

# APUNTES SOBRE LA SUPERSTICIÓN Y LA RECEPCIÓN DE LAS LITERATURAS CLÁSICAS EN LA CELESTINA

Carles PADILLA-CARMONA

Universitat de València  
Grup d'Investigació en la Recepció de les Literatures Clàssiques (GIRLC)  
E-mail: carles.padilla@uv.es

NOTES ON SUPERSTITION AND THE RECEPTION OF CLASSICAL LITERATURES IN LA CELESTINA

**Abstract:** La Celestina is influenced by ideological and aesthetic aspects of its time, such as moralising literature, the new lyrical currents coming from Italy and the emergence of new literary genres. However, it is emphasised that the author was directly or indirectly familiar with the main classical authors and uses them to reinforce the didactic and moralising character of the work. Already at the beginning of the Prologue, Heraclitus, Petrarch, Aristotle, Pliny, and Lucan are mentioned in order to highlight how the struggles between masters and slaves, between pleasure and virtue, between the earthly and the heavenly world are the backbone of the play's plot. In this context, the cultivation of sorcery cannot be absent. In La Celestina, we see techniques of sympathetic magic, such as the nomen omen and the possession of another person's will through objects. The passage of Celestina's incantation, as well as the possession of Melibea's cord, are examples of this. Apuleius' *Metamorphoses* may have been a source of inspiration for the author of the Tragicomedy. Along with the techniques of witchcraft, we observe in the work an almost parodic distortion of Christian discourse to justify certain behaviours. Magic and enchantment were considered dangerous and related to the devil and witchcraft, and those accused of practising magic could be persecuted and severely punished. La Celestina is an example of how superstition in a broad sense (magic and religion) is used to give an irrational explanation to phenomena, such as Calisto's amorous obsession.

**Keywords:** medieval Spanish literature, La Celestina, tragicomedy, Calisto, Melibea, magic, religion, superstition

**Citation suggestion:** Padilla-Carmona, Carles. "Apuntes sobre la superstición y la recepción de las literaturas clásicas en La Celestina." *Transilvania*, no. 3 (2023): 76-82.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.03.08>.



## Introducción

Considerada desde un punto de vista diacrónico, siempre necesario para cualquier estudio literario y aún más a medida que nos adentramos en épocas pasadas, resulta evidente que una obra tan singular como la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* no puede haber surgido de un impulso creativo extemporáneo, autónomo y aislado, sino que ha de obedecer a unas mecánicas de composición, tanto ideológicas como estéticas, que no topan con las establecidas en la época. En el caso de nuestra obra, aspectos como la influencia de la literatura moralizante, de origen eclesiástico o seglar, la atención a las nuevas corrientes líricas llegadas de Italia, y el

reflejo de la aparición de géneros literarios nuevos, como la novela o la narrativa epistolar, tenían una alta probabilidad de hallar un eco en el texto atribuido a Rojas. Un problema aparte es el del conocimiento de las traducciones, progresivamente más numerosas y literales, de los autores clásicos griegos y romanos que circulaban entonces.<sup>1</sup>

La naturaleza de la *Tragicomedia* parece excluir otro tipo de influencias, en concreto las de la literatura oral –excepción hecha de dos capítulos muy vinculados entre sí, los de la paremiología y la fraseología– y de la dramaturgia. Aun siendo la obra un interesantísimo documento sobre el castellano hablado a finales del siglo XV, su composición se inscribe plenamente en el marco

de la literatura narrativa, si bien la mayor parte del texto recurre al diálogo como expediente narrativo, punto de contacto este con la aparición de la novela moderna. Por otro lado, y aun contando la literatura castellana de la época con una incipiente tradición dramática, personificada en las figuras del portugués Gil Vicente (1465-1536?) y el castellano Juan del Enzina (1468-1529), la primera edición de la *Comedia* (1500) se adelanta al éxito de las obras de ambos dramaturgos, por lo que de haber habido una influencia se trataría de la de la comedia humanística, que se caracterizaba por su temática cotidiana, dirigida a las clases humildes, e incluía elementos de sátira y humor para describir la sociedad de la época de forma crítica y realista. Esta es la vía seguida precisamente por J.L. Canet para su interpretación de la obra<sup>2</sup>. Menéndez y Pelayo<sup>3</sup> ya relacionaba la obra con la comedia humanística *Paulus comoedia ad iuvenum mores coercendos*, de Pedro Pablo Vergerio, escrita en el siglo XIV. No obstante, tampoco sería desdeñable que nuestro autor conociera las obras italianas de temática amorosa escritas en latín, entre las que destacaríamos la *Historia de duobus amantibus*, de Eneas Silvio Piccolomini, quien posteriormente sería el papa Pío II, y cuya primera edición se publicó Colonia entre el 1467 y el 1470.

