión para actuar (234-35). Martínez de Toledo, por lo tanto, no está de acuerdo con quienes «quieren decir que si amando pecan que su fado o ventura ge lo procuraron» (62). Según escribe el autor, Dios dio a los hombres «discreción e franco alvedrío para fazer bien e obrar mal si quisiere, dándole primeramente conoscimiento del bien» (236). A su vez, Dios puso un ángel bueno para que nos aconseje ante las amenazas de Satanás o de cualquier enemigo «que la criatura tiene, como es el mundo, sus averes y deleites, e como la criatura a las vezes con estas turbaciones, por la flaqueza de la carne, que se inclina antes a estas cosas que non a amar e servir a Dios» (236-37). Los únicos responsables de nuestros actos, por lo tanto, somos nosotros mismos ya que no habría justicia de ningún tipo si tanto el que es bueno como el que es malo se lo debe a «su costelación, su planeta, signo, fado» (237-38). La realidad es que «dio Nuestro

3.— En un trabajo que se publicará próximamente, Michael Gerli, afronta el tema de la libertad de actuación en *La Celestina*, pero centrándose en la expresión del deseo de los personajes femeninos. Gerli explica que, al contrario de lo que sucedía en la tradición del amor cortés, las mujeres en la obra de Rojas «are portrayed as self-conscious subjects who transcend the male ego-ideal of courtly love to deny their role as passive objects of masculine desire» (235). Lejos de ser estereotipos, «they are distinguished by the variety of their experiences and reactions to the social structures intended to contain the realization of their wants» (256). Las mujeres en *La Celestina* «assume their individual identities and their bodies to become protagonist of consciousness, defining themselves as speaking subjects of desire» (262).

Señor a cada uno seso, e entendimiento e conocimiento de mal e bien, e que fuese señor de sí e aun señor del diablo, si quisiese, e que en su mano fuese de se salvar o dapanar sin fado nin planeta» (239).⁴

La mayor verosimilitud en *La Celestina* se debe a la libertad que el autor concede a sus personajes. El que Rojas incluya el uso de la magia, no es un indicador de que creyera en ella, pues pudo hacerlo tanto para dar gusto al lector por ser la magia tema de interés en la época, o como forma de mofarse de los ritos y prácticas deterministas ya que cada uno de sus personajes marca libremente su propio destino.⁵ Además, cuentan con esa voz que les va aconsejando lo que no deben hacer, como si se tratase de ese ángel bueno que se menciona en el *Corbacho*. Los personajes de *La Celestina* tienen la oportunidad de escuchar buenos consejos y obrar bien si quieren pero, finalmente, quienes deciden son ellos mismos.

Calisto, por ejemplo, enamorado de Melibea, acepta la ayuda de Celestina a pesar de que Pármeno le advierte que se trata de una «puta vieja» «hechicera» (53-54) de quien no debe aceptar sus servicios.⁶ Calisto escucha el consejo pero no lo toma a pesar de poner en peligro la honra de su amada permitiendo que se acerque a su casa una mujer de tan mala reputación. Calisto contrata a la vieja alcahueta para que le sirva de intermediaria y, además, le paga cien monedas de oro por sus primeros servicios. De nuevo, aparece la voz de su criado aconsejándole que «irían mejor empleadas tus franquezas en presentes y servicios a Melibea, que no dar dineros a aquella que yo me conozco, y lo que peor es, hacerte su cativo» advirtiéndole, además, del tremendo error que ha cometido al haberle confiado su secreto, pues «a quien dices el secreto das tu libertad» (88). Sin embargo, Calisto, haciendo uso de su libertad, opta por remunerar los servicios de Celestina con todas sus consecuencias. Este comportamiento, lejos de poderse explicar por la entrada del demonio a través del cordón de Melibea

4.– Centrándose en Calisto y Melibea, el artículo de José Luis Canet, «Hechicería versus libre albedrío en *La Celestina*», estudia el libre albedrío teniendo en cuenta que uno de los principios estructurales de la filosofía cristiana lo constituye, precisamente, la libertad que los hombres tienen para actuar, pues de no ser así no podría juzgarse al ser humano (201). A partir de una serie de planteamientos agustinianos, Canet argumenta que «Calisto es un ser que peca voluntariamente, porque pone el Sumo bien o felicidad en una criatura, en este caso Melibea, olvidándose de su creador, incluso igualando la criatura con el Creador» (211). Siguiendo a San Agustín, explica que «ninguna voluntad puede ser forzada por un ser superior, ni tan siquiera por Dios, ya que entonces no se podría configurar una moral cristiana y bajo este planteamiento ella [Melibea] no estaría libre de culpa» (211). Según Canet, si ni siquiera Dios puede influir en estas decisiones del ser humano, menos puede el diablo y aún aceptando que «el diablo pudiera ablandar a Melibea, como dirá la propia Celestina [...] su persuasión sería voluntaria, con lo que pecaría y sería responsable de sus actos» (211).

5.– Como ilustro en mi trabajo *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*, la magia también le sirvió a Rojas como herramienta literaria para parodiar el amor cortés en *La Celestina*.

