

TRANSFORMACIONES DEL PENSAMIENTO MÁGICO: EL CONJURO AMATORIO EN *LA CELESTINA* Y EN SU LINAJE LITERARIO

Ana Vian Herrero
Universidad Complutense

Si, de acuerdo con las últimas investigaciones, la mayor parte de los críticos se inclinan a conceder una funcionalidad destacada a las artes negras en la *Tragicomedia*, lo que ocurre con las continuaciones de *La Celestina* está aún por aclarar en profundidad. La variedad de situaciones es notoria, pues no se trata del mismo modo el tema de la magia en las continuaciones trágicas y en las cómicas, ni unas y otras sin distinción optan por el mismo desarrollo dramático del modelo. A estudiar aquella casuística se dedica este trabajo, aunque no desmenuzando el conjunto de la argumentación, sino de modo muy selectivo. A partir de la *Tragicomedia* analizaré el ciclo literario de las continuaciones (no las imitaciones) tal y como quedó diseñado por Pierre Heugas, con las precisiones esenciales para el establecimiento del *corpus* que ha añadido después Consolación Baranda.¹ Renuncio, por razones de amplitud, a tratar ahora la cuestión en las continuaciones cómicas, donde el pensamiento mágico ocupa un lugar mucho más reducido y el tratamiento no difiere del que ha puesto de relieve M. Á. Pérez Priego en las imitaciones celestinescas del teatro renacentista.² Dentro de las continuaciones trágicas, es también imposible desarrollar por completo el tema, pero me detendré sólo en comparar, en todos los textos, un elemento que desde los inicios se ha considerado esencial: el conjuro de la hechicera y sus secuelas.

1. P. HEUGAS, *La Célestine et sa descendance directe*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1973; C. BARANDA, «De 'Celestinas': problemas metodológicos», *Celestinesca* 16, 2 (1992), pp. 3-32; en p. 6, nota 9, y p. 16 excluye del *corpus* de continuaciones a la *Comedia Florinea* con argumentos convincentes.

2. M. Á. PÉREZ PRIEGO, «*La Celestina* y el teatro del siglo XVI», *Epos. Revista de Filología UNED*, vol. VII (1991), pp. 291-311, y «La herencia celestinesca en el teatro del siglo XVI», introducción a *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED - Universidad de Sevilla - Universitat de València, 1993, pp. 9-23. También M. Á. PÉREZ PRIEGO, «*Celestina* en escena: el personaje de la vieja alcahueta y hechicera en el teatro renacentista», en *Fernando de Rojas and Celestina: Approaching the Fifth Centenary*, ed. I. A. CORFIS y J. T. SNOW, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, pp. 295-319. «Más que trágico, sombrío, es un personaje pintoresco, folclórico y con fundamento en la realidad y la sociedad española de la época, de la que también formaban parte este tipo de viejas alcahuetas y hechiceras, unas veces reprobadas, otras perseguidas y, las más, consentidas...» (p. 313 del último de los citados).

En la crítica sobre la *Tragicomedia* hoy es mayoritaria (no absoluta) la aceptación de la funcionalidad de la magia. Me encuentro entre quienes creen que esa fuerza actúa en la trama y la enriquece.³ La magia no es sólo un elemento ornamental, aunque también adorne; ni sólo un elemento de verosimilitud, aunque el tratamiento que la magia recibe, como los demás aspectos dramáticos de *La Celestina*, sea verosímil; en Melibea se presenta un caso de *philocaptio* ('captación por el amor'), y para eso hace falta la magia en la trama; es la *philocaptio* una enfermedad amorosa (locura de amor inoculada, según los teólogos más notables del tiempo de Rojas, por brujos y hechiceros) tipificada en la mayoría de los manuales de magia coetáneos, y condenada, bien por creer en la efectividad del mago que la provoca o por considerarla acto supersticioso. Este amor que enloquece y se sitúa fuera de cualquier orden no tiene más salida que la muerte. Desde la antigüedad y hasta el siglo XVIII se cree en la eficacia de las fórmulas mágicas y en la intervención del demonio en los asuntos humanos; sólo se discuten los poderes del mago, si son sobrenaturales –como piensan, desde la primera codificación tomista, los llamados ‘místicos’– o si, por el contrario, éste es un simple intermediario y víctima del diablo –como creen los ‘racionalistas’ desde San Agustín–. La magia no es moneda corriente sólo entre las gentes incultas, sino entre los eruditos, juristas, canonistas, estudiantes, inquisidores, científicos, etc.⁴

En 1435, Juan Nider, autor del *Formicarius*, distinguía cinco modos de *philocaptio* y no dudaba de que la dolencia turbaba la imaginación y la valoración de las víctimas. El Tostado creía firmemente en la magia como agente de los cambios de ánimo, como elemento modificador de la fantasía y como quebranto de la jerarquía de valores. Y esos efectos visibles de la *philocaptio* estaban en principio al margen del deseo inicial o no de la persona.⁵ La discusión podía llegar, entre los tratadistas, a ser muy erudita.

3. La magia, por ser, como lo calificó P. RUSSELL, un tema «integral» de *La Celestina*, debe ser lícitamente estudiado, pero considero poco pertinente abultar el problema, como empieza a ocurrir, por inevitable servidumbre postmoderna, en algunos círculos críticos; el estudio de la magia (siempre que no se saque de contexto) explica algunas cosas, pero jamás puede hacer olvidar que la *Tragicomedia* es mucho más profunda y problemática, mucho más ambigua y filosófica, escurridiza y rica de lo que el estudio mudo y lironde de las artes negras permite inferir. La conocida referencia del artículo de P. RUSSELL es «La magia como tema integral de *La Celestina*», en *Temas de 'La Celestina' y otros estudios del 'Cid' al 'Quijote'*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 241-276.

4. Después del s. XVIII la magia queda algo relegada hasta el s. XX, momento en que resurge lo mágico rodeado de inquietudes morbosas (véase J. CARO BAROJA, *Magia y brujería*, San Sebastián, Txertoa, 1987, pp. 9-27 y del mismo autor, *De la superstición al ateísmo (Meditaciones antropológicas)*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 178-201). El morbo de esta época viene determinado por ser un renacimiento de fenómenos precientíficos (ahora llamados «parapsicológicos»), que conservan gran parte de aquella simbología sin poseer ya la aspiración científica que caracterizaba a los antiguos magos.

5. Pedro M. CÁTEDRA, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad, 1989, pp. 91, 106 y *passim*. También para la *philocaptio* en *La Celestina* véanse F. de ARMAS, «*La Celestina* and Love Melancholy», *RRQ* 66 (1975), pp. 288-95; del mismo, «The Demoniacal in *La Celestina*», *South Atlantic Bulletin* 36, n° 4 (1971), pp. 10-13, que no me ha sido accesible. Para la bibliografía sobre el tema en sus diversas implicaciones, incluidos los trabajos que afectan a la descendencia literaria, remito a la recopilación de A. VIAN HERRERO, «El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento de lid o contienda' »,

Por ejemplo, Martín del Río en sus *Disquisitionum magicarum libri sex* (Maguncia, 1612), «largamente discute si el maleficio amatorio puede forzar la voluntad o sólo el apetito».⁶

Tienden a considerarse autoexcluyentes la funcionalidad de la magia y el poder de Celestina como agente psicológico en la intriga, aunque magia y psicología no se oponen, ni entonces ni ahora. Pensar en un proceso latente en Melibea no es antagónico con que Celestina lo precipite, aunque no lo desencadene por completo, pero desde luego no puede sostenerse, como hacía Menéndez Pelayo, que «todo lo que pasa en la *Tragicomedia* pudo llegar a término sin más agente que el amor mismo».⁷ Eso da idea más bien del concepto del amor que tenía Menéndez Pelayo. Pero hay que huir también del «antirracionalismo vital» que, en palabras de M^a R. Lida, «Sánchez Albornoz cuelga reiteradamente a *La Celestina*».⁸ Son, a mi entender, imprescindibles las aportaciones de Caro Baroja en lo histórico-antropológico, y las de P. Russell en lo histórico-literario. Esa senda, luego seguida por otros, respetuosa con el contexto, es la que se puede y debe continuar, pues aún quedan cosas por hacer.

Partiré, por ello, de considerar demostrado que no es lícito seguir negando la magia en función de un concepto anacrónico de magia y de 'realismo'. Las artes negras, sin excluir a otras fuerzas dramáticas, explican en parte la tragedia e incluyen elementos cómicos, son metáfora de los deseos de cambio de los personajes, componente esencial de la estructura y de la caracterización de personajes y han generado gran parte de los fragmentos más hermosos e interesantes de la *Tragicomedia* desde el punto de vista del estilo; representan, por último, una intensa preocupación por una realidad social e ideológica de época que en esos momentos precisos están intentando controlar autoridades, reyes y papas.⁹

Celestinesca 14, 2 (1990), pp. 41-91. Con posterioridad se han publicado las siguientes monografías: P. BOTTA, «La magia en *La Celestina*», *Dicenda* 12 (1994), pp. 37-67 (el más reciente estado de la cuestión); J. CARO BAROJA, «Witchcraft and Catholic Theology», en *Early Modern European Witchcraft*, ed. B. Ankerloo y G. Henningsen, Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 17-43 (un resumen que remodela trabajos anteriores muy útil para el tema); D. S. SEVERIN, *Witchcraft in 'Celestina'*, Londres, Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 1995 (incorpora un artículo precedente [*Celestinesca* 17, 2 (1993), pp. 9-28], con un importante apéndice bibliográfico); F. VIGIER, «Quelques réflexions sur le lignage, la parenté et la famille dans la 'Célestinesque'», en *Autour des parentés en Espagne aux XVIe. et XVIIe. siècles. Histoire, mythe et littérature*, ed. A. REDONDO, París, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1988, pp. 157-174 (pese a su fecha, no estaba entonces disponible o al menos no me había sido asequible a tiempo de incluirlo en 1990).

6. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles I*, Madrid, BAC, 1978³, libro V, cap. iv, p. 261 (ahí la cita), y J. CARO BAROJA, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 171-196.

7. M. MENÉNDEZ PELAYO, «La Celestina», en *Orígenes de la novela III*, Madrid, Bailly-Baillière, 1910, p. xciv. La participación de las *vetulae* en los negocios del amor es demoníaca durante la Edad Media: M^a R. LIDA, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1970², p. 220, nota 19, y P. Cátedra, p. 109.

8. M^a R. LIDA, p. 511.

9. De todo ello me ocupé en el artículo citado arriba, nota 5.

1. El conjuro amatorio en *La Comedia y Tragicomedia* de Fernando de Rojas (1499-1502)

El conjuro del acto III, procedimiento por el cual Celestina quiere hechizar el hilado que provocará la *philocaptio* de Melibea es el único en el que se ha considerado la magia como un elemento orgánico del drama,¹⁰ quizás porque no era imprescindible en modo alguno en la literatura del momento recurrir a ese expediente para enamorar a una pareja noble:¹¹

Cel.- Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hervientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentador de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífone, Megea y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reino de Stigie y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las bolantes hárpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras; yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza destas vermejas letras, por la sangre de aquella noturna ave con que están escritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponçoña de las bívoras de que este azeite fue fecho, con el qual unto este hilado, vengas sin tardança a obedescer mi voluntad y en ello te embuelvas, y con ello estés sin un momento te partir hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que aya, lo compre, y con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis passos y mensaje. Y, esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo hazes con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras, acusaré cruelmente tus continuas mentiras, apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. Y otra y otra vez te conjuro. Y assí, confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya embuelto.¹²

Los conjuros para provocar amores o evitarlos requieren previamente el cerco mágico, es decir un círculo hecho con carbón, con un aro, con cabellos o con la mano, para crear el espacio mágico al que acuden las potencias infernales, forma de invocación más frecuente entre hechiceras castellanas que en otras áreas peninsulares, y que Rojas da por conocido en sus lectores.

Unos han visto en este conjuro, con mucha razón, resonancias clásicas y librescas: Lucano, Mena, y varios textos coetáneos.¹³ Otros críticos, sin negar las fuentes, prefie-

10. P. Russell, pp. 249-250.

11. P. Cátedra, pp. 107-112.

12. Cito por F. de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. P. Russell, Madrid, Castalia, 1991, pp. 292-295, pero modifíco la puntuación según mi criterio. Para lo relativo al conjuro de Rojas sigo mi trabajo citado en nota 5, pp. 61-65, ampliando varios aspectos, interpretaciones y detalles.