Por otro lado, lo que resulta evidente es que el autor de la *Celestina* conocía perfectamente a los principales autores clásicos y que se vale de ellos tanto para reproducir viejas diatribas como para expresar pequeños detalles de la mano de sus personajes, que en gran medida pueden considerarse arquetípicos y que provienen también de una tradición conocida para el lector actual, aunque tal vez no tanto para muchos de los lectores de su época. Estos autores clásicos le servían de *auctoritates* para reforzar el carácter didáctico y moralizante que permea toda la obra, *la cual contiene, demás de su agradable y dulce estilo, muchas sentencias filosóficas y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas*, según nos advierte ya en el prefacio.<sup>4</sup>

En el inicio del Prólogo<sup>5</sup> aparece una curiosa cita: *todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla dize aquel gran sabio Eráclito en este modo: omnia secundum litem fiunt*. Las luchas entre amos y esclavos, entre el placer y la virtud, entre el mundo terrenal y el celestial vertebran el argumento de la *Celestina*. Le siguen sentencias similares de Petrarca: *sine lite atque ofensione nil genuit natura parens* «sin lid y ofensión ninguna cosa engendró la natura, madre de todo»<sup>6</sup> y otras, relacionadas con las anteriores, de Aristóteles, Plinio y Lucano, citando expresamente los nombres de los autores. Es curioso que no aparece Séneca, de quien encontraremos a lo largo de la obra hasta 41 citas directas o indirectas, 18 de ellas en el acto primero.

¿Estas frecuentes “sentencias filosóficas” y estos “avisos muy necesarios para mancebos” estarían exclusivamente dirigidos a los jóvenes casaderos? Podríamos fácilmente

deducir que la enseñanza es diferente dependiendo del lector: por un lado, los hombres deben alejarse de las alcahuetas, que serán capaces de cualquier fechoría a fin de alcanzar sus metas, y la correspondiente recompensa; por otro lado, se advierte a las jóvenes doncellas que no se deben dejar llevar por la pasión amorosa y el deseo carnal, puesto que su virtud, e incluso su vida, corren un grave peligro. Siempre hay un culpable, siempre hay una víctima, siempre hay un castigo cuando se transgreden las normas. La obra continúa así con una tradición altamente misógina de la educación femenina que ya apreciamos en los albores del cristianismo, al predicar para las mujeres una sumisión total. Así ordena San Pablo en la *Primera Carta a los Corintios*: “Las mujeres callen en las asambleas pues no les está permitido hablar, sino que se muestren sumisas... y si quieren aprender algo que lo pregunten a sus maridos en casa”<sup>7</sup>. Boccaccio con sus famosos *Decameron* y *Corbaccio* continúan esta tradición que se manifiesta abiertamente en *Lo somni* de Bernat Metge (1398) o en *Corbacho* (o la *Reprobación del amor mundano*), del Arcipreste de Talavera (1438).

Como veremos a continuación, los textos y autores clásicos le sirven de ejemplos, aunque en alguna ocasión se burlará de ellos o los parodiará, como hace con las referencias a los textos cristianos. Se resiste a renunciar al carácter de comedia que le hará llegar a un público mayor, aunque el adoctrinamiento subyazga en toda la obra y la tragedia la concluya. ¿Qué autor comienza un prólogo con una cita en latín? Más aun: esta primera cita es una recreación de Heráclito, frg. 53 DK (*πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἄνθρωπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους*), pensador cuyo ideario se ve también reflejado en la imagen de la serpiente que se muerde la cola<sup>8</sup>. Pero hay al menos dos consideraciones de importancia que conviene hacer: en primer lugar, la modernidad del autor, capaz de citar a un Heráclito latinizado; la segunda, el empleo de una sintaxis latinizante con un infinitivo que en castellano habría exigido un verbo en forma personal en la frase *todas las cosas ser criadas*. Este segundo aspecto ya nos habla de un autor sensible a usos humanísticos, pero podría argüirse que se habría limitado a copiar o todo lo más a traducir. El primer aspecto resulta de mayor interés, ya que sitúa a nuestro autor en el seno de una tradición mejor conocida: ya tiempo atrás Françon y Post establecieron cómo Petrarca conocía las teorías de Heráclito a través de Séneca, Cicerón y Diógenes Laercio<sup>9</sup>. Deyermond llamó la atención sobre el nexo del prólogo con el ensayo *De remediis utriusque fortune* de Petrarca<sup>10</sup>, y Seidenspinner-Núñez, por su parte, ha mostrado cómo el prólogo de la *Tragicomedia* es en una buena mitad una mera traducción de esa obra del humanista italiano<sup>11</sup>. Se ha aludido al carácter converso del autor de la *Celestina*<sup>12</sup>, y una de las presuntas pruebas sería la familiaridad con el tratado *De remediis*.

