

# **De ayer a hoy**

## **Influencias clásicas en la literatura**

**Aurora López, Andrés Pociña,  
Maria de Fátima Silva (coords.)**

**CONSEJERAS, INSTIGADORAS Y HECHICERAS:  
SIMILITUDES ENTRE EL PERSONAJE DE LA NODRIZA, EN EL  
HIPÓLITO DE EURÍPIDES Y EL DE CELESTINA, EN LA CELESTINA DE  
FERNANDO DE ROJAS**

ANA CECILIA RIVABÉN  
Universidad Nacional de Mar del Plata

En el presente trabajo, frente al personaje tradicionalmente virtuoso de la anciana servidora, prudente y confiable, analizaremos, en una primera instancia, la figura controversial de la Nodriza de Fedra quien se revela, en su rol instigador, como el instrumento fatídico que desata la catástrofe final: el suicidio de Fedra y la muerte de Hipólito, maldecido por su propio padre. Finalmente, en una segunda instancia, intentaremos demostrar la similitud de este personaje con el de *La Celestina*, obra homónima de Fernando de Rojas, en dos rasgos particulares: el de la intermediación y el del conocimiento de sortilegios, palabras mágicas y hechizos.

En la historia de la literatura griega han aparecido ancianas servidoras que desempeñaron un papel ciertamente tradicional: se manifestaban siempre de una manera anónima a la sombra de su señora. Si bien estas fieles nodrizas no fueron protagonistas, ocuparon un lugar destacado por los valores que poseían acordes a su longevidad: el de ser consejeras prudentes y confiables. Tal es el caso, por ejemplo, de Eurinoma de quien Homero nos la presenta más como una estimada ama de cría que la anciana esclava de Penélope o el de la Nodriza de Medea, quien ya en el monólogo inicial se siente atemorizada ante la actitud decidida de vengarse de su señora por haber sido *etiasmène* (deshonrada) y *edikemène* (ultrajada, humillada).

Sin embargo, no todas las nodrizas de la épica y de la escena han tenido el papel distinguido de ser la “prudente consejera”. Precisamente, en el presente trabajo, frente al personaje tradicionalmente virtuoso de la anciana servidora que nunca sobrepasa las funciones propias de su condición servil, analizaremos, en una primera instancia, la figura controversial de la Nodriza de Fedra quien, excediéndose en sus atribuciones, se revela en su rol instigador como el instrumento fatídico que desatará la catástrofe final: el suicidio de Fedra y la muerte de Hipólito, maldecido por su propio padre.

Finalmente, en una segunda instancia, intentaremos demostrar ciertas similitudes entre este personaje y el de la Celestina, obra homónima de Fernando de Rojas, principalmente en dos rasgos particulares: el de la intermediación y el del conocimiento de sortilegios, palabras mágicas y hechizos.

## La Nodrizza como instrumento provocador del trágico destino de los protagonistas

Los hombres que crean a los personajes de la tragedia antigua conocen el orgullo de saberse descendientes de dioses, y sus primeros personajes fueron las figuras mitológicas que gobernaban el humano albedrío. En el teatro griego (...) por la puerta central pasaban solamente los personajes olímpicos, héroes y dioses. Por las puertas laterales, los mensajeros, los subalternos, los criados. Hay, pues, clases entre los personajes de ficción. La aristocracia que gobierna la ciudad gobierna también su reflejo escénico. (...) El honor, la dignidad, las pasiones interesan solo en los altos personajes (...). Más todavía: para ellos es la dignidad de la escena (Díaz-Plaja, 1965 : 53).

Sin embargo, junto a estos héroes o dioses coexisten también una serie de personajes “menores”, los denominados *oiketai*; esto es, figuras complementarias que aparecen breve y esporádicamente careciendo de personalidad trágica. Si bien la Nodrizza de Fedra pertenece a este último grupo, creemos que su función en el desarrollo de los acontecimientos, en la segunda versión del *Hipólito* de Eurípides, es destacada y definitoria porque es por su intermediación que se produce el desenlace fatal.

