

### Precedentes clásicos del conjuro del acto tercero de *La Celestina*

Carles Padilla Carmona  
(Universitat de València)<sup>1</sup>

El presente estudio puede y debe entenderse como una continuación del recientemente publicado por el mismo autor, titulado “Sobre algunas fuentes de *La Celestina*” (Padilla 2013). Entonces nos centrábamos especialmente en dos aspectos muy importantes de la obra: por un lado, los referentes clásicos que se apreciaban en el pensamiento filosófico y moral del autor, concluyendo que, a pesar del eclecticismo y de las múltiples contradicciones, la huella de Séneca era más que patente; y por otro lado, en el papel de la alcahueta, que se convertía en la protagonista de la obra, muy alejada de su papel secundario en los antecedentes clásicos que venían desde la comedia griega.

El tema fundamental de la historia, como afirmábamos entonces, es una búsqueda de la felicidad que se tuerce. Y esta felicidad no se rompe casualmente, sino que lo hace por la lucha entre la *voluptas* y la *virtus*, enemigas, como dijo Séneca, y que entran en conflicto desde el momento en que Calisto se declara a Melibea. No se trata por tanto de una escena de amor cortés, sino de un primer conflicto enunciado en términos filosóficos que determina el primer acto y la totalidad de la obra (Padilla, 148). El ideal estoico de vida en armonía con la naturaleza se puede romper por el deseo de placer (Sen. *Beat.* 15, 3).

Una vez planteado el conflicto entre el placer y la virtud, la segunda tensión interna que determina la trama y el desenlace final de la obra es la que se produce entre amos y esclavos, tema al que Séneca dedicó íntegramente la epístola 47. El autor condenaba el cruel trato de los esclavos en Roma, recordaba que estos también eran humanos y advertía que algún día los amos podían convertirse en esclavos y viceversa. Recordaba a su vez la anécdota de un esclavo llamado Calisto que fue repudiado por su amo. Dice “el amo vendió a Calisto, pero ¿cuántas veces no lo había vendido este a aquel?” Calisto ahora es el esclavo que se convierte en amo o, como en *Celestina*, el amo que se convierte en esclavo (Padilla, 149).

En medio de este peligroso cruce de fuerzas (placer vs virtud; amos vs esclavos) aparece Celestina como único personaje capaz de unir los dos mundos casi platónicos, el ideal y el de los sentidos, el supremo y el terrenal, el de los nobles y el de los vasallos. Celestina, con su intento frustrado de unir ambos mundos tan distantes, representa la experiencia desengañada, la auténtica tragicomedia (Padilla, 152). La alcahueta se esfuerza por cumplir su trabajo: romper barreras, unir voluntades opuestas, acercar mundos separados, aunque no siempre con igual fortuna.

¿Pero será suficiente su experiencia y capacidad de seducción para conseguirlo? Parece ser que no; no es suficiente y ha de recurrir a todos los medios posibles, incluyendo la magia. No basta con juntar los elementos, se hace necesaria la bujía que encienda el fuego que desencadenará todo el proceso. ¿Y qué mejor método que utilizar una *mecha*? En prácticamente cualquiera de las acepciones del DRAE una *mecha* nos sería útil:

---

<sup>1</sup> Miembro del Grupo de Investigación en la Recepción de las Culturas Clásicas (GIRLC) de la Universitat de València. El presente trabajo ha sido financiado con el proyecto de investigación “Literaturas clásicas y literaturas hispánicas en la baja Edad Media y el Renacimiento (LCLH)”. Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-2016 (I+D+I), Ref. FFI2013-43663. <http://www.uv.es/lclh>

Mecha. Quizá del fr. *mèche*. 1. f. Cuerda retorcida o cinta tejida hecha de filamentos combustibles, generalmente de algodón, que se pone en las piqueras o mecheros de algunos aparatos del alumbrado y dentro de las velas y bujías. 2. f. Tubo de algodón, trapo o papel, relleno de pólvora, para dar fuego a minas y barrenos. 3. f. Tira de tocino gordo para mechar aves, carne y otras cosas. 4. f. Mechón de pelo, especialmente el teñido de un tono diferente al resto del cabello. 5. f. Porción de hilas atadas por en medio, que se emplea para la curación de enfermedades externas y operaciones quirúrgicas. 6. f. Cuerda de cáñamo que servía para prender la carga en las antiguas armas de fuego. 7. f. Tejido de algodón que, impregnado de una composición química, arde con mucha facilidad y se usaba para encender cigarrillos.