Por otro lado, la obra reconoce y refleja la primacía

de Séneca como autor entronizado por la crítica de la época: *the fifteenth century in Spain was a truly Senecan age*<sup>13</sup>. Del siglo XV conocemos las antologías de Séneca de Pedro Díaz de Toledo, *Proverbios de Séneca*, Zamora 1482; Alonso de Cartagena, *Los cinco libros de Séneca*, Sevilla 1491; anon. *Epístolas de Séneca*, Zaragoza 1496. En esta última edición, la carta 48 reproduce la epístola XLVIII de Séneca, sobre el trato entre amos y esclavos, de los que un ejemplo nos aporta el nombre del esclavo Calisto (*Callistus*, en Séneca). No nos extenderemos ahora persiguiendo la evidente huella de Séneca, que ya hemos señalado anteriormente en otro trabajo<sup>14</sup>, sino que vamos a ahondar un poco más en las posibles fuentes del pasaje del conjuro y en la parodia de la religión, como muestras ambas de la irreverencia y la provocación que quiere mostrar el autor de *La Celestina* para ganar popularidad entre las clases bajas.

### Celestina hechicera

La primera mitad del siglo XVI conoció en todo su apogeo el cultivo de la hechicería, práctica que perseguirían con ahínco tanto calvinistas y luteranos en Suiza, Alemania y Francia, como católicos en los países de su dominio. En 1529, a encomienda de Alonso de Castilla, obispo de Calahorra, Martín de Castañega publicó en Logroño una obra titulada *Tratado muy sutil y bien fundado de las supersticiones y hechizerías y vanos conjuros y abusiones, y de la posibilidad y remedio dellas*. El tratado no gozó de un gran éxito ni académico ni comercial; como prueba diremos que tuvieron que pasar cuatro siglos para su reedición. Pero un año después, en 1530, apareció la *Reprouacion de las supersticiones y hechizerías* del profesor Pedro Ciruelo, que lo fue en Alcalá y en Salamanca. La obra fue reimpressa con frecuencia, ya que en ese siglo XVI se hicieron ediciones en los años 1538, 1540, 1541, 1547 – hasta tres –, 1548, 1551 y 1556<sup>15</sup>. Algunos pasajes nos ayudarán a entender mejor el ámbito de la hechicería y la magia en *La Celestina*. Sobre la técnica del *nomen omen*, conocida por lo menos desde la magia egipcia, véase el siguiente comentario de Ciruelo:

“Algunos mundanos hombres y muegeres con desordenados desseos de auer bienes en este mundo hazen ciertas supersticiones vanas. Conuiene a saber cedula escriptas en no se que materia de papel, o en pargamino virgen, o en otras materias. (...) Otros traen consigo cedula pintadas de algunas figuras y caracteres escriptos de la arte magica o de la astrologia para tener gracia y fauor con algunos señores para medrar por allí.”<sup>16</sup>

En la *Tragicomedia* este es el famoso pasaje del conjuro de la tercera: “Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerça destas bermejas letras, por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en

este papel se contienen” etc.<sup>17</sup>

La posesión de la voluntad de otra persona no sólo se consigue por medio del sometimiento de su nombre, sino también mediante la apropiación de algún objeto:

“No solamente quedan reprobados ensalmos y nominas, más aún otras especies y maneras de hechizerias que se hazen para sanar del mal de ojo. Para sacar el sol de la cabeça y otros que para sanar las fiebres escriuen ciertas palabras en unas hostias, o en el pan de comer, otros miden la cinta del enfermo para lo mesmo”<sup>18</sup>.