En un comienzo, Fedra se presenta enferma por un amor cercano a las formas del incesto ya que padece una pasión irracional por su hijastro Hipólito. Pero, preocupada por su *eukleia* (buena reputación), expresa su respeto permanente al *aidôs* (vergüenza, sentido del honor), e incluso su temor a la sanción social. Y precisamente, conociendo la visión ética y aristocrática de su señora, percepción basada en esta *agathê dôxa* (noble creencia), es su Nodrizza quien comprende que el origen del desborde sentimental sufrido por Fedra se debe a la intervención de los dioses: *manteias âxia*, (ciencia adivinatoria) (vv. 236)<sup>1</sup> y, especialmente, a la irritación de Afrodita sobre ella: *orgai theâs*, (las iras de la diosa) (vv. 438)<sup>2</sup>.

Ya en el prólogo, en su monólogo inicial, la misma Cipris anticipa que castigará a Hipólito por su osado desprecio hacia ella, inspirando en Fedra un amor incestuoso e irracional: *deinô êroti tois emois bouleûmasin*, ([Fedra] llenó su corazón con un terrible amor, a causa de mis designios) (vv. 26-28).

Conocido el secreto amor de Fedra, la Nodrizza escandalizada por la confidencia, solamente quiere morir: *oùk anâsjeto*, ([Mujeres, estas cosas] son intolerables); *apalajthésomai bíou thnêsko*, (Me mataré para poder terminar con

---

<sup>1</sup> Para las citas en griego hemos tenido en cuenta la versión informatizada del Perseus Digital Library, Gregory R. Crane, Editor-in-chief, Tuft University. La traducción al español corresponde a Nápoli, J.T. (2007) *Eurípides. Tragedias*, Madrid, Colihue, Tomo 1.

<sup>2</sup> Los números entre paréntesis correspondientes a las citas del texto griego indican los versos.

mi vida) (vv. 354 y 356-7) y reafirma que la intervención de la diosa sólo les traerá dolor y aniquilación: *tên kâme kai dômous apôlesen*, (Ella destruyó a mi señora, a mí y a la casa) (vv. 361).

Pasado el primer impacto de la revelación, la Nodrizza cambia de parecer y haciendo uso de una locuaz retórica, le insiste a Fedra que no rehúya de ese amor que la enferma y que siga los impulsos de Afrodita ya que no sólo comprende que su ama no ha sufrido nada extraordinario ni fuera de la razón sino que también interpreta que es necesario despojarse de los malos pensamientos y de las desmesuras para no querer ser superior a las divinidades (vv. 474-475) porque es una diosa la que determinó que estuviera enamorada : *theôs eboulêthe tâde*, (Un dios determinó esto) (vv. 476).

Y, finalmente, es la osada intromisión de la Nodrizza quien, contrariando el pedido de su ama, hace conocer el indecoroso secreto a Hipólito, contribuyendo de esta manera con los planes de Afrodita. Todo se desmorona en el *oikos* (casa, morada) de Trozen: La confidente y fiel sirvienta se ha transformado de esta manera en *la kakôn promnêstrian* (la hacedora de males) (vv.589), la *despôtu trodûsan lêjos* (la que traiciona el lecho del amo) (vv. 590).

Así, pues, con su desbordado actuar y su desmedido e inapropiado decir, ha dado comienzo al trágico final.

### La intermediación:

En este segundo momento, nos interesa analizar exclusivamente las estrategias de dominio y manipulación que se desarrollan en la tragedia *Hipólito* de Eurípides y en *La Celestina* de Rojas, y que se convierten en una parte fundamental de las relaciones Interpersonales<sup>3</sup>. Nos ocuparemos pues, sólo de algunas de las coincidencias entre la Nodrizza y la protagonista de la obra de Fernando de Rojas en su rol de intermediarias.