Pues, efectivamente, algo muy parecido a una mecha es lo que utiliza Celestina para el conjuro. Un hilado untado en aceite, como nos cuenta en el pasaje en cuestión. La venta de este hilo a Melibea será el pretexto para poder entrar en su casa y acercarlo a ella, de manera que el objeto mágico pueda efectuar su embrujo. Celestina<sup>2</sup> conjura a Plutón, el rey de los infiernos, para conferir un valor mágico al hilado que ha preparado y, de este modo, poder conseguir el objetivo final de mudar la voluntad de Melibea. Veamos el texto:

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberuio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los heruientes étnicos montes manan, gouernador e veedor de los tormentos e atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífone, Megera e Aleto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie e Dite, con todas sus lagunas e sombras infernales, e litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables e paurosas ydras; yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud e fuerça destas vermejas letras; por la sangre de aquella noturna aue con que están escriptas; por la grauedad de aquestos nombres e signos, que en este papel se contienen; **por la áspera ponçoña de las bíuoras, de que este azeyte fue hecho, con el qual vnto este hilado:** vengas sin tardança a obedescer mi voluntad e en ello te embueluas e con ello estés sin vn momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que aya, lo compre e con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su coraçón se ablande a conceder mi petición, e se le abras e lastimes de crudo e fuerte amor de Calisto, tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí e me galardone mis passos e mensaje. Y esto hecho, pide e demanda de mí a tu voluntad. Si no lo hazes con presto mouimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes e oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. E otra e otra vez te conjuro. E assí confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te lleuo ya embuelto.<sup>3</sup>

Es muy difícil determinar el peso relativo de la tradición literaria y el de las eventuales prácticas mágicas de la época en este pasaje, como afirma Peter E. Russell

<sup>2</sup> Celestina es un nombre evidentemente derivado de "celestes", del lat. *caelestis*. 1. adj. Perteneciente o relativo al cielo. Los cuerpos celestes. La celeste eternidad. (DRAE)

<sup>3</sup> Texto de Rojas, Fernando de, *La Celestina*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Vid. Severin, 147-148; Lobera et al. 108-110.

(Russell 1963). Parece evidente que Rojas tuvo en cuenta a Juan de Mena al inicio de esta invocación a Plutón. Mena, a su vez, sigue en parte a Lucano<sup>4</sup>, aunque debe tenerse en cuenta que ninguno de los elementos mágicos descritos por Mena es empleado por la alcahueta Celestina en su conjuro. Veamos el pasaje de Mena:

247 Con ronca garganta ya dize: «Conjuro,  
Plutón, a ti, triste, e a ti, Proserpina,  
que me embiedes entramos aína  
un tal espíritu, sutil e puro,  
que en este mal cuerpo me fable seguro  
e de la pregunta que le fuere puesta  
segunt es el caso que tanto procuro.

248 »Dale salida, velloso Çervero,  
por la tu triste trifauçe garganta,  
pues su tardança non ha de ser tanta,  
e dale pasada, tú, vil marinero.  
¿Pues ya qué fazedes? ¿a cuándo os espero?  
guardad non me ensañe, si non otra vez  
faré descendervos allá por juez  
aquel que vos truxo ligado primero».

249 Tornándose contra el cuerpo mesquino,  
quando su forma vido seer inmota,  
con biva culebra lo fiere e açota  
por que el espíritu traiga maligno;  
el qual quiçá teme de entrar, aunque vino,  
en las entrañas eladas, sin vida,  
o, si viene el alma que dél fue partida,  
quiçá se tarda más en el camino.

