

# LITERATURA ESPAÑOLA

# CELESTINA, LA DE LA CUCHILLADA

Para Hugo Rodríguez Vecchini

## I. Retórica de la ocasión

Celestina es como la retórica. Hugo Rodríguez Vecchini, a propósito de su parahermenéutica en torno a la *Celestina*, dice:

Mi planteamiento no es ontológico sino retórico. La *Celestina* es, entre otras posibilidades de lectura, una *figura* (personificación) del arte de la persuasión y, en particular, del arte de seducción (*ars amandi*, arte amatoria). Una figura no es esencialista sino la posibilidad de sentidos, incluso contradictorios. Los predicados que han sido adjudicados a la retórica, cuando no tienen valor negativo, lo tienen ambivalente, como el *fármaco*.<sup>1</sup>

Se refiere al *phármakon* platónico, tematizado en "La farmacia de Platón", por Jacques Derrida. Hay otra posibilidad de lectura: *Celestina retórica*. Notemos que hemos deliberadamente omitido la cópula *es* en la expresión *Celestina retórica*. La trotaconventos de Fernando de Rojas, uno de cuyos oficios es reparar virgos, ha desautorizado el uso oficial de la cópula sexual y, por extensión, de la cópula gramatical.<sup>2</sup> Al haber soslayado la cópula *es*, ésta no está necesariamente tácita en la expresión *Celestina retórica*; sino que hemos pensado en la teoría lingüística del sofista Licofrón: suprimir el *es*. José Barrios Gutiérrez comenta dicha teoría lingüística:

En lugar de decir 'el hombre es alto' se dirá solamente 'hombre alto'. Ahora bien, con esto se destruye el juicio como tal, ya que en su lugar lo que nos queda es un concepto complejo, pero en modo alguno un juicio, para cuya existencia es necesaria la afirmación o la negación. Decir 'hombre alto' no es lo mismo, ni mucho menos, que decir 'el hombre es alto'. En el primer caso hay una mera complejidad de notas conceptuales; en el segundo se da la atribución, mediante el 'es', de la cualidad indicada por el predicado, la altura, al concepto indicado por el sujeto, el hombre. La postura nominalista de Licofrón llevaba, como lógica consecuencia, a la negación de la atribución judicativa, y esta negación implicaba la imposibilidad de la formulación de juicios.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Esta es la reacción de H. Rodríguez Vecchini ante nuestro primer intento de comprender su planteamiento. En un borrador de este artículo habíamos escrito: "Celestina es la retórica". Le agradecemos su sutil e importantísima observación.

<sup>2</sup> Mary S. Gossy, "Hymen and Text in *La Celestina*", *The Untold Story. Women and Theory in Golden Age Texts*, The University of Michigan Press: Ann Arbor, 1989; pp. 42, 45.

<sup>3</sup> *Trasímaco, Licofrón, Jeniades: Fragmentos y testimonios*, trad. de José Barrios Gutiérrez, 2da ed. Madrid: Aguilar, 1975; pp. 52-53.

*Celestina retórica* implica la imposibilidad de la formulación de juicios veritativos, morales o legales acerca del amor. Se ha interpretado a Celestina como una maestra de la oportunidad (*kairós*) para... ganar dinero (*caire*).<sup>4</sup> Para entretejer ambas tesis en un nuevo texto, creemos que la sofística de Gorgias de Leontini ofrece una *ocasión* inigualable. George B. Kerferd señala que: "It is probable that he also wrote a technical treatise on rhetoric, whether its title was simply *Art* or possibly *On the Right Moment in Time (Peri Kairou)*".<sup>5</sup> El arte por excelencia —según Gorgias— es la retórica o el saber acerca del *Kairós*.<sup>6</sup> Celestina combina su retórica con la previsión del momento justo para persuadir.

Según Gorgias, en su "Elogio de Helena", la palabra es un poderoso soberano, que con un pequeñísimo y muy invisible cuerpo realiza empresas absolutamente divinas; y, en efecto, puede eliminar el temor, suprimir la tristeza, infundir alegría, aumentar la compasión. Gorgias asevera:

Las sugerencias inspiradas mediante la palabra producen el placer y apartan el dolor. La fuerza de la sugestión adueñándose de la opinión del alma, la domina, la convence y la transforma como por una fascinación. Dos artes de fascinación y de encantamiento han sido creadas, las cuales sirven de extravío al alma y de engaño a la opinión.<sup>7</sup>

Asegura que la palabra persuasiva obliga necesariamente al alma a obedecer sus mandatos y a aprobar sus actos. El sofista agrega:

En cuanto a que la persuasión producida por la palabra modela el alma como quiere, hay que fijarse en primer lugar en las teorías de los fisiólogos, quienes sustituyendo una opinión mediante la exposición de otra consiguen que lo que es increíble y oscuro se presente como evidente a los ojos de la opinión.<sup>8</sup>

La sucesión de las filosofías presocráticas no es producto de que la Verdad

<sup>4</sup> Véase "El secreto de Celestina" y "Celestina 'Caira'", en Rubén Soto Rivera, *Consideraciones tempestivas acerca de la Celestina y La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Río Piedras, s.e., 1995.

<sup>5</sup> George Briscoe Kerferd, *The Sophistic Movement*, London: Cambridge University Press, 1981; p. 45. "Thus, therefore, *kairós*, translated into rhetorical terms, becomes both capacity and precept. Above all it is the capacity to improvise speeches, which Gorgias may have been the first to practise: 'he thus showed that he knew everything and could speak on any theme, relying on the occasion' (*toi kairoi*). Thus *kairós*, when resolved into that rhetorical skill of which an example is now given, can be defined as 'that which is fitting in time, place and circumstances', which seems the adaptation of the speech to the manifold variety of life, to the psychology of speaker and hearer: variegated, not absolute unity of tone" (Mario Untersteiner, *The Sophists*, trad. Kathleen Freeman, Basil Blackwell, Oxford, 1954; p. 197).

<sup>6</sup> "Ningún orador ni filósofo hasta el momento presente ha definido la teoría de la ocasión, incluido Gorgias de Leontini, que por primera vez intentó escribir sobre este tema y no dijo nada digno de relieve" (Dionisio de Halicarnaso, *De comp. verb.*, 12 [Gorgias, *Fragmentos y testimonios*, trad. de José Barrios Gutiérrez, 3ra ed. Madrid: Aguilar, 1980; p. 83]).

<sup>7</sup> Gorgias, *op. cit.*; p. 88.

<sup>8</sup> *Op. cit.*; p. 89.

acceda dialécticamente a su autoconciencia, sino a la fuerza de la persuasión. Gorgias compara la retórica con un fármaco:

Y la misma proporción hay entre el poder de la palabra respecto a la disposición del alma que entre el poder de los medicamentos con relación al estado del cuerpo. Así como unos medicamentos expulsan del cuerpo unos humores y otros a otros distintos, y nos eliminan la enfermedad y otros la vida, así también unas palabras producen tristeza, otras placer, otras temor, otras infunden en los oyentes coraje, otras mediante una maligna persuasión empozoñan y engañan el alma.<sup>9</sup>

El *phármakon* designa además las pinturas (las sustancias colorantes) de los pintores. El arte de la pintura crea ilusiones. Éstas parecen que suplantán las realidades naturales y, en la medida que tal apariencia tenga éxito como suplemento, las pinturas (sus obras) impugnan las cosas naturales de ser ilusorias. Gorgias, pensando en la pintura, creía que mediante la percepción visual el alma se modela en su modo de ser. La persuasión es una especie de pintura mental y los colores de ésta son las palabras.<sup>10</sup> El sofista afirma que:

En otro sentido los pintores, cuando representan de modo perfecto un solo cuerpo y figura usando de muchos colores y cuerpos, deleitan a la vista. La realización de estatuas de hombres y de dioses produce en los ojos una dulce afección. Y de esta forma unos objetos dan tristeza a la vista, otros deseo y a veces muchos objetos producen en muchos hombres amor y deseo de muchos actos y cuerpos.<sup>11</sup>

Esta verdad en pintura la podemos hallar también en la *Celestina*, cuando Calixto dice a Sempronio:

¿Cómo? Yo te lo diré. Mayor es la llama que dura ochenta años que la que en un día passa, y mayor la que mata una ánima que la que quema cient mill cuerpos. Como de la apariencia a la existencia, como de lo vivo a lo pintado, como de la sombra a lo real, tanta diferencia ay del fuego que dizes al que me quema (1.218-219).<sup>12</sup>

El relato del incendio de Roma le sirve de comparación para encarecer la pasión amorosa que siente por Melibea. Calisto dice que Celestina parece que es más que mujer (6.345). ¿Qué parece ella entonces? La alcahueta asegura a Calisto que la mayor gloria que el secreto oficio de la abeja exhibe, es que todas las cosas que toca las convierte en mejor de lo que son (6.339). El melifluo nombre de "Melibea" hace honor a la labor apícola de la trotaconventos que ha convertido todas las zahareñas y esquivas razones de la hija de Alisa en miel.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> *Op. cit.*; pp. 89-90.