Compárese con el empleo del cordón que Celestina obtiene de Melibea: “¡Ay cordón, cordón, yo te haré traer por fuerça, si bivo, a la que no quiso darme su buena habla de grado!”<sup>19</sup>

Esta magia simpática opera por *contaminatio*, y en el ámbito de la literatura amorosa la hallamos ya desde Ovidio. El autor de la *Tragicomedia* sin duda conocía preceptos como el siguiente de la *Ars amatoria*, I 575-576:<sup>20</sup>

“Fac primus rapias illius tacta labellis  
pocula, quaque bibet parte puella, bibas”  
(*Arrebata rápidamente la copa rozada por sus labios  
y bebe por la parte por donde ella beba*)

Este tipo de magia se registra en la obra a propósito del cordón que representa y a la vez tiene presa a Melibea, como se ve en el siguiente pasaje:

“¡Oh nuevo huésped! ¡Oh bienaventurado cordón, que tanto poder y merecimiento toviste de ceñir aquel cuerpo que yo no soy digno de servir! ¡Oh ñudos de mi pasión, vosotros enlazastes mis desseos! Dezidme si os fallastes presentes en la desconsolada respuesta de aquella a quien vosotros servís y yo adoro, y por más que trabajo noches y días, no me vale ni aprovecha.”<sup>21</sup>

Otra posible fuente que no se suele tener en cuenta son las *Metamorfosis* de Apuleyo, una novedad literaria de la época. Véase p.e. Apul. *Metamorphoses* II 28-30:

“Ergo igitur senex ille: ‘Veritatis arbitrium in divinam providentiam reponamus. Zatchlas adest Aegyptius, propheta primarius, qui mecum iamdudum grandi praemio pepigit reducere paulisper ab inferis spiritum corpusque istud postliminio mortis animare’; et cum dicto iuvenem quempiam linteis amiculis iniectum pedesque palmeis baxeis inductum et adusque deraso capite producit in medium. Huius diu manus deosculatus, et ipsa genua contingens, ‘Miserere’ ait ‘sacerdos, miserere, per caelestia, sidera, per inferna numina, per naturalia elementa, per nocturna silentia, et adyta Coptica, et per incrementa Nilotica, et arcana Memphitica, et sinistra Phariaca, da brevem solis usuram et in aeternum conditis oculis modicam lucem infunde. Non obnitimur, nec terrae rem suam denegamus, sed ad ultionis solacium exiguum vitae spatium deprecamur.’// Propheta sic propitiatus herbulam



quampiam ob os corporis et aliam pectori eius imponit. Tunc orientem obversus incrementa solis augusti tacitus imprecatus venerabilis scaenae facie studia praesentium ad miraculum tantum certatim arrexit.”

Traducción:

“Por lo tanto, el anciano dijo: ‘Dejemos el juicio de la verdad en la providencia divina. Zatchlas, un egipcio y profeta principal, está aquí y acordó conmigo hace mucho tiempo que por una gran recompensa me devolvería temporalmente del mundo de los muertos mi espíritu y mi cuerpo para animarlo de nuevo después de la muerte’. Y tras decir esto, sacó a un joven cubierto con telas y con los pies descalzos y las palmas de las manos hacia arriba y con la cabeza afeitada, y lo llevó hasta el centro. Después de besarle las manos por un tiempo, tocando incluso sus rodillas, dijo: ‘Ten piedad, oh sacerdote, ten piedad, por los cielos, las estrellas, los dioses del inframundo, los elementos naturales, el silencio nocturno, los santuarios coptos, el Nilo creciente, los misterios de Menfis y los sistros de Faros; dame un breve disfrute del sol y derrama un poco de luz en mis ojos cerrados por toda la eternidad. No nos oponemos ni negamos la voluntad de la tierra, sino que pedimos un breve momento de vida para consolarnos en nuestra venganza’. // El profeta puso ciertas hierbas en su boca y otras en su pecho. Entonces, mirando hacia el este y maldiciendo en silencio el creciente sol de agosto, con una expresión reverencial en su rostro, se esforzó por realizar este asombroso milagro ante los ojos de los presentes.”

Molinos Tejada y García Teijeiro se decantan por la *Farsalia* de Lucano (Luc. *Phars.* VI 695-718) a través de la recreación de Mena (*Laberinto* vv. 1969-1984), si bien las evidencias intertextuales resultan escasas<sup>22</sup>. Pero el autor de *La Celestina* sin duda tuvo noticia de las *Metamorfosis* de Apuleyo, cuya *editio princeps* había aparecido en Roma en 1469 y había conocido frecuentes ediciones posteriores: en Roma en los años 1472 y 1499, en Venecia en 1488 y 1493, etc. En las ediciones de Burgos y Toledo el autor de *La Celestina* no alcanzaría a conocer el comentario latino de Filippo Beroaldo, impreso en Bolonia en 1499 ó 1500), y habría que esperar a la edición de Valencia de 1514 para comprobar si hay en ella reflejos de la traducción castellana de Diego López de Cortegana, supuestamente editada en Sevilla hacia 1513<sup>23</sup>, y única completa en lengua románica frente a las parciales de Boiardo, Firenzuola y Michel. El conjuro de las *Metamorfosis*, que hemos citado y traducido más arriba, y cuyo elemento lingüístico principal es una extensa invocación es mucho más parecido al que dedica Celestina a Plutón:

