

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

CELESTINA, HECHICERA, Y MAESTRO GUILLERMO Y MAESTRE PASQUÍN, NIGROMANTES, CARA A CARA. DUELO DE TITANES MÁGICOS: DE LA EDAD MEDIA AL RENACIMIENTO¹⁴⁴⁷.

EVA LARA ALBEROLA
Universidad Católica de Valencia

RESUMEN:

El presente trabajo se centra en el personaje de Celestina, como representante de la tipología femenina mágica que ella inaugura: la hechicera celestinesca, y se opone a esta alcahueta con dos nigromantes, Maestro Guillermo y Maestre Pasquín, con el fin de aportar una nueva perspectiva que permita abordar de nuevo el controvertido tema de la magia en la tragicomedia y sus continuaciones. Contraponer los roles desempeñados por hechiceras y magos en el teatro del siglo XVI arroja luz, además, sobre el dificultoso análisis de las artes ocultas, en general, en las letras hispánicas.

Palabras-clave: Celestina, hechicería femenina, nigromancia masculina.

ABSTRACT:

This research focuses on the character of Celestina as the representative of the female magical typology she opened -the *celestinesque* sorceress-. By confronting two necromancers, Master Guillermo and Master Pasquin, to this bawd, this paper offers a new perspective that allows a new discussion on the debated subject of magic in the tragicomedy and its sequels. It also establishes a contrast between the roles played by sorceresses and wizards in the 16th century theatre, and it sheds light on the difficult analysis of occultism in Hispanic literature.

Key-words: Celestina, female sorcery, male necromancy.

La Celestina, un texto estudiado desde todos los puntos de vista, parece no poder servir ya de materia prima para ofrecer nuevas perspectivas, sobre todo en referencia a la hechicería. Pero este texto tiene todavía mucho que ofrecer en ese sentido.

No es mi intención volver sobre el asunto de la magia para realizar una panorámica sobre el mismo, ni para ilustrar al oyente acerca de las diversas posturas que existen al respecto, sino intentar ofrecer una aproximación diferente a la alcahueta rojana como mágica, oponiéndola a otros actantes aficionados a las artes ocultas, los nigromantes. La talla de la archiconocida tercera se puede medir si la confrontamos con los que, de algún modo, se podrían definir como sus oponentes, pues, en primer lugar, son evidentes competidores suyos en tanto ejercen también un oficio de carácter “sobrenatural”; y, en segundo lugar, como varones, desempeñan un rol diferente al de la fémina mágica (el hombre practica una magia de carácter culto¹⁴⁴⁸ y la hechicera se inclina por la magia vulgar y sus intereses

¹⁴⁴⁷ El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto del Plan Nacional I+D+I con referencia FFI2011-25429, “Servidor Web de Literatura Española”, dirigido por la dra. Marta Haro Cortés y financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

¹⁴⁴⁸ Existía una magia alta (astrología, alquimia y nigromancia), culta, con respaldo teórico, practicable solo por personas con un cierto grado de formación y cuyos objetivos pueden ser espirituales o intelectuales; y una magia baja (hechicería, curación y adivinación), que puede ser oficiada por cualquier persona, no goza de sustento teórico y cuyos fines son utilitarios e inmediatos. Otra distinción interesante es la que opera entre magia natural y sobrenatural (ceremonial), una fácilmente defendible y otra que se topará con la condena de los teólogos (Nathan Bravo, Elia, «Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento», Esther Cohen y Patricia Villaseñor (eds.), *De filósofos*,

son diferentes)¹⁴⁴⁹, por lo que estamos ante una ocasión perfecta para determinar si Celestina (y, por tanto, sus descendientes) ocupa un peldaño inferior al nigromante, como sería natural si atendemos al tradicional y patriarcal funcionamiento del universo en el que se mueven estos actantes¹⁴⁵⁰, o si, por el contrario, Rojas y sus seguidores dotan a sus criaturas de unas cualidades que les permitan igualarse a los magos.