250 La maga, veyendo crescer la tardança,  
por una abertura que fizo en la tierra:  
«Ecate» dixo «¿non te fazen guerra  
más las palabras que mi boca lança?;  
si non obedesçes la mi ordenança,  
la cara que muestras a los del infierno,  
faré que demuestres al cielo superno,  
tábida, lúrida, sin alabança.

251 »¿E sabes, tú triste Plutón, que faré?  
Abriré las bocas por do te gobiernas,  
e con mis palabras tus fondas cavernas  
de luz subitánea te las feriré;

---

<sup>4</sup> Lucano, *Farsalia* VI, 667-718, y Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, 247-252, vv. 1969-1984. Mena está claramente inspirado en el poeta romano y podría discutirse si la influencia de Lucano en este pasaje de *La Celestina* es directa o indirecta. En ambos casos los versos se refieren a una ceremonia protagonizada por mujeres y encaminada a perseguir la resurrección de un muerto para que prediga el futuro. La finalidad del conjuro de Celestina, aunque el aparato y las fórmulas coincidan, es bien diferente.

obedescedme, si non llamaré  
a Demogorgón, el qual invocado,  
treme la tierra, ca tiene tal fado  
que a las Estigias non mantiene fe».

252 Los miembros ya tiemblan del cuerpo muy fríos,  
medrosos de oír el canto segundo;  
ya forma bozes el pecho iracundo,  
temiendo la maga e sus poderíos;  
la qual se le llega con besos impíos  
e faze preguntas por modo callado  
al cuerpo ya vivo, después de finado,  
por que sus actos non salgan vazíos.

Rusell llama la atención sobre el papel del aceite serpentino en la composición del conjuro: "Este líquido, considerado como extraordinariamente ponzoñoso y dotado, según los magos, de fuerza diabólica especial debido a la tradicional afición del demonio a disfrazarse de serpiente, se utiliza en el conjuro para prestar verosimilitud a la *philocaptio* de Melibea. Será bajo el pretexto de vender hilado como la vieja intentará entrar en la casa de Melibea. Para hechizar a la joven es necesario que, al salir Celestina, deje al demonio oculto en la casa para completar el hechizo. Nada más obvio que esconderlo dentro del hilado. Ahora bien: una madeja de hilado recuerda, si bien lejanamente, una culebra enroscada. Partiendo de esta asociación de ideas muy característica de las artes vedadas, se explica fácilmente el papel del aceite serpentino en el conjuro. Veremos luego cómo Rojas, mucho más tarde, insiste en el hecho de que Melibea misma, sin enterarse de la significación de lo que dice, relaciona la *philocaptio* de que es víctima con sensaciones que le hacen pensar en mordeduras de serpiente. El demonio celestinesco funciona bajo el símbolo de una serpiente." (Russell, § 3).

También nos explica Russell en el mismo lugar que las amenazas de Celestina contra el señor de los infiernos indicaban para sus contemporáneos que la alcahueta no estaba cometiendo un acto de herejía. Un conjuro solamente se podía considerar herético si el mago rogaba al demonio o mostraba señales de veneración.

Por otra parte, José Luis Canet (Canet 2000) resta importancia al posible efecto mágico del artefacto de Celestina; afirma que del argumento de *La Celestina* no se puede extraer que el cambio de voluntad de Melibea fuera debido al conjuro mágico, es decir, que "la *philocaptio* presentada en el Acto III no contravenía la moral, ya que no se la consideró como modificadora de la actitud de los personajes, en este caso de Melibea, por lo que sería un elemento caracterológico de la alcahueta, además de un ejemplo de cómo la libertad o el libre albedrío en el hombre es superior a cualquier posible actuación maléfica."

Así opinaba también Emilio de Miguel Martínez (Martínez, 111-112), para quien resultaba evidente que el efecto mágico del conjuro era más que inverosímil, incluso para los lectores de la época: "Quiero suponer que ningún lector, pasado o actual, entenderá que la culminación sexual de los amores de Calisto y Melibea es gracia otorgada por Dios a la pareja a causa de los rezos de la doncella, del joven o de la propia Celestina. En lógico paralelismo entiendo que nadie debería atribuir a efectos de la magia la claudicación de Melibea. Hay, sí, utilización, y estimo que convencida, de rituales mágicos y hechiceros por parte de la alcahueta, exactamente igual que hay visitas a la iglesia y rezos por parte de unos y otros. ¿Es a causa de la magia y/o de las plegarias religiosas por lo que se llega a la realización sexual? ¿O es por otros motivos,

al margen de prácticas supersticiosas, aunque unas y otras sean ejecutadas con absoluta credulidad por los interesados?"