“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 hirvientes, étnicos montes manan, gobernador y veedor

de los tormentos y los atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífone, Megera y Aletio, administrador de todas las cosas negras del reino, de Estigie y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las volantes arpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras, por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas, por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponzoña de las víboras de que este aceite fue hecho, con el cual unto este hilado.”

Si las *Metamorfosis* de Apuleyo han servido de modelo, ha debido ser el original latino y no la traducción castellana, a no ser que admitamos que esta es del siglo XV. Para la breve invocación ha tenido en cuenta el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena: *Conjuro, / Plutón, a ti, triste, e a ti, Proserpina* (estrofa 247, vv. 1969-1970). Por contraposición, esta tipología de conjuro se corresponde bien con las de la magia antigua, aspecto en que coincidimos plenamente con Arsentieva.<sup>24</sup>

Junto al aspecto formal del conjuro hay que hablar también de su aspecto material. La magia de Celestina depende de un elemento substancial, el hilado, sobre el que Molinos Tejada y García Teijeiro subrayan que se trata de una *única mención a una acción ritual*<sup>25</sup>. El modelo de este elemento clave, como proponemos en otro trabajo<sup>26</sup> podría estar en el *Satiricón* de Petronio, en la escena de un conjuro practicado por una anciana hechicera: Petr. *Sat.* 131, 4: *Illa de sinu licium prolulit varii coloris filis intortum, cervicemque vinxit meam* (‘la vieja sacó de su seno una red tejida con hilos de varios colores y me la echó al cuello’, trad. L. Rubio). El pasaje presenta alguna dificultad interpretativa, bien resuelta por Setaioli en un comentario preciso.<sup>27</sup>

### La parodia del discurso cristiano

El empleo de técnicas de brujería corre en la *Tragicomedia* en paralelo al de una tergiversación del discurso cristiano, estrategia esta que se articula por medio de citas provistas de un diferente sentido, situaciones imitadas y encaminadas a un fin opuesto al del original bíblico. También en el *Satiricón* Petronio ofrecía un ejemplo de uso demoníaco de una práctica taumatúrgica de Jesús: este escupe al suelo y forma con la mezcla de tierra y saliva un unguento con el que cura a un ciego de nacimiento (Jó. IX 6 ταῦτα εἰπὼν ἔπτυσεν χαμαὶ καὶ ἐποίησεν πηλὸν ἐκ τοῦ πτύσματος, καὶ ἐπέθηκεν αὐτοῦ τὸν πηλὸν ἐπὶ τοὺς ὀφθαλμούς... (Después de decir estas cosas, escupió en el suelo e hizo barro con la saliva, y le aplicó el barro a los ojos...); la hechicera del *Satiricón* igualmente mezclaba su saliva con el polvo del suelo y con esa mezcla protegía con un signo mágico al enfermo marcándolo en la frente: *Mox turbatum sputo pulverem medio sustulit digito,*



*frontemque repugnantis signavit* (Petr. Sat. 131, 1). En la Europa medieval, la magia era vista como algo peligroso y sospechoso por la iglesia y la sociedad, considerada como una práctica oculta y perniciosa, relacionada con el diablo y la brujería. Si bien las creencias en la magia y los hechizos eran comunes entre la población, su práctica estaba totalmente prohibida, y aquellos acusados de practicar magia podían ser perseguidos y castigados severamente, incluso con la muerte. Estos paralelismos entre las fuentes clásicas y la literatura cristiana nos hacen pensar en un sustrato mediterráneo mucho más antiguo que ha trascendido a los siglos y a las creencias religiosas.

Si entendemos la superstición en un sentido amplio, como una creencia o práctica que no está basada en la ciencia o la razón, es fácil asociar las tradiciones religiosas con la magia. Las supersticiones suelen implicar un pensamiento mágico o ilógico y sirven para dar una explicación irracional a los fenómenos.