6.– Tomo las citas de *La Celestina* de la edición de Paloma Díaz-Mas, Francisco J. Lobera, Carlos Mota, Francisco Rico, Íñigo Ruiz Arzálluz y Guillermo Serés.

se debe, únicamente, a su propia condición y a su libertad para actuar. En primer lugar, antes de recibir el cordón, el joven ya se había mostrado como un insensato al declararle, sin respeto alguno, su «loco amor» a Melibea. Minutos después, le vemos comportarse como un enfermo de amor a pesar de que Melibea acaba de ofrecerle «aun más igual galardón» si persevera, algo que, posiblemente, no hubiera hecho cualquier otra dama de su condición. Más insensato todavía ha sido el contratar y remunerar económicamente a una alcahueta hechicera de mala reputación para que le consiga a Melibea como si se tratase de una prostituta más de la vieja. Estas insensateces de Calisto aparecen desde el inicio de la obra antes de que Celestina llegara con el cordón de Melibea y se mantienen a lo largo de la misma, lo que indica que su comportamiento irresponsable, egoísta, atolondrado y caprichoso no es causa del demonio.

Los padres de Melibea también son responsables de su destino, pues cuentan con la posibilidad de elegir entre distintos caminos, lo que les responsabiliza de sus errores. Alisa, por ejemplo, se complace en ser una madre abnegada y protectora de la honra y buena educación de su hija. Sin embargo, permite que Celestina entre en su casa y se quede a solas con una joven casadera. Es cierto que en un principio Alisa dice no recordar quien es «la vieja de la cuchillada» con quien acaba de hablar su criada (115). Lucrecia, sin embargo, muestra extrañeza, ya que es casi imposible que no se acuerde de ella, pues «más conocida es esa vieja que la ruda» y le aclara que no entiende cómo no tiene memoria «de la que empicotaron por hechicera, que vendía las mozas a los abades y descasaba mil casados» (114-15). Verdaderamente, parece improbable que Alisa no recuerde a Celestina, pues como ella misma dice: «En esta ciudad nacida, en ella criada, manteniendo honra, como todo el mundo sabe, ¿conocida, pues, no soy? Quien no supiere mi nombre y mi casa, tenle por extranjero» (99). Aun suponiendo que Alisa todavía no la recuerde, los datos proporcionados por su criada son suficientes para no dejarla entrar en su honorable casa. Sin embargo, la madre de Melibea insiste con más preguntas y dice querer saber «¿[q]ué oficio tiene?» argumentando que «[q]uizá por aquí la conoceré mejor» (115). Esta pregunta de Alisa nos hace sospechar que además de irresponsable se esté haciendo la tonta, ya que su criada acaba de decirle claramente a lo que se dedica la vieja. Lucrecia vuelve a darle más detalles y Alisa continúa insistiendo en que «[t]odo eso dicho no me la da a conocer» y, como atraída por el morbo, insta a su criada a que diga «su nombre si le sabes» (115). Aunque con mucha vergüenza, Lucrecia pronuncia el nombre de Celestina y al oírlo Alisa arranca a reírse nerviosamente, comenzando a hacer memoria de quién se trata y es, precisamente en el momento que autoriza a que suba la alcahueta: «¡ji, ji, ji! Mala landre te mate si de risa puedo estar viendo el desamor que debes de tener a esa vieja que su nombre has vergüenza nombrar. *Ya me voy recordando de ella. Una buena pieza;* no me digas más. Algo me verná a pedir.

Di que suba» (116, énfasis mío). Cuando Alisa permite que esta mujer de mala reputación entre en su vivienda lo hace sabiendo ya de quién se trata y a lo que se dedica, por lo que no podemos decir que su decisión de dar entrada a Celestina sea causa de una amnesia producida por el conjuro. Alisa deja entrar a la alcahueta en plenas facultades y, de acuerdo con Eukene Lacarra, la madre de Melibea no «ha podido ver ni tocar el hilado hechizado, por lo [que] parece improbable que haya podido obrar la magia en su decisión» (2001, 461). Es decir, la supuesta amnesia de Alisa no ha podido ser ocasionada por el hechizo de Celestina, ya que la alcahueta ha permanecido, en todo momento, esperando en la entrada de la casa. A su vez, ni siquiera es plausible hablar de una Alisa amnésica, pues no hay indicios de que padezca pérdida de memoria.

Alisa reincide como madre negligente momentos después al dejar a su hija a solas con la vieja para irse a visitar a su hermana que está enferma. Rojas ofrece evidencias suficientes en el texto para argumentar que nada tienen que ver las artes mágicas de Celestina ni con la enfermedad de la hermana de Alisa, ni con la decisión de dejar a su hija con la alcahueta. De acuerdo con Joseph Snow «esta hermana, ‘su mujer de Cremes’ ya estaba enferma antes del conjuro a Plutón» (320):

Desde hace unos días está mal la hermana de Alisa. Es su obligación de hermana visitarla; en su círculo se supone que la visita a diario es la norma *mínima*, y Alisa, la perfecta burguesa, es una mujer que cumple con estas normas. Estuvo con ella ayer y, posiblemente anteayer y todos los días de la duración de esta enfermedad. Hasta cuando el día después (acto x) vuelve a casa para ver allí por segunda vez a Celestina, es lógico pensar, sin necesidad de que el texto lo explicita, que ha estado de visita con su hermana enferma. Su concepto de su deber le impondría esta visita (320).

El motivo por el que tiene que marcharse Alisa no lo explica la magia, sino las circunstancias de la vida. El que deje a su hija a solas con Celestina tampoco es causa del demonio, su comportamiento puede seguirse explicando en la línea de madre negligente y despreocupada. Por lo tanto, no debe resultarnos sorprendente que escoja dejar a su hija atendiendo a la vieja, en vez de echarla, pues, de esta manera, está siendo consecuente con ella misma. Si ya dio paso a la vieja aceptando atenderla, parece razonable que lo haga y como ella tiene que marcharse, y no es una mujer muy cautelosa, opta por dejar a su hija la tarea de pagarle el hilado.

