

Algunas notas sobre la presencia de la «Tragicomedia» de Rojas en la «Segunda Celestina»

Consolación BARANDA

El éxito de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* se manifestó en la aparición de un grupo de obras, de desigual fortuna y calidad, denominadas, desde que lo hiciera Menéndez Pelayo, «celestinescas», que forman un ciclo literario*.

De ellas, la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, fue quizás la que gozó de mayor popularidad, como prueban las cuatro ediciones conocidas desde su aparición, en Medina del Campo en 1534, hasta que fue incluida en el *Índice* de Valdés, en 1559. Sin embargo, no parece haber despertado el mismo interés entre la crítica, ya que, aunque se la menciona a menudo, no hay ningún estudio sobre ella, si se exceptúan las contribuciones de Menéndez Pelayo y de Pierre Heugas¹, pues, en general, solemos encontrar juicios de valor, más que análisis críticos, que se limitan a considerarla como una degradación del modelo de Rojas.

Dado que, como dice Menéndez Pelayo, estas obras celestinescas «no sólo imitan deliberadamente la *Tragicomedia* de Rojas sino que continúan su argumento y vuelven a sacar a la escena algunos de sus personajes», resulta ineludible, para la comprensión de la *Segunda Celestina* (que, como es sabido, es la primera de las continuaciones), analizar sus relaciones con el modelo, tanto en lo que toma del mismo como en sus desviaciones.

En este trabajo, que es parte de un estudio más amplio sobre esta obra, queremos ceñirnos al aspecto más inmediato de estas relaciones: señalar

* Esta nota es un resumen de parte de mi Memoria de Licenciatura y, en cierto modo, un avance de la Tesis Doctoral que estoy realizando sobre la *Segunda Celestina*, bajo la dirección de D. Nicasio Salvador Miguel.

¹ M. MENÉNDEZ PELAYO: *Orígenes de la novela* (Madrid: C.S.I.C.), IV, 1943, pp. 68-80; P. HEUGAS: *La Celestine et sa descendance directe* (Bordeaux: Ed. Bière, 1973, *passim*).

las alusiones explícitas en la *Segunda Celestina* a sucesos y personajes de la obra de Rojas y especialmente analizar su función.

Parece evidente que estas alusiones deben tener un propósito y no son, simplemente, amplificatorias, pues sólo aparecen tras la supuesta resurrección de Celestina, en la «cena» VII, y no antes, cuando Felides —el protagonista— utilizaba a su criado Pandulfo como tercero. Veremos que hay algunas alusiones que sirven a modo de engranaje entre las dos obras: unas precisan la localización espacio-temporal de la trama, otras recuerdan al receptor personajes y acontecimientos de *La Celestina*, y subrayan que nos hallamos ante los mismos personajes, y no ante otros de igual nombre.

Hay otras alusiones, en cambio, cuya función no se agota en servir de puente entre los dos libros, sino que ponen de relieve la similitud de las tramas —jóvenes enamorados que, para conseguir sus fines, utilizan a la misma alcahueta en dos momentos distintos—, de modo que, al ser conscientes del dramático desenlace de la historia pasada, los nuevos enamorados harán lo posible para evitar el mismo final trágico. No se tratará aquí de recordar simplemente el carácter cíclico de la obra, sino de motivar internamente su desenlace.

I.—Veamos, ahora, las primeras, que subrayan que nos hallamos ante una continuación de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

El lugar de la acción es el mismo, ya que todos los personajes reconocen a Celestina y recuerdan el motivo de su muerte, hasta el punto de que aparece una especie de coro, bajo el epígrafe de *Pueblo*, que dice:

¡Vala el diablo aquella Celestina, la que mataron los criados de Calisto!, ¿paresce o es alguna visión? Por cierto, no es otra... (III, 96)².

Los acontecimientos transcurren en un tiempo no muy posterior al de la *Tragicomedia*, pues Pandulfo, el rufián, comenta que

...hasta aquí no se hablaba sino en la muerte de Calisto y Melibea... (XIII, 161).