Es, hoy, absolutamente indiscutible el hecho de que Celestina es presentada como una alcahueta hechicera, independientemente de que sus conjuros y hechizos se consideren efectivos o no. Ya me he posicionado al respecto en varias ocasiones, y, es más, la tesis que defienda cada uno de los investigadores que haya profundizado en el tema no afecta a esta condición de la alcahueta. Celestina es hechicera, se considere la magia un tema integral o no en la tragicomedia. Lo realmente relevantes es que el autor haya optado por aderezar a su protagonista con unos toques mágicos que han hecho de ella un personaje más interesante, más ambiguo (como apunta Juan Manuel Escudero)¹⁴⁵¹, y más controvertido.

Sin embargo, lo realmente crucial tiene que ver con la profusa familia de celestinas que conforman la descendencia de la tercera rojana (las que comparten su mismo nombre, y Claudina, Aldonza, Elicia, Dolosina, La Corneja...)¹⁴⁵², pues si nos centramos en las hechiceras, que son una gran mayoría, veremos que son ellas las que consolidan el arquetipo que inauguró la Madre, asegurando continuidad al aspecto mágico del personaje y generando una tipología hechicera autóctona: la hechicera celestinesca. Desde ese prisma, nos hallamos ante una estirpe mágica, como bien avala un texto que clarifica enormemente la cuestión: el *Testamento de Celestina*, de Cristóbal Bravo, y como tal ha de ser abordada, pues constituye uno de los pilares en cualquier estudio acerca de la magia en la literatura española.

Mucho se ha dicho también acerca de las diferentes comadres celestinescas, en las que han profundizado sobre todo Dorothy Severin y Ana Vián. Por ello, tampoco nos detendremos en repasar todos los textos que constituyen el denominado género celestinesco, pues son sobradamente conocidos, sino que tomaremos a Celestina como la piedra angular de la que se ha bautizado como “hechicera celestinesca” y la confrontaremos con Maestro Guillermo y Maestre Pasquín. Todas las conclusiones que se extraigan de tal confrontación serán aplicables a la totalidad de esta tipología femenina mágica.

magos y brujas, Barcelona, Azul, 1999, pp. 122-123).

¹⁴⁴⁹ «La hechicera y el mago: la feminidad reducida a mera función sexual, despojada de la dignidad y de la responsabilidad de los deberes maternos, reducida a seducción física; la virilidad, desanclada de la armonía cósmica y concebida como voluntad de dominio y omnipotencia. La magia, la alquimia, la astrología, las ciencias son artes masculinas: expresan el ansia viril por ser Dios y de regir el mundo, la audacia de violar los secretos de la vida y de la muerte, de sobrepasar cualquier límite establecido. Filtros amorosos, cosméticos, pociones que otorgan juventud, prácticas seductoras, son artes de la mujer, interesada en dominar al hombre, que domina el mundo. La mujer seduce al hombre con la artes de su debilidad. El hombre seduce a la mujer con la fascinación de su potencia. La hechicera no tiene el poder del mago, pero en la conquista del hombre, ella sabe aprovechar los resultados de la obra de él, aunque no por esto la bruja puede situarse al nivel del mago. Sus prácticas permanecen dentro de un círculo bien delimitado y obedecen a una finalidad eminentemente erótica o ligada a valores como la belleza y la juventud, que conducen al erotismo» (Faggin, Giuseppe, *Le streghe*, Milano, Longanesi & C., 1959, pp. 54-55).

¹⁴⁵⁰ «Hay, pues, sus grados, de mayor a menor, entre el nigromante, la hechicera y la bruja» (Caro Baroja, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Vol. i., Madrid, Taurus, 1967, p. 212).

¹⁴⁵¹ Sí merece la pena traer a colación las palabras de Juan Manuel Escudero: «Rojas nos deja a nosotros, lectores, en la incertidumbre de otorgar verdadero valor al elemento mágico. Nos movemos en la penumbra de un fenómeno que puede ser leído como causa necesaria o causa complementaria, cuya importancia puede variar según la sensibilidad de cada época y de cada autor» (Escudero, Juan M., «La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*», en Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (eds.), *El mundo social y cultural de La Celestina*, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003, p. 113).

¹⁴⁵² Véase Vián Herrero, Ana, «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amoroso en *La Celestina* y en su linaje literario», R. Beltrán Llavador y J. L. Canet Vallés (eds.), *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Universidad de Valencia, 1997, pp. 209-217.