<sup>10</sup> "The ethic, aesthetic and rhetoric of Gorgias are all based on *kairós*" (Untersteiner, *op. cit.*; p. 161).

<sup>11</sup> Gorgias, *op. cit.*; p. 91.

<sup>12</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Peter E. Russell, Madrid: Clásicos Castalia, 1991. Todas las citas provendrán de tal edición.

<sup>13</sup> "Otra vez digo que me marauillo, especialmente auiedo avejas, animal tan industrioso e tan preuecydo, a ninguno dañoso, e prouechoso a muchos, y que con el arte que la natura le dió e su noble trabajo

## El Arcipreste de Hita aconseja la generosidad para con la vieja trotaconventos:

Si algo non dieres, cosa mucha o poca, / sey franco de palabra, non le digas rrazón  
loca; / quien non tiene miel en la orca, tenga la en la boca. / Mercador que esto faze  
bien vende e troca (c. 514).<sup>14</sup>

La puta vieja —objeta Pármeno— viene cargada de mentiras, como abeja (6.347). Juan Ruiz enumera una lista de nombres para la alcahueta, entre los cuales destacamos los de “aguijón” y “abejón”. El aguijón de la abeja es agudo y ponzoñoso como la flecha de Cupido.<sup>15</sup> La abeja inyecta un *pharmakon* y fabrica una miel que es tanto alimento como medicina (6.348-349). Según Francisco Petrarca, la abeja es una imagen de la discordia universal: “Contempla también las colmenas e auejas, o, por mejor dezir, qué discordias ciuiles, e qué guerras domésticas”.<sup>16</sup> Petrarca asegura también: “Pues estas cosas todas qué son sino instrumentos de contienda; qué son los aguijones de los táuanos y abispas, qué sudores y qué guerra passan con ellos los bueyes.”<sup>17</sup>

La ocasión y la retórica se coimplican en la imagen de la abeja. En el ensayo “Celestina ‘Caira’” aseveramos que *la seducción celestinesca es como un alto muro*.<sup>18</sup> Celestina es una *solícita mensajera*, en cuya lengua Melibea envió escritas a Calisto unas razones firmadas y selladas (12.464). Calisto dice a Pármeno: “Rezando hoy ante el altar de la Magdalena me vino con tu mensaje alegre aquella solícita mujer” (12.467). Que el amo se encuentre ante el altar de la Magdalena, para esperar a la puta vieja, responde a que Magdalena fue una prostituta, antes de convertirse en santa. La intermediaria entre Melibea y Calisto se asimila a imagen de la Virgen María. En la cultura donde se halle un mito de la Madre Virgen de Dios, debe haber dialógicamente una parodia de la misma: la figura literaria de la vieja puta, una Celestina. Este nombre evoca un título de la Virgen María: “Reina del Cielo”. Pármeno conocía a Celestina y sus *mañas* (12.474). La misma Melibea dice a la medianera que tantos “loores” ha oído de sus *falsas mañas*, que no sabe si creerle o no, acerca de su petición

---

prouce a sí e a otros” Petrarca, “Prólogo del segundo libro”, *De los remedios contra adversa e próspera fortuna*, transcripción paleográfica de H. Rodríguez Vecchini, Sevilla: Juan de Valera, 1524; p. 5.

<sup>14</sup> Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. de G.B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Clásicos Castalia: 1988; p. 214. Todas las citas serán de esta edición. Russell cita a Sebastián de Covarrubias para ilustrar el sentido de la comparación apícola: “Euquierio dize, que la abeja es hieroglífico del adulador, que en la boca trae la miel descubierta y escondido el aguijón con que después mata” (*La Celestina*; p. 347, n. 57).

<sup>15</sup> Juan Ruiz poetiza: “Si nol dan de las espuelas al cavallo farón, / nunca pierde faronía, nin vale un pepión; / asno coxo quando dubda, corre con el aguijón; / a muger que está dubdando afinque la el varón” (641).

<sup>16</sup> “Prólogo del segundo libro”, *op. cit.*; p. 4.

<sup>17</sup> *Op. cit.*; p. 2.

<sup>18</sup> R. Soto, *op. cit.*; p. 71.

por una oración contra el dolor de muelas de Calisto y por su cordón como una reliquia religiosa (4.320). ¿Acaso esos "loores" no serán una reminiscencia de los loores a la Virgen? De acuerdo con un hispanófilo holandés, hay cifrado en cada nombre de los personajes de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* un mensaje secreto, decodificable a base de una asignación de valores numéricos a las letras de sus *nomina*. "El número más pequeño es el de *Crito*, 21, y el más grande, es el de *Celestina*, 68".<sup>19</sup> Curiosamente la cifra de las dos primeras palabras de la oración mariana: *Ave María* computa a 68.<sup>20</sup> Recordemos que cuando Lucrecia se refiere a la cicatriz facial de la puta vieja, dice que: "¡Hi, hi, hi! ¡Mudada está el diablo! ¡Hermosa era con aquel su Dios-os-salve, que traviesa la media cara!" (4.310) Rojas repite así irónicamente la letanía "*Dios te salve María, llena eres de gracia...*" El hispanófilo asevera que "...la *Celestina* era la parodia y la blasfemia dirigidas contra una Iglesia cristiana que perseguía a los judíos..."<sup>21</sup> *Celestina* es una parodia del mito mariano, una reparabilidad del virgo (*hymen*), la cual imita irónicamente la Inmaculada Concepción; mas, a la misma vez, denuncia la arbitrariedad y la imposibilidad de tal dogma *in hac lachrymarum valle*. La *Celestina* culmina como termina la letanía a la Virgen: *in hac lachrymarum valle*. La Verdad pura es sólo una verdad que, como un virgo rehabilitado por una vieja hechicera, ha olvidado de algún modo que ha sido reparado más de siete veces. No existe la Verdad, sino múltiples verdades en calidad de compromisos transaccionales. El dinero parece poderlo todo. Ése sustituye de cierto modo a Dios. Juan Ruiz lo aseveró en el: "Enxiemplo de la propiedad quel dinero ha".<sup>22</sup>

*Celestina*, como el buen procurador, pone de su casa "algún trabajo, algunas fingidas razones, algunos sofísticos actos..." (3.282); ella se llama a sí misma, con lenguaje jurídico, "sofística prevaricadora" (6.299).<sup>23</sup> Pármeno,

<sup>19</sup> Henk de Vries, "Sobre el mensaje secreto de CALYSTO Y MELIBEA", en *Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina*, Barcelona: Ediciones Borrás, 1977; p. 142.

<sup>20</sup> "El número 100 se convirtió en símbolo de la Madre de Dios cuando el Ave María, por la añadidura de las últimas palabras, 'Iesus Christus, Amen,' llegó a componerse de cien letras. Hemos señalado el papel que el número 100 desempeña en la *Comedia*; podemos comprobar ahora que sirve también para aludir a la salutación angélica, porque esta oración constituye el fundamento de la cifra. Si se aplica la cifra de Rojas al Ave María, salta a la vista que se producen isopsefías con siete nombres de la *Comedia*: AVE MARIA = 68 = CELESTINA; PLENA = 42 = CALYSTO; DOMINUS TECUM = 58 = MELIBEA; MULIERIBUS = 48 = ELICIA; FRUCTUS = 21 = CRITO; VENTRIS = 34 = TRISTAN; IESUS CHRISTUS = 50 = AREUSA" (*ibid.*).

<sup>21</sup> *Op. cit.*; p. 146.

<sup>22</sup> "Cel. - No ay curujano que a la primera cura juzgue la herida. Lo que yo al presente veo te diré: Melibea es hermosa, Calisto loco y franco. Ni a él penará gastar, ni a mi andar. ¡Bulla moneda y dure el pleyto lo que durare! Todo lo puede el dinero; las peñas quebranta, los ríos passa en seco. No ay lugar tan alto que un asno cargado de oro no lo suba. Su desatino y ardor basta para perder a sí y ganar a nosotros" (3.286-287).