La despreocupación de Alisa vuelve a manifestarse al no desconfiar ni poner atención tanto a la mentira de Melibea como de Celestina para justificar la segunda visita de la vieja:

ALISA. ¿En qué andas acá, vecina, cada día?
 CELESTINA. Señora, faltó ayer un poco de hilado al peso y
 vínelo a cumplir [...]; quede Dios contigo.
 ALISA. Y contigo vaya. Hija Melibea, ¿qué quería la vieja?
 MELIBEA. Venderme un poquito de solimán.
 ALISA. Eso creo yo más que lo que la vieja ruin dijo; pensó
 que recibiría yo pena dello, y mintiome (230).

De igual forma ocurre cuando a altas horas de la noche se escuchan ruidos en su casa y ni ella ni su esposo se levantan a ver lo que pasa:

PLEBERIO. Señora mujer, ¿duermes?
 ALISA. Señor, no.
 PLEBERIO. ¿No oyes bullicio en el retraimiento de tu hija?
 ALISA. Sí oigo. ¡Melibea! ¡Melibea!
 PLEBERIO. No te oye; yo la llamaré más recio. ¡Hija mía Melibea!
 MELIBEA. ¿Señor?
 PLEBERIO. ¿Quién da patadas y hace bullicio en tu cámara?
 MELIBEA. Señor, Lucrecia es, que salió por un jarro de agua para mí, qué había sed.
 PLEBERIO. Duerme hija, qué pensé que era otra cosa (252).

El texto, por tanto, ofrece suficiente evidencia para no atribuir el comportamiento de Alisa a los efectos de la magia sino a su forma de ser y a su libertad para tomar decisiones.

Pleberio, al igual que su esposa, actúa con libre albedrío e igualmente es confiado e imprudente. Un ejemplo de ello es el no haber casado todavía a su hija Melibea.⁷ Aunque en alguna ocasión se lo habían planteado para evitar, precisamente, poner en peligro tanto la honra familiar como sus riquezas, optaron, finalmente, por no casar a su hija. Conscientes del peligro que supone que Melibea siga todavía soltera, vuelven a plantárselo pero, de nuevo, sin llegar a nada concreto:

Y pues somos inciertos cuándo habemos de ser llamados, viendo tan ciertas señales, debemos echar nuestras barbas en remojo y aparejar nuestros fardeles para andar este forzoso camino, no nos tome improvisos ni de salto aquella cruel voz de la muerte; ordenemos nuestras ánimas con tiempo, que más vale prevenir que ser prevenidos: demos nuestra hacienda a dulce sucesor; acompañemos nuestra única hija con marido cual nuestro es-

7.—Melibea ya tiene veinte años y lo más común era que «[h]asta los quince años cumplidos, tanto el varón como la mujer se hallaban bajo la tutela familiar. Una vez cumplidos los quince años la mujer podía legalmente contraer matrimonio, puesto que se la consideraba mayor de edad» (Manuel Rin Rin 455).

tado requiere, por que vamos descansados y sin dolor deste mundo. Lo cual con mucha diligencia debemos poner desde agora por obra, y lo que otras veces habemos principado en este caso, agora haya ejecución. No quede por nuestra negligencia nuestra hija en manos de tutores, pues parecerá ya mejor en su propia casa que en la nuestra. Quitarla hemos de lenguas de vulgo, porque ninguna virtud hay tan perfecta que no tenga vituperadores y maldicientes; no hay cosa con que mejor se conserve la limpia fama en las vírgenes que con temprano casamiento (294).

De acuerdo con Lacarra, Pleberio no reconoce sus errores ni asume su responsabilidad como padre y «[a]l proyectar todo lo ocurrido en la arbitrariedad de la fortuna, en la vanidad del mundo y en la incuidad del amor, Pleberio se exime de toda culpa y hace responsables de lo que percibe como desorden laberíntico e impenetrable a esas fuerzas incontrolables» (2001, 467). Sin embargo, «él mismo se contradice, pues a su inapelable argumento de que de no haber nacido nada hubiera pasado, le siguen una serie de preguntas que indican su opinión de que Melibea podía haber elegido otra alternativa» (Lacarra 2001, 471):

«¿Por qué no quisiste que estorbase tu muerte? ¿Por qué no hobiste lástima de tu querida y amada madre? ¿Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre? ¿Por qué me dejaste cuando yo te había de dejar?» (347).

En resumen, a pesar de que Pleberio culpa a la «fortuna flutuosa», al «mundo» y al «amor» de sus desgracias (341-46), lo cierto es que sólo él es responsable de sus actos, pues nadie le obliga a actuar así.