1.- MAESTRO GUILLERMO Y MAESTRE PASQUÍN: NIGROMANTES.

A primera vista, son Maestro Guillermo y Maestre Pasquín, nigromantes de baja ralea, los más indicados para contraponerse a Celestina, pues parecen situarse al mismo nivel, al menos en cuanto al hecho de desempeñar un oficio que les permite vivir y que posee una base de carácter mágico. Por otra parte, son los dos textos que más cerca se hallan, por su fecha de composición, de la obra rojana. Maestre Guillermo puebla las páginas de la *Comedia erudita* de Sepúlveda, de 1547; y Maestre Pasquín se recoge en la *Comedia Cornelia*, de Timoneda, de 1559. Medio siglo ha transcurrido desde la publicación de *La Celestina* para que podamos, por fin, encontrar al mago como personaje que va consolidándose en nuestra tradición, sobre todo en el teatro del siglo XVI. En 1547 ya habían visto la luz la *Égloga o Farsa del Nacimiento*, de Lucas Fernández (1500); el *Auto das fadas*, de Gil Vicente (1511-1527); la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, de Juan del Encina (1513); la *Comedia Rubena*, de Gil Vicente (1521); *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado (1528); la *Farsa de la hechicera*, de Sánchez de Badajoz (1525-1547); la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva (1534); el *Auto de Clarindo*, anónimo (1535); la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñón (1542); y la *Tragedia Policiana*, de Sebastián Fernández (1547). En 1559, ya circulaban también la *Comedia Tideia*, de Francisco de las Natas (1550); la *Comedia florinea*, de Juan Rodríguez Florián (1554); y la *Comedia Selvagia*, de Alonso de Villegas (1554). La hechicera celestinesca está totalmente perfilada, mientras que el nigromante apenas comienza a despuntar, y sus primeras manifestaciones dignas de consideración apuntan hacia un mágico farsante, un pícaro¹⁴⁵³. También algo de pícaro posee Celestina, mas a continuación trataremos de comprender cuáles son las diferencias esenciales entre los varones y mujeres mágicas que ocupan las capas inferiores de la sociedad.

El nigromante de la *Comedia erudita* de Sepúlveda, Maestro Guillermo, es un farsante llegado de Valencia, ciudad en la que incluso fue azotado por embaidor. Desde el inicio se le presenta como un embaucador, pues se le conoce a través de Parrado, el gracioso, sirviente del viejo Natera, que planea una pesada broma para su amo, usando a Guillermo y su fama de carácter sobrenatural como mediadores. Nadie escapará a las burlas de Parrado, ni siquiera el propio nigromante, pues no solo su poder es fingido, también parecer serlo su inteligencia, ya que no prevé lo que finalmente le sucederá.

La mejor forma de acercarse a un personaje como este Maestro es con halagos, pues a un falsario se le conquista con mentiras, así Parrado expresa:

Parrado. –¿No sois vos aquel sapientísimo mágico, nuevamente venido a esta tierra, que hazéis llover y serenar, y que las cosas que los sabios de Farahón hicieron son muy pequeñas en comparación de las vuestras?

Nigromante. –Dios cumpla lo que falta, aunque no tanto como eso. Pero, en sciencia de la mágica, por la bondad de Dios, no daré ventaja a Malgesí. Pero, deçidme, ¿de dónde tenéis bos noticia de mí?

Parrado. –Vna señora muy rica y no poco liberal tiene noticia de vuestra sciencia y os anda buscando. E yo sé que si bos le sabéis decir algunas cosas de las que ella desea saber, que vos ganaréys con ella harta cantidad de escudos.

Nigromante. –¡Ho, ho, ho! ¡Si yo le sabré deçir! Lo que quiere saber me deçí. ¡No me debéis bien conosçer! Hagos saber que yo traygo conmigo, ¡mirá qué primor!, una muger espiritada que diçe las cosas pasadas y presentes y predica las por venir, porque tengo dentro della una ligión de espíritus de todas naciones, para satisfazer todas gentes¹⁴⁵⁴.