<sup>23</sup> Russell anota: "sofística prevaricadora": 'sofística' es latinismo (*sophisticus*, 'engañoso'). Según *Coment.* (fol. 77 v, n. 3), la frase describe al 'abogado que ayuda falsamente a la parte por quien aboga e señaladamente quando en poridad ayuda e conseja a la parte contraria'. *Prevaricador*, según la misma

asombrado ante la verborrea de la puta vieja, comenta: "¡Qué palabras tiene la noble! Bien ves, hermano, estos halagos fingidos". Y Sempronio le replica: "Déjala, que deso vive. Que no sé quien diablos le mostrará tanta ruindad" (9.403). Sempronio la llama "la misma sospecha" (3.288). Alisa advierte a Melibea que Celestina, a tres veces que entre en una casa, engendra la *sospecha* (10.141). Calisto la apostrofa así: "¡Oh engañosa mujer Celestina!" (12.463). Ni siquiera Pármeneo está muy seguro de que la vieja puta le haya dicho la *verdad* acerca del trato que tiene concertado con ellos (12.459). Celestina asegura que la Verdad no necesita del debido preámbulo o abundancia de muchos colores, y que a la firme Verdad ni siquiera el viento del vulgo la empecina (4.318, 320). Luego Areúsa afirma que ninguna cosa no es más lejos de la Verdad que la opinión vulgar (9.408). Ahí la trotaconventos y la "sobrina" se ubican en el tópico tradicional de Verdad *versus* la opinión. Pero esos comentarios son irónicos y parodian el concepto de la Verdad del pensamiento occidental, ya que Celestina y sus aprendices de putería engañan aun con la misma Verdad.<sup>24</sup>

Si una aseveración es cierta o falsa, dependerá de la ocasión cuando fue enunciada. La Celestina sabe que hay una *ocasión* cuando Dios honra las mentiras (Esquilo, frag., 273). Una criada cervantina confiesa a su señora: "Porque el amor no tiene otro mejor ministro para ejecutar lo que desea, que es la ocasión: de la ocasión se sirve en todos sus hechos, principalmente en los principios" (*Quij.*, 1.34). Lope de Vega repite semejante afirmación: "La ocasión es alcahuete / Que suele hacer en una hora / Más que pueden en mil días / Diligencias y porfías" (*El llegar en ocasión*).<sup>25</sup> La Verdad es una opinión más, cuya única distinción es que ha sido impuesta por la fuerza.

## II. Retórica férrea

Otro indicio de que Celestina es una prosopopeya de la retórica es la cicatriz en su cara. Pármeneo dice a Calisto que la puta vieja tenía un poquito de bálsamo en una redomilla, que guardaba para *aquel rasguño que tiene por las narices* (1.244). Russell anota que tal rasguño era la "'marca del diablo' o rasguño permanente que hacía el Diablo con sus garras en la cara o frente de sus adeptos".<sup>26</sup> La trotaconventos es reconocible por *la fisonomía de la cara* (4.310). Melibea dice a la intercesora: "Assí goze de mí, no te conociera sino por essa señaleja de la cara" (4.309). Lucrecia identifica a Celestina ante su ama, Alisa, como *aquella vieja de la cuchillada que solía vivir en las tenerías*

---

fuelle, debe entenderse como 'aquel que ayuda a ambas partes contrarias o da parte de los secretos del negocio de la una parte a la otra' (*La Celestina*; p. 299, n. 11).

<sup>24</sup> Gossy; p. 33.

<sup>25</sup> *Obras de Lope de Vega*, Madrid: Real Academia Española, 1913; 19.359. "La ocasión, que todo lo rige, obtiene en un instante grande, grande ventaja" (Sófocles, *Filoctetes*; p. 837).

<sup>26</sup> *La Celestina*; p. 244, n. 164.

a la cuesta del río (4.302).<sup>27</sup> Calisto llama a Celestina, *la de la cuchillada* (13.492). La criada de Alisa exclama irónicamente: “¡Hermosa era aquel su Dios os salve, que traviesa la media cara!” (4.310). Según Covarrubias, “hierro” significaba algunas veces la espada u otra arma ofensiva, y, para sustentar su opinión, cita este proverbio: “Quien con hierro mata, a hierro ha de morir”. Añade después que el hierro era la señal que se hacía a los caballos castizos y de raza; y que esta costumbre era tan antigua, que un intérprete de Aristóteles refiere que, para señalar un caballo generoso, le estampaban en el anca el carácter o letra K (*kappa*) y que por esta razón los llamaban *kappatias*.<sup>28</sup> Pronto corroboraremos que el motivo del hierro ardiendo está paremiológicamente vinculado con el de la oportunidad.

Mas, ¿qué relación hay entre la marca facial de Celestina, y su oficio de alcahueta? Cuando Celestina asegura a Sempronio de que convencerá a Pármeno para hacerlo su cómplice, le dice: “Pero yo lo haré de mi fierro, si vivo. Yo le contaré en el número de los míos” (3.286).<sup>29</sup> Mediante la persuasión la puta vieja hace que Pármeno se cuente entre los suyos. El hierro de Celestina es la espada que sale de su boca, su lengua, su palabra. El *Libro de buen amor* llama a la alcahueta “maza”, “almádana”, y “almohaza”, “coraza”, “aldaba”, “garabato”, “escofina”, “aguzadera”, “campana”, “alcayata” (924-926).<sup>30</sup> Acerca de este último nombre, el manuscrito S tiene “alcahueta”; pero ha sido enmendado porque se ajusta mal con el juego de metáforas, presente en los nombres de la alcahueta. Corominas enmendó el pasaje, al haber sustituido “alcayata” por “alcahueta”. Según Covarrubias, la alcayata era el hierro enarcado en forma de semicírculo, sobre el cual se ponía el paño o antepuerta, cuando se quería que esté levantada.<sup>31</sup> Celestina queda retóricamente asimilada a la imagen del hierro. Los nombres de *maza*<sup>32</sup>, *almadana*<sup>33</sup>, *almohaza*<sup>34</sup> *aldaba*<sup>35</sup>, son

<sup>27</sup> Russell anota: “Allí la palabra empleada hace pensar en la llamada marca del Demonio, mientras que aquí el término usado por Lucrecia podría referirse a un viejo navajazo adquirido en una pelea vulgar —un ejemplo más de las no infrecuentes dudas que el texto presenta al lector” (*op. cit.*; p. 302, n. 28).

<sup>28</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: S.A. Horta, I.E., 1943; p. 687.

<sup>29</sup> “Yo le haré de mi fierro” (*Celestina* III, 42). Eleonor S. O’Kane recogió tal expresión como un refrán, en su *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid, 1959; p. 130.

<sup>30</sup> Celestina dice a Melibea: “[*Ten paciencia*], que pocas veces lo molesto sin molestia se cura, y un clavo con otro se expele y un dolor con otro” (10.434).

<sup>31</sup> Covarrubias, *op. cit.*; p. 70.

<sup>32</sup> “Maza (l. vg. *mattea*; del l. *mateola*) f. s. XIV y XV. Arma hecha de palo guarnecido de hierro o toda de hierro con la cabeza gruesa” (*Vocabulario Medieval Español*, Universidad de Salamanca, 1986; 1.1369).

<sup>33</sup> “Almádana. (*ár. al-midán*) f. s. XIII al XV. Almádana, maza de hierro con mango largo para partir piedras” (*op. cit.*; 1.247).

<sup>34</sup> “Almohaza (*ár. mihássa*, deriv. de *hássa*, quemar). f. s. XIV y XV. Instrumento que se compone de una chapa de hierro con cuatro o cinco serrezuelas de dientes menudos y romos y un mango de madera. Sirve para limpiar las caballerías” (*op. cit.*; 1.254).