Vemos, pues, que el autor de *La Celestina* tiene mucho cuidado en no dejar evidencias en la evolución de la trama de que ni el conjuro pueda suponer un acto de herejía (ni siquiera se invoca al demonio, sino a Plutón, un dios clásico) ni de que dicho conjuro haya hecho tenido un efecto mágico directo, anulando cualquier voluntad o capacidad de decisión propia de Melibea o del resto de los protagonistas. Al margen de estas interpretaciones, el conjuro y el elemento mágico forman una parte esencial del entramado de la obra: el autor los presenta como un elemento clave que provocará grandes cambios en la trama y en el desenlace de la misma, y Celestina, como debe ser, los trata con sumo cuidado y con confianza total en su eficacia.

Sin hacer caso de las advertencias de Lucrecia ("No se como no tienes memoria de la que empicotaron por hechizera, que vendia las moças a los abades y descasaua mil casados" Severin, 152; Lobera et al., 115), Alisa le permite entrar en casa y después la deja sola con su hija al recibir la noticia de que la enfermedad de su hermana se había agravado. Melibea desconfía también enormemente de la vieja, expresándole su rechazo con duras palabras: "¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechizera, enemiga de la honestidad, causadora de secretos yerros!" (Severin, 161; Lobera et al., 126). No obstante, tras el rechazo inicial, Melibea es vencida por las artes y las palabras de Celestina y se convierte en víctima de la *philocaptio*<sup>5</sup>. Al preguntarle más tarde (Acto X) Celestina sobre su estado, ella contesta, en una referencia clara al componente principal del ungüento con que había sido bañado el hilado "que *me* comen este coraçon serpientes dentro de mi cuerpo" (Severin, 239; Lobera et al., 221).

Alberto Montaner y Eva Lara, en un reciente estudio (Montaner & Lara 2016), repasan las teorías que hasta hoy se han publicado acerca de la efectividad real del conjuro de Celestina y enmarcan el pasaje en el contexto de las creencias coetáneas sobre la magia, antes que en una tradición literaria que parece contar con más adeptos entre los estudiosos. Entre otros ejemplos, citan (Montaner & Lara, 447-449) el tratado de Johannes Nider de título *Formicarius*, en el que la lista de maleficios aparece encabezada precisamente por la *philocaptio* y su contrario: "Unus igitur modus est, quo amorem malum ingerunt viro alicui ad mulierem aliquam, vel mulieri ad virum. Alis est quando odio vel invidiam in aliquo seminare procurant" (Nider, Libro V, cap. 3, [241]a). En el capítulo V de esta obra, el personaje *Theologus* explica a *Piger*: "De *philocaptione* igitur, seu amore inordinato unius sexus ad alterum, scire debes quod triplici de causa oriri potest: aliquando ex sola incautela oculorum; aliquando ex temptatione femonum tantum; *aliquando vero ex maleficio nigromanticorum similiter et demonum*" (Nider, Libro V, cap. 5, [251]b). El "maleficio de los nigromantes" es, por tanto, una de las tres causas posibles del *amor hereos*, *malus* o *inordinatus*. Los autores inciden en el hecho de que la práctica de la brujería era muy frecuente a finales del siglo XV y principios del XVI en toda Europa y que era creencia popular que se podía conseguir el amor de otras personas mediante hechizos. También es un dato significativo que en esta época los procesos por delitos de brujería y superstición eran también muy frecuentes. Concluyen afirmando que "es el diablo, colándose en el ánimo

<sup>5</sup> Molinos & Teijeiro nos definen con exactitud el término *philocaptio* y concluyen que "se trata de una formación rara a partir del adjetivo *philocaptus*, mucho más frecuente en los textos escritos en latín en la baja edad media [...]. La palabra (*sc. philocaptus*) no conlleva ninguna connotación de hechicería ni de intervención diabólica, como tampoco la tiene el sustantivo secundario *philocaptio*, mucho menos frecuente, creación secundaria para designar ese amor que siente el *philocaptus*." De acuerdo, pues, con estos autores, el término que utiliza Russell (y que después retoma Canet) para definir el ritual del conjuro no es apropiado. La *philocaptio* sería el objetivo final del conjuro de Celestina, no el conjuro en sí mismo.