No obstante, Parrado conoce bien a este mágico por su estancia en Valencia, pues era vecino suyo, y no hay nada de verdad en sus afirmaciones, incluso la mujer espiritada que lo acompaña no es más que su esposa, que finge estar poseída como parte del “espectáculo”. Pronto le descubre su

¹⁴⁵³ «El Santo Oficio, como en el caso de las hechiceras, condenó a los nigromantes más por embaucadores y falsarios que por realizadores de grandes prodigios, y el tipo del nigromante engañador que nos hallamos documentado en el teatro del XVI se convierte en el XVII en un personaje común» (Caro Baroja, 1967, p. 220).

¹⁴⁵⁴ Sepúlveda, Juan Ginés de, *Comedia erudita*, ed. J. Alonso Asenjo, London, Tamesis Books, 1990, escena 3, pp. 118-121.

identidad a Guillermo y este le pide que guarde bien sus secretos. Además, ambos se conciertan para llevar juntos adelante un negocio. La ecuación es bien conocida: actante que ejerce un oficio mágico + sirviente desleal = tándem cuyo fin será lucrarse a costa del amo del susodicho criado. Algo muy similar ocurría en *La Celestina*. Eso sí, en este caso, se arremete contra el viejo Natera, enamorado de un joven que él afirma ser una muchacha encubierta, y para poder gozar de sus amores desea la invisibilidad, ahí entrará en juego el mago y gran parte del enredo girará en torno a la piedra que se le entrega al anciano, que supuestamente le otorga esa cualidad.

No hay una relación amorosa real en la conformación de la cual participe Maestro Guillermo y, sobre todo, no existe tragedia alguna, pues estamos ante una comedia. De modo que el nigromante recibe una valiosa lección, pues incluso su mujer lo echará de casa al creerlo infiel, pero no muere, como sucede con *Celestina*.

En la *Comedia Cornelia*, Timoneda, autor muy aficionado a sacar a escena diversas tipologías de nigromante, pone sobre las tablas a Maestre Pasquín, otro de los mágicos más representativos del siglo XVI.

En esta ocasión sabemos de las ocupaciones de Pasquín de forma directa. En una escena muy reveladora leemos:

Taucio. ¿Qué haze mi negocio, señor Maestre Pasquín? Entiéndasse en ello por amor de Dios, que me va mucho.

Pasquín. Toma, Taucio, el debuxo de tu señora Carmelia, que tu negocio presto será concluido, según la respuesta de mi familiar.

Taucio. ¿De dónde vienes ahora?

Pasquín. De hazer imprimir unos carteles de medicina para poner en los cantones.

Taucio. ¿Qu'entiendes también de medicina?

Pasquín. Bueno está maestre Pasquín si con lo que tú me das y otros tales por adivinar me había de mantener. Has de saber que como sé una poca de medicina en romance, pongo carteles por esos catones diciendo que es venido un gran doctor que cura de más dolencias que no hay, y descubre cosas perdidas, y adevina lo porvenir y lo venido también¹⁴⁵⁵.

Queda meridianamente claro en este parlamento que el nigromante solamente busca mantenerse. Por tanto, no actúa por ningún arte o ciencia y, desde luego, no cree ni remotamente en sus supuestas capacidades. Esa actitud y esa consciencia con respecto a los engaños que prodiga es lo que lo diferencia de la madre *Celestina*, que observa realmente los agujeros y que no marcha tranquila ni confiada a visitar a la joven *Melibea* si no pronuncia antes el conjuro. No es el efecto de esos actos mágicos lo que nos interesa, sino el modo en que el oficiante enfoca su ocupación. La vieja, al igual que Guillermo y Pasquín, ejerce un oficio, mas su principal función es la de alcahueta, la hechicería está en un segundo plano¹⁴⁵⁶, pero también está más cerca de la esencia femenina de la criatura rojana, más pegada a su piel. *Celestina* se coloca una máscara para adular a los sirvientes con los que ha de coordinarse para que su tarea llegue a buen puerto, y para demostrar a *Calisto* que ella es imprescindible como medianera. Sin embargo, la anciana no porta una careta en referencia a la magia; no finge, pues no siempre tiene espectadores ante los que hacerlo. Sí actúan así los nigromantes, que aprovechan la distinta consideración social y cultural que poseen las artes ocultas masculinas con el fin de llenar sus arcas¹⁴⁵⁷.