Celestina es dueña, como los demás, de sus actos, por mucho que haga uso de factores deterministas como la magia. La avaricia y no la fuerza del conjuro es lo que hace que la alcahueta lleve a cabo la difícil tarea de ir a casa de Melibea, el manipular y sobornar a Pármeno para que se alíe con ella, el engañar a los criados de Calisto y el querer alargar el mal del enamorado para sacarle lo máximo que pueda. Celestina se muestra igual de avariciosa antes de recibir la cadenilla de oro, por la que algunos críticos han argumentado que le entra el demonio, como después. La alcahueta ya había recibido cien monedas de oro y un manto sin que en ningún momento la viésemos con intención de repartir con los criados la tercera parte de lo pactado. María Rosa Lida de Malkiel destaca cómo Sempronio se da cuenta de la avaricia de la vieja, pues observa que al salir de casa del joven enamorado «ha sosegado el paso después de embolsar las cien monedas de Calisto, y cuando vislumbra su propósito de arramblar con todo el provecho se arrepiente de la aparcería» (507-08). La misma Celestina

se pone al descubierto sobre sus intenciones cuando le dice a Sempronio que aunque haya «de haber alguna partecilla del provecho, quiero yo todas las gracias del trabajo» (139). Sempronio se indigna con ella, ya que lo pactado no se limita a una pequeña parte sino a un tercio y, aunque la vieja trata de sosegarle pidiéndole que gocen y se aprovechen pues «sobre el partir nunca reñiremos» (139), el criado de Caliso sabe que se trata de una artimaña suya y se lamenta de haber hecho tratos con ella: «¡Oh lisonjera vieja! ¡Oh vieja llena de mal! ¡Oh codiciosa y avarienta garganta! También quiere a mí engañar como a mi amo por ser rica. [...] Mala vieja falsa es ésta; el Diabolo me metió con ella» (140). Lucrecia también señala que la vieja no suele «dar paso sin provecho» (114). Celestina misma deja claro que su interés no es complacer a Calisto lo antes posible, sino todo lo contrario, ya que cuanto más «dure el pleito» más «moneda» obtendrá (102). La avaricia y el egoísmo son, por lo tanto, cualidades de Celestina antes y después de recibir la cadenilla de oro. De acuerdo con Lida de Malkiel, no nos sorprende dado el oficio de la alcahueta que:

esquilme a Calisto, y que por la paga no ceje hasta pervertir a Pármeno y lanzar a Melibea al camino al que de suyo se asomaba. Pero además es Celestina desleal con Sempronio, el cómplice que ha puesto en sus manos el 'negocio', y desleal también con las mozas, que cuidan de ella en vida y la lloran sinceramente después de muerta (506).

No cabe duda que es la paga lo que «la pone en acción» y «su guía para individualizar a las gentes» (Lida de Malkiel 507). Su propia avaricia es incluso la causante de su muerte, pues Sempronio y Pármeno terminan con su vida al no recibir lo pactado, crimen que podría haberse evitado si hubiera repartido lo prometido. En ningún momento de la obra hay indicios de que Celestina sea generosa, por lo que no es oportuno culpar al demonio de su avaricia.

Sempronio y Pármeno, como los demás, también actúan por propia voluntad. A ambos les mueve la lujuria y la codicia, razón por la que se alían con Celestina. Los dos optan por sacar lo máximo del mal de amores de su amo en vez de ayudarlo, y por su avaricia asesinan a la alcahueta en vez de conformarse. Si bien Pármeno escoge, en un principio, ayudar a Calisto y advertirle de las malas artes de Celestina en vez de traicionarle, como hace Sempronio, termina corrompiéndose ante la fuerza del beneficio económico y la posibilidad de que la vieja le consiga a Areúsa.

Los propios intereses de los personajes son el único motor que les lleva a moverse por una senda u otra y no el poder de fuerzas sobrenaturales. Además, todos ellos conocen por boca de otros un camino diferente por el que seguir y cada uno opta por el más conveniente según sus intereses y deseos. Eukene Lacarra explica que esta persuasión que «unos personajes ejercen sobre otros sirve para señalar que existen alternativas y

mostrar el libre albedrío de sus acciones. El hecho de que yerren, por lo tanto, no implica compulsión, sino falta de virtud» (2001, 472). Ninguno de los personajes aprovecha los consejos recibidos, «porque todos corren detrás de sus intereses sin percatarse del peligro y cuando les llega la hora no encuentran camino de vuelta» (Lacarra 2001, 473). Si bien Lacarra argumenta que los personajes de *La Celestina* «eligen a lo largo de la obra el curso de sus actos», deja abierta, sin embargo, la posibilidad de que «[l]a única excepción posible es Melibea» (472) debido a los potenciales efectos de la magia.

Gran parte de la crítica ha venido explicando que la forma de proceder de Melibea se debe a los efectos que el conjuro mágico ejerce sobre ella. Sin embargo, Melibea tiene la misma libertad para actuar que el resto de los personajes y también cuenta con esa voz que le advierte sobre lo que está mal, facilitándole la oportunidad de rectificar. Melibea, como el resto de los personajes, cuenta con libre albedrío para actuar, por lo que hay que enjuiciarla por lo que hace y no atribuir sus yerros a los poderes de la magia, ya que la joven controla su vida tanto antes como después de llegar Celestina con su conjuro mágico. Es más, su suicidio es una prueba más de su libre albedrío.

Desde el primer encuentro con Calisto, Melibea tiene posibilidad de elegir si hablar con él o marcharse inmediatamente sin dirigirle la palabra como, en realidad, debería hacer una dama de su condición social. Sin embargo, opta por hablarle a pesar de las atrevidas palabras del galán, poniendo en peligro su honra y la de su familia:

CALISTO. En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA. ¿En qué Calisto?