En principio, tanto el ama de cría como Celestina ejercen una pseudomaternidad que supone el “cuasi derecho” de ser las válidas receptoras de las más íntimas confidencias o secretos “deshonrosos”, tanto para Fedra como para Melibea<sup>4</sup>.

Este carácter de “madres postizas” consigue crear en sus señoras lazos

<sup>3</sup> “El motivo de la vieja alcahueta que da consejos amorosos procede de la escena griega y, de ahí, pasa al teatro romano”, Tovar y Belfore Mártire, 2000 : 245, nota 76.

<sup>4</sup> Nodrizza : ¿Y todavía lo ocultas, aunque te pido algo útil?/ Fedra : Es que a partir de lo vergonzoso maquino algo noble./ Nodrizza : ¿Acaso no parecerás más digna de honra una vez que hables?/ (Eurípides, 2008 : 330- 332). Celestina : ¡O cuytada de mí! ¡No te descaezcas! Señora, /háblame como sueles./ Melibea : ¡Y muy mejor! Calla, no me fatigues./ Celestina: Pues, ¿qué me mandas que haga, perla graciosa? / ¿Qué ha sido este tu sentimiento? Creo que se van /quebrando mis puntos./ Melibea : Quebróse mi honestidad, quebrase mi empacho, / afloxó mi mucha vergüenza (...) (Rojas, 2008 : 470)

de dependencia de sus sentimientos y voluntades. Y es en este intento de verse como madres-consejeras, el momento en que la Nodrizza y Celestina manifiestan la verdadera función de *intermediaria/alcabueta* porque precisamente ambas logran que los otros deseen exactamente lo que a ellas les conviene: Para la Nodrizza es el poder de la sirvienta que sabe todo lo que sucede en el *oikos*, poder enmarcado en estas secuencias de verbos: “*Atrévete [a estar enamorada]*”(vv. 476) - “*Restablécete [de la enfermedad]*” (vv. 477) - “*Obedéceme*” (vv. 508) ; para Celestina, en cambio, es el dinero: cobra por su servicio de tercera<sup>5</sup> y esto hace que su trabajo se constituya en un verdadero oficio. De ahí que una vez que la vieja intercesora se convierte en la única esperanza de salvación de Melibea (“*Pues ve, mi señora, mi leal amiga, y habla con aquel señor.*” (Rojas, F.de, 2008 : 453) <sup>6</sup>, la joven apasionada está presta a pagarle sus servicios en el acto X, lo que aumentará las ganancias de Celestina ya prometidas/obtenidas de Calixto (la cadena de oro). Y para sacar el mayor provecho posible, la codiciosa tercera se aliará con Sempronio y Pármeno, alianza que desatará, en cambio, las pasiones primitivas de los dos criados y empujará a los tres a su trágico final.

Por otro lado, si bien el ama de cría de Fedra<sup>7</sup> no presenta en su determinación moral las negativas características y acciones que sí exhibe Celestina, ambas manifiestan una capacidad extraordinaria para manejar técnicas de persuasión a través de la palabra.<sup>8</sup> Desde un comienzo la Nodrizza alienta a Fedra a la confidencia, en la certeza de que entre mujeres no existen

---

<sup>5</sup> “Como ha estudiado de manera ejemplar P.M.Cátedra en *Amor y Pedagogía en la Edad Media* (1989) Salamanca : Universidad de Salamanca, los elementos que describen en la obra la intervención de Celestina, no dejan lugar a dudas que constituían una “philoptio” diabólica y por tanto herética. Celestina parece adecuarse a la descripción frecuente en la literatura doctrinal y pastoral de las viejas que practicaban, de las que decían que eran más eficaces que el propio diablo, para mostrar que ejercían su oficio de tentador” (Lacarra, M.E. (1989) : 21, nota 28).

<sup>6</sup> Los números entre paréntesis se refieren a la(s) página(s) de *La Celestina* de la edición de Peter Russell, 2008.