Guillermo y Pasquín centran su interés en la magia y aderezan su especialidad en esta ciencia con otros conocimientos, tales como el de la medicina. Esto, eso sí, no impide que su fama como estafadores

¹⁴⁵⁵ Timoneda, Joan, *Comedia Cornelia*, ed. M. Diago, 1559, en *Parnaseo* [en línea], <http://parnaseo.uv.es/lemir/textos/Timoneda/Cornelia/Cornelia.htm> (fecha de consulta: 25-v- 2010), ffol. bv v/.

¹⁴⁵⁶ Al contrario de lo que ocurre con las hechiceras de la literatura grecolatina que ejercen un oficio, pues en el caso de *Dipsas*, *Acántide*, *Proselenos*... es la hechicería el puntal sobre el que se erigen sus ocupaciones.

¹⁴⁵⁷ Aunque, a fin de cuentas, atienden casos similares, pues son requeridos para asuntos amorosos, para encontrar personas u objetos perdidos, adivinar el porvenir, etc.

también trascienda, y justo en esos entresijos en los que en el caso de Celestina se cuele la ambigüedad, queda clarísimo que los magos solo pretenden engañar y fingir todas sus capacidades.

Fulvio. Y dizen que por arte de nigromancia sabe poner el aire en lugar donde no salga.

Mencía. Eso cualquier odrero lo sabe hazer.

Fulvio. Búrlate bien; pues hágote saber que se obliga a estar todo un mes bivo y enterrado.

Mencía. Desde agora que Cornalla haga lo mismo.

Fulvio. ¿De qué manera?

Mencía. Dándole bien de comer, estará todo un mes bivo y en terrado.

[...] Fulvio. Y más he oído dezir: que es estraño debuxador, tanto que, con no ver más que de una vez la persona, la saca de bivo.

Longares. (Mejor dixeras que de biva la torna muerta y de sana enferma).

Mencía. Por cierto, grande habilidad es éssa ([fol. bvj v]/).

Más adelante, otro de los personajes, Lupercio, desea encontrar a su sobrina desaparecida hace tiempo, y en un diálogo que mantiene con el nigromante, termina de perfilarse la personalidad del mismo, ya que solicita a su cliente cuatro onzas y media de algalía, para su demonio familiar, que sale de las minas de azufre con tan mal olor que ha de untarse con esta sustancia para que no se detecte su presencia. Cuando Lupercio se ofrece a adquirir por su propia mano este encargo, Pasquín le requiere el dinero en efectivo, pues el demonio prefiere recibir el importe e ir a comprar la algalía él mismo. Así estafa noventa reales en un minuto a este pobre ignorante.

Una de las escenas más significativas de la comedia en relación con la nigromancia, es, sin duda, aquella en la que Pasquín sabe de la llegada de Fulvio, y se prepara para interpretar su papel; ante todo y sobre todo es un actor:

Pasquín. ¿Oyes, moço? Quitarás aquellos fuelles qu'están al sereno, y los dientes y muelas de barraco qu'están a remojo con vinagre y sal de las Indias, y soltarás aquellos dos familiares de la redoma encantada, y diles que se vayan a trabajar, porque ya he sabido por vía del otro familiar cómo el mancebo que dezían qu'estaba doliente, ni lo ha estado ni lo está ([fol. cij r]).

Usa la jergonza típica de un mágico concentrado en sus menesteres y anuncia en alta voz, aunque disimulando que conoce la presencia del interesado, una información que asegura haber recibido gracias a sus artes ocultas, aunque los datos le han llegado por vías totalmente naturales.

La esencia de las artes de los magos como Guillermo y Pasquín es el fingimiento, la mascarada y, cómo no, la *performance*. Se trata de personajes que podríamos denominar *planos* y de los que se destaca todo el tiempo su picaresca.

Celestina es una figura totalmente distinta, aunque posea algunos puntos en común con estos nigromantes. La grandeza de la alcahueta rojana torna difícil la comparación entre estos varones mágicos y la hechicera celestinesca que ella inaugura.

2.- CELESTINA: HECHICERA.