Si bien esta primera intervención de Melibea pudiera ser calificada de «pasmosa ingenuidad», como propone Emilio de Miguel Martínez (2000, 36), su segunda y tercera interlocución son de una muchacha con deseos de corresponder al joven que la elogia y le declara un amor ilícito y no las de una señorita recatada e ingenua:

CALISTO. En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí, inmérito, tanta merced que verte alcanzase, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiese. Sin duda, incomparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, devoción y obras pías que, por este lugar alcanzar, yo tengo a Dios ofrecido. ¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún hombre como agora el mío? Por cierto, los gloriosos santos que se deleitan en la visión divina no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo. Más, ¡oh triste!, que en esto deferimos, que ellos pu-

ramente se glorifican sin temor de caer de tal bienaventuranza, y yo, misto me alegro con recelo del esquivo tormento que tu ausencia me ha de causar.

MELIBEBA. ¿Por gran premio tienes éste, Calisto?

CALISTO. Téngolo por tanto, en verdad, que si Dios me diese en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternía por tanta felicidad.

MELIBEBA. Pues aun más igual galardón te daré yo, si perseveras (27).

Melibea no se siente ofendida por la atrevida e irrespetuosa declaración del galán, por el contrario parece que le agradan sus palabras. Aunque acto seguido reprocha a Calisto su «loco atrevimiento», no significa que no sienta nada por él; más bien es una forma de tratar de recuperar los papeles que acaba de perder. No obstante, aunque se proponga comportarse como una dama, no nos convence por la ironía, violencia y vulgaridad de sus palabras: «¿Cómo de ingenio de tal hombre como tú habié de salir para se perder en la virtud de tal mujer como yo? ¡Vete, vete de ahí, torpe! que no puede mi paciencia tolerar que haya subido en corazón humano conmigo en el ilícito amor comunicar su deleite» (28). Desde el inicio de la obra, Melibea es dueña de su voluntad y aparece como una joven alocada, indiscreta, irresponsable, libre de ligaduras sociales e interesada por Calisto, razón por la que corresponde a sus halagos y le incita a que siga con la plática y los elogios.

A partir de este instante no volveremos a saber nada de Melibea hasta que su madre la deje a solas con Celestina. Melibea, a diferencia de su progenitora, se acuerda inmediatamente que Celestina es «la que solía morar a las tenerías cabe el río» (121) y, aún así, conversa con ella. Al finalizar esta primera conversación, Celestina le hace saber que la verdadera razón de su visita «es otra que la que hasta agora has oído, y tal, que todos perderíamos en me tornar en balde sin que la sepas» (122). Melibea pide a la alcahueta que le cuente todas sus necesidades, pues está dispuesta a remediarlas de «muy buen grado» (122). Aunque Celestina deja claro que lo que viene a pedir no es para ella, la joven anima a la vieja que pida lo que quiera «sea para quien fuere» (124). Sin encontrar oposición, Celestina explica que deja a «un enfermo a la muerte, que con sola una palabra de tu noble boca salida que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, según la mucha devoción tiene en tu gentileza» (124). Por muy inocente que quisiéramos pensar que es Melibea, sabe que Celestina es una alcahueta y el hecho de que venga a hablarle de un caballero enfermo es motivo suficiente para que interrumpa la conversación y la eche de su casa. Melibea, sin embargo, no lo hace porque lejos de ser una jovencita ingenua es una muchacha muy viva y con deseos de saber más sobre

el asunto que la vieja tiene entre manos, por lo que continúa animándola a que facilite más información:

Vieja honrada, no te entiendo si más no declaras tu demanda. Por una parte me alteras y provocas a enojo; por otra me mueves a compasión; no te sabría volver respuesta conveniente, según lo poco que he sentido de tu habla. Que yo soy dichosa, si de mi palabra hay necesidad para salud de algún cristiano. Porque hacer beneficio es semejar a Dios, y más que el que hace beneficio le recibe cuando es a persona que le merece. Y el que puede sanar al que padece, no lo haciendo, le mata, así que no ceses tu petición por empacho ni temor (125).

Las palabras de Melibea evidencian que Celestina tiene licencia para hablar sin límites, pues su interlocutora está dispuesta a escuchar y colaborar. La alcahueta, haciendo uso de su habilidad verbal, elogia a la joven en una extensa plática, que impacienta a Melibea, la cual reclama que «sin más dilatar me digas quién es ese doliente» (126). Celestina aprovecha su desasosiego para informarle que se trata de un «gentilhombre de clara sangre, que llaman Calisto» (126). Aunque la muchacha insulta y amenaza a la alcahueta al escuchar ese nombre, sus intimidaciones no resultan creíbles pues, en seguida, incurre otra vez con nuevas preguntas acerca de los sentimientos de ese desconsolado: «¿qué siente ese perdido que con tanta pasión vienes?» (126).

Teniendo en cuenta el argumento de Russell, hasta que Melibea compra el hilado y el conjuro comienza a hacer efecto, existiría un momento en el que la muchacha estaría todavía libre de los efectos de la magia, en concreto de la *philocaptio*, para enamorarse de Calisto. La teoría de Russell no explica el que Alisa permitiera la entrada de Celestina en su casa cuando el hilado todavía no había rozado ni la puerta de su vivienda. Tampoco aclara el que Melibea consienta quedarse a solas con la alcahueta antes de la compra del hilado, por lo que el hechizo todavía no habría podido eclipsarla. Lo cierto es que Melibea acepta permanecer con Celestina y lo hace antes de comprar el hilado y a sabiendas de quién es esa vieja alcahueta. Aunque Melibea se enoja con Celestina, lo hace porque le corresponde como dama que debe cuidar su honra, o al menos aparentar que lo hace, pero lo cierto es que permite y se muestra deseosa de que le hablen de amor.⁸

8.— De acuerdo con Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, en la vida real jamás le habría sido suficiente a Celestina presentarse en una casa como curadora de males sin que la hubiesen echado sin contemplaciones a no ser «que la parte interesada viese con buenos ojos la embajada de la vieja» (103). En este caso, según explican los autores, «la entrada de Celestina en casa de Melibea añade un nuevo matiz irónico, pues el médico, en el juramento de Hipócrates como en la *Regula Benedicti*, debía ser una persona de moralidad ejemplar» (103).

