

3

HILADO-CORDÓN-CADENA: EQUIVALENCIA SIMBÓLICA EN LA *CELESTINA**

Para George y Pat Shipley

La interacción entre metáfora y realidad contribuye notablemente al poder imaginativo de *La Celestina*.¹ Dos casos con justicia famosos son los de las caídas real y metafórica, y el de la imagería *locus amoenus* como una contraparte a la vez lírica y siniestra del jardín de Melibea (el cual es al mismo tiempo un lugar real y una imagen del cuerpo de Melibea: acto XX, 230).² De igual importancia, a pesar de ser notada con menos frecuencia, es la conexión de tres obje-

tos reales (y, como espero demostrarlo, equivalentes) con un grupo de imágenes. Los objetos son el hilado de Celestina (actos III-IV), el cordón de Melibea (IV-VI) y la cadena de oro de Calisto (XI-XII), y las imágenes son las de la caza, la captura y el cautiverio. Por ejemplo:

Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad que hayan abierto tienda a vender, de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado. En naciendo la muchacha, la hago escribir en mi registro, y esto para que yo sepa cuántas se me salen de la red (III, 81. Celestina a Sempronio).³

Será de los nuestros; darnos ha lugar a tender las redes sin embarazo por aquellas doblas de Calisto (III, 82. Celestina a Sempronio, acerca de Pármemo).

* Una primera versión de este artículo se publicó como “*Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence in La Celestina*”, *Celestinesca*, 1.1 (1977): 6-12. La traducción al español es de Reynaldo Ortiz Galindo.

¹ Para este punto, como para muchos otros, el tratado clásico es la tesis en Harvard de George A. Shipley (1986), cuya publicación revisada se espera con ansia. Cuatro artículos y una ponencia (núm. 303-306 y 331 de la bibliografía de Snow) incorporan material de la tesis, junto con los resultados de investigaciones de Shipley posteriores. Con el fin de ahorrar espacio, las referencias en estas notas se harán sólo por autor y número de Snow, salvo para elementos muy recientes como para que estén incluidos en esa bibliografía.

² Utilizo la edición de Severin (Snow 1985, núm. 176), porque ésta es la única edición crítica basada en los descubrimientos recientes sobre la historia de impresión de *La Celestina*. Para el jardín de Melibea, ver Shipley (núm. 303) y F. M. Weinberg (núm. 312).

³ La red se asocia aquí no sólo con el hilado, sino también con la imagería del comercio (tienda). Esta asociación se repetirá en el lamento de Pleberio. Me ocupé del entrecruzamiento de estos grupos de imágenes en una ponencia que leí en 1974 (Snow 1985, núm. 274); una versión ampliada de esa ponencia formará parte de un volumen de ensayos sobre *La Celestina* por Dorothy S. Severin y yo, que se publicará en Barcelona por Ediciones Albir.

¡En qué lame me he metido! Que por me mostrar solícita y esforzada pongo mi persona al tablero (IV, 86. Celestina, soliloquio).

Vender un poco de hilado, con que tengo cazadas más de treinta de su estado, si a Dios ha placido, en este mundo (VI, 109. Celestina a Calisto, acerca de Melibea).

Con éstas (armas) mata y vence, con éstas me cautivó, con éstas me tiene ligado y puesto en dura cadena.⁴

Tus lazos, tus cadenas y redes, con que posean nuestras flacas voluntades... Bien pensé que de tus lazos me había librado (XXI, 235. Pleberio, soliloquio, refiriéndose primero al mundo y luego al amor).

Etcétera. Las numerosas imágenes de la caza y la captura, que pueden derivar de patrones de imágenes en las *Coplas* de Jorge Manrique y la *Dança general de la Muerte*,⁵ se refieren a las tentativas de auto-reconocimiento de los personajes: tanto Calisto, como Melibea, Celestina y otros son alternada o simultáneamente cazador y presa en una cacería de lujuria, avaricia o poder.⁶ Por ello son centrales para la trama y el significado de *La Celestina*. Además, como lo demuestran los ejemplos anteriores, están muy ligados al hilado, el cordón y la cadena de oro.