13. *Laberinto* de Mena, 241 y ss., *Farsalia* de Lucano, VI, 423 y ss.: M^a R. Lida, p. 224; véanse también E. Sánchez, «Magic in *La Celestina*», *HR* 46 (1978), pp. 481-491, en p. 485; F. Toro-Garland,

ren resaltar la «historicidad» del mismo, que coincide en detalles con otros cientos de ellos registrados en los procesos inquisitoriales inmediatamente posteriores,¹⁴ como coinciden las substancias demoníacas que sirven para envenenar el hilado, y las palabras relativamente lejanas y evocadoras de la oficiante, que adquieren un valor mágico mayor cuanto más herméticas y dramáticas se presentan: en esta línea estaría el dirigirse a Plutón, y no a Satanás, y hacerlo con fórmulas conminatorias, amenazas e insultos, que denotan la no renuncia de Celestina a su libre albedrío. «Las actas de los procesos abundan en esta clase de alardes de erudición sospechosa», y en oraciones y canturreos incoherentes se mezclan lo pagano y lo cristiano.¹⁵ En realidad es muy difícil separar lo estrictamente mágico de lo religioso en muchas religiones, y también en estas prácticas.¹⁶ Por su parte, Américo Castro resaltó tanto la función estructural del conjuro como su condición de parodia de plegaria cristiana,¹⁷ elemento constitutivo de la mayoría de los conjuros también según Laza Palacios y Caro Baroja. Este último insiste en la importancia de la dramatización,¹⁸ lo que tampoco puede negarse a este soberbio conjuro celestinesco.¹⁹ La forma en que Rojas soslaya precisiones sobre los ritos demuestra entre otras cosas –insiste Russell– cómo el autor presuponía el conocimiento de esas prácticas mágicas en los destinatarios. Casi nadie discute al menos la evidencia de

«Celestina, hechicera clásica y tradicional», *CHA* 60 (1964), pp. 439-445, en pp. 444-45; A. Garrosa Resina, «La Celestina», en *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad, 1987, pp. 549-574, en p. 571.

14. V. P. RUSSELL, pp. 259-261; J. CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1979⁵, p. 50; S. CIRAC ESTOPAÑÁN, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca)*, Madrid, CSIC, 1942, pp. 40-41 y 46-52. Caro Baroja insistió desde muy pronto en que lo más llamativo de *La Celestina* no eran sus fuentes culturales, sino que el talento de Rojas residió en «tomar un arquetipo clásico, conocido a través de poetas eróticos y de escritores satíricos y costumbristas, trasladarlo a la España del siglo xv y convertirlo en un ‘personaje real’ del momento: tan real que en los procesos inquisitoriales nos lo podemos encontrar representado por mujeres de carne y hueso» («Arquetipos y modelos en relación con la historia de la brujería», en *Brujología. Ponencias y comunicaciones del Primer Congreso español de Brujología (San Sebastián, 1972)*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, pp. 179-229; en p. 205). S. GILMAN analiza dos casos de condenadas, en 1529 y 1547, que denotan cómo la influencia de *La Celestina* puede establecerse en las dos direcciones: de la realidad a la ficción y de la ficción a la realidad: *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978, p. 233. Por su parte, F. RICO se refiere («Brujería y literatura», en *Brujología...*, ob. cit., pp. 97-117, en p. 102) a un proceso inquisitorial de Castilla la Nueva aducido por Martín de Riquer donde se da un conjuro tan «literario» como el de Celestina.

15. J. CARO BAROJA, *Brujas*, p. 152. En un proceso de Francia de principios del siglo xvi aparece Júpiter mezclado en el negocio. También S. CIRAC ESTOPAÑÁN, pp. 115-119. Los laboratorios de los procesos, de una monotonía pasmosa, reúnen en armónica convivencia productos hechiceriles, medicinales y cosméticos junto a otros de mitología popular y a muchos de superstición católica: imaginería santoral, estampas, evangelios, reliquias, objetos de devoción, etc.: S. Cirac Estopañán, pp. 39-47.

16. J. CARO BAROJA, *Brujas*, p. 32.

17. A. CASTRO, *La Celestina como contienda literaria*, Madrid, Revista de Occidente, 1965, pp. 74, 118-119, 144.

18. J. CARO BAROJA, *Brujas*, p. 49. Desarrolla la idea P. S. FINCH en *Magic and Witchcraft in the Celestina*, Tesis, Ann-Arbor-Michigan, University Microfilms International, 1985, p. 211 y ss. de conclusiones y, aplicado sobre todo a la *Tragedia Policiana*, en «Religion as Magic in the *Tragedia Policiana*», *Celestinesca* 3, 2 (1979), pp. 19-24.

19. P. S. FINCH, *Magic and Witchcraft*, pp. 150-157, 163-167, ve el conjuro como un ejemplo en sí mismo de *admiratio* retórica, no sólo de dramatismo.

que el conjuro sirve para la caracterización de Celestina, que cree a pies juntillas en su eficacia; se enaltescen también el esfuerzo de Rojas por crear una hechicera verosímil y su arte literario para engastar en la trama las alusiones al complejo laboratorio de la vieja.

La polémica principal se establece entre quienes creen que Melibea se rinde porque ya estaba enamorada gracias a la sagacidad nada sobrenatural de la vieja o aquellos que opinan que Melibea es víctima de la *philocaptio* a través del hilo hechizado. Dentro de estos últimos se matiza entre los que creen que el diablo actúa por orden de Celestina que, a cambio, le vende su alma, o los que piensan que el maligno actúa por propia voluntad de sembrar el mal, y se burla también de Celestina, quien no lo venera suficientemente y es la primera engañada.

Cuando un ser humano establece un pacto con el demonio, los términos habituales del acuerdo son que el diablo favorece al mago en vida, y el mago entrega a cambio su alma. No debe olvidarse que la simple invocación es culto de latría al maligno, algo intolerable –como es natural– para la Suprema, al margen de que fuera cuestión controvertida entre inquisidores y teóricos el calibrar si la invocación era o no suficiente; como también se discutió el deslinde, no siempre fácil, entre magia y superstición, herética la primera y banalidad o debilidad mental la segunda. Entre los canonistas, es opinable que los potingues actúen, pero hay unanimidad sobre la existencia de la magia demoníaca, y es herética.²⁰

Deben precisarse los términos de la petición de Celestina: ella quiere que el demonio se introduzca en el hilado y no se mueva de él «hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que aya, lo compre», y a través de la *mirada*, quede presa en sus redes. La vieja no pierde, pues, su capacidad de raciocinio, y dentro de la estrategia abracadabrante que propone a Plutón, se reserva una actuación estelar y muy verosímil: conseguir que Melibea compre la madeja.²¹ Pide también que, una vez enamorada la doncella, los frutos reviertan sobre su propia bolsa («despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis passos y mensaje»), lo que ocurre a partir del acto X. No se encuentra por ningún sitio, si se estudian con detenimiento las palabras de la vieja, la contradicción que algunos críticos vieron entre los poderes del diablo y los enredos y trazas de la alcahueta. Por otra parte, no hay duda de que Celestina piensa retribuir al demonio por su ayuda; pero no establece un pacto previo, sino posterior, condicionado:

20. P. CÁTEDRA, pp. 102-103. Véase S. CIRAC ESTOPANÁN, p. 223: «El Santo Oficio entendía en los delitos de hechicería en cuanto, por sí mismos, por alguno de sus elementos o circunstancia o por el fin que se buscaba, los hechizos, palabras u obras sabían manifiestamente a herejía, suponían pacto expreso o implícito con el demonio, contenían la apostasía de la fe o eran supersticiones; [...] ya desde el fin del siglo xv y principios del siguiente se formaron procesos en los dos tribunales de Castilla la Nueva». Delitos consignados son «la astrología judiciaria y toda clase de adivinaciones de cosas y hechos que superan la capacidad natural del hombre, el pacto expreso con el demonio, magia, invocaciones y consultas a los demonios, su culto, hacer familiares y tener o haber leído o escrito libros sobre magia y adivinación. Contra la brujería se pudo proceder en virtud de la apostasía y del pacto expreso con el demonio que se atribuía a los brujos» (*Íbid.*, p. 224).

21. La «aparejada oportunidad» se presenta en el acto IV. El amor a primera vista, inoculado por el ser amado al amante es tópico cancioneril; los teólogos y canonistas creían lo mismo, pero concedían en ello su parte al demonio (véase abajo, nota 37).

«Y, esto hecho [= «despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis passos y mensaje»], pide y demanda de mí a tu voluntad».²² Tampoco hay duda de que camina estremecida hacia casa de Melibea. Como matizaban los canonistas antiguos, convoca al demonio pero no lo adora, obliga a Plutón a servirla, lo que se ve muy claro en el acto V, cuando, sola, hace explícitas sus condiciones: da gracias al diablo con quien se siente en deuda, y asegura que, de haber fracasado, «yo rompiera todos mis atamientos hechos y por fazer, ni creyera en yervas ni piedras ni en palabras» (V, p. 328). Es decir, Celestina invoca, pero no adora al demonio, ni lo llama «amo y señor» como hace la Cañizares del *Coloquio de los perros*.²³

En uno de los trabajos más recientes sobre este tema, P. Cátedra, documenta ampliamente la práctica y la creencia de la *philocaptio* medieval y relaciona determinado uso de la magia con su contexto de ideologías amorosas y con un ambiente universitario y científico concreto. Este investigador, como antes Caro Baroja, demuestra que incluso las actitudes racionalistas en magia «no son índice de incredulidad o de ironía. [...] 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».²⁴ La tipificación del delito en los casos de hechicería –experta en *philocaptio*– y nigromancia tenía el mismo grado de herejía entre los canonistas.²⁵ La doctrina es internacional como la Iglesia, afecta a todos los países. Esta discusión no es bizantina ni artificial, pues reproduce exactamente la polémica que de modo cíclico se ha dado entre filósofos, teólogos y pensadores desde la antigüedad grecolatina hasta el presente. En mi opinión, este matiz es necesario: explica sin incurrir en anacronismo no sólo por qué el conjuro y el comportamiento de Celestina pueden no ser heréticos según algunos teólogos, sino por qué el texto entero pudo librarse hasta muy tarde de los rigores de la Suprema, e incluso considerarse profiláctico en tiempos de persecución de las hechicerías.

Cuestión distinta es la muy polémica, y bastante bizantina, de si Rojas cree o no en la magia. En su época, todos creen en la existencia y poderes del Diablo, por lo que sería casi milagroso que Rojas no lo hiciera. Pero si no se confunde al dramaturgo con sus criaturas, la diversidad de opiniones críticas al respecto no sorprende, dado el escamoteo del punto de vista autorial en la obra, lo que en cambio no ocurrirá con las continuaciones.

Podría quizás, y no con total claridad, diferenciarse, como hizo Russell, el propósito del autor del acto I y el del propio Rojas.²⁶ Pero al margen de esa distinción, difícilmente podrá resolverse la cuestión en un texto voluntaria y particularmente huérfano

22. Dice M^a R. LIDA que «con la frase: ‘Y esto hecho, pide e demanda de mí a tu voluntad’ (III), única en que Celestina alude al pago con que piensa retribuir la colaboración que exige, Rojas más desecha que insinúa la idea de un pacto diabólico previo...» (pp. 589-90, n. 45).

23. M^a R. LIDA, p. 512.

24. P. CÁTEDRA, p. 88, n. 183, y p. 90.

25. P. CÁTEDRA, p. 102.

26. P. RUSSELL, p. 258, cree que el «todo era burla y mentira» de Pármeno puede interpretarse –y así lo habría hecho Rojas– como acto de burla del demonio que engaña a todas sus víctimas, una de ellas Celestina, muerta sin confesión en el acto XII. Sigo pensando con M^a R. LIDA, p. 222, que la famosa frase del criado «... más refleja el temor que la incredulidad del personaje», y análogo doblote sinonímico se prodiga en los procesos por hechicerías que estudian S. CIRAC ESTOPAÑÁN o J. CARO BAROJA.

de alusiones que delaten intención.²⁷ Este es quizás el único acto de fe convencional –literario– que los autores pidieron a sus lectores. El que los receptores admitan, en cambio, la eficacia de los hechizos por principio parece un problema secundario. Rojas pudo muy bien dejar su texto abierto a interpretaciones de distinto signo, como las que dio su momento y las que siguen dando lectores sucesivos: ¿dejarán de dividirse alguna vez las gentes entre quienes creen en la eficacia de la magia y quienes ven sus efectos como producto psicossomático de mentes débiles? Conviene no olvidar que el bachiller estaba convencido, y lo defendió a su modo, de la polisemia de su obra, capaz de suscitar los juicios más dispares entre sus contemporáneos.²⁸ Rojas, maestro de la ambigüedad literaria, no introdujo las artes negras para emitir su personal juicio sobre la materia, sino como ingrediente artístico.²⁹ Tampoco pretendió con ello hacer una crítica social reductora, o dar una rígida lección moral. La magia no debe tampoco magnificarse. Ni hay por qué olvidar el influjo de otras fuerzas dramáticas que también contribuyen al encuentro de los enamorados: la Fortuna, por ejemplo.³⁰ Que la magia ayude a Celestina a corromper a Melibea no indica que Rojas se sintiera «obligado a explicar por medio de la magia todo cambio de ánimo». Ahí está el caso de Pármeno, convencido con artes sinuosas (incluida la mención humillante de la madre bruja), pero nada sobrenaturales.³¹

Al sumergir a sus personajes en el mundo del pensamiento mágico, que tiene lógica y leyes, aunque no sean las racionales, Rojas consiguió aportar una atmósfera de misterio e irrealidad³² que ahonda los significados tragicómicos y los conduce por una senda más de ambigüedades. El misterio se multiplica desde el momento en que no se pronuncia el autor sino sus criaturas, que se revelan hablando de sí mismas y a través de lo que los otros dicen de ellas. La magia es uno de tantos elementos del texto marcados por el perspectivismo que mucho se ha ensalzado en la obra desde Américo Castro. No tenía por qué ser una excepción.