<sup>35</sup> “Aldaba (*ár. dábba*, barra de hierro para cerrar una puerta). f. s. XIV y XV. Pieza de metal que se



clasificados por G.B. Gibbon-Monypenny, bajo la categoría de “golpear”; los de *aguzadera*, *aguijón*, *abejón*, bajo la de “estimular, avivar”; los de *garavato*, *anzuelo*, *alcayata*, bajo la de “atrapar”.<sup>36</sup> El Arcipreste de Hita asegura de las trotaconventos que “éstas dan la mazada —si as orejas, oyas” (699, 937). Nuestro oído medio es una pequeña cámara ubicada en el hueso temporal que contiene tres minúsculos huesos articulados: el *malleus* (‘martillo’), que se articula con la membrana timpánica; el *incus* (‘yunque’), situado en el centro; el estribo, que se articula con la ventana oval que se localiza en la pared posterior. Celestina es el oído de Calisto, y éste la oye a golpes. Petrarca, para ilustrar la sentencia de Heráclito de que en todas las cosas hay discordia, cita, entre otros casos, el ejemplo de la contienda que con el hierro tiene la piedra imán.<sup>37</sup> Aquél alude a los ruidos como otra evidencia de que todo es contienda; pero nos interesa especialmente el siguiente ruido, porque conecta el hierro y la discordia con Celestina: “...e los roncós soplidos de los fuelles de los herreros, y el agudo son de sus martillos que las noches de inuierno parten por medio porque ningún tiempo se pueda defender de contiendas”.<sup>38</sup> Heinrich Kramer y James Sprenger redactaron, en 1484, un libro contra la brujería: *Malleus Maleficarum* (*El martillo de los hechizos*). Pármeno dice a Calisto que cuando la vieja puta se pasea junto a los herreros, entonces los martillos dicen: “Putá Vieja”, y que carpinteros, armeros, herradores, caldereros, arcadores; en fin, cualquier oficio de instrumento forma en el aire, con su ruido característico, este nombre: “Putá Vieja” (1.270). Rojas, en su carta preliminar “El autor a un su amigo”, escribe que en su *Tragicomedia*, los jóvenes enamorados hallarán armas defensivas para resistir los fuegos del loco amor; “las quales hallé esculpidas en estos papeles, no fabricadas en las grandes herrerías de Milán, mas en los claros ingenios de doctos varones castellanos formadas” (184-185). El autor converso compara la *Celestina* con una férrea pieza de herrería. Petrarca vuelve a tematizar el hierro y a compararlo con la escritura, a través de la analogía con una herrería.<sup>39</sup> El ingenio de Rojas es como una fragua y su obra, una pieza parecida al hierro y a la discordia: una pieza de retórica.<sup>40</sup> En

---

pone en las puertas para llamar golpeando con ella: ‘Llamó a unas *aldabas* de hierro que en la puerta estaban’, *L. De Caballerías*, en NBAE, t. 11, 6” (*op. cit.*; 1. 222).

<sup>36</sup> *El libro de buen amor*, p. 299, n. 924-927.

<sup>37</sup> “Prólogo del segundo libro”, *op. cit.*; p. 5-6.

<sup>38</sup> *Op. cit.*; p. 5.

<sup>39</sup> “Qué contienda es la de los escriptores con los pergaminos, con la tinta, con las pénolas, y con el papel. Qué la de los herreros con los martillos, con las tenazas, y con el yunque. Qué la de los que aran con la esteua, con la reja, con los mismos terrones, y con los bueyes. Y qué de los caualleros, no digo con los enemigos, más con sus caualllos y armas, que los vnos haronean y las otras pesan e matan” (*op. cit.*; p. 7).

<sup>40</sup> Petrarca asevera: “Assí que a mi parecer elegantemente dixo Séneca quando comparó los philósophos a los retores que en ambos ay ygal discordia y que esto sea verdad qualquiera que entendiere los philósophos e oyere los retores lo podría fácilmente juzgar” (*ibid.*).

cierta ocasión Calisto se queja, ante la alcahueta, de que las gracias de Melibea son como armas que lo han vencido, cautivado y muerto; las gracias de la doncella son su cárcel de amor, donde está cautivo con ligaduras de dura cadena. Mas Celestina le consuela de inmediato así: "Calla, y no te fatigues; que más aguda es la lima, que yo tengo, que fuerte esa cadena que te atormenta. Yo la cortaré con ella, porque tú quedes suelto" (6.356).

Ya hemos dicho que el Arcipreste de Hita llamaba a la alcahueta "Escofina". La palabra de Celestina es como una lima aguda que corta cualquier dura y atormentadora cadena. La retórica de la bruja es tan fina y aguda, como el filo de cualquier hoja amolada con una lima.<sup>41</sup> Petrarca compara su retoricidad con una lima:

Pues Séneca (de quien antes dixé) con muy breves palabras passó por aquella parte de la fortuna que a el precio más difícil, y que sin duda a prima vista es más dura, cuyo librillo en cada lugar anda entre las manos del vulgo; al qual ninguna cosa entiendo yo añadir ni quitar, que obra hecha de tan alto ingenio, desdeñar se ha de nuestra lima, quanto más que tengo tanto que ver en mis cosas que ni polir las agenas, ni reprehenderlas es mi intención.<sup>42</sup>

Cuando Pármemo ve que su socio y la puta vieja se acercan a casa de su amo, dice a éste: "A Sempronio y a Celestina veo venir cerca de casa faziendo paradillas de rato en rato, y, cuando están quedos hacen rayas en el suelo con el espada" (5.333). La espada es la de Sempronio; ésa será el arma asesina contra la vieja hechicera. Mas, en aquel momento, ambos manejan la espada para hacer rayas en el suelo. Mas, ¿qué trazaban en el suelo?; ¿acaso cuánto tocaría a cada quien, de aquel negocio de loco amor? o ¿conjuros mágicos? Pármemo ha dicho a Calisto que Celestina pintaba figuras en tierra y decía palabras (1.247). Lo importante para nuestra interpretación es que la espada se convierte en un instrumento de escritura. De acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, 'sacar la espada' tenía el sentido figurado de defender con razones a uno o alguna causa (2.587). Sempronio dice a Calisto: "Lo de tu abuela con el ximio, ¿fablilla fue? Testigo es el cuchillo de tu abuelo" (1.224). El cuchillo es un testigo. Mas, es un testigo en asuntos de loco amor, los cuales culminan a veces en cuchilladas y tajos. Celestina llama "Buen Amor" a su oficio de alcahueta (12.479-480), tal como Juan Ruiz llama a la alcahueta "Buen Amor" (932). El "Buen Amor" es —según San Agustín— la *caritas christiana*. La espada en el *Nuevo Testamento* simboliza la palabra de Dios. El apóstol Pablo escribe que la espada del espíritu es la palabra de Dios (*Ef.*, 6.17). El autor de la carta a los *Hebreos* asegura que la palabra de Dios es viva, eficaz y

<sup>41</sup> "Lima (l. *lima*) f. s. XV. Instrumento de acero templado con la superficie finamente estriada en uno o en dos sentidos para degastar y alisar los metales y otras materias duras. A. De Palencia: *Vocab.* (1490), 247b" (*Vocabulario Medieval Español*, 1.1312).

<sup>42</sup> "Prólogo del primer libro", *op. cit.*; p. 4.

tajante, más que una espada de dos filos, y que penetra hasta la división del alma y del espíritu, hasta las coyunturas y la médula, y que discierne los pensamientos y las intenciones del corazón (4.12). San Juan escribe que vio a un glorioso Jesús, de cuya boca salía una espada aguda, de dos filos (*Ap.*, 1.16). Alisa asegura a su hija que *la verdadera virtud más se teme que la espada* (10.441). Cuando Elicia ve que Sempronio ha desenvainado su espada contra la vieja hechicera, aquélla le ruega: “¡Mete, por Dios, el espada! Tenle, Pármeno, tenle; no la mate esse desvariado” (12.485). Aunque parece casual la mención en una misma línea, de Dios y la espada de Sempronio, resulta *lógica* en el contexto del logofalocentrismo occidental. No olvidemos el santo y seña de la Reconquista Española: “Por la espada de Santiago”. Sempronio, al asesinar a estocadas a Celestina, decía: “...Espera, doña hechizera, que yo te haré yr al infierno con cartas”.