Otro factor que contribuye a que los amantes concierten su cita es el generoso pago que hace Calisto a la alcahueta para que lo consiga. La misma Celestina resalta que «[t]odo lo puede el dinero» (102) y, aunque, durante un momento tiene dudas y miedo de ir a casa de Melibea, es la fuerza del dinero lo que hace que prefiera «ofender a Pleberio que enojar a Calisto» (113). Si la vieja hubiera optado por darse la vuelta, los amantes, probablemente, no habrían conseguido concertar un encuentro. Sin embargo, la avaricia de Celestina, la compensación económica de Calisto y, sobre todo, el deseo de los amantes por gozar del gozo, la falta de principios por mantener limpia la honra familiar y la libertad que tienen de actuar son los verdaderos motivos por los que los enamorados logran estar juntos y no el conjuro mágico de la alcahueta.

El uso de la magia, por lo tanto, es un elemento plenamente verosímil en la obra de Rojas pero ornamental, pues las artes negras de Celestina no son las causantes del comportamiento insensato de Calisto, ni de que Alisa permita la entrada de Celestina en su casa, ni de que hablara a Melibea y, mucho menos, del enamoramiento de la joven, ya que estaba enamorada de Calisto desde el inicio de la obra.⁹ La propia Lucrecia afirma haberse dado cuenta de que el sentimiento de su señora hacia su enamorado viene de hace tiempo: «mucho antes de agora tengo sentida tu llaga y calado tu deseo» (229). Melibea misma revela durante su monólogo el amor que siente por «aquel señor cuya vista me cativó» (219). Momentos antes de morir confiesa a su padre que Celestina «sacó mi secreto amor de mi pecho» descubriéndole a la alcahueta «lo que a mi querida madre encobría» (333). Es, precisamente, la actitud de Celestina ante su conjuro, el completo laboratorio que tiene en su casa, el acierto y conocimiento de los elementos que utiliza en su conjuro a Plutón lo que da verosimilitud al elemento mágico en el texto. No obstante, Rojas juega con la ironía y la ambigüedad, pues hasta la misma vieja no nos deja claro si confía más en el poder de sus palabras o en la fuerza del demonio: «¡Oh rigurosos trances! ¡Oh cuerda osadía! ¡Oh gran sufrimiento!» Y qué tan cercana estuve de la muerte, si mi mucha astucia no rigera con el tiempo las velas de la petición» (137). La magia, como elemento ornamental, desaparece en la obra cuando muere Celestina, puesto que Rojas lo utiliza para crear y dar más verosimilitud al personaje de la alcahueta hechicera. Igualmente,

9.— Una cosa es que Celestina crea en los poderes mágicos del conjuro y otra es que Rojas lo sustente. Como bien señalan Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, «nunca se sabrá a ciencia cierta cuál fue la verdadera opinión de Fernando de Rojas acerca del poder de las brujas, magas o hechiceras, pues nada invita a adivinar al autor a través del universo de sus propios personajes» (98). Emilio de Miguel Martínez argumenta que «se hace plena justicia a lo leído en la obra, si damos por bueno que los personajes apelan a la oración o a la magia con pleno convencimiento por su parte de la eficacia del recurso que utilizan, pero dejando a Rojas libre de la imputación de ser él mismo un creyente en aquello a lo que permite que recurran sus criaturas. Rojas autor, se esmera en darnos todas las claves que explican, y muy convincentemente, las conductas de sus personajes» (1996, 115).

te, contribuye a complacer al lector por ser la magia tema de interés en la sociedad de la época.¹⁰

Al final del primer encuentro con Celestina, Melibea accede a entregarle un cordón suyo para que se lo lleve a Calisto y se alivie del dolor de muelas. Esta decisión de Melibea nada tiene que ver con el efecto de la *philocaptio*, ya que la joven lo entrega por voluntad propia y sabiendo lo que eso significa. De acuerdo con Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, la suma de testimonios, tanto eruditos como populares, confirman que «[e]l contenido erótico de la embajada de Celestina cerca de Melibea era de una claridad meridiana para un contemporáneo de Rojas cualquiera que fuese su formación» (102). Es cierto que habría que preguntarse si Melibea, mujer aislada por sus padres, también era conocedora del significado que tenía el «cordón» y el «dolor de muelas» y, de acuerdo con los críticos, nada impide creer que lo haya captado a la primera, ya que se muestra conocedora de la poesía popular, por lo que no podría pasársele por alto el significado de los cordones y las cintas (102). Por otro lado, era bien conocido el refrán «Mal de muelas, mal de amores» (99).¹¹

Melibea dueña de sus acciones decide quitarse la vida voluntariamente. Tras haber perdido a Calisto y deshonrado a su familia, el suicidio es una de las posibles alternativas que tiene Melibea, y este es el camino por el que decide marcharse, sin importarle la terrible desgracia que caerá en su casa.¹² Melibea actúa conforme a su voluntad y deseo, y no según las normas sociales, morales o familiares. A Melibea sólo le interesa su bienestar sin preocuparse por lo que suceda a su alrededor, y así se comporta tanto antes de llegar Celestina con el conjuro mágico como después. La misma Melibea aclara a su padre antes de suicidarse que todo lo que ha sucedido desde el principio «se ha hecho a mi voluntad» (329) y confirma haber tenido el control de todos sus yerros y deseos. Melibea determina suicidarse manteniendo el control de su vida. Antes de morir, Pleberio pregunta a su hija «¿Qué es tu voluntad decirme?» y ella le pide que escuche «sin lágrimas» para explicar «por qué me mato» (331). Melibea confiesa que