Ya en el primer acto de la tragicomedia, Sempronio, como es bien sabido, afirma: «Días ha grandes que conozco en fin desta vezindad a una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay. Entiendo que passan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá a luxuria, si quiere»¹⁴⁵⁸.

Como sucedía en el caso de Maestro Guillermo, hay una tercera persona que aporta valiosa información sobre el carácter mágico del personaje central. Celestina es, entre otras cosas, una hechicera. Del mismo modo, Pármeno reconoce que la vieja es: «labrandera, perfumera, maestra de hazer afeytes y

¹⁴⁵⁸ Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. D. S. Severin, Madrid, Cátedra, 1993, p. 103.

de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera» (p. 110), mas, tras detallar pormenorizadamente los elementos que forman parte de su laboratorio, concluye: «¿Quién te podrá dezir lo que esta vieja hazía? Y todo era burla y mentira» (p. 113). Encontramos, por tanto, dos visiones similares de la anciana, en cuanto al reconocimiento de su condición hechicera, mas contrapuestas en tanto Sempronio evidencia una credulidad mayor que Pármeneo. Eso sí, en ningún momento se explicita que la hechicera engañara conscientemente a sus clientes. Simplemente, el sirviente puede estar mostrando su propio escepticismo en relación a la magia, al margen de la actitud de la propia Celestina. He ahí una gran disimilitud entre la hechicera Madre y sus compadres masculinos.

La ambigüedad juega un papel fundamental en la obra rojana desde un primer momento y esto no sucede en el caso de las dos comedias analizadas, ni tampoco lo hará en otras piezas posteriores protagonizadas por nigromantes, ni durante el siglo XVI ni el XVII¹⁴⁵⁹.

Sin embargo, una primera aproximación a la ocupación de roles mágicos según el género siempre mostrará que la fémina ocupaba un escalafón inferior al varón y una mirada inicial a Celestina también revela este hecho. Frente a la nominación de los nigromantes, que reciben el título de Maestro o Maestre. Con ella se usan términos mucho más familiares, como Madre, no comparable a Maestra, y existen otros más peyorativos. Expone Pármeneo: «Si entre cient mugeres va y alguno dize «!Puta vieja!», sin ningún empacho luego buelve la cabeça y responde con alegre cara. [...] Qué quieres más, sino que, si una piedra topa con otra, luego suena “!Puta vieja!”» (pp. 108-109).

Muy lejos parece situarse nuestra hechicera celestinesca del nigromante, pues como señalaba Castañega: «[...] Los hechizos que los hombres hacen atribúyense a alguna ciencia o arte y llámalos el vulgo nigrománticos y no los llama brujos; como eran los sabios maléficos de Faraón, que los doctores los llaman Magos»¹⁴⁶⁰.

Y Pedro Ciruelo corroboraba que el origen de la magia era masculino, pues menciona a Zoroastes de Persia, a Balaam y a los Reyes Magos; aunque luego puntualiza:

Es luego la magia o nigromancia aquella arte maldita: con que los malos hombres hazen conciertos de amistad con el diablo: y procuran de hablar y platicar con el para le demandar algunos secretos que les reuele: y para que les de fauor y ayuda para alcançar algunas cosas que ellos dessean. Y para hazer estas inuocaciones el diablo les tiene enseñadas ciertas palabras que digan, y ciertas cerimonias que hagan [...]¹⁴⁶¹.

Existe, indudablemente, una diferencia entre el oficiante masculino y el femenino, pues la nigromancia es una de las ramas de la magia culta. Giuseppe Faggin señala que el hombre anhela el conocimiento y el poder; la mujer, en cambio, se vincula con el amor y el erotismo, mediante los cuales manipulará al varón, que domina el mundo. Pero va a darse una confluencia irremediable en la

¹⁴⁵⁹ En el siglo XVI destacan la *Farsa Paliana* (1564-1565), la *Comedia Aurelia* (1564-1565) y la *Farsa Floriana*, todas ellas de Joan Timoneda (1564-1565); *Comedia Tholomea* (1566) y *Tragedia Serafina*, ambas de Alonso de la Vega (1566); *El patrañuelo* de Timoneda (1567), *Comedia Armelina* de Lope de Rueda (1567); *La constancia de Arcelina* (representada en 1579), la *Comedia del viejo enamorado* y *El príncipe Tirano* (estas dos últimas fueron representadas en 1580 y todas se publicaron en 1588), de Juan de la Cueva. Del XVII resaltaremos básicamente *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua (1612); *Quien en mal anda en mal acaba* de Juan Ruiz de Alarcón (1601-1603 según Castro Leal, 1616-1617 según Fernández Guerra, pues fue editado por el impresor sevillano Francisco de Leefdael, pero apareció sin fechar); y *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca (1637).