(que no el ánima) de Melibea por la grieta abierta por el conjuro, quien prende la llama del amor loco o deshonesto y el responsable (aunque no exclusivo) de que la muchacha caiga en la tentación que le conduce a su trágico fin.” (Montaner & Lara, 469).

Russell, Canet, Molinos Tejada, García Teijeiro y Montaner-Lara estudian muy bien el pasaje del conjuro de Celestina, pero no mencionan otros referentes antiguos como los que trata Juan José Pomer en un reciente trabajo en el que relaciona un pasaje de nigromancia de las *Etiópicas* de Heliodoro en relación a otros muy similares de Homero y Esquilo (Pomer 2014). El problema, tal vez, es que Heliodoro no era conocido en Europa occidental en la época de Rojas, porque la difusión de las *Etiópicas* arranca de la edición del 1534, pero Homero y Esquilo sí lo eran.

Acabava d'eixir la lluna, que il·luminava tot el paisatge amb una llum clara, ja que era el tercer dia de pleniluni [...], Cariclea, en vetla per les contínues preocupacions, fou testimoni d'una escena sacrílega, familiar per a les dones egípcies. L'anciana, creient que en eixe moment ningú la molestaria ni la veuria, primer cavà un forat, després encengué un foc a cada costat i enmig dels dos col·locà el cadàver del seu fill. D'un trípede que hi havia al seu costat prengué una copa de fang amb mel i la vessà al forat, a continuació féu la mateixa libació amb una de llet i, finalment, amb una de vi; de seguida agafà un pastís de farina modelat amb forma humana, el coronà amb llorer i fenoll i el llançà al forat. Després d'això prengué una espasa i, agitant-se entre convulsions frenètiques, dedicà a la lluna invocacions en llengua bàrbara i estrangera. Es féu un tall al braç, eixugà la sang amb una branca de llorer i ruixà el foc. Havent enllestit alguns altres actes esgarrifosos com aquests, s'inclinà cap al cadàver del seu fill i, murmurant-li alguna cosa a cau d'orella, el despertà i l'obligà, amb el seu sortilegi, a posar-se dret.

Pomer nos muestra pasajes parecidos en Homero (*Od.* XI 490-495) y en Esquilo (*Persas*, 272 y ss.), y en ambos casos el conjuro tiene como fin resucitar a un muerto; comparten, eso sí, el tipo de invocación ritual con el fragmento de Celestina.

Otra invocación semejante que hasta hoy no se ha tenido en cuenta es Apuleyo, *Metamorphosis* II 28: ‘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.’ Esta imprecación se hacía con la intención de ‘ab inferis spiritum corpusque istud postliminio mortis animare’, es decir, resucitar a un muerto, igual que en los pasajes que citaba Pomer.

Y por último, Petronio, *Satiricón* 131. Aquí encontramos el motivo del tejido, del hilado utilizado con fines mágicos. Téngase en cuenta que, con la excepción principalmente de Deyermond (Deyermond 1977), quien hablaba de las relaciones simbólicas entre *hilado-cordón-cadena*<sup>6</sup>, y secundariamente de Ferrer (Ferrer 1983)<sup>7</sup>, el

<sup>6</sup> Relaciona el hilado de Celestina (actos III-IV), el cordón de Melibea (IV-VI) y la cadena de oro de Calisto (XI-XII) con las imágenes de la caza, la captura y el cautiverio, respectivamente. Celestina entrega a Melibea un hilado en el que ha inducido mediante el conjuro y el veneno la fuerza demoníaca; Melibea, ya víctima del embrujo y enamorada, entrega más tarde a Calisto su cordón, al cual este adora como si fuera la amada misma; Calisto comienza a mostrarse finalmente de manera insana y promete una cadena de oro a Celestina: esta cadena contiene al mismo diablo que llegó a Calisto a través del cordón y trae (devuelve) la perdición a la alcahueta. Los tres objetos circulares se corresponden en el plano visual (círculo, cerco) y en el mágico o simbólico, ya que hacen perder la razón a sus poseedores.