10.— Como explican Gómez Moreno y Jiménez Calvente, Celestina es, en cierta medida, «el resultado de una larga y aquilatada tradición literaria que presenta grados de relación muy diversos; sin embargo, la vieja artera es también el reflejo artístico de una figura propia de la sociedad de aquel momento que, paulatinamente, se iba procurando un espacio en el ámbito literario» (87).

11.— «Las muelas del juicio o cordales aparecen, por regla general con fuerte dolor, en la adolescencia, la misma época en que la pasión erótica se enseñoorea de nuestros cuerpos; así lo indican Aristóteles, en *De animalibus* (501b), y Plinio, en su *Historia natural* (xi, 63), quienes sostienen que éstas salen en torno a los veinte años; por su parte, San Alberto Margo, en su *De animalibus libri xxvi*, apunta que siempre nacen 'cum dolore et calore febrili (ii, 54)» (Gómez Moreno y Jiménez Calvente 99-100).

12.— Lacarra explica que «tanto la legislación canónica como la secular condenaban el suicidio» y «las penas revertían en la familia, que quedaba muy perjudicada en su honor y con frecuencia también en su economía» (2007, 7).

de todo lo sucedido «fui yo causa» y le relata cómo penaba por ella «un caballero que se llamaba Calisto» (332), cómo su amado «descubrió su pasión a una astuta y sagaz mujer que llamaban Celestina» y que esa misma mujer fue quien «sacó mi secreto amor de mi pecho» descubriéndole a ella «lo que a mi querida madre encobría» (333). Melibea esclarece que se trata de un amor que ya llevaba dentro, es decir, antes de que llegara Celestina con su conjuro mágico. A partir de confesar su amor por Calisto a la alcahueta, explica a su padre como durante «cuasi un mes» permitió que su amado entrara en su casa, traspasara «con escalas las paredes de tu huerto», quebrantara «mi propósito» y perdiera «mi virginidad» (333). Finalmente, aclara como su amado «bajaba presuroso a ver un ruido [...], puso el pie en vacío y cayó, y de la triste caída sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes» (333). El propio Pleberio deja constancia de que su hija se mató por voluntad propia: «Porque mi Melibea mató a sí misma de su voluntad a mis ojos con la gran fatiga de amor que le aquejaba» (342).

Igual que el resto de los personajes, Melibea es una expresión del libre albedrío. Cada uno de ellos debe ser juzgado por sus actos y no por fuerzas ocultas que justifiquen sus faltas. La culpa de lo que les sucede no la tiene ni el demonio ni la mala fortuna del destino. Cada personaje en la obra de Rojas cuenta con diferentes caminos por los que seguir, además, tienen la oportunidad de escuchar esa voz de ángel que les aconseja lo que es mejor y a partir de ahí decidir. El que no opten por tomar la senda más apropiada según las normas sociales y religiosas no es debido a fuerzas sobrenaturales sino a la voluntad de decisión de los personajes quienes se guían más por la avaricia y el deseo. Los personajes de Rojas tienen voluntad propia a la hora de decidir, lo que les permite cambiar su futuro. Por esta razón, no podemos argumentar que hagan lo que hagan su final sería el mismo. Rojas no presenta ninguna visión fatalista que lleve a pensar que sus personajes tienen un final determinado. Por el contrario, cada uno de ellos va creando su destino según sus resoluciones. Rojas, en su texto, se aproxima a una concepción voluntarista del ser humano. Sus personajes tienen voluntad de actuar y eso hace patente su libre albedrío. El mejor ejemplo de ello es, precisamente, Melibea, quien a pesar de las restricciones y limitaciones sociales que tiene, sortea a su albedrío las distintas dificultades para alcanzar sus objetivos.

Bibliografía

- BOTTA, Patricia (1994). «La magia en *La Celestina*». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 12: 37-67.
- CANET VALLÉS, José Luis (2000). «Hechicería versus libre albedrío en *La Celestina*». En *El jardín de Melibea: Monasterio de San Juan, Burgos, 18 de abril-20 de junio*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- CARO BAROJA, Julio (2003). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza editorial.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989). *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Salamanca: Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones.
- COSTA FONTES, Manuel da (1985). «Celestina's 'Hilado' and Related Symbols». *Celestinesca* (suplemento). 9.1: 33-38.
- DEYERMOND, Alan (1977). «Hilado-cordón-cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*». *Celestinesca* 1.1: 6-12.
- GERLI, Michael (Forthcoming 2010). Capítulo 6 «Melibea Speaks: Language and Feminine Desire». En *Celestina and the Ends of Desire*. Toronto: UTP.
- GÓMEZ MORENO, Ángel y Teresa Jiménez Calvente (1995). «A vueltas con Celestina-bruja y el cordón de Melibea». *Revista de Filología Española* 75: 85-104.
- HALLIBURTON, Lloyd (1981). «Symbolic Implications of the 'cadenilla' in *La Celestina*: Unity, Disunity and Death». *Romance Note* 22.2: 94-97.
- HERRERO, Javier (1984). «Celestina's Craft: the Devil in the Skein». *Bulletin of Hispanic Studies* 61.3: 343-351.
- IGLESIAS, Yolanda (2009). *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- LACARRA LANZ, Eukene (2007). «La muerte irredenta de Melibea». En *Proceedings of the International Symposium 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 October 2002, Department of Spanish and Portuguese, Indiana University, Bloomington)*. Ed. e introducción de Juan Carlos Conde. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- (2001). «Sobre la cuestión del pesimismo y su relación con la finalidad didáctica de *Celestina*». En *Estudios sobre «La Celestina»*. Ed. Santiago López Ríos. Madrid: Clásicos y críticos. (Originalmente publicado en 1987-1988 en *Studi Ispanici*: 47-62).
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962). *La originalidad artística de «La Celestina»*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- MARAVALL, José Antonio (1976). *El mundo social de La Celestina*. Madrid: Gredos.