¹⁴⁶⁰ Castañega, Fray Martín de, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, ed. J. Dueso Alarcón, San Sebastián, De la Luna, 2001, pp. 35-36.

¹⁴⁶¹ Ciruelo, Pedro, *Reproucion de las supersticiones y hechizerias*, ed. A. V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila Ediciones, 1978, p. 48. Llama, precisamente, la atención que, tras presentar las afirmaciones ofrecidas arriba y otros detalles acerca de los actos de nigromancia y la comparecencia del diablo, Ciruelo diga que a la nigromancia pertenece el arte de las brujas, pues demuestra así que no diferencia entre magia culta y popular, sino que se rige por el tipo de filiación diabólica. Este es un modo de acercar al oficiante masculino, de por sí superior a la hechicera, a la oficiante femenina de carácter más vulgar y pernicioso, la bruja (pp. 49-50).

filiación diabólica, ya que la nigromancia comparte esa raíz con la hechicería, una de las tipologías de magia popular. Así, la bipartición inicial según géneros se ve, de alguna manera, anulada. A ello apunta Castañega cuando afirma:

Mas en verdad, así son brujos los que el vulgo llama nigrománticos, como las mujeres simples al demonio consagradas por sus familiares, porque el demonio no acude ni responde a las invocaciones y conjuros del nigromántico por alguna virtud o eficacia que su arte o ciencia tenga sobre el demonio, porque no hay tal ciencia ni arte, sino por el pacto y familiaridad que con él tiene; y así no hay otra diferencia entre los ministros del demonio, sino las diferenciadas maneras que el demonio tiene para engañar y contraer la familiaridad con los hombres (Castañega, 2001, p. 36).

El mago, el nigromante es un pactante, al igual que la hechicera¹⁴⁶². No obstante, la consideración social de ambos géneros nunca es paritaria, debido al gran peso de la tradición, que contrarresta la influencia de los juicios teológicos. La literatura, sin embargo, crea un reducto al margen de la realidad dando una grandeza a los personajes femeninos que está ciertamente ausente en los masculinos, incluso en los casos en que los nigromantes son mágicos efectivos¹⁴⁶³, o cuando ya en el Barroco nos situemos ante los homólogos de Fausto. Ningún personaje masculino poseerá la talla de Celestina, aquella “puta vieja”, aquella “Madre”, que nunca detendrá el título de Maestra, aunque irá creciendo en su evolución, hasta desembocar en aquella loca soñadora que aspira a ser incluso protomédica, que podemos hallar en el *Testamento de Celestina*.

En oposición a estos farsantes, Celestina no finge ante ningún potencial cliente cuando solicita a Elicia: «Sube presto al alto de la solana y baxa acá el bote de azeyte serpentino que hallarás colgado del pedaço de la sogá que traxe del campo la otra noche quando llovía y hazía escuro...» (pp.146-147). El hechizo que sigue y el conjuro que pronuncia y por el cual queda vinculada a Satán no están encaminados a satisfacer su fama ante un espectador. La vieja, al final del tercer acto, no está estafando a nadie; tal vez solo a sí misma. Eso la dota de una talla que no poseen sus oponentes. Ellos viven de la superstición, Celestina va más allá y hace de la superstición un modo de vida, porque forma parte de su cosmovisión. La tercera es víctima de sus propias creencias, no es el verdugo, como Guillermo y Pasquín.