Vemos esto mismo en *La Celestina* una vez más. En el primer acto Calisto afirma su fe en Melibea, a la que profesa un auténtico culto, como si de una diosa se tratara: *¿Que burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que hay otro soberano en el cielo, aunque entre nosotros mora*. Y este es el aparte que pronuncia Sempronio: *¡Ha, ha, ha! ¿Oístes qué blasfemia? ¿Vistes qué ceguedad?* Al caracterizar de blasfemia las palabras de su amo, Sempronio nos da la pista de lo que se oculta tras la frase de Calisto: una sutil alusión a *ἴθ. XIV 17 ὑμεῖς γινώσκετε αὐτό, ὅτι παρ' ὑμῶν μένει καὶ ἐν ὑμῖν ἔσται* (el espíritu de verdad, al cual el mundo no puede recibir, porque no le ve, ni le conoce; pero *vosotros lo conocéis, porque mora con vosotros, y estará en vosotros*). A continuación citamos uno de los pasajes más recordados de la obra:

SEMPRONIO.- *¡Algo es lo que digo! ¡A más ha de ir este hecho! No basta loco, sino hereje.*

CALISTO.- *¿No te digo que hables alto cuando hablores? ¿Qué dices?*

SEMPRONIO.- *Digo que nunca Dios quiera tal, que es especie de herejía lo que ahora dijiste.*

CALISTO.- *¿Por qué?*

SEMPRONIO.- *Porque lo que dices contradice la cristiana religión.*

CALISTO.- *¿Qué a mí?*

SEMPRONIO.- *¿Tú no eres cristiano?*

CALISTO.- *¿Yó? Melibeo soy y a Melibea adoro, y en Melibea creo y a Melibea amo.*

“*No basta loco, sino hereje*”, dice Sempronio en un aparte. Esta locura de Calisto simboliza el poder de la pasión obsesiva sobre la razón y el juicio, y será el desencadenante de todos los acontecimientos posteriores. Sempronio es descrito a lo largo de la obra como un personaje astuto y engañoso, dispuesto a todo para conseguir sus propios objetivos, incluso a traicionar a sus amigos. El otro

criado, Pármeno, en cambio, se muestra inicialmente leal y preocupado por el bienestar de su amo, si bien después se deja arrastrar por la codicia y las promesas de Celestina. Conviene recordar en este punto que Parmenio (o Parmenión, Παρμενίων 400-330 aC) fue un general y amigo íntimo de Alejandro Magno que sirvió como segundo al mando durante las campañas de Persia y era conocido por su lealtad y sus tácticas militares, y que, a pesar de su contribución a los éxitos de Alejandro, acabó ejecutado por orden de este.

Otra evidente parodia de la Biblia se da en el undécimo auto (habla Celestina): (...) *que te haría llanas las peñas para andar, que te haría las más crecidas aguas corrientes pasar sin mojarle...* en alusión al caminar sobre las aguas de Jesucristo (Mateo 14: 22-33). López-Ríos<sup>28</sup> estudia otras parodias religiosas en la obra, pero opinamos que ninguna es tan expresiva como las palabras de Calisto “*Melibeo soy y a Melibea adoro, y en Melibea creo y a Melibea amo*”. El autor de la *Celestina* (seguramente él y no Calisto) está poniendo en un mismo nivel el amor ciego hacia una persona y la fe ciega en Dios; ambos sentimientos o creencias se alejan de la razón y son, por tanto, peligrosos. La credulidad convierte a las personas en dóciles, frágiles y vulnerables y el final trágico de la obra se encargará de demostrarlo.

## Conclusión

Volviendo al inicio de este trabajo, hemos visto cómo ahondar un poco más en las posibles fuentes del pasaje del conjuro y en la parodia de la religión, nos permite entender mejor la irreverencia y la provocación que quiere mostrar el autor de *La Celestina* para ganar popularidad entre las clases bajas y para que sirvieran de enseñanza ante la sinrazón. La gente de entonces creía en una gran variedad de supersticiones, como la existencia de brujas y hechiceros, la influencia de los astros en los acontecimientos terrenales, la existencia de señales y presagios, y la efectividad de amuletos para protegerse de la mala suerte. La iglesia católica también tenía un papel importante en la promoción y difusión de ciertas supersticiones, como la veneración de santos y reliquias. Frente a esto, había una fuerte corriente de pensamiento racional y crítico que cuestionaba estas creencias y buscaba una explicación científica de los fenómenos naturales. El autor de *La Celestina* se debía encontrar entre los seguidores de esta segunda corriente y era, además, un gran conocedor de los clásicos. Es más que probable que el autor fuera capaz de conocer el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena y, de manera indirecta, la epistolografía de Séneca, las *Metamorfosis* de Apuleyo y el *Satiricón* de Petronio. Desde luego que el bueno de Fernando de Rojas, con su modesta y decente biblioteca jurídica, no parece corresponderse con el autor sugerido. Un profesor de latinidad sí estaría en mejor disposición de ajustarse al patrón propuesto.