resto de los autores no habían prestado atención al elemento material del encantamiento, más allá del uso del veneno de serpiente por sus relaciones con el demonio y su respuesta posterior cuando Melibea afirma “me comen este coraçon serpientes dentro de mi cuerpo”<sup>8</sup>. Volvemos, pues, al principio de este trabajo, en el que afirmábamos que además de las sabias palabras y de unir todos los elementos, se hacía necesaria una bujía, una mecha, para prender el fuego del amor en el corazón de Melibea. En el siguiente fragmento del *Satiricón* vemos como una vieja alcahueta utiliza un hilado para producir efectos eróticos o afrodisíacos en un joven, después de que este no hubiera sido capaz de consumar su pasión por la joven amada el día anterior:

[CXXXI] Postero die, cum sine offensa corporis animique consurrexissem, in eundem platanona descendi, etiam si locum inauspicatum timebam, coepique inter arbores duces itineris expectare Chrysidem. Nec diu spatiatum consederam, ubi hesterno die fueram, cum illa intervenit comitem aniculam trahens. Atque ut me consalutavit: "Quid est, inquit, fastose, ecquid bonam mentem habere coepisti?" **Illa de sinu licium prolulit varii coloris filis intortum**, cervicemque vinxit meam. Mox turbatum sputo pulverem medio sustulit digito, frontemque repugnantis signavit. [...]

Hoc peracto carmine ter me iussit expuere terque lapillos conicere in sinum, quos ipsa praecantatos purpura involuerat, admotisque manibus temptare coepit inguinum vires. Dicto citius nervi paruerunt imperio, manusque aniculae ingenti motu repleverunt. At illa gaudio exultans: "Vides, inquit, Chrysis mea, vides, quod aliis leporem excitavi?"

131. “Al siguiente día, como me levantase sano de cuerpo y alma, me dirigí al mismo bosquecillo de plátanos, y aunque temía aquel lugar que me había sido tan funesto, esperé bajo los árboles que Crisis viniera a conducirme al lado de su señora. Y no estuve mucho tiempo sentado, en el mismo sitio que la víspera, cuando apareció ella acompañada de una viejecita; y cuando me saludó: -¿Cómo estás, arrogante, has venido con buena “disposición”? -**Aquella sacó de su seno una cuerda retorcida con hilos de diferentes colores**, me la enrolló al cuello. Después escupió en su dedo corazón lleno de polvo, y con ese lodo me signó en la frente, provocándome repugnancia: [...]

Después de esta invocación (*sc.* a Príapo), me ordenó que escupiera tres veces y que otras tantas me echara en la túnica unos guijarros que había traído ella envueltos en una banda de púrpura. Hecho esto, empezó a toquetear con sus manos mis partes íntimas; con su mandato aparecieron rápidamente las fuerzas. Las manos de la vieja se llenaron con el gran resurgimiento. Exultante de gozo, dijo: “Mira, Crisis mía; ¿ves qué liebre acabo de levantar para otra?”

Y el joven pudo consumar su pasión con la amada. Por primera vez encontramos este hilado capaz de obrar encantamientos. Debemos entender que la vieja pronunció algún tipo de conjuro también (*Hoc peracto carmine*) para “activar” el objeto mágico. En los testimonios estudiados hasta hoy por los autores mencionados y por otros tantos previamente solo teníamos las fórmulas rituales y, en todo caso, los líquidos mágicos utilizados, como el caso del veneno de serpiente, “áspera ponzoña de las víboras”. En este pasaje de Petronio ya hemos encontrado el hilo, la mecha o el lazo que nos faltaba.

<sup>7</sup> Para la autora, el “hilado” simboliza el entramado que se va urdiendo a lo largo de la obra y que va a envolver de deseo (*cupiditas*) de lujuria y de codicia a los personajes.