La espada, como una imagen de la palabra proferida por la boca de Dios, es la identidad que violenta la otredad hasta pretender eliminarla. Las cartas de las que habla Sempronio son los trazos o heridas infligidas en el cuerpo de la bruja. San Pablo escribió que la letra mata, mas el espíritu vivifica (*2 Cor.*, 3.6). Ese espíritu es *pneuma* o *spiritus*; nombres grecorromanos asociados con el aliento, la respiración y la voz. Ésta es digna del Padre Celestial, pero la escritura y las cartas son la señal de la ausencia ontológica y del infierno. Se escriben cartas a los ausentes. Las heridas en el cadáver de la vieja hechicera son los trazos epistolares que la acusan de brujería. La escritura es un tipo de hechicería, porque acusa el rasgo gráfico de la voz. San Pablo dice que los cristianos son como cartas de Cristo, pero no escritas con tinta, sino con el Espíritu de Dios; no en tablas de piedra, sino en las tablas del corazón (*2Cor.*, 3.2-3). El cristianismo pretende hacer usufructo de la metáfora epistolar, sin contaminarse con la arbitrariedad y la contingencia de la grafía. El cristianismo exhibe una subconciencia de que él mismo es una ficción retórico-literaria, pero la reprime en aras del predominio de la voz del Padre. La escritura queda relegada violentamente al infierno por la voz. Y ese infierno es la propia mala conciencia del Lógos, su gusano que nunca muere en la gehena semiótica. Mandar a Celestina con credenciales de hechicería al infierno, equivale a reconocer medrosa y violentamente el carácter retórico de ese personaje. Pero, ¿por qué a cuchilladas? Por miedo de que la escritura subvierta el orden pretendidamente natural y ontológico que la voz ha impuesto en el mundo judeo-cristiano. La escritura delata la arbitrariedad de cualquier orden establecido. La grafía exhibe un para-orden consistente en instaurar nuevos y caprichosos órdenes. La insolencia de la voz es pretender hipostasiar a cualquier precio un orden determinado histórico y contingentemente. Convertir la orden del día en el orden de Dios: esto es el logofalocentrismo. Sempronio mismo dijo a Pármeno cuál es la motivación real de portar un arma como la espada. “Pero guárdate Dios de verte con armas, que aquél es verdadero temor. No en balde dizen: ‘cargado de

hierro y cargado de miedo” (12.471). El asesinato de Celestina es otro ejemplo del intento logofalocéntrico de erradicar la *différance*. Celestina es una habilísima maestra de la esgrima de la palabra. La hechicería de la vieja puta es su arte de seducción o su oportuna retórica. La marca del Diablo es la marca de la retoricidad en cualquier discurso oral o escrito. Cuando Calisto desespera por oír lo antes posible el relato de lo acontecido a Celestina, durante su primera entrevista con Melibea, aquél dice a la alcahueta: “Madre mía, abrevia tu razón o toma esta espada y mátame” (6.337) Tras un comentario entre dientes de Pármeno, quien pronostica la pronta muerte de su amo (a causa de ese negocio de loco amor, que transacciona a través de Celestina), ésta replica al desesperado y enamorado joven: “¿Espada, señor, o qué? ¡Espada mala mate a tus enemigos y a quién mal te quiere! Que yo la vida te quiero dar con buena esperanza que traygo de aquélla que tú más amas” (6.337).

He aquí otro varón que ofrece su espada, un símbolo fálico, a la puta vieja para que la use como hombre contra su “natural” poseedor. En aquellas palabras, pronunciadas por la propia Celestina, ésta grabó su propio destino final: Murió acuchillada por la espada de Sempronio. Un refrán, (que no aparece entre los 444 refranes de la *Celestina*), dice: “El que a hierro mata, a hierro muere”.<sup>43</sup> Celestina muere a hierro o a espada, porque ella mataba con cierto hierro o con una espada a su clientela, proveniente de todos los estratos sociales. Elicia cuenta a Areúsa: “*Mill cuchilladas le vi dar a mis ojos; en mi regazo me la mataron*” (15.522). La seducción al estilo del amor cortés, la cual Calisto trató de ejercer inmediatamente sobre el corazón de Melibea, (cuando el halcón de aquél vino a parar accidentalmente en el huerto de ésta), Celestina la prosigue astuta y exitosamente. La brujería celestinesca está al servicio de la alcahuetería. Celestina es otra Afrodita, en cuyo séquito figura la divina Persuasión (*Peitho*) y la Ocasión (*Kairós*). Dante asegura que:

El cielo de *Venus* se puede comparar a la *Retórica* por dos propiedades: una es la claridad de su aspecto, que es más suave a la vista que ninguna otra estrella; otra es su aparición, ora a la mañana, ora a la tarde. Y estas dos propiedades existen en la *Retórica*.. porque la *Retórica* es la más suave de todas las ciencias, porque tal se propone principalmente. Aparece de mañana, cuando el retórico habla a la vista del oyente; aparece de noche, es decir, detrás, cuando el retórico habla por el remoto medio de la letra.<sup>44</sup>

La alcahueta de la cuchillada es una bruja con las palabras. La marca de la bruja en Celestina —repetimos— es su retórica.

En la paremiología castellana medieval queda confirmada la equivalencia

<sup>43</sup> José Gella Iturriaga, “444 refranes de *La Celestina*”, en *Actas del I Congreso Internacional de La Celestina*; p. 245-268.

<sup>44</sup> Dante Alighieri, *El convivio*, trad. de Cipriano Rivas Cherif, 2da ed. Argentina: Espasa-Calpe, 1949; p. 69.

*espada (cuchillo)-palabra*. El *Corbacho* enseña que las mujeres en sus dichos inconstantes son como cuchillos de dos filos (1.18.61).<sup>45</sup> El Arcipreste de Talavera asegura que: “La muger ser de dos fazes e cuchillo de dos tajos, non ay dubda en ello” (2.6.147). En otro lugar reitera: “Son dichas las mugeres... cuchillo de dos tajos” (2.6.149). En una compilación de refranes españoles de la Edad Media hay varios proverbios que ponen en paralelo las cuchilladas y las palabras: “(Antes) Pasan malas cuchilladas que (y no) malas palabras” (178). Otro refrán dice: “Sanan las cuchilladas, y no las malas palabras” (657). Luego, este otro refrán: “Más duele la palabrada del amigo que la cochiada del enemigo” (179). Este próximo adagio justifica que Rojas caracterizara a Celestina con una cuchillada en su rostro: “No ay espada sin buelta, ni puta sin alcahueta” (482).<sup>46</sup> Este adagio compara la espada con la puta y la vuelta de la espada con la alcahueta, y Celestina es ambas cosas: *espada y vuelta, puta y alcahueta*.

El *kairós* es el *momento oportuno* y en Grecia estaba divinizado; Lisipo forjó en bronce una estatua de aquél. El maestro Gonzalo Correas dice que los antiguos pintaron a la Ocasión con los pies alados y puestos sobre una rueda, con un cuchillo en la mano, el corte del cual va delante, “como que va cortando por donde vuela; todo denota su ligereza”.<sup>47</sup> Himerio atestigua que la estatua del Kairós, entre otros rasgos, empuñaba en su mano derecha un cuchillo (*síderos*) y sostenía en su izquierda una balanza (*Eclog.*, 14.1).<sup>48</sup> El *síderos* significaba “hierro, acero; instrumento o arma de hierro, espada, hacha, guadaña, hoz; almacén, depósito, mercado de hierro”.<sup>49</sup> El sustantivo *kairós* está relacionado etimológicamente con el lexema *keirein*, “cortar”, y, a través de éste, con el sánscrito *kartati*, “él corta”.<sup>50</sup> En la paremiología española hay unos refranes que equiparan el hierro caliente con la oportunidad. He aquí un refrán prototipo: “Bate (Bated, Se bate) el (al) fierro mientras que (cuando, fin cuando, hasta que) está caliente”.<sup>51</sup> El hierro, como marca, es el hierro ardiente, el

<sup>45</sup> “En sus dichas non constante, cuchillo de dos tajos” (*Refranes y frases proverbiales*; p. 94).

<sup>46</sup> “No hay puta: sin alcahueta. *Glosados* iiiii. Cf. Espada” (*op. cit.*; p. 47).

<sup>47</sup> *Vocabulario de refranes*, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924; p. 260. *Consideraciones...*; pp. 130-131.

<sup>48</sup> Franklyn P. Johnson, *Lysippos*, New York: Greenwood Press Publishers, 1968; p. 284, frag. 36.

<sup>49</sup> José M. Pabón S. de Urbina, *Diccionario manual griego-español*, 9na ed. Barcelona: Bibliograf, 1975; p. 535.

<sup>50</sup> *Webster's Third New International Dictionary of the English Language (Unabridged)*, Massachusetts: Merriam Company Publishers, 1976; p. 1230C, 2090a.