<sup>7</sup> “Hipólito es el único caso que conocemos en que un trágico re-presenta el mismo episodio mítico. Pese al carácter fragmentario de la evidencia del primer *Hipólito*, la responsabilidad de la nodrizza en revelar la pasión de Fedra puede considerarse una variante introducida en la segunda versión. No se tiene directa evidencia de que esta esclava apareciera en la primera tragedia, aunque hay amplio consenso en admitir que sí. Recientemente E. Mc. Dermott ha defendido la hipótesis de que el rol de la nodrizza en el drama original (*Hippolytos Kalyptomenos*) sería exactamente el opuesto al de la versión que nos ha llegado. Por su parte, W. S. Barrett, en coincidencia con Bruno Snell, sostiene que es posible que el rol disuasor de la nodrizza de la *Fedra* de Séneca estuviera inspirado en el primer drama de Eurípides: “The servant as confidant is a likely device for Euripides but less likely for Sophocles.” Barrett (1968) 35. (Gambón, L., 2003).

<sup>8</sup> “En la escena de persuasión que sigue a la apología de Fedra (433 y ss), la nodrizza da muestras de una gran habilidad retórica al procurar hacer desistir a su señora de la determinación de morir e inducirla a actuar conforme a sus deseos. (Gambón, 2003: 20).

males indecibles (*aporrhêtôn kakôn*, 293). A pesar del obstinado silencio de aquella, se dirige una y otra vez a su señora en una peligrosa provocación finalmente exitosa. Con estrategias que van de la violenta recriminación inicial a un moderado tono confidencial, de la interrogación apremiante a la compulsión de la súplica, apelando a Fedra como mujer (293-6), como *philos* (297-300), como madre (305-6), y finalmente como suplicante (310-33), la nodriza desoye las protestas de su señora y no se detiene ante la renuencia de Fedra a decirlo todo. Argumentando que el silencio es una forma de traición (304-310), la revelación, un medio de procurarse *eukleia* (332), impulsa a Fedra compulsivamente al *legein*. (Gambón, L., 2003 : 19-20).

Las dos materializan los deseos ajenos: primero, intuyéndolos y, después, sacándolos a luz. Precisamente, en el Acto X, en el segundo encuentro entre Celestina y Melibea, las palabras de la joven dan cuenta de su sufrimiento: “¿Cómo dices que llaman a este mi dolor, que así se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?” (Rojas : 449); ambas reconocen lo que sucede pero Melibea no quiere hablar directamente de su pasión. La sagaz y tenaz “madre-maestra” Celestina quiere provocar su confesión y poco a poco lo irá consiguiendo hasta que finalmente la joven revelará sus sentimientos más íntimos: “Pospuesto todo temor, has sacado de m pecho lo que jamás a ti ni a otro pensé descubrir” (Rojas : 451).

Asimismo, en ambos parlamentos, son las intermediarias las que mencionan el “nombre prohibido”. Aclara Peter Russell con respecto a *La Celestina*: “Este nombre [Calisto] ha venido representando, para Melibea, un verdadero nombre tabú, tabú que finalmente Celestina logra romper en esta escena a costa de hacer a la joven desmayarse. Recuperada y libre al fin del tabú, ahora la joven puede admitir su amor ante al alcabueta”. (Rojas : 450, nota 55).

En consecuencia, mientras que Fedra se arrepiente vivamente de haber confiado su secreto y no encuentra otra solución más que la misma muerte<sup>10</sup>, Melibea confesará a Pleberio que Celestina tuvo el mérito de “descubrir la pasión” y de “sacar el secreto amor del pecho”. (Rojas : 599), merecimiento que también terminará en tragedia, porque “que crueldad sería, padre mío, muriendo él [calixto] despeñado, que yo viviese preñada?” (Rojas : 600).