<sup>8</sup> Severin, 239; Lobera et al., 221.

Estamos, pues, ante un nuevo referente clásico, conocido o no de primera mano por Rojas, que puede arrojar alguna luz más sobre el ritual del conjuro que precede (y tal vez lo provoca) al enamoramiento de Melibea que desencadena el funesto final de la obra.

Las prácticas mágicas con hilados, cuerdas y nudos están ya testimoniadas en la antigua Mesopotamia, hace más de 4000 años, y se generalizan en el antiguo Egipto (Faraone & Obbink 1991; Faraone 1999). Los hilados y cuerdas sirven como receptáculo del encantamiento o energía del hechizo, del conjuro o de la plegaria que se debe ir liberando lentamente para que surta su efecto (pensemos, por ejemplo, en la sarta de cuentas que se utiliza para el rezo del rosario). Incluso en nuestros días podemos ver publicidad en prensa escrita, en la red o incluso en televisión de presuntos magos o hechiceros que prometen “amarres” de las personas amadas. No es de extrañar, por tanto, que el primer público de *La Celestina* relacionara directamente el hilado como un objeto mágico en sí mismo capaz de obrar el encantamiento y de torcer la voluntad de Melibea.

**Obras citadas**

- Albrecht, Michael von, Schmeling, Gareth L. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius with Special Regard to Its Influence on World Literature*. Leiden: Brill Ed., 1997.
- Botta, Patricia. "La magia en *La Celestina*". *DICENDA Cuadernos de Filología Hispánica* 12 (1994). 37-67.
- Canet Vallés, José Luis. "Philocaptio versus libre albedrío en *Celestina*" (Remodelación y actualización del artículo: "Hechicería versus Libre albedrío en *La Celestina*"). En *El jardín de Melibea*. Burgos, 2000. 201-227. Posteriormente publicado en Virginie Dumanoir & Ricardo Sáez eds. *Lectures de 'La Célestine'*. Rennes, 2008, 61-80.
- Canet, José Luis ed. *Comedia de Calisto y Melibea*. València: Universitat de València, 2011.
- Cárdenas, Anthony J. "El pacto diabólico en *La Celestina*". En Felipe B. Pedraza et al. eds. *La Celestina: V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001. 369-376.
- Caro Baroja, Julio. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza, 1966.
- . *Vidas mágicas e inquisición*. Madrid: Taurus, 1967 [reed. Madrid: Istmo, 1992].
- Castro Guisasola, Florentino. *Observaciones sobre las fuentes literarias de la Celestina*. Madrid: CSIC, 1924.
- Cátedra, Pedro M. *Amor y pedagogía en la Edad Media*, cap. IV: "Amor y magia". Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989. 85-112.
- Cejador y Frauca, Julio ed. *La Celestina*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-celestina--1/>
- Duff, J. D. tr. *The civil war: (Pharsalia) / Lucan*. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1988.
- Deyermond, Alan D. "Hilado-cordón-cadena: symbolic equivalence in *La Celestina*". *Celestinesca* 1 (1977). 6-12. (Versión en español: "Hilado-cordón-cadena: equivalencia simbólica en *La Celestina*, *Medievalia* 40 (2008). 27-32).
- Faraone, Christopher A. & Obbink, Dirk eds. *Magika Hiera: Ancient Greek magic and religion*. New York: Oxford University Press, 1991.
- Faraone, Christopher A. *Ancient Greek love magic*. Cambridge-London: Harvard University Press, 1999.
- Ferrer, Rosario. "Celestina en el tejido de la cupiditas". *Celestinesca* 7.1 (1983). 3-16.
- Folger, Robert. "Passion and Persuasion: Philocaption in *La Celestina*". *La corónica* 34.1 (2005). 5-29.
- Hanson, J. Arthur tr. *Apuleius Metamorphoses*. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1996. 2 vols.
- Herrero, Ana Vian. "El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento de lid o contienda'". *Celestinesca* 14, 2 (1990). 41- 91.
- . "Transformaciones del pensamiento mágico: El conjuro amoroso en *La Celestina* y en su linaje literario". En Rafael Beltrán & José L. Canet eds. *Cinco siglos de 'Celestina': Aportaciones interpretativas*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1997. 209-238.
- Iglesias, Yolanda. "Rompiendo las cadenas: el libre albedrío en los personajes de *La Celestina*". *Celestinesca* 34 (2010). 57-73.
- Lara Alberola, Eva. *La hechicera y la bruja en la literatura española de los Siglos de Oro* (Tesis doctoral). Valencia: Universitat de València, 2005.