<sup>51</sup> *Refranes y frases proverbiales*; p. 94. He aquí los correspondientes adagios latinos: *Ferrum dum in igne candet cudendum est. Tundatur ferrum dum novus ignis inest*. Luis Martínez Kleiser agrupa los siguientes refranes bajo la noción de OPORTUNIDAD: “47.004. El hierro caliente se dobla fácilmente. -R.M. 47.005. El hierro enrojecido, fácilmente es batido. -R.M. 47.006. Al hierro, en caliente; porque en frío, trabajo perdío. -R.M. 47.052. Cuando está el hierro encendido ha de ser batido. -Z.-N.-C. 47.053. Al hierro caliente, batir de repente. -R.M. 47.081. Bate el hierro mientras que está caliente. Refrán judío-español” (*Refranero General Ideológico Español*, Madrid: Real Academia Española, 1953).

de la ocasión. Juan Ruiz llama a la alcahueta "Aldaba". Una aldaba es una pieza de metal en algunas puertas para poder llamar o para cerrarlas. Bartolomé Cairasco de Figueroa redenomina a la Ocasión "Aldaba".<sup>52</sup> Sempronio trajo, por vez primera, a Celestina a casa de Calisto; Rojas escribe el siguiente diálogo:

Sempronio. —Callemos, que a la puerta estamos y, como dizen, las paredes han oydos.

Celestina. —¡Llama!

Sempronio. —¡Tha, tha, tha!

Calixto. —¡Pármene!

Pármene. —¿Señor?

Calixto. —¿No oyes, maldito sordo?

Pármene. —¿Qué es, señor?

Calixto. —A la puerta llaman. ¡Corre!

Pármene. —¿Quién es?

Sempronio. —Abre a mí y a esta dueña.

Pármene. —Señor: Sempronio y una puta vieja alcoholada davan aquellas porradas (1.238-239).

Juan Ruiz llama a la alcahueta "Porra" (926). Celestina es como una puerta (*porta*): la de la retórica del amor. Celestina *porta* la *oportunidad* de que alguien pueda entrar en amores con otra persona. El nombre "Celestina" está vinculado con el hierro, puesto que los antiguos griegos (entre otras etnias) creían que el cielo estaba hecho de ese metal.<sup>53</sup> Síderos es el vocablo heleno para el *hierro*; de síderos deriva etimológicamente el adjetivo *sideral*: 'del cielo'. Celestina es la autoridad en el loco amor, y Andreas Capelano deriva el sustantivo "amor" del latín *hamus*: *garfío*, *anzuelo*, etc.<sup>54</sup>; y el *Libro de buen amor* nombra a la alcahueta "Anzuelo Pescador" (925). El argumento del primer acto de la *Celestina* comienza al afirmar que, entrando Calisto en una

<sup>52</sup> "Aldabada que al alma incita y mueve" ... "Es una rica y venturosa puerta, / Cerrada al espacioso y al cobarde, / Y al diligente y animoso abierta". (*Consideraciones tempestivas*; p. 140-141). Calisto dice a uno de sus criados: "Quita ya esa enojosa *aldaba*; entrará esa honrada dueña, en cuya lengua está mi vida" (5.334).

<sup>53</sup> "*síderos ouranós* the iron sky, the firmament, which the ancients held to be of metal, Od" (*An Intermediate Greek Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1975; 728. Eso se debió en gran parte al color del cielo y del hierro. "Hierro (l. Ferrum) m. s. XII al XV. Metal maleable de color gris azulado (fierro)." *Vocabulario Medieval Español*, 1.1232.

<sup>54</sup> "*hamus* -i m.: Gancho, garfio; eslabón de una cadena; malla (*lorica conserta hamis*, cota de malla); anzuelo; todo objeto en forma de garfio" (Don Vicente García de Diego, *Diccionario ilustrado latino-español*, 12ma ed. Barcelona: Bibliograf, 1978; p. 218.

huerta en pos de su halcón, halló allí a Melibea, de cuyo amor cayó preso, y comenzó a hablarle. El halcón es un icono de la Fortuna.<sup>55</sup> En el arte de la cetrería los cazadores llamaban “cuchillos” las seis plumas del ala del halcón.<sup>56</sup> En los cuchillos de las alas falcónicas de la Fortuna vuela la ocasión del amor a primera vista. La Fortuna (el halcón) provee a Calisto la oportunidad (*el cuchillo*) de hablar de amor a Melibea. Mas Calisto traspasa ese cuchillo a una mediadora para que ésta *haga a Melibea del mismo hierro que el joven rico y enamorado*. Celestina cortará las cadenas del pundonor que refrenan el deseo de la doncella por el loco amor que Calisto le ofrece.

El motivo del hierro-espada en la *Tragicomedia*, remite ineludiblemente a Heráclito. Esta vinculación es posible gracias a que Rojas, a través de su lectura de los *Remediis*, de Petrarca, cita el filosofema de la lucha de todos contra todos, propugnado por Heráclito: *Omnia secundum litem fiunt* (DK, 22B80). Filodemo dice en su *Retórica*: “El saber de los retóricos encamina a esto todas sus reglas y, según Heráclito, es inventor de la cuchillería (*kopidon estin arjegos* [DK, 22B81]).”<sup>57</sup> ¿Quién fue el inventor de la cuchillería? y ¿qué es eso, la cuchillería? Otra traducción lee: “Pitágoras fue el iniciador de los trinchetes (o cortes retóricos de efecto)”. Esta es la versión de Agustín García Calvo.<sup>58</sup> Éste explica que *kopídes* fue vertido al español así: “trinchetes”, por ser un claro derivado del verbo *kópto*, “cortar”. Asegura que *kopídes* era una palabra inusitada en griego y proveniente de algún vocabulario artesanal. Su acepción retórica tal vez se refiera a *algún efecto impresivo conseguido por cuidado del corte de fin de frase o tratamiento de la cláusula*. Es curioso que al fragmento 81 de Heráclito, en la colección de Diels-Kranz, le antecede el fragmento que el autor de la *Celestina* citó en su “Prólogo”: “Es preciso saber

<sup>55</sup> S. Gilman dice: “Erhard Lommatzsch en una reciente monografía muestra que en un cierto número de casos, precisamente en el ‘Ausgang des 15. Jahrhunderts’, la antigua representación de la Fortuna a manera de criatura alada que se lanza a través del espacio como un halcón, vuelve a reemplazar a la imagen medieval, al horrible monstruo femenino que emerge de los infiernos armada de su fatal rueda” (Stephan Gilman, *La Celestina: Arte y Estructura*, trad. de Margit Frenk de Alatorre, Madrid: Taurus, 1978; p. 387). Y nuestro crítico asegura luego que: “La Fortuna, bajo la figura del ave de presa, comunica iconográficamente, un siglo antes de Pinciano, el mismo sentido de indiscriminación y azar: sus alas son el símbolo de su libertad sin freno, sin restricciones, lejos ya de los límites divinos que le fueron impuestos por Dante; son la señal de que la Fortuna se ha convertido en azar indiferente y extraño. Ya no es la entidad, a la medida del hombre (como el Tiempo y la Muerte), en la que los hombres creen y no creen” (*op. cit.*; p. 388).

<sup>56</sup> “Covarr. 1611: ... En el arte de cetrería llaman los cacadores cuchillos las seis plumas del ala del halcón, fueras vna antes que se llama tixera, y luego se sigue cuchillo maestro con otros cinco, tras los quales se siguen las aguaderas, que son cuatro; las demás que se van acortando se llaman mantones o corbo” (*Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid: Real Academia Española, 1976; p. 677).

<sup>57</sup> *Los fragmentos de Heráclito*, trad. de Ángel J. Cappelletti, Venezuela: Editorial Tiempo Nuevo, 1972; p. 107, frags. 81 a-b.