Los recuerdos de la obra de Rojas que aparecen en la *Segunda Celestina* se refieren a los cuatro personajes muertos y a tres episodios concretos: la paga de Calisto a Celestina por sus servicios, la entrevista entre la alcahueta y Areúsa del «auto» VII y el hilado con el que Celestina había atraído a Melibea.

² En todas las citas los números romanos indican la «cena» y la numeración árabe la página. Las ediciones que hemos seguido son: FELICIANO DE SILVA: *Segunda Celestina*, ed. M.^a Inés Chamorro Fernández (Madrid: Ed. Ciencia Nueva, 1968); FERNANDO DE ROJAS: *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin (Madrid: Ed. Alianza, 1974).

CALISTO

La muerte de Calisto es recordada por Elicia y Areúsa y aparece asociada al rufián Centurio, que ha engañado a ambas, haciéndoles creer que él había sido el causante de dicha muerte. Así, se amplía la participación de este personaje en la *Segunda Celestina*, pues Areúsa se ve obligada a mantener relaciones con él en pago de aquel favor.

Aún más, en la cena XXV, se reconstruyen los sucesos que habían acompañado a esta muerte, a través de un diálogo entre Sosia y Areúsa. La estructura de esta cena sigue fielmente la del auto XVII de la *Tragicomedia*: ambos se inician con la visita de Elicia a Areúsa y, tras un diálogo entre ellas (mucho más largo en la continuación), aparecen Sosia y Tristán y, de nuevo, Areúsa sonsaca a Tristán: en este caso, lo sucedido la noche de la muerte de Calisto.

Si en la obra modelo este diálogo precipita el fin de los amantes y su papel en la estructura es decisivo, en la continuación su trascendencia es nula, pues, a modo de espejo distorsionador, sólo traerá consigo el fin de las relaciones entre la ramera y el fanfarrón Centurio.

Esta desproporción entre la reconstrucción tan minuciosa de un pasaje importante y sus consecuencias directas en la obra, nos ha llevado a preguntarnos por qué Feliciano de Silva le ha dedicado tanta atención. Podemos pensar, con Pierre Heugas³, que se debe a que la escena había gustado mucho y decide repetirla. También podría ser que, dado el gusto por la amplificación que caracteriza a las continuaciones, se trate de introducir un episodio más. Sin embargo, su colocación en la estructura de la trama nos hace pensar que no se trata de un mero añadido gratuito.

Precisamente, a continuación, en la cena XXVI, tiene lugar la entrevista entre Celestina y Polandria, en la que acuerdan el matrimonio secreto de los protagonistas, en lugar de un encuentro como Calisto y Melibea, mientras que la ruptura de relaciones entre Centurio y Areúsa, que se provoca con el diálogo entre ésta y Sosia, no aparece hasta ocho cenas después.

Feliciano de Silva parece querer poner en evidencia el contraste entre los planteamientos de las relaciones de las dos parejas, al oponer, en estas dos cenas consecutivas, el desgraciado final de la obra de Rojas con el propósito de casamiento de la suya, propósito que evita además la posibilidad de que se repita ese desenlace. En este caso, el pasado sirve para engarzar las dos historias y, a la vez, señalar sus diferencias.

³ P. HEUGAS, p. 59. Desconocemos las razones en que se basa para aventurar esta hipótesis, ya que no las explica.

MELIBEA

De los antiguos personajes desaparecidos es a Melibea a quien menos veces se menciona. Son dos personajes femeninos, Elicia y Poncia, las que preguntan a Celestina si la ha visto en el infierno. Celestina rehúye las respuestas directas aunque condena el suicidio:

...bástete saber que fue homicida de sí misma (XX, 247 y XIII, 163).

PÁRMENO Y SEMPRONIO

Celestina recuerda repetidas veces a los criados de Calisto en la cena VII, la que introduce a la alcahueta y donde se nos explican las razones de su fingida resurrección. Como es lógico, el rencor domina en sus alusiones; así, muestra su satisfacción por haberlos visto en el infierno, según dice. Esta reiteración, precisamente cuando se introduce el viejo personaje de Rojas, sirve para confirmarnos que se trata del mismo personaje del modelo y para justificar la alteración del desenlace de la *Tragicomedia* que, como es sabido, es el punto de partida de esta continuación.