2. Las continuaciones trágicas

Si para varios críticos la magia era, ya en el modelo, un elemento ornamental y no integrado en el realismo verosímil de la acción, el asunto no puede sino exagerarse en

27. No cree esto P. BOTTA, pp. 61-62: la postura del autor Rojas sería la de condenar la magia. La muerte del personaje «ya de por sí es una condena, una toma de posición aunque sea implícita ante la magia» (p. 62); la condena es explícita en las piezas liminares.

28. Recordemos una vez más lo que dice en el «Prólogo»: «Y, pues es antigua querella y usitada de largos tiempos, no quiero maravillarme si esta presente obra ha sido instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad» (*La Celestina*, p. 200).

29. Tiene razón en la queja E. SÁNCHEZ en «Magic in *La Celestina*», p. 487.

30. Lo recuerda M. RUGGERIO, *The Evolution of the Go-Between in Spanish Literature through the XVIth. Century*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1966, p. 63.

31. La cita es de M^a R. LIDA, p. 223; debe insistirse en que en ningún caso puede considerarse arte del demonio el recuerdo de Claudina ante Pármeno; es chantaje afectivo, y no poder sobrenatural; nada hay en el texto que permita deducirlo.

32. P. S. FINCH, *Magic and Witchcraft*, p. 210 y caps. III y IV.

las continuaciones, donde el mundo lupanario aumenta su presencia y se reduce la importancia del papel desempeñado por la alcahueta en el remedio amoroso de la pareja central.³³ Además de confirmar la vigencia de un universal antropológico –aunque no siempre se haya partido en la crítica de aceptar esa existencia– hay que explicar su funcionamiento en la obra literaria.

En mi criterio ni siquiera se debe o puede sacar la conclusión de que los desarrollos trágicos tienen magia ‘funcional’ y los cómicos no (Ruggerio, Finch); el mejor ejemplo lo brinda ahora la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*. En las continuaciones cómicas como la *Comedia Selvagia*, la moral acomodaticia, con soluciones menos traumáticas y procedentes de la tradición caballeresca y cortesana, como el matrimonio secreto, puede también convivir con la magia como elemento de regocijo.³⁴

En los desarrollos trágicos, a los que ahora me ciño, la magia es siempre ‘funcional’, pero varía el tratamiento que se le da en cada obra. Es funcional porque no se limitan a referirse sólo a las dotes hechiceras de la alcahueta, sino que integran en el drama, como una fuerza más, el universo mágico; la entrega de la enamorada –eventualmente del enamorado– se produce por, entre otras, actuación hechicera y las emergencias de pensamiento mágico están enlazadas a hechos concretos y a procesos causales, y no son materia inconexa. Cambia según eso el signo de la *reprobatio amoris*, la forma de condenar el amor mundano, el amor cortés, y el alcance de la denuncia. La debilidad natural de la mujer, del personaje femenino, puede ser motivo suficiente para su entrega al amor, al margen de la clase social a la que pertenezca, y así lo entendieron en gran medida las continuaciones cómicas; pero no se miden igual su debilidad y su resistencia si las pócimas intervienen, y si los personajes (no necesariamente sus autores) creen, o no, que las pócimas han intervenido. El real deseo (no hablamos de su cumplimiento) de la heroína de triunfo del amor en la muerte, renunciando a cualquier persona, institución o labor, que no sea la exaltación amorosa desenfrenada, tampoco tiene idéntica interpretación, cuando ese episodio existe. La alcahueta no es una trivialización pintoresca, trágica o cómica, con respecto a la de Rojas, sino un *personaje cíclico*, que hereda unas características y corrige otras, como ocurre con cualquier personaje de un ciclo literario.³⁵ Hay que contar, también en lo que atañe a la magia, con el conocimiento que los lectores de una continuación tenían previamente del modelo y de sus personajes, con la complicidad autor-lector. Sirve de poco ver lo que varía en las continuaciones como un proceso de degradación del modelo, cuando se

33. Véanse, por ejemplo, M^a R. LIDA, pp. 244-247; P. S. Finch, *Magic and Witchcraft*, pp. 177-205, 208-209; Mac E. BARRICK en el prólogo a su ed. de Gaspar GÓMEZ DE TOLEDO, *Tercera Parte de la Tragicomedia de Celestina*, Philadelphia, Pennsylvania University Press, 1973, p. 5, etc. Contrástese con un imprescindible giro en el punto de vista del análisis del ciclo que da C. BARANDA en el art. cit., y en especial pp. 22-23.

34. P. CÁTEDRA cree también que la magia es ornamental en las continuaciones (pp. 107-108), pero en realidad se refiere a las imitaciones, y concreta en el caso de la *Comedia Thebayda*.

35. C. BARANDA, art. cit., y un buen ejemplo de análisis práctico de una obra completa como ciclo en su ed. de F. de SILVA, *Segunda Celestina*, Madrid, Cátedra, 1988.

trata de una forma *distinta* de presentar el tema, con –además– toma de posición de la tercera persona autorial.

El estudio de la magia literaria de las celestinas no debe aislarse de la historia social y de las mentalidades, porque ellas la alimentan y, a su vez, también las influye. Las autoridades y los teóricos del asunto, recuerda J. Caro Baroja, no tienen reacciones uniformes con respecto al fenómeno de la alcahuetería y hechicería. En las continuaciones trágicas, la creencia, sin fanatismos, de los personajes en la magia, es la credulidad que los inquisidores de convicción agustiniana atribuían al pueblo. La precisión del dato cronológico y geográfico es aquí necesaria para entender los cambios. No hubo, además, una persecución de hechiceras tan intensa en España como en otros lugares; persecución colectiva, como aclara Caro Baroja, no casos de brujería individual y otras prácticas mágicas, con procesos singulares ininterrumpidos hasta el siglo XVIII.³⁶

2.1 Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542)

Unos cuarenta años más tarde de *La Celestina*, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542) y la *Tragedia Policiana* (1547), se mantiene el esquema de pareja de amantes nobles en un escenario más o menos aburguesado y urbano, amor cortés como pasión ilícita lograda merced a la medianera; solución matrimonial excluida, como en el modelo, sin más necesidad de justificación que la tradición literaria. El nacimiento de la pasión es, en estilo cancioneril, por amor a primera vista, una forma de visión *turbadora* y de *fantasma* visivo también sospechoso para los teóricos del eros:³⁷ Lisandro ve a Roselia a la ventana; Policiano ve a Philomena en el huerto de la dama, aunque no vemos representado el nacimiento de ese amor, sino ya comunicado el dolor del galán a sus criados.³⁸ Tampoco hay encuentro casual en ninguna de las dos obras, sino intriga amorosa desencadenada por los sirvientes: en la primera una conversación entre la calle y la ventana, convenida a través del criado Oligides,³⁹ acotada cómicamente por los criados testigos; en la *Policiana* una promesa del criado Solino de llevar una carta a la doncella, lo que efectivamente hará el paje Silvanico a la criada de Philomena, en tanto que de forma paralela los otros recurren a Claudina. La introducción inicial de la hechicera está motivada dramáticamente en las dos obras, aunque no voy a detenerme ahora en ello.

Esta Elicia viejecita y criminal –empezando por *Lisandro y Roselia*– que toma «el nombre de su tía» y hereda su saber, tiene un papel destacado en la trama, pero veamos algunos ejemplos que la hacen diferente:

36. J. CARO BAROJA, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Taurus, 1967, 2 vols.

37. P. CÁTEDRA, p. 91.

38. «... ese nacimiento se narra sin representarse, con notable merma del impacto dramático de la obra» (M^a R. Lida, p. 244).

39. Ya lo señalaba Mariano ESTEBAN, «Huellas de *Celestina* en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñón», *Celestinesca*, 12, 2 (1988), pp. 17-32, en p. 20; pero yo no deduzco de ello que la actuación de Elicia esté injustificada. Al contrario; lo que sí cambia es su manera de hacer.

El monólogo de duda se produce antes de salir de su casa al encuentro con la doncella (pp. 1005-1009), y –lo más importante– antes de haber conjurado, no después, como hacía su anciana tía.⁴⁰ En un principio nada hay sobrenatural: Elicia piensa los argumentos que han de convencer a la doncella, rememora los riesgos intrínsecos a la embajada trayendo al presente las penas pasadas de picota y azotes, refrescando las poderosas y variadas sustancias de su botica, la superioridad incluso de su ciencia a la de su tía, pues conoce un conjuro infalible que ella desconocía. La alcahueta, además de asumir con toda naturalidad su incurable codicia, encomia sus destrezas en la hechicería, y nos informa de algunas cuestiones de interés:

[doy] a los amantes hechizos de cabello o cordón con que hagan que sus amigas les amen, y aborrezcan el que amaban y amen el que aborrecían; y si de este oficio usar no quiero por ser también peligroso, loores a Dios que no se concluyó ni encerró en él mi saber, que lapidaria, herbolaria, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, perfumera, corredora, melecineria y un poco física soy;... (pp. 1006-1007).

El remedio de amores, pues, se hace con hechizos diversos, sin excluir los de hierbas y piedras, aunque estas prácticas también se condenaban ya en las *Partidas*.⁴¹ El hechizo será sólo un recurso de mayor potencia, para casos difíciles. En ese extenso monólogo reflexiona consigo misma sobre «la dificultad del negocio encomendado» y sobre la trascendencia de tener éxito en la empresa; si no lo logra, será objeto de las chufas de su ciudad. Se da después aliento a sí misma recordando su afamado linaje hechiceril [«¿no soy yo Elicia, la sobrina de Celestina?», etc., p. 1009], pero también invoca razones muy «naturales»: la condición de mujer de Roselia, lo que le hace suponer que, como todas, será liviana; las gracias del galán Lisandro, a las que Roselia no puede quedar insensible; tiene a su favor al amor «que todas las cosas vence» (p. 1010), turba los sentidos, trastorna voluntades, etc., en unos párrafos que abundan en los efectos del amor según teóricos como Nider o El Tostado.

El conjuro de Elicia (II. 1) tiene características propias precisamente porque su hechicería, con este preámbulo, tiene un significado muy humano, como culminación de ese monólogo de autoestímulo en su casa:

... encomiéndome a mis familiares, Lucifer, Astaroth, Arangel, Beliath, Satán, Bercebuth, Balán y a Rescoldapho, el mi buen amigo, príncipes de los demonios, que me den buena manderecha a lo que voy; sólo os suplico, mis buenos adalides, perturbéis la fantasía de Roselia con deseos lujuriosos y cebéis sus pensamientos con tizones de amor; yo soplaré con mis fuelles el fuego y atizaré las ascuas que la quemén viva. Emprenda la llama en su pecho con vuestras sanctas inspiraciones, que yo tendré cuidado de encenderla y avivarla con mis devotos consejos (p. 1011).

40. Las citas se hacen por S. de MUÑÓN, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. M. CRIADO DE VAL, en *Las Celestinas*, Barcelona, Planeta, 1976, pp. 947-1144.

41. ALFONSO X, *Partidas*, VII, XIII. 2; lo cita A. GARROSA RESINA, p. 201. Sobre los hechizos de hierbas, véase S. Cirac Estopañán, pp. 153-154.

Hace, por tanto, un conjuro sin objeto intermediario, es decir sin magia simpática en que a través de la prenda hechizada (hilado, fruta, anillo, etc.) se inocula, por contacto, una pasión devoradora en la víctima. Aquí la *philocaptio* ha de producirse de manera mucho más abstracta: se trata, prescindiendo de potingues, de que, de modo directo, esa legión de diablos convocados pero no adorados,⁴² como decían muchos teólogos coetáneos, «perturben la fantasía» de Roselia por medio de sus «sanctas inspiraciones» –la ironía del oxímoron no pasa inadvertida–, y ella, Elicia, hará lo restante con su labia y sus habilidades retóricas, que ella no siente como incompatibles con los auxilios de los demonios, como no los sentía la tradición literaria oriental y occidental desde los lejanos siglos medievales, y aún antes.⁴³ Es, en su estructura, un conjuro a medias, no una larga invocación ni una plegaria invertida, y en lugar de desarrollar los tópicos habituales en ellos, pide, usando términos clave para los lectores, lo que los canonistas atribuyen a los hechiceros en asuntos de magia erótica.