Consideremos ahora la relación entre sí de estos tres objetos. Celestina evoca al Diablo en un hilado unguido con veneno de serpientes (III, 85),⁷ para emplearlo como arma para la seducción de Melibea. Lleva el hilado a la casa de Melibea, y tan pronto como Alisa lo toca decide retirarse inmediatamente

para visitar a su hermana enferma, dejando a Melibea sola con Celestina. Alisa es, por supuesto, muy insensata, aunque el dejar a su tan custodiada hija con tal mujer sabiendo lo que ella hace a su rededor,⁸ va más allá de la insensatez. No se explica en términos normales, y la reacción de Celestina nos demuestra que la explicación debe buscarse en un plano distinto: “por aquí anda el diablo aparejando oportunidad” (IV, 90). No sólo es que la enfermedad de la hermana de Alisa haya empeorado (“que se le arreció desde un rato acá el mal”), aunque así es como Celestina alude a la intervención del diablo, aun cuando Alisa pudo fácilmente llevarse a Melibea con ella. La única explicación posible —en una obra justamente ensalzada por la convincente motivación de los actos de sus personajes— es que el diablo estaba en el hilado, y que al menor contacto, se apoderó del buen juicio y la voluntad de Alisa.

Este es el único incidente en *La Celestina* que puede considerarse sólo en términos de brujería y de posesiones diabólicas. Si no fuera por él, todo lo demás —la subversión de Melibea, la locura de Calisto, la pérdida repentina de control de Celestina sobre el curso de los eventos— podría explicarse satisfactoriamente en términos psicológicos, pero una vez que aceptamos que la negligencia imprudente de Alisa es una obra del diablo con la ayuda de una bruja, debemos ver los actos de otros personajes bajo otro ángulo. Esto genera un problema en la apreciación de *La Celestina*, como lo han apuntado algunos críticos.⁹ La subversión de Melibea y algunas otras partes de la obra están motivadas doblemente, uno de los motivos pertenece a un tipo que los lectores modernos se rehúsan a tomar con seriedad. Además, la doble

⁴ El cordón de Melibea se menciona en el mismo pasaje.

⁵ Un estudio de la caza y otra imaginería en la *Dança* se va a publicar en *Medium Aevum* por David Hook y Jennifer Williamson.

⁶ El halcón de Calisto, cuya significación ha sido tratada por algunos críticos, es, por supuesto, también una imagen de cacería: “La caza de amor es de altanería,” como lo advierten varios poetas de la Edad de Oro.

⁷ Hay una interesante serie de imágenes de veneno y serpientes, y ésta también llega a su clímax en el lamento de Pleberio.

⁸ La siguiente ocasión en que Alisa ve a Celestina, sin tener otra justificación más para desconfiar de ella, predispone a Melibea contra ella en los peores términos (X, 162).

⁹ Véase, por ejemplo, P. E. Russell (Snow 1985, núm. 302: 352). No obstante, esto puede verse como una manera de enriquecimiento de la obra, como arguye Francisco Rico (1975: 98-100).

motivación puede indicar que el propio Rojas estaba indeciso sobre el papel de la brujería; sin embargo, creo que la inesperada partida de Alisa nos deja sin opción.

Al parecer, el diablo permanece en el hilado después que Alisa parte de la casa con palabras colmadas de ironía dramática: “Pues, Melibea, contenta a la vecina en todo lo que razón fuere darle por el hilado” (90). En la escena de la invocación, Celestina había ordenado al diablo que “vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad y en ello [el hilado] te envuelvas y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea con *aparejada oportunidad* que haya lo compre y con ello de tal manera quede *enredada*” (III, 85; las cursivas son mías). Y esta orden parece llevarse a cabo: se ofrece la oportunidad (y las palabras “aparejada oportunidad” resuenan, 90), y el hilado se vuelve inverosímilmente fuerte (“recio como cuerdas de vihuela”, 89) —lo suficientemente fuerte como para crear una red y atrapar a Melibea.¹⁰ Se le ha pedido al diablo que permanezca en el hilado hasta que Melibea lo haya comprado, con la implicación de que tras ello él puede dejarlo; y al parecer esto es lo que hace. Se apodera de la voluntad de Melibea, y le enciende el deseo por Calisto (el “crudo y fuerte amor” que Celestina declaró como su objetivo, 85). Como señala Russell, “Es evidente que el poder mágico del bote de aceite serpentino en que fue empapado el hilado se ha transferido al cuerpo de la víctima” (Snow 1985, núms. 302, 351): la siguiente vez que se encuentra con Celestina, Melibea se queja, “comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo” (X, 154).