También recuerdan sus muertes Elicia y Areúsa, pero desde distintas perspectivas, y sus alusiones tienen otra finalidad.

Ambas lamentan la desaparición de sus antiguos amantes, y el recuerdo por parte de cada una de su amante respectivo sirve para que los receptores individualicen a las muchachas, al recordar que Elicia era la amante de Sempronio y Areúsa la de Pármeno. Además, a través de sus alusiones se perfilan las respectivas características psicológicas: así, Elicia muestra que no ha olvidado a Sempronio («...que no tengo vez conversación con hombre, que no me caya una tristeza en acordarme de aquel malogrado...»), mientras que Areúsa alaba la credulidad de Pármeno («...que entrase él en esta casa y si por ventura otro hallase conmigo, todo lo que le decía así lo creía como el evangelio...») (XXV, 306).

Podemos observar que los rasgos de las dos muchachas son los que corresponden a los cinco autos interpolados de la versión de la *Tragicomedia*, no a la *Comedia* primitiva.

Veamos, ahora, los tres episodios de la obra de Rojas que se mencionan de forma explícita, cuya finalidad principal es la de subrayar determinadas características de Celestina: su codicia, su capacidad de persuasión y sus hechicerías. Para ello, como decíamos antes, se nos recuerda la recompensa de Calisto, la entrevista entre Celestina y Areúsa del auto VII de la obra de Rojas y el hilado que había utilizado para convencer a Melibea.

1. Celestina no pierde mucho tiempo en saludar a sus «mochachas»; tras el encuentro, la primera preocupación que manifiesta es la de

...supliremos nuestras necesidades [...] con aquellas cien monedas y cadena que el malogrado de Calisto me dio, que tan caro me costó... (IX, 114).

Feliciano de Silva trae a la memoria del lector el desenlace del modelo y su causa para, así, justificar el comienzo de las actividades de la alcahueta en la continuación. (Para mayor insistencia en su codicia y astucia hay un largo diálogo entre Celestina y Elicia que niega tener las monedas y la cadena, y termina confesando que aún las tiene).

2. El diálogo del auto VII de Rojas se rememora en tres ocasiones. En dos de ellas, Celestina lo trae a colación para que sus pupilas recuerden que les conviene seguir sus consejos:

Y hija Areúsa ¿parécete si estuvieres con el capitán aguardándole hasta agora, y no tomaras mi consejo... que como te dije la noche de Pármeno, mientras más moros más ganancias (XXIX, 350).

Esta última frase está, en efecto, tomada textualmente de aquel diálogo (p. 130). También, se recuerda más adelante este mismo episodio (XXXIV, 414).

Es sorprendente que, frente a este conocimiento tan preciso del pasaje que demuestra Feliciano de Silva, se recuerde en otro momento de la *Segunda Celestina* de forma equivocada. En la cena IX, Areúsa se burla de la afición al vino de Celestina y ésta, tras cantar sus alabanzas, le dice:

...el dolorcillo de la madreja la noche de Pármeno, si te acuerdas, que no viene de otra cosa...» (IX, 122),

refiriéndose a que Areúsa no tomaba vino.

Cualquier lector de la *Tragicomedia* recuerda que este dolor, según la misma Celestina, no se debía a la poca afición al vino de Areúsa, sino a que, en ausencia del capitán, no tenía amigo que le sustituyera.

Es impensable que se trate de un error del autor, como hemos comprobado por las citas anteriores. Parece tratarse, más bien, de un guiño intencionado a los receptores para subrayar otro de los rasgos psicológicos más relevantes de este personaje: su capacidad de persuasión, aun recurriendo a los argumentos más inverosímiles. (Recuérdese, por ejemplo, el dolor de muelas de Calisto).

3. Hilado con el que Celestina había atraído a Melibea.

En esta continuación, la alcahueta afirma explícitamente que no necesita utilizar hechicerías para lograr sus propósitos; así, dice, aludiendo al conjuro del auto tercero de *La Celestina* (p. 85 de la *ed. cit.*):

...que no tengo ya necesidad de invocaciones a Plutón; porque de allá traigo sabidos todos sus secretos... (IX, 113).