Pese al conjuro, y a la tapadera que le sirve para entrar en casa de Roselia (su oficio de «corredora»), va estremecida de miedo a llevar la encomienda de Lisandro, y ello le hace tomar unas precauciones extraordinarias. La primera: asegurarse de que la madre de la doncella, Eugenia, no está en casa, pues poco antes la ha visto por la calle. El alejamiento de la madre, que parece próspera fortuna, se ha producido esta vez –no ha de olvidarse la diferencia– por simple casualidad, y no por los poderes del hechizo (p. 1013). La segunda cautela es significativa: antes de entrar en casa de la doncella pasa por la de una vecina, Marivañes, antigua clienta en tiempos avenida con un abad, ante la que finge vender «cotonos de Valencia» (p. 1014); ésta le sirve de introductora sin sospechas en la casa de Roselia. Tampoco olvida la santurronería de todas sus colegas de tradición literaria oriental.

Elicia misma cree en la eficacia de su conjuro al conseguir entrar en casa de la doncella y verla en soledad, y lo interpreta como augurio favorable, en un aparte gemelo de aquel del acto IV en el modelo:

Todo viene a pedir de boca; con pie derecho salí de casa sin ver ave que denotase mal acaecimiento; sola la tengo sin testigos de mi mensaje (p. 1015).

Pero aunque la alcahueta sí cree, el lector no puede olvidar las meras coincidencias y sus precauciones naturales, no sobrenaturales. Cuando vuelve a casa, y Drionea le pregunta cómo le fue el negocio, afirma:

42. Los demonios invocados parecen ser formas distintas de nombrar al Diablo; de ellos, unos son nombres bien conocidos, en conjuros y fuera de ellos (Lucifer, Satán, Bercebut o Belcebú); ignoro los restantes, salvo Beliat, que supongo mala lectura o deformación de Belial, palabra hebrea que según Covarrubias es uno de los nombres del demonio.

43. Por ejemplo, en la tradición occidental, Vicente de Beauvais es una muestra de cómo magia y labia se asocian en la hechicera, y se relacionan con la capacidad del diablo para actuar en asuntos humanos hablando, esta vez, por boca interpuesta; véanse textos en P. CÁTEDRA, pp. 110-111. En la tradición oriental es tónica la elocuencia y dotes manipuladoras de la alcahueta en la literatura árabe, hispanoárabe, hispanohebraica y cristiana: F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, *Anthropos*, 1993, pp. 46 y ss.

De perlas. Algo habían de aprovechar los caracteres del cerco de esta noche (p. 1031).

De manera que así nos enteramos de que en esa invocación que leímos antes mediaba un cerco mágico realizado en el suelo, aunque en aquel momento de la trama no se dejara evidencia textual del mismo, como tampoco hizo Rojas. No hay referencia alguna a los términos del pacto que Elicia tendría que haber establecido con esa legión de diablos. Parece que el conjuro sirve sobre todo como inyección de optimismo. Y es que Elicia, para lograr su empresa, reparte su confianza entre el empleo de sus hechicerías y sus cualidades naturales: su prudencia, su conocimiento de la psicología de los enamorados y de las mujeres, su labia sinuosa, etc. Elicia ha aprendido del pasado de su tía y, como escarmentada y artera, se cubre las espaldas. Esto no ha de interpretarse como un demérito del personaje –como es costumbre hacer–, sino como un comportamiento perfectamente motivado por la condición de obra cíclica: Elicia no es Celestina, sino su heredera; los personajes aprenden del pasado y no repiten mecánicamente el modelo; antes bien en muchas facetas lo corrigen.

A partir de ahora veremos cómo la vieja no actúa sólo por arte de birlibirloque, sino combinando las artes mágicas –que despliegan un volumen verbal considerable– con maniobras de persuasión –que igualmente se representan muy por extenso–. Asociar de forma tan estrecha *en la conciencia del propio personaje* encantamiento con palabra insinuante, como hace Elicia, es síntoma de racionalismo y naturalismo. Orgullosa de su proeza en la entrevista con Roselia, dice:

... como yo, sabia Celestina, con mis palabras cautelosas abatí a mi petición al muy encerrado propósito de Roselia? ¡Mi fe!; cacéla, y si sus pensamientos fasta aquí volaban por el cielo con contemplaciones de Dios, agora rastrearán por el suelo con imaginaciones de la carne. ¡Hi de puta, qué bien lo he hecho! Para Sancta María, que me quiero bien en ver que no pierdo punto a mi tía (III, ii, p. 1025).

La primera cita entre los enamorados, amañada por Elicia, fracasa porque Roselia no sale, al encontrarse en la calle su hermano Beliseno. Como consecuencia del fiasco, Lisandro se queja a Elicia-Celestina. De nuevo, como si hubiera perdido confianza en el poder de sus artes, la vemos recomendando escribir una carta enamorada, una cautela más, típica de un cortejo amoroso convencional, y no sobrenatural, que reduce objetivamente la importancia de la magia. Cuando se dirige a casa de Roselia para concertar nueva entrevista, va musitando para sí misma:

Cuanto más que mis buenas artes, mis sutiles engaños y mi artificiosa arenga tienen tal virtud, que a las muy fuertes hacen dar combos, y a las flacas y tiernas de un vaivén derruecan. Aunque, al fin, la que buena quiere ser no se lo quita mi tañer. La principal culpa se reduce al consentimiento de la que me da oídos, y me quiere escuchar no viendo la manifiesta ponzoña que trayo en el vaso dorado de mis palabras, que harto es de ciego quien no ve por tela de cedazo. (p. 1070).

Tal lucidez en una alcahueta que conoce el libre albedrío desdibuja el papel de la magia y parece más bien incursión de una tercera persona autorial. En cualquier caso,

el asentimiento de Roselia no es súbito, sino que requiere muchas idas y venidas, un conjuro singular y abundante despliegue persuasivo.

Hay más pruebas de que se ve la magia de la misma forma que los teólogos racionalistas coetáneos. Parece una constante el que las celestinas se refieran a los castigos públicos de sus actividades y personas como potenciadores del negocio. Ello abunda en la interpretación racionalista de la magia. Elicia asegura que la corozca, los azotes, o el emplumamiento no hacían sino asegurarle clientes. Algunos teólogos insistían en que las epidemias supersticiosas de la población se reducían sensiblemente si se dejaba de hablar de brujas y de hacer espectáculo de ellas.⁴⁴

Se acepta expresamente, como hacían los teólogos racionalistas, que la magia limita su eficacia al terreno amoroso, a la *philocaptio*; esa es la idea que desarrolla Eubulo, el ayo sermoneador de Lisandro, que considera el amor condición previa para que obren los hechizos:

No hay otro tan eficaz hechizo como es el amor: éste a las muy recogidas trastorna, y los ermitaños busca por los yermos, y a los religiosos quita la atención en el coro; esos otros hechizos poco obran do no hay amor. (pp. 979-980).

La idea de la magia que tiene el ayo Eubulo, atiborrado de moralejas, es naturalista y coincide en mucho con el punto de vista autorial:

¡Oh mala y perversa vieja!, ¡oh miembro de Satanás!, ¡oh ministra de los demonios!, que no basta que estés precita y condenada al infierno, sino que quieras llevar otros en pos de ti con tu exemplo y maldito oficio. Éste es diabólico pecado incitar a otros a pecar; si tú y tus secuaces fuédes quitadas de en medio de las gentes, cuántos malos recabdos se evitarían, cuántos yerros se dejarían de acometer. Vosotras ensuciáis los tálamos con adulterios, vosotras descasáis las bien casadas con desamor de sus maridos, vosotras contamináis las vírgenes con lujuria, vosotras encendéis los castos propósitos con ponzoñosas palabras, vosotras causáis sacrilegios en los monasterios, muertes y ruidos en los pueblos, y en las casas, cizañas entre padres y hijos, entre hermanos y hermanas. Vosotras, doncellas, viudas, monjas, casadas y por casar, todos los estados, todas órdenes de vivir perturbáis con vuestras engañosas y falsas artes. ¡Oh alcahuetas, alcahuetas!, si por vosotras no fuese, no habría tantas malas mujeres en el mundo. Creo que es pequeña la pena y castigo que os dan las leyes de nuestro reino, cuyo rigor sería bien que creciese, pues crece el daño y estrago que hacéis a la república; que las ordenanzas y leyes hanse de mudar según la necesidad y el tiempo requiere. (pp. 1111-1112).

Lo que Eubulo reclama, pues, es una modificación de las leyes (demasiado moderadas en opinión de algunos) que han de reprimir las creencias supersticiosas populares.

44. Ese fue el argumento maestro del inquisidor Salazar en Zugarramurdi; sigue siendo imprescindible el primer estudio (1961) sobre la cuestión y sus consecuencias en J. CARO BAROJA, *Brujas...*, segunda parte. Otros trabajos han venido después; destaco: G. HENNINGSEN, «Las víctimas de Zugarramurdi. El origen de un gran proceso de brujería: Siaoak», *Revista de Estudios vascos* II, 2 (1978), pp. 182-195, y del mismo autor, *The witches advocate. Basque Witchcraft and the Spanish Inquisition*, Reno-Nevada, Universidad, 1980; traducción española *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición*, Madrid, Alianza, 1983.

Por último, no es el azar el que acaba con la vida del enamorado, ni el suicidio consciente con la de la dama. Sancho de Muñón da razón verosímil de la muerte de los amantes por la venganza de honor del hermano de la doncella, nuevo elemento racionalizador de la intriga de la obra.

2.2 Sebastián Fernández, *Tragedia Policiana* (1547)

En la *Tragedia Policiana*, cinco años más tarde, se reproduce el esquema consabido que acabamos de ver en común para ella y para *Lisandro y Roselia*. En este caso es continuación ‘por delante’: la medianera es Claudina, la maestra de Celestina, y a ella introduce al final como personaje, haciéndola su heredera *in articulo mortis*.

La vieja Claudina, francamente demonizada en esta continuación, va por primera vez a visitar a Philomena habiendo conjurado, como la de Rojas, pero su conjuro es simultáneo a la recepción de una carta del galán. Desde el inicio parece, pues, como en *Lisandro y Roselia*, que ese amor ha de ser ilícito, y que la magia no se emplea como único procedimiento.

Para M^a R. Lida «el hecho de que el autor recurra a la vez a la carta del galán, a la persuasión de la alcahueta y al uso de la magia para explicar el enamoramiento de la heroína es sobrada prueba de su incompetencia»;⁴⁵ creo que la explicación es otra, como en el caso anterior: precaución de alcahueta cíclica por un lado; síntoma de racionalismo autorial por el otro.

De Claudina se destacarán varias actividades: en ocasiones ejerce como perfumera y cosmetóloga; tiene afición a vender fruslerías; posee una ciencia médica (el socorrido *mal de madre* sirve para entrar en la casa de la doncella), simulada a veces según su propia confesión (p. 28a), pero que en otras es curanderismo real (a la ramera Cornelia receta como odontóloga y a Orosia como ginecóloga).

Su hechicería está muy amplificadas en el texto. Empecemos por el conjuro.

Cuando llega derrengada a casa y sonándole los huesos «como saco de nuezes» (p. 19b), manda –en recuerdo de lo que Celestina hacía con Elicia en el modelo– preparar a su pupila Libertina algunos de los ingredientes que precisa, mencionando expresamente un «aro de cuba», las «candelas», una «soga del ahorcado» y un «corazón de cera que tiene las más agujas» (p. 19b). En solitario, mientras los demás duermen, pronuncia su conjuro en el que tampoco consta expresamente el pacto diabólico:

A ti, tenebroso y astuto Satán, príncipe de la monarquía de los espíritus condenados, eterno sustentador de las tinieblas continuas que en los caliginosos e sombríos chaos infernales abundan, señor de las tartháreas e dañadas catervas, morador en las horribles grutas donde los sulphúreos vapores incessablemente manan, regidor e gobernador de las lagunas e edifficios mortales, asistente de la profundidad e obscura región de la muerte... Yo, tu más familiar e compañera Claudina, te conjuro por la gravedad de la palabra que de ti tengo rescebida, e

45. M^a R. LIDA, p. 245. Las citas del texto se hacen por S. Fernández, *Tragedia Poliziana*, ed. M. MENÉNDEZ PELAYO en *Orígenes de la novela*, vol. III, Madrid, Bailly-Baillière, 1910, pp. 1-59.

por los resplandecientes fulgores que estas antorchas cándidas entre las tinieblas nocturnas producen, e por la fortaleza con que estas éreas agujas este fingido corazón penetran, vengas con repentino sonido a obedecer mi mandado, e venido, de tal manera te ocultes debaxo de los áureos accidentes deste anillo que en mi dedo anular tengo puesto, que dél no te apartes hasta que Philomena le ponga en su dedo, dende el cual por las secretas venas que dél van al corazón, se le dexes tan llagado de la cruda saeta de amor, que todo su remedio sea el que esta tu familiar le quisiere dar, y así se someta a mi ley e ordenación que otra cosa no desee salvo el cumplimiento de mi voluntad. Segunda e tercera vez te conjuro e, confiando quedar conmigo, me voy a dormir a mi cama. (p. 19b).