Melibea cede su voluntad a Celestina (y su alma al diablo, en los ojos de la mayoría de los lectores contemporáneos); la cesión de su cuerpo a Calisto es inevitable. El símbolo de esta cesión es la entrega de su cordón a Celestina, y ambas partes lo perciben

ya sea consciente o inconscientemente. Celestina, dirigiéndose al cordón en camino a la casa de Calisto, dice: “Yo te haré traer por fuerza, si vivo, a la que no quiso darme su buena habla de grado” (V, 103). Posteriormente Melibea admite: “En mi cordón le llevaste envuelta la posesión de mi libertad” (X, 160).

Dos observaciones son oportunas aquí, ambas relevantes en etapas posteriores de la trama. En primera, el diablo consigue entrar porque el hilado aprovecha una debilidad de Alisa: su propio concepto de ama de casa esmerada. En segunda, visualmente el hilado es similar al cordón: Celestina se dirige a la casa de Melibea llevando un objeto en el que ella ha invocado al demonio, el demonio parece dejar el objeto cuando ha hecho su cometido, y Melibea le da a Celestina un equivalente visual que ella se lleva consigo. El hilado ha sido trocado por el cordón (“contenta a la vecina en todo lo que razón fuere darle por el hilado”), y es posible que el Diablo haya pasado de un objeto al otro.

Lo que puede ser una consideración ímproba hoy, podría haber sido, supongo, menos inverosímil para los contemporáneos de Rojas, y se sostiene por las palabras y actos de Calisto cuando Celestina le entrega el cordón. Queda atrapado por él: “¡O bienaventurado cordón, que tanto poder y merecimiento tuviste de ceñir aquel cuerpo, que yo no soy digno de servir! ¡O ñudos de mi pasión, vosotros enlazasteis mis deseos!” (VI, 114). Rápidamente él llega a relacionar el cordón con el cuerpo que éste ha ceñido, acariciándolo y hablándole en términos adecuados para la misma Melibea (“¡O mi gloria!”, 115). Su delirio sensual alarma tanto a Celestina como a Sempronio, quienes buscan beneficiarse del eclipse de su razón por sus pasiones; mientras que Calisto no parece inquietarse tan fácilmente por sus síntomas. Sin embargo, cuando Celestina ve a Calisto estregando con violencia el cordón (“Cesa ya, señor, ese devanear, que me tienes cansada de escucharte y al cordón, roto de tratarlo”, 115), y cuando Sempronio descubre que esto es una gratificación sustituta que lo aleja del objeto real de

¹⁰ Como ya hemos visto, *hilado* y *red* están relacionadas explícitamente en la pág. 81. Este argumento lo hace Weinberg (1971: 152 y véase también Snow 1985, núm. 312).

sus deseos (“Señor, por holgar con el cordón, no querás gozar de Melibea”, 115), ellos se dan cuenta que las cosas han ido muy lejos; y Calisto lo confirma: la tentativa de Sempronio por dirigir hacia Melibea las energías sexuales de su amo enfocadas en el cordón le consiguen el mote de “atajasolaces” (115).¹¹ Esta escena extraordinaria ha atraído la atención de los críticos. Weinberg habla de la incapacidad de Celestina para digerir este fetichismo, y Peter N. Dunn de la displicencia que sienten Celestina y los sirvientes con este espectáculo.¹² Ambos están en lo correcto, pero creo que podemos, y deberíamos, ir más lejos. Celestina y Sempronio están sinceramente preocupados porque el comportamiento de Calisto es, incluso bajo los estándares que él ha establecido antes, extremo e inexplicable. No obstante, si aceptamos que el Diablo ingresó al cuerpo de Calisto tan pronto como él tocó el cordón, de la misma manera en que había sucedido con Alisa y Melibea al contacto con el hilado, entonces su delirio se hace explicable como parte de un patrón.