## Notes

1. No entramos en temas hasta cierto punto extraliterarios como son los de la identificación de la ciudad donde se desarrolla la obra, y que no puede ser Salamanca porque, como se dice en el auto XX, desde las azoteas de las casas se disfruta la deleitosa vista de los navíos (pág. 202). Tampoco nos ocupamos de la patria del autor, para quien con buenos argumentos de diversa índole García Valdecasas (2000, 276-301) ha propuesto que era aragonés.
2. Las citas a la obra de Rojas que presentamos son de la edición de J.L. Canet Vallés, Valencia 2020, la lectura de cuya 'Introducción' recomendamos encarecidamente.
3. Orígenes de la Novela, III (Madrid, 1915).
4. Canet 2020a, 9.
5. Canet 2020a, 15.
6. Cf. Petrarca, De remediis, II, Praefatio, A, 2-3
7. Martí 2010, 17.
8. Muestra bien la relación con la filosofía heraclítica N. Arsentieva, "La filosofía del eros, alcahuetería y magia en La Celestina y El caballero de Olmedo", in Dueñas, cortesanas y alcahuetas: Libro de buen amor, La Celestina y La lozana andaluza, ed. F. Toro Ceballos (Alcalá la Real, 2017), 25: (...) su idea de la unidad de contrarios que a continuación queda ilustrada con la imagen del círculo urobórico.
9. M. Françon, "Petrarch, Disciple of Heraclitus", *Speculum* 11 (1936): 265-271; G. Post, "Petrarch and Heraclitus Once More", *Speculum* 12 (1937): 343-350.
10. S. Gilman, *La Celestina: Arte y Estructura* (Wisconsin, 1956 [Madrid 1974]), 235; A. Deyermund, *The Petrarchan Sources of La Celestina*, Connecticut 1975, pág. 112.
11. D. Seidenspinner-Núñez, "Omnia secundum litem fiunt: The Rethoric of Conflict in the Tragicomedia", in *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Juan Carlos Conde (Nueva York, 2007), 262-265.
12. A. Aronson-Friedman, "Identifying the Converso Voice in Fernando de Rojas' *La Celestina*", *Mediterranean Studies* 13 (2004): 77-105.
13. L. Fothergill-Payne, *Seneca and Celestine* (Cambridge, 1988), 1; de la misma autora, véase "La Celestina, un libro hondamente senequista", in *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. A.D. Kossoff, J. Amor y Vázquez, R.H. Kossoff & G.W. Ribbans (Madrid, 1986), 533-540.
14. Padilla, 2013.
15. "Pedro Ciruelo y su Reprobación de hechicerías", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 16 (1962): 430-437, pág. 431.
16. A.E. Ebersole, ed., *Pedro Ciruelo. Reprouacion de las supersticiones y hechizeries*, (València, 1978), 77.
17. Canet, 2020a, 60.
18. Ebersole, *Pedro Ciruelo*, 93.
19. Canet, 2020a, 80.
20. Sobre la influencia del *Ars amatoria* en *La Celestina*, véase M. Marcos Celestino, "Tradición clásica y ecos literarios de Grecia y Roma en *La Celestina*", *Estudios Humanísticos. Filología* 28 (2006): 75-120, pp. 107-108.
21. Canet, 2020a, 90.
22. M.T. Molinos Tejada & M. García Teijeiro, "Modelos y precedentes clásicos del conjuro en el Acto III de *La Celestina*", *Faventia* 31 (2009): 179-188. La invocación a Plutón está en Juan de Mena, pero no en Lucano.
23. En una edición de 1890, impresa en la LIBRERÍA DE LA VIUDA DE HERNANDO Y C.<sup>a</sup>, el subtítulo reza "Versión castellana hecha à fines del siglo xv". En el Prólogo añadía: "El arcediano de Sevilla Diego López de Cortegana, escribía a fines del siglo xv, al frente de su traducción de *El asno de oro*, las siguientes noticias biográficas del autor de esta novela latina..."
24. N. Arsentieva, *op. cit.*, donde subraya el sincretismo de la figura de Plutón, al estilo de los grandes dioses de la teología popular de época tardoantigua (nosotros pensamos en Isis, p.e.); la sujección de la persona objeto del conjuro a aquellos resultados que el conjurante invoca; el carácter obligatorio de la fórmula, que exige al dios el cumplimiento del conjuro; y la relación de poder de la hechicera sobre la divinidad, y no al revés al estilo de las posesiones demoníacas.
25. Molinos Tejada, García Teijeiro, "Modelos", 184.
26. Padilla, 2017.
27. A. Setaioli, "La scena di magia in Petr. Sat. 131.4-6", *Prometheus* 26 (2000): 159-172.
28. "Señor, por holgar en el cordón no querrás gozar de Melibea". La parodia al culto a las reliquias en *La Celestina*, *MLN* 127 (2012): 190-207.