<sup>58</sup> Agustín García Calvo, *Razón común. Edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heráclito*, Madrid: Editorial Lucina, 1985; pp. 90-91.

que la guerra es común [a todos los seres], y la justicia es discordia, y todas las cosas se engendran por discordia y necesidad" (DK, 22B80).<sup>59</sup> Ángel J. Cappelletti, basado en aquel lexema, tradujo *kopídes* por "cuchillería". *Kopídes* es el plural de *kopís*: "cuchillo, alfanje, espada; hacha"<sup>60</sup>; mas tiene un homónimo, *kopís*: "truhán; mentiroso".<sup>61</sup> El Oscuro aprovechó tal homonimia. Pitágoras era un truhán y un mentiroso —a juicio de Heráclito— porque inventó el arte de la retórica. Rodolfo Mondolfo tradujo *kopídes* como "trampas".<sup>62</sup> En unos *Escolios a la Hécuba de Eurípides* se dice que:

Y trinchetes (*kopís*) llamaba también a las artes de los discursos, entre otros, Timeo, escribiendo: 'De modo que aun se ve que no es Pitágoras el que inventó lo de los trinchetes propiamente dichos, ni al que Heráclito acusó de ello, sino que lo fue Heráclito mismo, el vano despotricador'.<sup>63</sup>

Heráclito acusó a Pitágoras de inventar la retórica, para —según Timeo Locro— desviar la atención de que él mismo fue su inventor. El Oscuro efesio acusó al filósofo de Samos de sagacidad (*sophie*), erudición (*polymathie*) y de malamaña (*kakotejnie* [DK, 14.19; 22B40]). Todos estos atributos se refieren a la retórica. García Calvo comenta que el fragmento DK, 22B129 revela que la ciencia positiva, no menos que la retórica son instrumentos de engaño para los hombres, y, por tanto, está ligada con la *malamaña*.<sup>64</sup> Heráclito dijo que una gran erudición no enseñaba la inteligencia (*nous*), pues de otro modo se la habría enseñado a Hesíodo y a Pitágoras, así como a Jenófanes y a Hecateo (DK, 22B40). Según el glosario de Hesiquio, el verbo *kopizein* es sinónimo de este otro: *pseudesthai*, 'engañar'.<sup>65</sup> *Kopídes* son *cuchillería, trinchetes, trampas, engaños*. Según Henricus van Herwerden, *kopís* = *adolesjes*, que significaba: 'charlatán; razonador sutil'.<sup>66</sup> *Adolesjes* significaba: 'prater, idle talker, esp. of reputed sophists...'.<sup>67</sup> Aquel lexicólogo, para ilustrar ese sinónimo griego propuesto por él, cita el fragmento 81 de la colección de Diels: el de la *Retórica* de Filodemo.

<sup>59</sup> Rodolfo Mondolfo, *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*, trad. de Oberdan Caletti, 7a. ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 1983; p. 40, frag. 80.

<sup>60</sup> J.M. Pabón, *op. cit.*; p. 353.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> "La presentación usada por los oradores tiene todos sus principios dirigidos hacia este fin [el engaño], y de acuerdo con Heráclito 'es el primer autor de trampas'" (Mondolfo., *op. cit.*; p. 40, frag. 81).

<sup>63</sup> *Razón común*; p. 91.

<sup>64</sup> *Op. cit.*; p. 89.

<sup>65</sup> *Op. cit.*; pp. 90-91. "*kopizo* (A), (*kopis* A) talk idly, lie, *Hsch.*" (*Greek-English Lexicon Liddell-Scott*, ed. by Stuart, Jones & Mckenzie, Oxford: Clarendon Press; 1.978).

<sup>66</sup> Henricus Van Herweden, *Lexicon Græcum Suppletorium et Dialecticum*, Lugduni Batavorum, apud A.W. Sijthoff, 1910; 1. 828. *Diccionario manual griego-español*; p. 9.

<sup>67</sup> *Greek-English Lexicon*, 1.24.



Celestina sería *polymathes* ('habilísima') y *kakotejnos* ('malamañosa'). La malas artes celestinescas se refieren a la brujería. Elicia exclama: "¡Oh Celestina sabia, honrrada y autorizada, cuántas faltas me encobrías con tu buen saber!" (15.525) Pármeno advierte a Calisto que Celestina tiene seis oficios: labrandería, perfumera, maestra de hacer afeites y virgos, alcahueta y un tanto hechicera (1.241-242). No olvidemos que antes había sido puta. "¿Quién só yo, Sempronio? ¿Quitásteme de la putería?" (12.482). Ésa dice: "Que no es otro mi oficio, sino servir a los semejantes. Desto vivo y desto me arreo" (4.91). Así como Peitho (la *Persuasión*) es una acólito del cortejo de Afrodita, parecidamente las putas —según Centurio— están atestadas de razones (18.558). Celestina se parece a Sócrates en el sentido de que, según el comediógrafo Eupolis, Peithó estaba siempre posada en los labios del maestro de Platón.<sup>68</sup> Sócrates, como ministro del Eros filósofo, es un mediador y un alcahuete. Él es un psicagogo. Recordemos que "alcahuete" provino del árabe *al-qawwad* = "el conductor, el intermediario". Sócrates se parece a Celestina, porque ésta, como aquél, tiene a flor de labios la persuasión y el momento oportuno para ésta. Jenofonte relata una curiosa charla entre los amigos de su maestro:

Y, viniendo a ti —le dijo Calias—, ¿de qué es de lo que te enorgulleces, Sócrates? Conque él levantando la cara muy solemnemente, "De mi prostitución" (*mastropeía*), repuso. Mas, ya que se le hubieron reído todos: "Vosotros os reís —les dijo—, pero yo bien sé que mucho dinero podría bien sacar, si quisiera ejercer el oficio este" (*Simp.*, 3.10 [p. 208]).<sup>69</sup>

Platón asegura que la dialéctica de su maestro se compara con la técnica de la partera; Jenofonte la compara con la alcahuetería. Antístenes conversa con Sócrates acerca del oficio de éste:

Pero él, después de haber declarado que también se estaba de acuerdo en eso, dijo: "Y si alguno aun pudiera a la nación entera hacerlos aparecer gratos y atrayentes, ¿no sería ya ése consumado negociante de prostitución?" "Sin duda que sí, a fe", dijeron todos. "Y entonces, si uno puede sacar tan buenos a aquellos de los que esté encargado, ¿tendrá razón para enorgullecerse del arte y con justicia sacará de ello grandes honorarios?" Conque una vez que también en eso se mostraron de acuerdo todos: "Pues esas condiciones, por cierto —dijo—, me parece que las reúne Antístenes ahí presente." "¿A mí, Sócrates —dijo—, me traspasas el arte?" "Sí, a fe —le respondió—;

<sup>68</sup> "In Socrates' case it is especially true that 'due season rested upon his lips'; since he laid down both the beginnings, ends and middle portions of his conversations in accordance with the good." He aquí el binomio persuasión-ocasión, puesto que: "E.R. Dodds (GNOMON '55, p. 167) notes that this comic trimeter is probably merely an echo from some later poet of Eupolis' line: 'A sort of persuasion sat upon his lips' (frg. 94, 5 Kock). Proclus, *Alcibiades I*, trans. by William O'Neill, The Hague: Martinus Nijhoff, 1965; pp. 86-87, n. 271.

<sup>69</sup> Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates, Apología o Defensa ante el jurado, Simposio o El convite*, trad. de Agustín García Calvo, Madrid: Alianza Editorial, 1967; p. 208.

pues aun te veo en la otra que a esa acompaña muy cumplidamente ejercitado.” “¿Cuál es ésa?” “La alcahuetería”, contestó. Conque él, todo mohino, le preguntó: “Y ¿de qué sabes tú de mí Sócrates, que esté tan ejercitado en ella?” “Sé, lo primero —dijo—, de cómo a Calias ahí presente lo alcahuetaste con el sabio Pródico, cuando lo veías a él enamorado de sabiduría y a aquél necesitado de dineros (*Simp.*, 4.60-62).<sup>70</sup>

El banquete en casa de Celestina, para sus sobrinas y los criados de Calisto, es el correlato paródico del *Simposio* platónico, como enseña H. Rodríguez Vecchini; pero en el *Banquete* de Jenofonte la alcahuetería socrática está explícitamente tematizada.

Tristán dice a Sosia acerca de Areúsa: “Esta muger es marcada ramera, según tú me dixiste; quanto con ella te passó has de creer que no carece de engaño. Sus ofrecimientos fueron falsos, y no sé yo a qué fin” (19.563). Celestina advierte a Sempronio que *las palabras de buen amor no obligan* (12.479-480). Este buen amor celestinesco es la parodia del buen amor cristiano; las palabras de la caridad cristiana obligan, pero las palabras del loco amor, no. ¿Por qué? Porque en el loco amor el fin justifica los medios; el fin del loco amor es la consecución del objeto del deseo y éste es por naturaleza insaciable. Celestina renombra su alcahuetería “buen amor”, porque está al servicio de satisfacer una necesidad apremiante de la humanidad: el amor sexual.

Las palabras de “Buen Amor” son como cuchillos o espadas. El mismo Jesucristo dijo a sus discípulos que él no había venido a traer la paz, sino la espada (*Mt.*, 10.34). La heraclíteica guerra de todos contra todos halla un amplio campo de batalla en la retórica. La retórica es la guerra de todos contra todos en tiempos de paz. Heráclito declaró a la Guerra el Padre de todas las cosas (*DK*, 22B53). La autoría del texto está en *dis-puta*; el género al cual pertenece está en *dis-puta*; la intención de la obra está en *dis-puta*.