- Lida de Malkiel, M<sup>a</sup> Rosa. *La originalidad artística de "La Celestina"*. Buenos Aires: Eudeba, 1962.
- Lobera, Francisco J.; Serés, Guillermo; Díaz-Mas, Paloma; Mota, Carlos; Ruiz, Íñigo & Rico, Francisco eds. *La Celestina*. Madrid: Real Academia Española, 2011.
- Mena, Juan de. *Laberinto de Fortuna*, (edición digital basada en la de Granada, [s.n.], 1505). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/laberinto-de-fortuna--0/>
- Miguel Martínez, Emilio de. «*La Celestina*», de Rojas. Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica II - Estudios y Ensayos 398, 1996.
- Molinos Tejada, M<sup>a</sup> Teresa & García Teijeiro, Manuel. "Modelos y precedentes clásicos del conjuro en el acto III de *La Celestina*". *Faventia* 31/1-2 (2009). 179-188.
- Montaner, Alberto & Lara, Eva. "La hechicería en *La Celestina* desde el estudio de la magia". En Emilio Blanco ed. *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*. Salamanca: SEMyR, 2016. 433-482.
- Müller, Konrad ed. lit. *Petronii arbitri Satyricon reliquiae*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. München: K. G. Saur, 2003.
- Nider, Johannes. *Formicarius, vel Dialogus virtutum viam et maleficiorum deceptiones ostendens ad exemplum sapientiae de formicis* [ca. 1435-1438]. [Colonia, Udalricus Zell, ca. 1475].
- Padilla Carmona, Carles. "Sobre algunes fonts de *La Celestina*". En Juan J. Pomer; Jordi Redondo & Ramón Torné eds. *Misogínia, pensament i religió a la literatura del món antic i la seua recepció*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher, Classical & Byzantine Monographs vol. 79, 2013. 143-153.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. "El conjuro de Celestina". En Pilar Carrasco Cantos ed. *El mundo como contienda: estudios sobre La Celestina*. Málaga: Universidad de Málaga, 2000. 77-88.
- . "Comentario sobre el conjuro en *La Celestina*". Conferencia online en Canal UNED: <https://canal.uned.es/mmobj/index/id/27717>
- Pomer Monferrer, Juan José. "Heliodor, *Etiòpiques* VI, 14: un cas únic de necromància a la novel·la grega antiga". En Jordi Redondo & Ramón Torné eds. *Apocalipsi, catàbasi i mil·lenarisme a les literatures antigues i la seua recepció*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher, Classical & Byzantine Monographs vol. 81, 2014. 131-142.
- Russell, Peter E. "La magia como tema integral de *La Celestina*". *Studia philologica: homenaje a Dámaso Alonso* vol. 3. Madrid: Gredos, 1963. Reproducido en Russell, Peter E., *Temas de La Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote*. Barcelona: Ariel, 1978. 241-276. [reed. En Santiago López Ríos ed. *Estudios sobre "la Celestina"*. Madrid: Istmo. 281-311.
- Severin, Dorothy S. *Witchcraft in 'Celestina'*. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1995.
- Severin, Dorothy S. ed. *La Celestina*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Sevilla Arroyo, Florencio. "Amor, magia y tiempo en *La Celestina*". *Celestinesca* 33 (2009). 173-214.  
[http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca33/12\\_Sevilla\\_Florencio.pdf](http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca33/12_Sevilla_Florencio.pdf)
- Stadthagen Gomez, Helga. "Elementos de brujería en *La Celestina*". *Journal of the Institute of Iberoamerican Studies* Vol. 15. No. 2 (2013). 175-189.