La acción del demonio por medio de brujería puede permanecer siendo especulativa, sin embargo se pueden hacer dos afirmaciones con alguna certidumbre: el cordón se beneficia de la apreciada visión de Calisto

como amante, de la misma forma en que el hilado se había beneficiado del concepto de sí misma de Alisa; y el cordón se cambia por la cadena de oro, tal como el hilado había sido intercambiado por el cordón. El intercambio no es tan inmediato como con el hilado y el cordón, ya que Celestina saca el cordón de la casa de Calisto (118), y en el acto IX aparentemente ella lo devuelve a Melibea (LUCRECIA. Madre, que vamos presto y me des el cordón. CELESTINA. Vamos, que yo le llevo, 153), aunque nosotros no atestiguamos la efectiva devolución.¹³ La cadena de oro no es entregada hasta el acto XI (“toma esta cadenilla, ponla al cuello”, 164). Sin embargo, está claro que Dunn está en lo correcto al hablar de “two gifts which, together, constitute an Exchange” (1976: 144).¹⁴

Hemos observado el efecto del hilado en Alisa y Melibea y el del cordón en Calisto. ¿Qué hay de la cadena y Celestina? Tan pronto como ella la recibe como recompensa por traer el cordón a Calisto, comienza también a comportarse con extrañeza. La gran manipuladora, la experta en dominar psicológicamente a los demás, se vuelve torpe. Su premio es tan fabuloso que enciende su avaricia, y aunque hubiese deseado compartir una pequeña recompensa con Sempronio y Pármeno, se obstina en mantener su nuevo tesoro para sí. Se obstina aun cuando, en el

¹¹ Si se necesita de mayor evidencia, se verifica con el siguiente intercambio de palabras entre Celestina y Calisto:

CELESTINA. ...debes, señor, ...tratar al cordón como cordón, por que sepas hacer diferencia de habla, cuando con Melibea te veas...

CALISTO. ¡O mi señora, mi madre, mi consoladora! Déjame gozar con este mensajero de mi gloria... ¡O mis manos, con qué atrevimiento, con cuán poco acatamiento tenéis y tratáis la triaca de mi llaga! (116; las cursivas son mías).

¹² Weinberg, núm. 312, p. 146; Dunn, núm. 49, p. 113. Una interpretación diferente de la escena, que enfatiza la desesperación en vez de la transferencia de la lujuria, es la dada por María Rosa Lida de Malkiel, núm. 60, pp. 354-55. Weinberg hace el interesante comentario de que Calisto intenta conjurar al cordón (“Conjúrote me respondas,” 115), con un eco de la conjuración de Celestina en el acto III (núm. 312, pp. 145-46). ¿Podría estar enterado subconscientemente de la presencia del demonio?

¹³ Dunn afirma que nunca es devuelto y que no puede serlo. Considero probable que él esté equivocado, pero el hecho no es crucial ya que el cordón ha desempeñado su función, y, como Dunn comenta, “deja de ser un símbolo y es meramente un objeto.”

¹⁴ Vale la pena hacer notar otro intercambio, esta vez entre metáfora y realidad. Calisto se queja de que Melibea “me tiene ligado y puesto en dura cadena” (VI, 118) —la cadena de amor conocida por los lectores de los *cancioneros* y de *Cárcel de amor*—, y Celestina promete liberarlo: “Que más aguda es la lima, que yo tengo, que fuerte esa cadena, que te atormenta”, (118). De hecho ella lo está atando con cadenas más fuertes que aquellas del deseo sexual, pero él no lo sabe. Para él, la promesa de liberación de la cadena metafórica del deseo por medio de la unión sexual con la amada es una buena razón para premiar a Celestina con una cadena real.

acto XII, debía parecerle claro que corría un gran riesgo al hacerlo, pero ha sido sacada tanto de balance que su destreza de tacto la abandona y fatalmente desdena el ánimo de sus cómplices. La escena del asesinato se ha tratado por un gran número de críticos y no vale la pena revisar ese terreno una vez más. Lo que interesa aquí es que ella pierde el control, al igual que Alisa, Melibea y Calisto. El comportamiento de Alisa no puede explicarse si no se alude a la brujería, pero lo que hacen los otros personajes es, aunque excesivo, explicable en términos de comportamiento humano comprobable. No obstante, hay factores comunes que vuelven absurdo el dejar la cuestión hasta aquí. En cada uno de los casos, el comportamiento anormal sobreviene inmediatamente al contacto con uno de los tres objetos que son visualmente equivalentes, que están vinculados estrechamente por medio de referencias textuales y que forman una serie de intercambios. Es casi como si se transmutaran en el otro objeto, de modo que el hilado se vuelve cordón, y el cordón, cadena. El demonio está en el primero de ellos, y tomando en cuenta las evidencias evaluadas anteriormente, no considero que sea disparatado afirmar que éste pasa al segundo y al tercero, aprovechándose de una debilidad de la víctima (aquello que a él o ella le enorgullece más, como ama de casa, amante, y en el caso de Celestina como astuta negociante), causando una hecatombe. La correlación no es perfecta, ya que, como hemos observado, el intercambio del cordón por la cadena tarda más que el del hilado por el cordón, y el hilado tiene dos víctimas, Alisa y Melibea, y sólo la primera es atraída por la imagen favorita de ella misma. Sin embargo, si rechazamos la idea de una secuencia deliberada, nos quedamos con un fastidioso número de puntos inconclusos. Para mí, el propósito parece encuadrar mucho mejor con las evidencias que la coincidencia.