Rojas tematiza al máximo el filosofema heraclíteo-petrarquista: *Omnia secundum litem fiunt*. Así, Pármeno dice: “Procuremos provecho mientras pendiere la contienda” (3.282). Asegura: “*Pues más locura sería esperar pelea con enemigo que no ama tanto la victoria y vencimiento, como la continua guerra y contienda*” (12.468). El Amor (*Cupido*) es un paradójico enemigo que no ama tanto la victoria como la continua contienda; por eso los enamorados sufren cierta locura.

### III. Cupido rétor

Calisto cree de seguro que, si su época alcanzara los tiempos pasados de Eneas y Dido, no trabajaría tanto Venus para traer a su hijo el amor de Elisa, haciendo que Cupido tomara la forma del hijo de Eneas, Ascanio, para engañarla; antes, por evitar prolijidad, pondría a Celestina por medianera

<sup>70</sup> *Op. cit.*; p. 221.

(10.435). Cupido es una *coincidentia oppositorum*. Es como el hymen que separa la virginidad de la no- virginidad. Celestina, quien cita los tópicos del amor cortés, lo define así: "Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una deleitable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte" (10.435). Melibea percibe que la contrariedad que esos nombres muestran entre sí aprovechará a un enamorado y perjudicará a otro. El Amor-Fuego, como el Fuego de Heráclito, *cambiando descansa* (DK, 22B84a). Tristán comenta a Sosia (acerca de la tristeza sentida por Calisto a causa de las muertes de Sempronio y de Pármeno, y, a la vez, del placer por el loco amor disfutado con Melibea), que ellos mismos verán en qué pararán dos tan recios contrarios, aposentados en un flaco sujeto como Calisto (14.516). Éste se queja ante Pármeno de que si sintiese su dolor, con otra agua (otro discurso distinto del misógino) rociaría aquella ardiente llaga que la cruel flecha de Cupido le ha causado (2.275). Pleberio asevera acerca de la dual naturaleza del Amor que:

Tu fuego es de ardiente rayo, que jamás haze señal do llega. La leña que gasta tu llama son almas y vidas de humanas criaturas, las cuales son tantas, que de quien comenzar pueda apenas me ocurre, no sólo de christianos, mas de gentiles y judíos, y todo en pago de buenos servicios (21.605).

Según Heráclito, *el Rayo dirige todas las cosas* (DK, 22B64). Celestina tiene el remedio de amor para Calisto y para cualquiera, tan enamorado como él. Pero ostentar el remedio de amor equivale a entablar algún tipo de guerra. Ovidio, autor del *Ars amandi*, tituló otro poema suyo *Remedia amoris*, cuyo *incipit* lee: "Cuando el Amor hubo leído el título de esta obra, dijo: 'Es la guerra, lo veo, es la guerra con lo que se me amenaza.'"<sup>73</sup> Pero el remedio de la alcahueta satisface el deseo; mas el remedio de Ovidio pretende evitar la satisfacción del deseo amoroso, sólo para encarecerlo aún más. El efecto es el mismo: cualquier intento de eludir el amor, lo incita más. El discurso del amor cortés hace la apoteosis de la amada. Pero al hacerlo, anula la otredad de la mujer y la sustituye por la identidad del concepto de Dios. La alcahueta hechicera lo sabe; por eso en su oficio de medianera invoca al paladín de la diferencia: el Diablo. Celestina es el suplemento de Venus; aquélla hace las veces de Cupido. Así nos lo deja entendido Calisto, al exclamar:

¡O maravillosa astucia! ¡O singular mujer en su oficio! ¡O cautelosa hembra! ¡O melezina presta! ¡O discreta en mensajes! ¿Quál humano seso bastara a pensar en tan alta manera de remedio? De cierto creo, si nuestra edad alcanzara aquellos passados Eneas y Dido, no trabajara tanto Venus para atraer a su fijo al amor de Elisa, haziendo tomar a Cupido ascánica forma para le engañar; antes, por evitar prolixidad, pusiera a ti por medianera (6.345-346).

<sup>73</sup> Publio Ovidio Nasón, *El arte de amar. El remedio del amor*, trad. de Felipe Payro Carrio, Barcelona: Edicomunicaciones, 1994; p. 119.

Celestina es la Afrodita Urania y la Afrodita telúrica, juntas a la vez. Celestina es como la Helena vituperada de meretriz por la tradición patriarcal griega, y como la Helena, víctima de la Fortuna, del Destino, de Afrodita y Eros, elogiada por la retórica sofística. Gorgias, en su "Elogio a Helena" dice:

Pues la fuerza de la persuasión, de la que nació el proyecto de Helena, es imposible de resistir y por ello no da lugar a censura, ya que tiene el mismo poder que el destino. Así, pues, he demostrado que si fue convencida con la palabra, no fue culpable, sino que tuvo mala suerte.<sup>74</sup>

Helena estuvo en el lugar y en el momento oportunos, para que Paris pudiera ejercer exitosamente su retórica amorosa sobre ella. Alejandro produjo una conmoción psíquica en el carácter de Helena: aquél reconoció la ocasión propicia y la convenció de huir con él a Troya. Y si hubo alguna leve resistencia final, proveniente del pundonor de Helena, el rapto culminó la reducción amorosa. El sofista argumenta que si lo que originó los actos infieles de Helena fue el Amor, entonces no es difícil que ella eluda la acusación de culpabilidad en la que se dice que ha incurrido. Como Jorge Manrique poetiza, *el amor es fuerza tan fuerte que fuerza toda razón*. Gorgias prosigue su argumento: "Si el Amor es un dios, ¿cómo hubiera podido resistir y vencer el divino poder de los dioses quien es más débil que ellos?" (91)<sup>75</sup> El sofista ensaya el tópico del amor como una enfermedad, para defender a Helena de la acusación de adúltera. Un enfermo no es responsable de sus actos, si su enfermedad ha afectado su mente. Si Helena se enamoró, fue porque enfermó de amor y esto último fue cuestión de mala suerte. Gorgias razona:

Si se trata de una enfermedad humana y de un error de la mente, no se ha de censurar como si fuera una culpa, sino se ha de considerar como una mala suerte. Y, en efecto, ella marchó a Troya, como marchó, a causa de las insidias que padeció en su alma, no por voluntaria decisión de su espíritu; a causa de la inexorabilidad del Amor, no por intrigas de su arte.<sup>76</sup>

Helena se comportó ante el Destino, como una hoja seca ante el embate del viento. Aquél concluye: "Por tanto, si se ha de atribuir la causa a la Fortuna o a la divinidad, hay que descargar a Helena de su mala fama" (87).<sup>77</sup> Y repite después semejante inferencia:

¿Cómo es posible estimar justo el censurar a Helena, la cual hizo lo que hizo enamorada o persuadida con palabras o raptada con violencia, u obligada por el poder divino y que, por tanto, escapa por completo a toda acusación?<sup>78</sup>

<sup>74</sup> Gorgias, *op. cit.*; pp. 90, 92.

<sup>75</sup> *Op. cit.*; p. 91.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Op. cit.*; p. 87.

<sup>78</sup> *Op. cit.*; 91.

Helena pertenece al ámbito de la tragedia: al de los héroes.

La *Celestina* es una tragicomedia: es tragedia porque sus personajes son marionetas de la Fortuna, del Destino, del Amor; y es comedia porque su buen amor es una parodia (repetición irónica) del Dios cristiano. En la *Celestina* hallamos la parodia del discurso del amor cortés, que coloca a la amada en el lugar de Dios. Como la Helena gorgiana, Melibea escapa de toda acusación moral, religiosa o jurídica, porque Celestina la sedujo oportuna y retóricamente, o el dios Amor o la Fortuna así lo quisieron. Esta disyunción no es exclusiva, sino inclusiva. Tampoco Celestina puede ser objeto de una acusación moral, porque estaba sometida a las mismas fuerzas que influyeron a Melibea. Ninguna acusación moral cabe donde falta el principio de verosimilitud. Rojas parece tan agnóstico como Gorgias. Éste enseñaba que lo Ente parmenídeo no es; y que si hubiera algo de tal Ente, entonces sería incognoscible; y si algo entitativo fuera cognoscible de algún modo, entonces sería incomunicable. Luego, no hay Verdad Absoluta; ni siquiera esta proposición es la Verdad. Semejantemente, Celestina enseña que *las palabras de buen amor no obligan*.

*Rubén Soto Rivera*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Río Piedras*