La primera punta de ironía se entreve cuando, a la mañana siguiente, se despereza encantada de lo bien que ha dormido, gracias a haber conjurado la noche anterior:

... Sancto Dios, e cómo he dormido a sabor después que tomé la palabra a aquel demonio mi familiar, pero con mucha razón, pues en este negocio no es menor la honra que el provecho (p. 21a).

Su prudencia, como la de Elicia antes, es enorme; la tapadera para acceder a la doncella es ahora triple: la venta ambulante («en la faltriquera no sé cuantas franjuelas e cabezones»), la condición de antigua criada de la casa («que me conozcan por criada vieja de esta casa, porque este es el principal título con que yo me honro después de ser muger de Alberto», p. 22a) –comadre incluso de Florinarda– y la de antigua vecina («Tal ha pasado por mí después que deste barrio me passé...», p. 22b). Gracias al comadrazgo,⁴⁶ pasa a ver a la doncella indispueta de unos dolorcillos hasta su cama, mientras la madre se ausenta a realizar labores caseras (p. 23a-b). La cuestión, réplica de la de *La Celestina*, no llamó la atención del bachiller Fernández, pues ni esa ida de Florinarda se interpreta por la alcahueta como ayuda del diablo, ni parece más que un comportamiento muy natural con una vieja conocida que tiene destreza médica. Así dará el anillo hechizado a la doncella (p. 23b).

Parecen creer varios personajes en el poder del demonio, empezando por el padre Teophilón, siguiendo por los criados y por la propia Claudina, y terminando por los dos hortelanos que trabajan en el jardín de la enamorada. Pero pese al despliegue verbal y literario de la magia, a la escena del conjuro, a la crisis de ansiedad de Claudina en la hora de la verdad, a su interpretación de algunos signos como buenos augurios (p. 22a), pese a todo ello, Claudina expresa reservas y hay síntomas múltiples de racionalismo en el mismo personaje. Veamos algunos ejemplos.

Es la propia Claudina quien ve compatibles, desde su ladera, el ejercicio de la magia con el engaño y fingimiento; ‘todos me conocen, que nadie se queje’, viene a decir volviendo a aludir a los términos claves de ‘libre albedrío’:

... cada uno mire por sí, que por esso da Dios libre el albedrío, para reprobador o aprobar. Yo hago mi officio, mire cada cual lo que haze. Conoscida soy; no se

46. Indica probablemente que Claudina asistió a Florinarda en el parto, en una de las acepciones de la voz *comadre* que documenta Corominas al menos desde el siglo XIV: véase F. VIGIER, p. 171.

quexará nadie de mí que con fingida sanctidad le engañé; tan bien me conocen como yo me conozco; a quien con mi consejo venciere no debo nada, pues mi público tracto me relievra de todo cargo (p. 28b).

Pero, de acuerdo con las tesis coetáneas, el demonio es activo en magia erótica, y la pérdida de la libertad se acepta para el hechizado: son inconfundibles los síntomas de Philomena; la magia termina con el libre albedrío, tuerce la voluntad y acaba con las jerarquías morales:

La discordia que interiormente contra mí se levanta, la hueste de enemigos que nuevamente siento en mi contrario [...], las fuerças de mi discreción con que antes me defendía hallo robadas, e las memorias de mis passados recatamientos me han faltado. El entendimiento con que los males aborrescía e las virtudes abraçaba hallo destruido. Tan debilitada me siento en la parte sensitiva de mi coraçón que ya no puedo resistir al huésped que en él quisiere tomar aposento. Estas entrañas se me abrassan [...] ¡Ay corazón mío, que te despedaçan hambrientas víboras! ¡Ay entrañas mías! Ay ánima mía, ¿quién te puso en poder ageno? Ay mi libertad, ¿qué es de ti? Ay mis fuertes muros e torres de mi castidad, ¿quién os ha batido e puesto en la baxeza de sensual inclinación? (p. 30a).

Y en seguida, inequívocamente: «¿Libertad dizes? Ni la quiero ni la espero» (p. 30b).

Más adelante, cuando describe sus síntomas ante la misma Claudina:

Madre mía, este lado izquierdo parece que tigres hambrientas me le despedaçan. Angustias mortales siento, que cada una me acaba la vida; mis ojos están cansados de velar y ciegos del continuo llorar; todas mis fuerzas tengo enflaquecidas y mis sentidos ocupados... (p. 35a).

A la vez, esa convicción no impide que la misma Philomena, antes de suicidarse con la espada de su enamorado, muerto por uno de los leones de Teophilón, pida el perdón a su madre (a la que, en contraste con Melibea, distingue por encima del padre en el supremo instante) encomendándose a Cristo.

La actitud de Claudina es ambivalente; es como si ella misma necesitara una dosis de autoengaño para su ejercicio profesional: creer en la magia para los casos de envidia, y usar las mentirijillas en los más sencillos. Lo que veíamos de forma más equívoca en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* parece aclararse aquí más. Claudina afirma su convicción en los efectos del anillo hechizado sobre Philomena: «vivo anda el fuego, obra haze el anillo» (p. 35a). De hecho, pierde la vida como consecuencia de su empeño en recuperar el anillo hechizado, ya que no es para ella una alhaja normal y corriente, sino instrumento clave de su ejercicio profesional. Siempre que el éxito significa una buena recompensa la alcahueta recurre a la ayuda del diablo.⁴⁷ Así explica a Solino:

47. M. RUGGERIO, p. 68.

¿Para qué piensas, bobillo, que aprovecha en casa del herrero la lima, y el azeite serpentino en casa de la Claudina, sino para limar los candados de hierro y enternecer las entrañas desamoradas? (p. 10a).

... mal conoces a la Claudina; poco has tractado mi casa, pues en los negocios altos, donde todos pierden confiança, quiero yo mostrar cuánto puedo, que en las cosas de poco subjecto poca habilidad se requiere. Mis redes, bobillo, sábetete que no prenden lagartijas, cuando la cosa es más alta tanto con mejor ánimo la intento, y jamás acometí donde no hobiese victoria. [...] Donde el premio se espera grande, allí se debe el mayor trabajo (p. 17b).

Para lograr los casos difíciles nada está excluido: rezos, devoción, superstición religiosa [«las palabras de beata e las uñas como gata», la define Dorotea (p. 22a)]. Claudina intenta asegurar la eficacia de su conjuro a través de la oración, e incluye prácticas religiosas en sus rituales profesionales; cuando no es suficiente la religión recurre a la magia.⁴⁸ Y viceversa: hay casos en que basta con la receta supersticiosa. La pareja central no es la única que requiere mediación amorosa; cuando Silvano, uno de los criados y más pobre que las ratas, le pide un conjuro de amor, Claudina no recurre a la invocación diabólica en materia erótica, sino a un conjuro que, según los procesos inquisitoriales conservados, es sólo para desenojar:⁴⁹

Hora, hijo Silvano, es menester que me traigas para hazer un conjuro una gallina prieta de color de cuervo, e un pedaço de la pierna de un puerco blanco, e tres cabellos suyos cortados martes de mañana antes que el sol salga, e la primera vez que cabe ella te veas, después que los cabellos la hayas quitado, pondrás tu pie derecho sobre su pie izquierdo, e con tu mano derecha la toca la parte del corazón, e mirándola en hito sin menear las pestañas la dirás muy passo estas palabras: ‘Con dos que te miro, con cinco te escanto, la sangre te bebo y el corazón te parto’. E hecho esto, pierde cuidado, que luego verás maravillas (p. 33a).

El pobre criado se contenta con el remedio, poco eficaz, y sospecha de la sinceridad de la vieja (p. 33b); Claudina se da cuenta de que no lo ha engañado (p. 36b); y el

48. P. S. FINCH «Religion as Magic...», pp. 19-24; P. S. FINCH menciona también a M^a R. LIDA, p. 245, quien dice que Fernández usa la magia más abiertamente y sin el encubrimiento de oficios que hace Rojas. La unión de prácticas mágicas y superstición religiosa es, por otra parte, una nota constante de la realidad de los procesos inquisitoriales; véase sólo este párrafo de un proceso toledano: «Y por la mezcla de invocar sanctos y palabras devotas para saber futuros contingentes o conseguir lo que no es lícito, es digna de escarmiento; pero en el ingenio fácil, crédulo y liviano de las mujeres es esto tan ordinario que apenas se escapan las de mucho porte y autoridad, pues a sombra de devoción con los sanctos e invocaciones dellos, las persuaden personas, que tratan de embeleco, todo lo que quieren» (S. CIRAC ESTOPAÑÁN, p. 216). Recuérdese lo dicho arriba, notas 15 y 16.

49. Aparece, casi coetáneo a la *Tragedia Policiana*, en un proceso del tribunal de Toledo, 1553, contra Francisca Bautista, la Cabeza de Vaca, que lo emplea para atraer al marido ausente de una mujer: «Con dos te miro / con cinco te cato, / la sangre te chupo / y el corazón te parto» (legajo 82, n^o 25, año 1553). Si se decía en presencia del galán o del esposo, el efecto era quedar desenojados «y él como un borrego», según dice otra procesada posterior, Isabel Bautista, que lo recitaba así: «Con dos te miro / con tres te tiro, / con cinco te arrebato. / Calla, bobo, que te ato» (Toledo, legajo 82, n^o 26, año 1637). Otro más se conserva. Véase S. CIRAC ESTOPAÑÁN, pp. 126-128.

lector concluye que en esto de los ritos mágicos hay clases, y que éste, aunque cuente con una *gallina prieta*, prenda de conjuros documentada,⁵⁰ parece más encaminado a llenar la despensa de Claudina que a forzar la voluntad de Dorotea. Por su parte, muestra a una Claudina consciente de la porción de fingimiento que existe en su ejercicio profesional y capaz de fingir artes mágicas. Aparece el cinismo. De todo ello se deduce que no es esclava del diablo, sino avispada concedora de la psicología humana, que quiere ganar dinero y usa al diablo para sus fines.⁵¹ Nuevo síntoma de consideración racionalista, pues; se está denunciando antes una superstición que una herejía.

El emplumamiento de Claudina no es realmente una desdicha, sino un modo de adquirir fama en el oficio, pues a partir de entonces su nombre trasciende y «ansí venían a mi casa personas necessitadas, como quien va a ganar indulgencia» (p. 18b).⁵²

No es la única con esas ideas sobre las artes negras. Solino describe así a la alcahueta ante Policiano:

... la mayor hechicera que se ha hallado dende el principio del mundo hasta hoy. Tiene tanta habilidad en casos que requieren artificio sobrenatural que a todo el infierno junto trae consigo con sola su voz. E aunque para este negocio [=el de Policiano] no sea menester tanta herramienta, no empece al artificio la demasiada astucia del artífice (p. 12b).

Esta última frase indica que Solino, como Claudina, sólo considera necesaria la magia en casos difíciles, y es éste otro de los atisbos de consideración racionalista de la magia. Por otra parte, se refiere muchas veces a la labia de Claudina como condición suficiente para incitar a lujuria:

... que aunque Philomena fuesse tan dura como un rezio diamante, con solas sus palabras la provocará a que su desseo y el tuyo se executen con la brevedad que verás (p. 13a).

La criada Dorotea hace responsable a Claudina de cuantos males se producen en la ciudad, algo que no debía tolerar la «divina misericordia», y parece reclamar también esa necesaria revisión de las leyes:

Pero a mi parescer esta vieja hechizera tan dañosa entre las donzellas nobles como el lazo del paxarero entre las aves, ni el cielo la había de alumbrar ni la tierra substentar. Porque de cuantos males en esta ciudad se hazen esta sola es la inventora, e aun la que incita a que se executen e favorece los malhechores;

50. Así por ejemplo, entre otros, una hechicera de Cuenca a principios del siglo XVI: S. CIRAC ESTOPAÑÁN, p. 153.

51. M. RUGGERIO, p. 70, aplicado a otros pormenores. Ese mecanismo aparece también en las hechiceras históricas, en algún caso al menos: «Las mismas hechiceras no creían en la eficacia de los hechizos y en la necesidad de los sortilegios; pero con ellos remediaban su miseria, porque sacaban algún dinero» (S. CIRAC ESTOPAÑÁN, p. 216; para no generalizar en exceso hay que tener presente que se refiere a un proceso concreto: Tribunal de Toledo, legajo 84, núms. 48 y 49).

52. Véanse M. RUGGERIO, p. 70 y Harry VÉLEZ QUIÑONES, «*Celestina* 'a lo divino': el caso de la *Tragedia Policiana*», *Celestinesca* 17,1 (1993), pp. 3-16.

cuantos stupros se han cometido, cuantos incestos se han intentado, cuantos sacrilegios e adulterios se han executado, de todos esta vieja mala ha sido el fundamento (p. 31a).