Celestina necesita de la magia para llevar a cabo sus ocupaciones como alcahueta, y, aun así, duda de sí misma: «!Ay, cuytada de mí, en qué lazo me he metido! que por me mostrar solícita y esforçada pongo mi persona en el tablero. ¿Qué haré, cuytada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso, ni la perseverancia carece de peligro? ¿Pues yré, o tornarme he?» (p. 149). Solo los agüeros, que presagian una feliz desenlace, tranquilizan a la anciana, camino de la casa de Melibea. Y el éxito de su empresa se lo reconoce la vieja al diablo: «!O diablo a quien yo conjuré, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! [...] ¡O serpentino azeyte, o blanco hilado, cómo os aparejastes todos en mi favor!» (p.171). La inocencia de Celestina en el terreno hechiceril contrasta con su astucia en otras facetas de su vida, pues también reconoce su picardía para con Melibea, mas no desmerece el uso de la magia, y su sagacidad se refleja sobre todo en su arte para manipular estratégicamente a los sirvientes de Calisto, aunque esos peligrosos ardidés son los que propician su muerte.

Su lucha interna y la continua ambigüedad que tiñe las consecuencias de sus actos dibujan a la alcahueta como un actante profundo, con un interés psicológico que tiene un importante punto de apoyo

¹⁴⁶² «De la hechicera al nigromante, realmente, las diferencias son poco notables. La función principal de ambos es atender a la solución de problemas domésticos, particularmente conseguir la *philocaptio*, y suelen también coincidir en la utilización de una serie de recursos, aunque discrepen en detalles menores» (Alonso Asenjo, Julio, «El nigromante en el teatro preloquista», Manuel Diago y Teresa Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre Teatro y Prácticas Escénicas en los Siglos xv-xvii*, Valencia, Universitat de València-Departamento de Filología Española, 1991, p. 98).

¹⁴⁶³ Dorothy Severin trata, precisamente, el tema de la hechicería celestinesca como herramienta de control para la oficinista en cuestión, pues la magia le otorga un poder que le permite subvertir el orden patriarcal (Severin, Dorothy, «Celestina and the magical empowerment of women», *Celestinesca*, 17.2, 1993, pp. 9-28).

en el uso de la hechicería.

3.- CONCLUSIONES.

Como conclusión, diremos que Maestro Guillermo y Maestre Pasquín, aunque cuentan con el respaldo social para erigirse en estandartes de una magia culta que se ve vilmente sustituida por humo y polvo, telón de fondo para llevar a cabo las estafas que les permiten sobrevivir, situados junto a Celestina, quedan reducidos a apenas una sombra. La alcahueta se perfila como un personaje de hondo calado, ambiguo y controvertido; su pertenencia a una categoría mágica menor queda contrarrestada por las mencionadas cualidades. Eso ensalza a la totalidad de su estirpe, que no solo se iguala al nigromante, mago culto que habría de poseer una dignidad que no le es adjudicada, sino que lo supera. En la literatura española del siglo XVI imperan unas reglas internas que invierten la realidad social del momento. Si Julio Caro Baroja afirmaba: «En suma, así como los nigromantes de carne y hueso, con los que nos vamos a encontrar en los procesos de los siglos XVI y XVII, son unos Faustos en pequeño, las hechiceras son, en su escala, Celestinas y Canidias» (Caro Baroja, 1967, p. 217), no topamos con Faustos en el caso de Guillermo y Pasquín, y ni siquiera el propio Fausto podría haberse jactado de contravenir el orden establecido, pues al hombre le es inherente el poder y el mago solo actúa en contra de los presupuestos teológicos, no sociales ni políticos. Celestina y sus acólitas, así como sus descendientes, intentar fundar un matriarcado, y ese intento de imponer su ley y voluntad es lo que determina su perdición a mano de los autores, hombres, cómo no, que les insufflan vida.

Esa lucha constante de la hechicera celestinesca, con la tercera rojana a la cabeza, para anular el dominio masculino y lograr una independencia, basada en esa autonomía otorgada por un oficio que queda al margen de los circuitos varoniles y cuya base es la magia, diferencia de modo irreconciliable a la Madres y “putas viejas” de los Maestros y es la que devuelve a estas mágicas la dignidad perdida, pues ya sus antecesoras clásicas, Dipsas o Acántide, podían jactarse de observar a sus rivales, los nigromantes, desde una posición literaria privilegiada, desde el alto trono que inauguró hace ya miles de años la primera hechicera que osó traspasar los límites patriarcales establecidos: la primigenia Circe.