Hay otro punto a considerar. El diablo entra al hilado, y a la acción debido a Celestina, quien, como toda bruja, pensaba que estaba al mando, y por lo tanto, podía amenazar: “Si no lo haces con presto

movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras...”. Pero, como toda bruja, estaba engañada: la Iglesia enseñaba que los efectos que las brujas creían ser sus logros, eran en realidad debidos a los actos independientes de los demonios, y que las brujas eran meras incautas (Russell, núm. 302: 347). Como Russell apunta, la famosa frase de Pármene de que “toda era burla y mentira”, probablemente se refiere a los engaños ejecutados contra las brujas por los demonios que las controlaban. La secuencia hilado-cordón-cadena es un vehículo en especial apropiado para el demonio, ya que era costumbre conjurarlo en un círculo mágico,¹⁵ y el hilado circular claramente cumple esta función. En consecuencia, el principio del proceso se ajusta a las creencias sobre brujería prevalecientes en los tiempos de Rojas, y de la misma forma lo hace el final. Cuando Celestina ha cumplido con la función que buscaba el diablo, es eliminada despiadadamente; la bruja siempre tiene un mal término (Russell, p. 352). Sempronio no tiene duda del destino de Celestina: “Esperad, doña hechicera, que yo te haré ir al infierno con cartas” (XII, 184), dice al tiempo que la apuñala. Con ella desaparece el mutable hilado-cordón-cadena. La cadena se menciona una vez más por Sosia cuando reporta a su amo las muertes de Celestina, Sempronio y Pármene (XIII, 188), pero parece que no se le vuelve a ver otra vez tras el asesinato. La acción de *La Celestina* todavía está lejos de concluir (no hemos siquiera llegado al momento en que Melibea pierde la virginidad), pero el final es ahora inevitable. La mayoría de todo esto, no lo olvidemos, es explicable en términos meramente humanos de causa y efecto psicológicos, pero Rojas decidió no restringirse a esos términos. En vez de ello, muestra al diablo haciendo su trabajo

¹⁵ Véase, por ejemplo, a Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, estrofa 245, o el relato de Celestina sobre su colaboración con Claudina: “Pues entrar en un cerco mejor que yo y con más esfuerzo” (VII, 123).

con la ayuda de una bruja, y actuando mediante el auxilio material de tres objetos equivalentes unidos a un segmento importante de la imaginería de *La Celestina*.¹⁶

¹⁶ Es posible desarrollar otros aspectos de este tema. Frederick A. de Armas apunta la semejanza entre el hilado de Melibea y el rosario de Celestina (núm. 269, p.12). Michael Harland, en un importante ensayo que espero pronto se publique, trata algunos de los asuntos mencionados en el presente artículo, pero los relaciona con imágenes del tejido de telarañas. Weinberg, núm. 312, pp. 144-147, es hasta donde sé, el único otro crítico en haber discutido la conexión de hilado-cordón-cadena con cierto detalle. Parece estar a punto de afirmar lo que yo he detallado, pero en realidad se queda corto; sin embargo, su artículo es una lectura esencial para cualquier interesado en estos asuntos.

Abordé el tema del presente artículo brevemente en mi ensayo de 1974, y con mayor profundidad en una conferencia al *Medieval Hispanic Research Seminar* en el Westfield College en 1975. He tomado en cuenta los comentarios realizados en las dos ocasiones, además de las sugerencias hechas más recientemente por la doctora Dorothy S. Severin y el catedrático Joseph T. Snow, a quienes estoy muy agradecido por su ayuda. También me gustaría agradecer la ayuda recibida del *Concordance to the Celestina (1499)*, de Lloyd Kasteu y Jean Anderson (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies and Hispanic Society of America, 1976), que facilitó infinitamente la localización de palabras medio recordadas.