## Bibliography

- Arsentieva, N. "La filosofía del eros, alcahuetería y magia en La Celestina y El caballero de Olmedo." In *Dueñas, cortesanías y alcahuetas: Libro de buen amor, La Celestina y La lozana andaluza*, edited by F. Toro Ceballos, 25-34. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2017.
- Beltrán, R., and J.L. Canet, eds. *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*. Valencia: Universitat de València, 1997.
- Bizzari, H.O. "Celestina y la 'copia de sentencias entretejidas.'" *Celestinesca*, no. 32 (2008): 51-67.
- Blüher, K.A. *Séneca en España*. Madrid: Gredos, 1983.
- Blüher, K.A. *Seneca in Spanien*. Munich: Francke, 1969.
- Botta, P. "La magia en La Celestina." *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, no. 12 (1994): 37-67.
- Canet Vallés, J.L. *Estudios sobre Celestina: de la 'sotil invención' a la imprenta. Con glosas nuevamente añadidas*. Valencia: M. Haro Cortés, 2020.
- Dubno, B.R., and J.K. Walsh. "Pero Díaz de Toledo's Proverbs of Seneca and the Composition of Celestina." *Celestinesca* 11 (1987): 3-12.
- García Valdecasas, J.G. *La adulteración de La Celestina*. Madrid: Castalia ediciones, 2000.
- Fothergill-Payne, L. "La Celestina: un libro hondamente senequista." In *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas (México, 1986)*, edited by Carlos H. Magis, 533-540. México: El Colegio de México, 1986.
- Fothergill-Payne, L. *Seneca and Celestine*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Fothergill-Payne. "Séneca y La Celestina." In *Estudios sobre La Celestina*, edited by S. López-Ríos, 128-136. Madrid: Istmo, 2001.
- Fraker, C.F. "Argument in the Celestina and in its predecessors." *Homenaje a Stephen Gilman, Revista de Estudios Hispánicos*, no. 9 (1982): 81-86.
- López-Ríos, S. "'Señor, por holgar en el cordón no querrás gozar de Melibea': La parodia al culto a las reliquias en La Celestina." *MLN* 127 (2012): 190-207.
- Malkiel, M.R.L. de. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
- Malkiel, M.R.L. de. "Las Fuentes petrarquestas de La Celestina." In *Estudios sobre La Celestina*, edited by S. López-Ríos, 105-127. Madrid: Istmo, 2001.
- Marcos Celestino, M. "Tradición clásica y ecos literarios de Grecia y Roma en La Celestina." *Estudios Humanísticos. Filología*, no. 28 (2006): 75-120.
- Martí Vallbona, S. *Lo que nuestros clásicos escriben de las mujeres. Una incursión crítica por la literatura española*. Madrid: Luarna Ediciones, 2010.
- Menéndez y Pelayo, M. *Orígenes de la Novela, III*. Madrid: Bailly/Bailliére e Hijos, 1915.
- Molinos Tejada, M.T., and M. García Teijeiro. "Modelos y precedentes clásicos del conjuro en el Acto III de La Celestina." *Faventia* 31 (2009): 179-188.
- Padilla Carmona, C. "Sobre algunes fonts de La Celestina". In *Misogínia, religió i pensament a la literatura del món antic i la seua recepció*, edited by J.J. Pomer Monferrer, J. Redondo and R. Torné i Teixidó, 143-153. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 2013.
- Padilla Carmona, C. "Precedentes clásicos del conjuro del acto tercero de La Celestina." *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, no. 36 (2017): 231-240.
- Setaioli, A. "La scena di magia in Petr. Sat. 131.4-6." *Prometheus*, no. 26 (2000): 159-172.
- Severin, D.S., ed. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1988.