Cuando en la hora de su testamento, Claudina lega su laboratorio, utensilios y negocio a su discípula Celestina, aparece lo más aparatoso de lo hechiceril, pero queda claro que el bachiller Fernández no tiene el conocimiento de vieja farmacopea que poseen los autores de la *Tragicomedia*; o, si es que lo tuvo, no lo utiliza, quizás como forma de separar la magia de las artes medicinales y farmacéuticas, de la pre-ciencia, y reducirla así a superstición, lo que se puede interpretar como otro rasgo de racionalismo.

De nuevo, como en el caso anterior, podemos concluir que frente al diálogo de Rojas, que hace percibir las artes mágicas entre los personajes sin pronunciamiento externo, el punto de vista moral del autor se deja asomar aquí a través de las voces de los personajes como una interpretación preconcebida; y ese punto de vista coincide con el de la teología racionalista coetánea. Las artes sobrenaturales del personaje dejan de tener una consideración ambigua y la hechicera en sí misma modifica su fisonomía humana.

2.3 *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* (después de 1564)

La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, descubierta recientemente y así bautizada por S. Arata,⁵³ puede fecharse en los últimos años de la década de 1560. Pese a pertenecer sin duda al ciclo de las *Celestinas* como su quinta continuación, las diferencias de espíritu y de construcción son muy claras, apartándose del esquema en aspectos importantes. Su condición trágica está asegurada por un desenlace lleno de muertes encadenadas; los criados y rufianes también abundan; el escenario es urbano y aburguesado, pero no se trata de una pareja de amantes nobles, e iguales: en indicios de inversión paródica, Polidoro es un nuevo rico indiano, Casandrina es una «cantonera» o «mujer enamorada», una prostituta clandestina; y la hechicera que los une es la madre de la enamorada; el amor cortés es una receta cómica cada vez más alejada de los orígenes, y sólo ocupa una fase del enamoramiento del galán, en especial la del nacimiento de la pasión, también a primera vista. La solución matrimonial está como siempre excluida, pero el amor entre los dos jóvenes acaba antes de que pueda plantearse ni siquiera esa posibilidad.

Todo es hiperbólico desde los inicios. Polidoro es un rico soberbio y fatuo, acaudalado con los negocios de una mina en Indias, tan petulante que cree provocar los amores nada menos que de la Fortuna, y tener bajo su poder a las tres Parcas (fols. 6, 12 vto. y 13). Esa soberbia demente lo convierte en carne de cañón para criados y alcahuetas, pese a las advertencias de su buen y sermoneador ayo Gabaldo, que, sin éxito, lo

53. S. ARATA, «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI», *Celestinesca* 12, 1 (1988), pp. 45-50. Tiene la signatura II-1591 (olim 2-B-10) de la Biblioteca de Palacio, y su descubridor la fecha en los años siguientes a 1564 (toma del Peñón de la Gomera por Don García de Toledo). Las citas al texto se hacen directamente del ms. indicando numeración provisional de folio, todo ello a la espera de la edición prometedida de S. ARATA.

pone en guardia frente a tantos engañadores. Nos encontramos a todos unidos con el mismo fin: Fortuna-Amor-criados-hechicera, todos, dispuestos a echar a perder a Polidoro, pero cada uno con funciones definidas: Fortuna actúa como desencadenante, y decide castigar a Polidoro intrigando por medio de los criados Tristán y Rufino, deseosos de esquilmar las riquezas de su amo, y de «una mala muger» (I, 2). Polidoro se enamora por sí solo (II, 6), aunque ignora la identidad de la mujer, y Casandrina, como sabemos después, se enamora también por sí sola y en ese mismo encuentro «en la ribera del río» (II, 7). Cuando esta Casandrina confiesa a su madre, la Corneja, su amor, la madre la reprende por querer limitarse a un solo hombre («tú no ves, simplezilla, que si te das a uno solo que no querrás ver otro ninguno», fol. 54vto.), «por que no quiero que digan que degeneró mi linage» (fol. 53), y por eso la encierra «en un silo» (fol. 52vto., y fol. 55), aunque acabe por concertar sus amores con la expectativa de una ganancia suculenta.

Es Rufino quien busca a La Corneja, «discípula de la maestra catredal Celestina» (fol. 40), hechicera de pasado sobrecogedor: «parió a Casandrina» (fol. 42) en la cárcel; fue emplumada recién parida (fol. 43), pasó su mocedad en Salamanca (fol. 52 vto.), y tiene 87 años (fols. 58 y 76vto.).⁵⁴ Es especialmente borracha (II, 9, fols. 72 y ss.): antes de llevar el hechizo a casa de Polidoro se pasa por la taberna, «que como la pobre no tiene dientes para mascar, mantiénese de vino, que ése pasa sin esos trabajos...», fol. 76), y, después de haber dejado el hechizo, también, para festejarlo (fol. 81 vto.); proliferan las referencias a su beodez (fol. 83vto.).

La alcahueta es uno de los elementos cíclicos esenciales:

Y en la escuela desta [= de Elicia] aprendió la Corneja, que ahora vive, no menos sabia que las pasadas, porque ha mostrado gran habilidad entre todas sus coetáneas... (fol. 58).

Así, no sólo se abunda en el linaje matrilineal celestinesco (Claudina-Celestina-Elicia-Corneja), sino que se enriquecen esas relaciones de familia al añadir el parentesco madre-hijo de Elicia y Salustico, y otros elementos de unión que no voy a tratar ahora.⁵⁵

El conjuro tiene en esta obra características singulares. En primer lugar, aparecen unidos en el mismo parlamento un florido laboratorio y un no menos aparatoso conjuro (II, 8, fols. 69-71): la invocación no se da en soledad sino en situación dialógica, lo que exige la colaboración de la hija; incluye las esperadas referencias mitológicas y termina con unos consejos prácticos muy significativos (fols. 71vto.-72); la cita es extensa pero necesaria, pues es, seguramente, la escena de hechicería más cercana a las que se pueden leer en los procesos inquisitoriales de época, literaturizada, claro está, en una determinada dirección.⁵⁶ La Corneja dice a Casandrina:

54. En un proceso de Madrid, de mediados del siglo XVII, la encausada se llamaba «La Corneja» y murió en las cárceles inquisitoriales de Cuenca (S. CIRAC ESTOPAÑÁN, pp. 115 y 246).

55. S. Arata, p. 49; es paralelo al de Claudina y Pármeno del modelo, y al de Claudina-Pármeno y Claudina-Parmenia de la *Tragedia Policiana*. Por su parte, Tristán estará amancebado con la mujer de Mollejas («Mollejas el escrivano», esta vez, fol. 22 vto.).

56. Los cercos y conjuros de demonios pueden exigir la participación de la beneficiaria; así ocurre en

-Anda, ve arriba a los desvanes y tráeme el aparejo de mi officina, que está cabe el tejadillo de la camarilla de las escobas [...]. Báxamelo todo, abre el arca, que yo te diré desde acá lo que has de traer.

CASANDRINA.- ¡Oh, si acertase mi madre en esta hechizería como ha hecho en otras, qué dichosa sería yo!

CORNEJA.- ¿Hallas lo que te digo, muchacha?

CASANDRINA.- Sí, que ya tengo la caja en la mano.

CORNEJA.- Pues abre, y en una cestilla que está a la mano izquierda hallarás unos papeles; tráeme uno dellos que tiene por título una 'ele', que son las entrañas del lince; y báxame también esos ojos de lobo, y los pelos de su cola; tráelo todo envuelto así como está. ¿Baxas? ¡Mira que no se te olvide nada! Al rinconcillo de detrás de la cama, en la tinajuela empegada, hallarás garbanços negros y habas moriscas; báxame un puñado dellas. Báxame también ese baço del hiera (*sic*) y junto con él hallarás una piedra del cuerno del ciervo y un poco de carne de potro de la frente, cuando nace; báxamelo todo. ¡Presto, espaciosa, que es tarde para cumplirte mi palabra!

CASANDRINA.- Madre, todo lo tengo, sino la cola de lobo que dizes, que no la hallo. Aquí veo unos pelos, no sé qué [sea].

CORNEJA.- Pues éstos son, tontilla, que los echa de sí cuando le toman vivo, y con ellos tomaré yo vivo a Polidoro con matalle con tus amores; mira que ese hueso de ahorcado hueco que está colgado en la alhacenilla, que no me le destapes, porque está dentro una cuelebra que nació ahí y haráte mal si llegas a ella.

CASANDRINA.- Pues ya no hay más en este papel.

CORNEJA.- Pues pasa al de la 'ce' y hallarás en él un tuétano de ciervo y unos polvos de la piedra gagantes que el águila busca para conozer sus huevos en el nido; tráimela y mira no viertas una redomilla que está cabo él, de la sangre de aquel pecezillo que detiene en la mar cualquier navío por rezio que vaya navegando con su desaforada fuerça, que esa domará las fuerças de Polidoro y la traerá a tu deseo. Báxame también esa espuma cuajada de perros rabiosos, que con ella le haré yo rabiarse hasta que te muerda, mas no morirás del bocado aunque vengas a hinchazón.

CASANDRINA.- ¡Ay, madre, y deso rabia muera yo, que yo me daré por bien sepultada!

CORNEJA.- Sí, mi hija, porque no podrás morir con mejor candela. Acaba ya. Mira que en esotro papel hallarás un pedacito de cuero de la sierpe cerasta, junto con un poco de ceniza del ave Fenis y un [poco] de pan mordido, y unos huesos de alas de murciégalo, y una piedra de sapo, y esa sangre de la lechuza que hallarás en esa ampolla de vidrio; tráelo todo, que yo le haré con ello que venga a tu lámpara por azeite a la media noche.

CASANDRINA.- Madre, con tal carga, si diez manos tuviera no me bastaran...

uno que hace con su candela encendida La Manjirona en el Carpio en 1524 (S. CIRAC ESTOPAÑÁN, p. 115), como ocurre con este de *Polidoro* y *Casandrina*. La clientela de las hechiceras, así se deduce de este libro, es principalmente femenina: mujeres abandonadas, solas, maltratadas por sus maridos o sus amigos, viudas desoladas o miserables, doncellas deshonradas..., todas intentando que las quieran sus amigos y conjurar así una diminuta o inmensa tragedia del corazón (S. CIRAC ESTOPAÑÁN, p. 214 y *passim*). En su pretensión mayoritaria de atraer a varones (y beneficiar a mujeres) son lo opuesto de lo que *La Celestina* y la celestinesca nos representan, a excepción de *Polidoro* y *Casandrina*, donde la beneficiaria del conjuro es mujer. Los procesados son mujeres y varones, en relación tres a uno a favor de las mujeres (*ibid.*, pp. 210, 212, 221).

CORNEJA.- Pon, pon, hija. Espera. Haré un hoyo en el suelo por do salga mi gente al campo. Apártate allá, no llegues al cerco si no quieres correr peligro: Conjúrote, oscuro y tenebroso Plutón, por los amores que pasaste por tu descolorida Prosérpina; invocoos, olas de la laguna Estigia, no estorbéis el pasaje a mis familiares ayudadores; ruégote, gran Cancerbero, que abras tus barreadas puertas al ímpetu de mis amigos; oh vos, furias infernales, Electo, Thesífone, Megera, ayudadme en este trance; todos sin dilación me enviad la ayuda que me habéis prometido; jueces del baxo siglo, Minos, Radamante y Eaco, hazedme justicia en lo que pido; no tardéis, infernales habitadores; eh, Acaronte, mucho tardas en remar, arrójame acá esa [...] Casandrina. Ea, ea, buena gente, ¿sois ya venidos? Yo os mando por el poder que tengo sobre vosotros y por la obediencia que me tenéis profesada, que así como con este azeite y sangre y todas estas xarcias toco esta mançana, toquéis el coraçón de Polidoro hasta sugetarle a los amores de Casandrina mi hija. ¡Ea, a correr, no sea nadie perezoso! Toma, muchacha, esta mançana; métetela en el seno hasta que esté caliente, y di como yo dixere: «Ansí como el calor de mis pechos se mete en esta mançana...»

CASANDRINA.- Ansí como el calor de mis pechos se mete en esta mançana...

CORNEJA.- ... «ansí abrasen el coraçón de quien la comiere en los amores desta dama».

CASANDRINA.- ... ansí abrasen el coraçón de quien la comiere en los amores desta dama.

CORNEJA.- Dilo, hija, tres vezes, y siempre por mi intención; a fe que desta vez dos higas para el médico. ¿Está ya caliente?

CASANDRINA.- Sí, madre.

CORNEJA.- Pues tómalas y con este alfiler la pica tres vezes diziendo: «Punce el coraçón de Polidoro esta muger, así como punça esta mançana este alfiler». Eso sí, eso sí, sépase quién es la maestra Corneja. ¿Has dicho?

CASANDRINA.- Sí, madre.