<sup>9</sup> Nodriza: ¿Qué dices? ¿Amas, hija? ¿A cuál de los hombres? Fedra : Al hijo de la Amazona, cualquiera que haya sido alguna vez su/ nombre./ Nodriza: ¿A Hipólito mencionas?/ Fedra: Escuchas esto de ti, y no de mí. (Eurípides, 2007 : 350-353) Melibea: ¿Cómo se llama?/ Celestina: No te lo oso dezir./ Melibea : Di, no temas./ Celestina : ¡Calisto! (...)” (7) (Rojas, 2008 : 449-450)

<sup>10</sup> “Me he perdido al revelar mis desdichas, cuando intentaba curar esta enfermedad de manera amistosa pero ineficaz” (Eurípides, 2007: 596-597); “No sé nada, excepto una cosa: que morir lo más rápido posible es el único remedio para los sufrimientos que ahora padezco”. (Eurípides, 2007: 599-600).

## La hechicería o magia:

En este último aspecto pretendemos comparar, en cuanto a su arte de hechicería, a los personajes que han sido eje de este trabajo, pero de manera sucinta y sólo en algunas características en común, dejando otras para continuar en una segunda etapa.

En primer lugar, haremos referencia al marco histórico-socio-cultural: ambos personajes viven en épocas en las que el uso de la magia y sortilegios es un hecho común. Por un lado, podemos aseverar que en Grecia y Roma se empleaban procedimientos mágicos para lograr fines tales como controlar la naturaleza, la ganadería, y la agricultura. Pero también en múltiples ocasiones se usaba con intenciones torcidas y se destacó sobremanera la hechicería erótica. (Caro Baroja, J., 1995 : 37)..

Reafirman este concepto autores como Homero, en el siglo VIII a.C., al tratar el tema de la magia en la *Odisea*, en la presencia de la deidad de los hechizos, la maga Circe, señora de la isla de Eea, quien manifiesta su crueldad, celos e hipocresía transformando a los desconocidos o enemigos en animales mediante pociones mágicas. Famosísimas fueron también la Medea de Eurípides, la Enothea de Petronio, la Dipsas de Ovidio, entre tantas otras reconocidas magas.

Por otra parte, con referencia al siglo XV, es bien sabido que gracias a investigaciones de valor científico, es decir, a partir de documentos exhumados de los procesos inquisitoriales, de tratados sobre brujería (tal es el caso del famoso *Malleus Maleficarum* o 'Martillo de las Brujas'), como también de datos que venían de la historia de las costumbres, ha llegado a nosotros el conocimiento de cuán arraigadas estaban en toda Europa no sólo las prácticas y las creencias mágicas sino también una atmósfera de satanismo más general (Botta, P., 1994 : 43) (11). Precisamente, uno de los investigadores de envergadura, Julio Caro Baroja, dice al respecto: "La magia, [...] aquí, en Europa, desde la época de Homero da pábulo a poetas, dramaturgos y novelistas y en España nos encontramos con que, si no sabemos algo de lo que es la mentalidad mágica, correremos el riesgo de no comprender obras como «La Celestina», el «Quijote» o «El caballero de Olmedo»". (Caro Baroja, 1974 : 176).

Otra muy interesante coincidencia radica no sólo en que en ambas épocas hay una estrecha relación entre la magia y la medicina sino también en el hecho de que las dos eran viejas conocedoras de las artes, los quehaceres mágicos y rituales para curar enfermedades de las mujeres. Así, por ejemplo, en el verso 243 del *Hipólito* de Eurípides, Fedra llama a su nodriza con el término griego *maia*. Al respecto dice Nápoli: "[Lo] hemos traducido como *nana* (por el valor afectivo que encierra), pero que alude en realidad, al oficio de la Partera". (Nápoli, J. T., 2007 : 182, nota 37). Y puesto que Fedra está enferma, será la Nodriza quien se ocupará de curarla del mal mediante brebajes de encantamiento amoroso (Eurípides, vv. 509-510).