- MARTÍN DE CASTAÑEGA, P. (1997). *Tratado de las supersticiones y hechicerías*. Ed. Fabián Alejandro Campagne. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Universidad de Filosofía y Letras.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1998). *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed. Michael Gerli. Madrid: Cátedra.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de (2000). «Melibea en amores: vida y literatura. 'Faltándome Calisto, me falte la vida'». En *El mundo como contienda: estudios sobre La Celestina*. Ed. Pilar Carrasco Cantos. Málaga: Universidad de Málaga.
- (1996). «*La Celestina*» de Rojas. Gredos: Madrid.
- RIN RIN, Manuel (1999). *Edad Media (711-1500). Manual de historia de España*. Vol. 2. Madrid: Espasa Calpe.
- ROJAS, Fernando de (2000). *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Edición del texto y aparato crítico: Francisco J. Lobera y Guillermo Serés. Anotación del texto: Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Íñigo Ruiz Arzálluz. Estudio preliminar: Francisco Rico. Otros estudios: Guillermo Serés, Íñigo Ruiz Arzálluz, Carlos Mota y Francisco J. Lobera. Barcelona: Crítica.
- RUSSELL, Peter (2001). «La magia, tema integral de *La Celestina*». En *Estudios sobre La Celestina*. Ed. Santiago López Ríos. Madrid: Clásicos y críticos. (Originalmente publicado en 1978 en *Temas de La Celestina y otros estudios. Del Cid al Quijote*. Barcelona: Ariel).
- SÁNCHEZ, Elizabeth (1987). «Magic in *La Celestina*». *Hispanic Review* 46.4: 481-494.
- SEVERIN, Dorothy (2007). «Witchcraft in Celestina: A Bibliographic Update Since 1995». *Corónica* 36.1: 237-243.
- (1993). «Celestina and the Magical Empowerment of Women». *Celestinesca* 17.2: 11-28.
- SNOW, Joseph T. (2001). «Alisa, Melibea, Celestina y la magia». En *Estudios sobre La Celestina*. Ed. Santiago López Ríos. Madrid: Clásicos y críticos. (Originalmente publicado en 1999 en *Ínsula* 633: 18-18).
- TURÓN, Mercedes (1988). «El hilado de Celestina: símbolo del tema y eje de la obra». *Cuadernos hispanoamericanos* 459: 140-150.



IGLESIAS, Yolanda, «Rompiendo las cadenas: el libre albedrío en los personajes de *La Celestina*», *Celestinesca*, 34 (2010), pp. 57-73.

RESUMEN

Tradicionalmente se han venido siguiendo las ideas de Peter Russell en cuanto al papel activo de la magia en *La Celestina*. Según el crítico, entre otros, el conjuro que prepara Celestina tiene mucho que ver en el enamoramiento de Melibea, el comportamiento de Alisa y el desenlace trágico de la obra. En esta misma línea, Alan Deyermond añadió que la fuerza del conjuro también se apodera del inconcebible comportamiento de Calisto. El presente estudio toma una dirección diferente, pues se argumenta que los personajes de Fernando de Rojas no están movidos por fuerzas deterministas capaces de cambiar o anular su libre albedrío. Por el contrario, cada uno de ellos tiene voluntad de decisión lo que les permite crear su propio futuro. El mejor ejemplo de ello es Melibea, quien muestra estar en control de su vida tanto antes como después de la llegada de Celestina con el conjuro mágico. El que Rojas incluya la magia no es un indicador de que creyera en ella, sino una forma de dar verosimilitud al texto y gusto al lector por ser tema de interés en ese momento.

PALABRAS CLAVE: *Celestina*, magia, amor, libre albedrío, suicidio, voluntad, determinismo.

ABSTRACT

Traditionally, we have come following Peter Russell's ideas in relation to the active role of magic in *La Celestina*. According to the critic, among others, the spell prepared by Celestina has much to do with Melibea's falling in love, the behavior of Alisa and the tragic conclusion of the work. In the same line, Alan Deyermond added that the force of the spell also gets Calisto's inconceivable behavior. The current study takes a different direction, since it is argued that the characters of Fernando de Rojas are not moved by deterministic forces capable of changing or annulling their free will. On the contrary, each of them has will of decision what allows them to create their own future. The best example is Melibea, who shows to be in control of her life before and after Celestina arrives with the spell. The fact that Rojas includes the magic, it is not an indicator that he believed in it, but a form of giving verisimilitude to the text and pleasure to the reader for being a topic of interest in that moment.

KEY WORDS: *Celestina*, spell, love, free will, suicide, will, determinism.