CORNEJA.- Pues dámela acá y tú ten buen ánimo, que yo te prometo de alcançarte lo que deseas. Compónteme y lávate ese rostro con tus aguas; lávate esos ojos, que los tienes soñolientos; alcoholátelos y encrésplate esos cabellos con açufre y oro chico; hazte esa crencha con goma; descubre bien esa frente; enróscate bien esos cabellos y ponlos en diadema; levanta el cuello con la marquesota y no te pongas gorgera, sino hazte descuidada; y quita dos o tres botones del juboncillo, que se te vean los pechos, que es muy buen señuelo para lo que pretendemos; ensébate esas manos; hinche esos senos de ámbar, almizques y algalias; see astuta; no te dexes luego a lo que él quisiere, sino pélele primero los alones que te consientas levantar la pluma; no te hagas tanto miel que te coman moscas, ni tampoco te esquives tanto que le desdeñes, que será borrarlo todo; toma un medio, que ni parezcas estar dentro, ni estar fuera, pero, con todo eso, te aviso que peles primero que te pelen, y a costa agena haz tu casa llena; mira lo que muchas vezes te he dicho, que no hay tal como seso y peso [...] Haz lo que te digo mientras yo voy a su casa.

CASANDRINA.- Ay, madre, Dios os dé buena manderecha.

CORNEJA.- Dios no, hija, en este caso, sino el diablo que llevo conmigo, porque Dios y el diablo no caben en uno. [...] ⁵⁷

57. La transcripción del texto es provisional, y no he conseguido completarla en un par de términos de difícil comprensión o lectura en los folios reproducidos del manuscrito.

El hecho de darse en situación dialógica, desplegando en escena ante la enamorada todas las plumas infernales y exigiendo la repetición de las palabras rituales ya es un buen recurso cómico, aunque es asimismo procedimiento real, a juzgar por los procesos conservados; la hiperbolización de figuras mitológicas contribuye también; más aún si se repara en que va destinado a un Polidoro ya enamorado –aunque él no sabe que es ésta su ‘angélica figura’–; y si por último no se olvida que los consejos prácticos de embellecimiento bastarían por sí solos para despertar a lujuria al más ascético caballero, el lugar del conjuro en la trama y en los propósitos del anónimo autor creo que queda bien claro. Recurso cómico. Aunque la afectada, Casandrina, diga a su madre, como si creyera en los demonios a pies juntillas: «... de vos pende agora mi vida y desos escuderos que dezís que os acompañan» (fol. 72).

Recuérdese también que no hay alusión a pacto diabólico alguno, sino una conminación insultante a unos diablos muy obedientes y sumisos. El objeto hechizado, una manzana, es probablemente el disfraz del demonio más banal de todos los posibles. Todo el mundo en la obra –lector incluido–, menos Polidoro, sabe que la dama que cautivó su vista en el río es la misma Casandrina que en seguida le ofrecen los criados, y la propia madre con conjuro incorporado. La magia tiene, pues, poco papel como fuerza en la trama y mucho como elemento cómico e incluso grotesco. A la oferta de los criados, protesta muy sintomáticamente el alabancioso Polidoro, que no resiste que sus subordinados, de antemano, supongan que no va a ser capaz de conquistar por sí solo a la dama. Lejos estamos del inactivo y ensoñador Calisto, a quien todo había que dárselo hecho, prototipo, por tanto, de cliente de alcahueta. La magia en este texto asoma su rostro inverosímil y grotesco, además de adivinarse unas intenciones paródicas del autor muy precisas.

La Corneja repite el habitual monólogo celestinesco de indecisión: se da ánimos en apartes, y estimula a sus diablos (fol. 78). Confía plenamente en su éxito, al menos cuando está en situación dialógica (fol. 83vto.). Se presenta a la casa de Polidoro en hábito de mendiga que pide limosna; lleva como regalo una cesta de camuesas de su huerto –de todas las manzanas, las que tienen mayores virtudes medicinales, según sus coetáneos–. Lo ofrece a Polidoro a cambio de pedirle, como viuda indigente, dinero para dar marido a su hija (fol. 78vto.). Polidoro, que como favorecido de la Fortuna es manirroto, le dará 100 marcos de plata (fol. 79). La Corneja, como astuta, selecciona una camuesa especial, la hechizada:

CORNEJA.- ¿Cuál quieres, señor? ¿Ves esta que te dixé? Se crió sola en un árbol que no parece sino que se crió en el Paraíso terrenal.

Y cuando por fin Polidoro la coge y se la come, en un aparte:

CORNEJA.- Ea, diablos, y llevalde; caládmeme aquellas entrañas con los amores de Casandrina, mi hija.

POLIDORO.- ¿Qué dizes, madre? ¿Qué te parece de mi dispusición y buena gana de comer, pues con cáscara y todo me la comí? Por cierto, gentil fruta crías en tu huerto.

CORNEJA.- Paréceme, mi señor, que te haga muy buen provecho, que me huelgo mucho de verte comer de tan buena gana (ambas citas en fol. 80).

La camuesa tiene un efecto fulminante sobre este amante cortés tan poco inapetente, y pronto vemos a Polidoro enloquecido de amor, endemoniado, pidiendo a gritos que le traigan a Corneja «acompañada de aquella clara y hermosísima estrella su hija, que muerde mi corazón y despedaza mis entrañas» (fol. 82vto.). Las imágenes infernales se prodigan, en medio de la sospecha de Polidoro ante tan furiosa pasión, convencido, gracias a su manía persecutoria, de que las diosas han querido vengarse de él (fol. 85). Hasta tal punto Polidoro se vuelve loco con los hechizos que la Corneja tiene que parar los pies a los demonios: «Dice la Corneja a los demonios que no sean tan diligentes sino que le tiemplan el furor...» (argumento II. 9).

La entrevista se fragua preparando nada menos que una cama con doseles de brocado y terciopelo para acoger a los enamorados, impedimenta que los criados llevan a lomos a la casa de Casandrina (fol. 86vto.-87vto.). El encuentro amoroso se produce, no se describe (II. 10); lo justo para que sepamos, como dice el argumento, que

Polidoro descontento de Casandrina como es ordinario, se va a buscar a sus criados; la Corneja como astuta se alça con la ganancia y se va a vivir con su hija a la ciudad de Toledo (fol. 91vto.).

La despedida de Polidoro y Casandrina al amanecer es réplica de la de Pármeno y Areúsa en el acto VIII de *La Celestina*: una Casandrina quejosa por el abandono temprano y un Polidoro acuciado por irse, que deja entrever que no volverá, ya que se admira de haber amado a esa mujer, pues «es mayor el desamor que agora la tengo que el amor que ayer me aquexaba» (fol. 94); asqueado, invoca a las furias, habla Átropos, etc.

El final trágico nada tiene que ver con la magia, sino con las figuras alegóricas de las tres Parcas y con la Fortuna, que comienza a maltratar a Polidoro; empieza a tener dificultades con sus riquezas indianas y para colmo naufraga el barco en el que venían sus ganancias; Polidoro reconoce demasiado tarde (fol. 99 vto.) que su ayo Gabaldo tenía razón; para poder ir a Indias vende lo que le queda, pero los avariciosos criados tratan de impedirlo (III. 12) y, desagradablemente sorprendidos por la huida de la Corneja y apremiados por la negra codicia, matan al amo y se matan entre sí (III. 13 y III. 15).

La Fortuna es el principal elemento anticipador y moralizador de este texto, y Gabaldo, el otro responsable de las moralejas, dice desde el principio (fol. 14) que es equiparable al demonio; la unión explícita de Fortuna, magia y tragedia es interesante, ya que esa misma fusión es tantas veces implícita en este tipo de obras; en una lección escolástica, el ayo explica a su protegido y amo la diferencia entre causa primera y causas segundas, siendo la Fortuna la principal de éstas y dependientes todas ellas de «la eficiencia y causalidad de Dios» (fol. 15vto.). No se olvide, pese a lo temprano de estas afirmaciones en el texto, que es Gabaldo el encargado de hacer el planto final que cierra y moraliza la obra, donde hace a Fortuna responsable:

GABALDO.— [...] Oh Fortuna, que esta es tu moneda. ¿Quién pensara que a un mancebo tan poderoso como éste tan presto le derribaras? Oh mortales, tened atención a lo que ha pasado, tomad escarmiento en lo que habéis visto, no confiéis de la Fortuna... (fol. 113).

3. Reflexiones finales

Si recapitulamos, la denuncia de la credulidad popular ha adoptado formas diversas, y la precisión cronológica se hace necesaria. El tiempo en que se escriben la *Comedia* y la *Tragicomedia* es momento de plena efervescencia de las creencias mágicas y de la codificación rigurosa de su represión (*Flagellum maleficarum* hacia 1470, *Malleus maleficarum* de 1486, *Directorium inquisitorum* de Nicolás Eimeric, impreso en 1503, y otros). El siglo xv, hasta sus años finales, es periodo con características propias en Europa y en España; a juzgar por los testimonios conservados –que no creo puedan dar idea de lo que ocurriría en medios populares– es época de aumento de las creencias y las prácticas mágicas: me refiero a aumento en los medios más cultos (Antonio de Montulmo en Bolonia, Enrique de Villena en Castilla), pues los populares nunca dejaron de creer en la magia, ni de practicarla.⁵⁸

Juan II había dictado en 1410 una ley, vigente en tiempos de Rojas, por la cual se condenaba a muerte a los reos de algunas prácticas mágicas como encantamientos y hechizos, ligamentos de casados, cercos mágicos, etc. En la realidad, una denuncia sin pruebas bastaba para iniciar un proceso,⁵⁹ pero los tratos clementes o benignos sólo se explican muchas veces por topar con autoridades incrédulas respecto a la salud mental de las hechiceras.⁶⁰

España había aportado importantes reflexiones teóricas sobre la magia y circulaban algunos tratados célebres como la *Clavicula Salomonis*, el *Liber de Raziél*, *De arte notoria*, *Semaforas* o *Semíphoras*, etc.⁶¹ El Marqués de Villena destacó en ciencias ocultas y se convirtió en nigromante legendario. El racionalista Fray Lope Barrientos dedicó a Juan II tres tratados sobre artes mágicas y da noticias, entre otras cosas, de «conventículos o aquelarres semejantes a los que veremos en Amboto y en Zugarramurdi». ⁶² Sigue el espíritu del *Canon Episcopi* y no cree en la realidad de los vuelos y otros actos bruñeriles.⁶³ Otros autores como Alonso de Madrigal, oscilan entre el combate al *Canon Episcopi* y la teoría natural del «ensueño». ⁶⁴ Tradadistas como Bernardo Basín de Zaragoza, Martín de Arlés o Martín de Azpilcueta continuaron la polémica y sentaron autoridad.⁶⁵ El reinado de Enrique IV conoce un auge de las artes

58. J. CARO BAROJA, *Brujas*, p. 113. Más recientemente volvía el autor sobre todo ello en J. CARO BAROJA, «Witchcraft and Catholic Theology», ya citado. Sigo ahora A. VIAN HERRERO, art. cit., pp. 79-81, con varias adiciones y matices.

59. J. CARO BAROJA, *Brujas*, pp. 131 y 172.

60. J. CARO BAROJA, *Vidas*, p. 125.

61. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, I, III, iv, pp. 609-631; P. RUSSELL en su art. cit. y sobre todo J. CARO BAROJA, *Vidas*, pp. 135-151.

62. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, p. 623.

63. El *Canon episcopi* es un texto de origen dudoso, en torno al siglo x, pero de mucha influencia, supuestamente promulgado en un concilio del año 314 que no tuvo lugar, que insistía en la condición imaginaria de las actividades hechiceriles. Es una doctrina agustiniana de carácter esencialmente psicológico o espiritual.

64. J. CARO BAROJA, *Brujas*, pp. 138 y 150, y la bibliografía allí citada (con H.Ch. LEA, *Quellen*, etc., a la cabeza). También ahora P. CÁTEDRA, cap. I.