En cuanto a Celestina que es “un poquito hechicera”, en el Acto X, en su segundo coloquio con Melibea, la vieja alcahueta es el médico y Melibea, la enferma. Afirma Botta: “Su especialidad son las `enfermedades ginecológicas` que sabe tanto diagnosticar como curar: por ejemplo el `mal de la madre` o algia menstrual de que discurre con Areúsa en el Acto VII. Es además partera y `física de niños`, y en fin, suele citar algunos tecnicismo médicos que usa con gran propiedad”. (Botta, 1994 : 46).

Finalmente, sorprende el grado de similitud de la conjura del mal de amores con palabras mágicas a partir de un objeto obtenido de uno o de los dos amantes, tanto por parte de la vieja aya de Fedra como por parte de Celestina. Así, desde el verso 509 al verso 515, la Nodriza asegura tener en su casa filtros mágicos de amor que liberarán a Fedra de su enfermedad pero para ello se hace menester conseguir algún objeto de la persona deseada o un rizo o un trozo de peplo y obtener de los dos enamorados un solo gozo. Al respecto, expresa Nápoli: “[...] Creemos que su significado es claro, aunque deliberadamente ambiguo. Las dos cosas de las que se habla aquí, y que hay que unir para obtener un único beneficio, son los filtros (y el término alude tanto a los fármacos, ungüentos o brebajes destinados a un objetivo determinado, cuanto a las palabras de encantamiento pronunciadas junto con ellos) y la señal de la persona deseada”. (Nápoli, 2007 : 194, nota 58 ).

También la sabia tercera ruega para que Melibea le entregue “una oración, señora, que le dixeran que sabías, de Sancta Polonia para el dolor de las muelas, Assi mismo tu cordón, que es fama que ha tocado todas las reliquias que ay en Roma y Jesulam”. (Rojas : 331-332). Con ello Celestina está aplicando el principio de la magia contaminada o contagiosa según el cual un objeto una vez estuvo en contacto con una persona determinada transmitirá al que lo posea en lo sucesivo las mismas propiedades que la persona anterior (Botta, 1994 : 50). Sin poder precisar más por falta de espacio, podemos concluir este aspecto afirmando que en ambas obras la temática del hechizo y sortilegios juega un papel destacado y que la misma ha sido elaborada con tal precisión simbólica que las palabras empleadas remiten a conjuros de doble sentido: el cultural y el estético.

### Conclusión:

El hecho de que tanto Eurípides como Fernando de Rojas hayan concebido dos arquetipos diferentes en su estilo y en el contexto en el que están enmarcados, pero coincidiendo ambos en la riqueza de su tratamiento con respecto a la intermediación amorosa y a la hechicería, señala el virtuosismo de ambas obras, *Hipólito* y *La Celestina*, en su faceta polisémica y en su legado para las numerosas obras posteriores.



## BIBLIOGRAFÍA

- Botta, Patricia (1994), “La magia en La Celestina”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 12.
- Callejo, Jesús (2006), *Breve historia de la Brujería*, Madrid, Edic. Nowtilus.
- Caro Baroja, Julio (1974), *De la superstición al ateísmo*, Madrid, Taurus.
- Díaz-Plaja, F. (1965), “El protagonista y su criado”, en *Ensayos elegidos*, Madrid, Edit. Revista de Occidente.
- Gambón, Lidia (2003), *La nodriza y la voz del otro en Hipólito de Eurípides*, in V Jornadas de Cultura Clásica: Perresía, licentia verborum y Verdad, Ciudad de Buenos Aires, USAL. PDF.
- Homero (2000), *Odisea*, Madrid, Gredos.
- Lacarra, M<sup>a</sup>. Eugenia (1989), *La parodia de la ficción sentimental en La Celestina*, Valencia, Celestinesca, vol.13, No.1.
- Mossé, Claude (1990), *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Edit. Nerea.
- Nápoli, J.T. (2007), *Eurípides. Tragedias*, Madrid, Colihue, Tomo 1.
- Rojas, F. de (2008), *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Edic., introd. y notas Peter Russell, Madrid, Castalia.
- Tovar, A. y Belfore Mártire, M. T., (2001), *Propertio, Elegías*, Madrid, Cátedra.