65. J. CARO BAROJA, *Brujas*, p. 150; *De la superstición...*, pp. 163-164.

mágicas en tierras de Vizcaya, y durante el reinado de los Reyes Católicos se descubre un foco de hechicería en Amboto.⁶⁶

Algunas ciudades, como Toledo y Salamanca, eran famosas por sus estudios sobre magia, por sus prácticas hechiceras y por las leyendas de todo tipo en torno a esas prácticas. Esa predilección de dichas ciudades se interpretó muchas veces como influencia de la tradición hebrea, ya que la presencia judía y conversa en ambas fue muy notable durante el siglo xv. Russell no ve razón para creer en una disposición especial hacia la magia en los conversos, ya que está documentada tanto en judíos como en cristianos viejos.⁶⁷ Siendo esto último cierto, es decir, que nos hallamos ante un universal antropológico, tampoco debe minusvalorarse lo tantas veces señalado por historiadores y antropólogos: la facilidad con la que la magia conquista el espacio dejado por otros vacíos ideológicos, como el religioso. Como consuelo para sociedades en crisis y mentes inseguras, la magia pudo muy bien seducir a muchos conversos españoles carentes de «ley», es decir, igualmente aislados de –o impotentes ante– la ortodoxia judía y la ortodoxia cristiana. Sin pretender con esto explicar en modo alguno el caso de Rojas –insisto en que él no emite opinión al respecto–, sí ayuda a matizar el fenómeno social, ideológico y cultural de la Toledo y la Salamanca cuatrocentistas. Las experiencias de masas, no documentadas como casos aislados de brujas y *sorguiñak*, son la otra cara de las polémicas entre los cultos, y de las pragmáticas y prohibiciones de los monarcas y papas. En ese contexto, Rojas, borrando las huellas de su propia opinión, pone en escena a una hechicera arquetípica y singular, modelo de otras hechiceras posteriores históricas o ficticias que abundan en las ciudades del centro y el sur peninsular.⁶⁸

Lisandro y Roselia y la *Tragedia Policiano* representan la denuncia literaria de las creencias mágicas escritas por racionalistas del Renacimiento pleno. El mejor y más temprano exponente español de esta corriente racionalista es Martín de Andosilla (1510, *De superstitionibus*), que no niega la posible intervención del demonio pero la sujeta a la voluntad suprema del Bien. Durante la primera mitad del siglo xvi, menudean los tratados doctos sobre magia, como los de Fray Martín de Castañega (1529), Pedro Ciriuelo (1529), el más ambiguo de Francisco de Vitoria, que se suman a los grandes tratados europeos anteriores, como el *Malleus maleficarum* o el *Formicarius*, en tanto estos últimos siguen difundándose, editándose y sirviendo para organizar la represión.⁶⁹ Durante este periodo al parecer no eran los erasmistas los más benévolos con la hechicería: erasmistas o futuros procesados (como Carranza) reprimían la brujería con más ahínco que otros; en la Junta de brujas de 1525 la intolerancia se daba en el bando de Manrique, en tanto que las opiniones más moderadas nacían de los del partido de Cobos.⁷⁰ Francis-

66. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, pp. 627-28 y ss. y J. CARO BAROJA, *Brujas*, segunda parte.

67. P. RUSSELL, art. cit., pp. 252-53.

68. En España, el tipo celestinesco abunda en ciudades del centro y del sur: J. Caro Baroja, *Brujas*, p. 137.

69. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, V, iv, p. 258 y J. CARO BAROJA, *Brujas*, pp. 125 y 139.

70. M. AVILÉS, en J. PÉREZ VILLANUEVA y B. ESCANDELL BONET, *Historia de la Inquisición en España y América*, vol. I, Madrid, BAC, 1984, pp. 464-65. Durante el periodo del inquisidor Manrique «contrasta... el aireado erasmismo del general con la persecución creciente de los erasmistas. Contrasta el rigor con que el entorno de Manrique aborda el problema de la brujería con la lenidad del Tribunal; llaman la atención los aparentes vaivenes del Tribunal con la linealidad que hemos apuntado...» (M. AVILÉS, p. 453). La razón es la lucha de poder entre dos bandos: los de Cobos y los de M. Gattinara, en torno a 1523.

co de Vitoria (1486-1546) mantiene doble creencia, lo que explica en parte las fluctuaciones de la práctica inquisitorial del momento. Mientras, en la España popular del Renacimiento florecen los ensalmadores, las desaojaderas, los saludadores, conjuradores y sacadores del espíritu.⁷¹

En la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, la magia es tema festivo, adorno cómico y burlesco, inútil para la trama y no fuente de tragedias; se condena más el amor prostibulario que la magia, que no es sino ridiculización grotesca y risible de una creencia propia de mentes débiles.

Desde 1540 a 1570, ¿qué ha pasado en la consideración de la magia?

La Inquisición en España estableció pronto una actitud cautelosa por la convicción de que el tormento o las preguntas orientadas forzaban la confesión de lo que no existía; en 1539 una carta de la Suprema a los inquisidores instaba «más a misericordia que a rigor»,⁷² pero los comportamientos de los tribunales eran oscilantes. Precisamente por ser un momento de polémica entre místicos y racionalistas, tenían mucha importancia los dictámenes médicos para condenar o defender a los reos. En este sentido, Claudina, Celestina, Elicia, La Corneja, etc. fueron tratadas benigneamente por sus ciudades, pues no las quemaron sino que las sacaron a la vergüenza pública, las emplumaron o azotaron. La primera mitad del siglo XVI es más amiga de explicar por causas naturales los trances hechiceriles,⁷³ pero crece la otra tendencia. Las dos posiciones están admirablemente sintetizadas en este diálogo de Juan de Arce de Otálora; cuando los dos personajes discuten sobre si son o no verdad los vuelos nocturnos de los brujos (una de las principales acusaciones), dice así Pinciano:

[...] Lo segundo, si es verdad o posible que los demonios los traigan en el aire realmente o si es ilusión o engaño con que él se lo hace creer en sueños o en vigilia, ha habido opiniones. A los juristas les parece que no pasa así realmente, sino que son ilusiones y engaños del demonio, y por la mayor parte debe ser así. Pero los teólogos dicen y afirman que también algunas veces pueden ser y son llevadas corporalmente por el aire, por diversas tierras y lugares, como por testimonio se ha visto. Y entre ellos es esta cosa tan probada y confirmada por experiencia que algunos tienen por simpleza negarlo. Y así me parece a mí que lo sería, pues Sancto Tomás y S. Buenaventura y Cayetano y Silvestro y El Tostado y nuestro fray Francisco de Vittoria y fray Alonso de Castro y otros muchos sanctos y teólogos excelentes lo tienen por averiguado.⁷⁴

71. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, V, iv, p. 257 y J. CARO BAROJA, «La magia en Castilla durante los siglos XVI y XVII», en *Algunos mitos españoles*, Madrid, Ediciones del Centro, 1974³, pp. 185-295, en p. 215 y ss. El único caso conocido y estudiado de nigromante docto y a la vez escéptico y casi materialista es el del Doctor Eugenio Torralba, natural de Cuenca, prendido en 1528, sentenciado en 1531 a sambenito y algunos años de cárcel e indultado por Don Alonso Manrique (véanse M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, V, iv, pp. 263-65 y J. CARO BAROJA, *Vidas*, pp. 205-265). Casos de brujos y nigromantes sí se documentan a menudo en la literatura.

72. AHN, Inquisición, lib. 322, fol. 230, p. 1078; cit. por J. PÉREZ VILLANUEVA, ob. cit., pp. 1077-1079.

73. Véase como muestra a A. LAGUNA, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo*, [1555], ed. facsímil, Madrid, Instituto de España, 1968, 2 vols., IV, 75, pp. 421-422.

74. JUAN DE ARCE DE OTÁLORA, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. J. L. Ocasar, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1995, 2 vols., en vol. II, p. 1262.

No extraña que aún a fines del siglo XVI y principios del XVII se produzcan en la Península grandes tratados sobre y contra supersticiones, como los de Martín del Río y Benito Pérez,⁷⁵ porque también siguen documentándose importantes procesos de brujería.⁷⁶ A fines del siglo XVI y principios del XVII hubo una ola obsesiva con la presencia del diablo en el mundo. Pero a partir de ese momento, el más interesante en la historia de la hechicería, según Caro Baroja, por la variedad de opiniones y la revisión total del pensamiento, se «termina con las concepciones mágicas en las clases europeas casi de raíz», lo que aún no ocurre en vastas regiones del planeta.⁷⁷ Desde 1570 hasta el fin de siglo se observa un punto de inflexión en los procesos del tribunal de Toledo, pues «todos los procesos, menos uno, fueron suspendidos».⁷⁸ El inquisidor Salazar marca un hito en 1610, instando a no hablar de hechiceras para evitar que las haya. El proceso de 1610 a las brujas de Zugarramurdi y la posterior actuación del inquisidor Salazar y Frías marca el fin de la persecución rigurosa de la brujería y el inicio de un trato benévolo que contrasta con la cruda actitud de otros países hasta tiempos recientes; se inicia la posición escéptica e incluso empírica, que llegó a negar la realidad de la brujería o a mostrarse al menos muy reticente respecto de su veracidad. Unos años después, en 1620, el obispo de Vich negaba la realidad de verdad del fenómeno brujeril. Y se estabilizó la benevolencia relativa durante el siglo XVII.⁷⁹ Hablamos sólo, recuérdese, de procesos colectivos, no de condenas individuales, vigentes en toda la España del Antiguo Régimen, como largamente demostró Caro Baroja en *Vidas mágicas*.

Se dice habitualmente que las continuaciones de la *Tragicomedia*, en lo que a magia se refiere, no tienen la sutileza del modelo. Algunos rasgos celestinescos son inherentes al oficio, pero si es verdad que Celestina es, como decía M^a R. Lida, «infiniti-

75. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, p. 258 y J. CARO BAROJA, *Brujas*, pp. 150 y ss. y *El señor inquisidor*, pp. 171-196.

76. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, p. 268.

77. J. CARO BAROJA, *Brujas*, p. 161. Como muestra de su vigencia extraordinaria en zonas distintas de la tierra pueden verse, entre otros, *Magic, Witchcraft and Religion: an Anthropological Study of the Supernatural*, eds. A. LEHMANN y J. E. MYERS, Palo Alto y Londres, Mayfield Publishing Co., 1985, y G. B. GARDNER, *Witchcraft Today*, Londres, Jarrolds, 1968.

78. S. CIRAC ESTOPAÑÁN, p. 201.

79. J. PÉREZ VILLANUEVA, p. 32. S. CIRAC ESTOPAÑÁN registra una constante femenina: en torno a un 80% de los reos de autos de fe son mujeres, en Castilla la Nueva. Pasa también después. Cirac ha estudiado todos los procesos de esos dos tribunales, lo que se refiere a delitos, procesados y procedimiento del Santo Oficio. De ahí se deduce la represión moderada de la Inquisición española en comparación con otros tribunales españoles y extranjeros. Contrasta la benignidad de la Inquisición castellana con las hogueras europeas: «durante todos los siglos de Inquisición, en toda Castilla la Nueva, no murió una sola persona acusada de aquel delito en los Tribunales del Santo Oficio...» (p. 251). Los únicos procesos de hechicería del siglo XV son de «cristianos nuevos oriundos de judíos» (p. 251). Durante los reinados de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II la persecución es suave, pocos procesos, penitencias en gran parte espirituales; en los tiempos posteriores fue más epidémico, hasta mediados del siglo XVII, en que vuelve a ser relativamente inocua la superstición y hechicería (p. 252). En conjunto, estos dos tribunales castellanonuevos admitieron pocas causas, y de ellas pocas se continuaron hasta la definitiva; el tormento fue escaso, no se relajó al brazo secular y las penas fueron leves (destierro, azotes, cárcel, penitencias espirituales y, más raras veces, multas o galeras) (p. 254). Contrasta con el comportamiento de Aragón y Cataluña, y sobre todo con la Europa de los siglos XV al XVII, en especial en Francia, Suiza o Alemania (pp. 256-57).

tamente menos melodramática y más compleja en su verosimilitud»⁸⁰ que las descendientes, la responsable no es la magia, sino el tratamiento literario de la magia. A diferencia de las continuaciones, huelgan las alusiones de punto de vista del autor; allí la hechicería se percibe en las relaciones entre los personajes en diálogo, y lo sobrenatural sirve para individualizar a Celestina y añadir ambigüedad a la obra.⁸¹ La magia es un resorte tragicómico en *La Celestina*; más «tragi-» que cómico.⁸² El contraste principal se produce porque Rojas y el primer autor se sitúan en el punto de vista de la hechicera y crean *desde él* el personaje con unidad dramática, sin convertirlo en instrumento moral –trágico o cómico–; en tanto que los demás no abandonan su propio punto de vista moral y teológico, que inoculan a sus personajes y a la hechicera misma, convirtiéndolos en elemento significativo de didactismo. Esta opción no necesariamente debe implicar un juicio de calidad; un genial narrador, como Cervantes, hizo lo mismo con su bruja Cañizares.⁸³ Pero ha de quedar claro que de esa manera, con una mirada superpuesta a la suya propia, las criaturas literarias quedan escindidas entre práctica viciosa y reprobación ortodoxa (mística o racionalista, ahora tanto da, si las dos creen en el diablo). Esto permite a Celestina huir del estereotipo. Eso posibilita que una viejecita indigente pero nada inocua, llena de vicios y de flaquezas, diestra en crímenes, artes negras y actos reprobables, resulte una criatura viva y goce de la entera y total simpatía de los lectores desde hace quinientos años.

80. M^a R. LIDA, p. 532.

81. Insiste M. RUGGERIO, p. 74.

82. Así resume F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, sin entrar en el asunto de la magia, el avance que representa la alcahueta de Rojas tras un rastreo de modelos de origen oriental: «... al escribir Rojas su *Tragicomedia* recupera vigorosamente la gran tradición literaria de la alcahueta hispano-oriental, rescatándola a un visible proceso de desgaste y caída bien en estereotipo truculento o bien en popularismo trivial. Con clara voluntad de contraste, la serpentina vieja no va a ser en sus manos ni un espantajo ni un títere, así como tampoco ninguna clase de instrumento, ni moral ni cómico» (p. 124).

83. M^a R. LIDA, p. 579, recuerda esta cuestión.