Se refuerza esta nueva actitud en las distintas referencias al hilado en el que había llevado a Plutón envuelto. Pandulfo asegura a Felides que, pese a su supuesta conversión, Celestina le ayudará a conseguir a Polandria con su fingida santidad mejor que con las antiguas hechicerías:

...la mejor trama que ella puede tramar, es con hiproquesia y santidad urdir para tejer tus telas, que con este hilado, podrá ella mejor urdir tu tela con Polandria, que con el de las madejas texó el de Calisto y Melibea (X, 124).

El mismo Pandulfo indica que continuará también con su tercería, utilizando a Quincia, otra de las criadas de Polandria, con los mismo términos:

...cuanto más que yo te tramaré el hilado esta noche con Quincia, de suerte que no se pueda cerrar la tela (X, 124).

Cuando Celestina da cuenta a Felides del buen resultado de su entrevista con Polandria, se refiere de nuevo al hilado:

...y porque para decir las afrentas y el hilado que se ha gastado en desenvolver la tela, no bastaría todo el día, ello queda concertado que tú le hables esta noche... (XXVIII, 345).

Se puede observar que, si en la primera cita se menciona el mismo hilado de la obra modelo, como elemento de magia, en las otras aparece en sentido figurado para referirse a las actividades de alcahuetería en general. Se provoca, así, una superposición de significados, de la que el receptor es consciente, al habérsele recordado previamente el papel que había jugado el hilado en *La Celestina*.

II.—Una de las diferencias más notorias entre la obra modelo y esta continuación es el desenlace, que pasa de trágico a feliz. (Por otra parte, tanto el título como el prólogo no dejan lugar a dudas sobre la intención de Feliciano de Silva de escribir una comedia, pese a que, como hemos visto, utilizara como modelo la *Tragicomedia* de Rojas).

Pensamos que este cambio está justificado precisamente por la estrecha relación entre las dos tramas que hace posible que, para los dos nuevos amantes y para la alcahueta, el pasado no sea un simple recuerdo más o menos anecdótico, sino una fuente de experiencia, una lección. Hay alusiones expresas a la obra de Rojas que nos muestran la conciencia de los personajes de que la situación de los protagonistas es similar a la de Calisto y Melibea y, además, el deseo de la propia Celestina de no meter a los criados en sus tratos para no repetir los errores del pasado. Veamos por separado cada caso.

FELIDES

A Felides se le presenta como un «segundo Calisto» en varias ocasiones, incluso él mismo lo menciona como modelo digno de imitación:

Por cierto, Pandulfo, con conseguir la gloria que él consiguió no tenía yo por pequeña merced de Dios pasar su martirio (VIII, 107).

Polandria, la protagonista, regaña a una de sus criadas, para que no le lleve más cartas de Felides, diciendo:

...y no des más oídos a aquel loco, segundo Calisto (XIV, 178).

También Celestina encarece a Polandria el amor de Felides utilizando la identificación de los dos personajes:

...que este caballero anda loco perdido por tus amores, hecho otro Calisto y peor... (XX, 251).

Incluso las dos pupilas de Celestina comentan que es aún más loco que Calisto, por lo que los beneficios de la alcahueta serán más abundantes (XXV, 306).

Es claro que este deseo reiterado de que los receptores relacionen a Felides con Calisto no pretende señalar que nos hallamos ante una continuación, como en los casos anteriores, sino ante una «repetición» de la misma historia, de lo que también son conscientes los propios personajes, como se ve en las citas.

Por otra parte, es un recurso cómodo de Feliciano de Silva caracterizar el impulso de la pasión amorosa de su protagonista, remitiéndola a la de un modelo ya conocido por los receptores; evidentemente, es más sencillo que dotar a Felides de rasgos propios que convengan al auditorio de la fuerza de ese amor, lo que no consigue con igual maestría que Rojas.

POLANDRIA

La protagonista femenina, a diferencia de lo que sucede con Felides, no aparece nunca como una «segunda Melibea», lo que supone una caracterización moral implícita y la aleja del modelo. Sin embargo, es también consciente de que su situación es la misma que la de la anterior protagonista. En realidad, la diferencia entre ambos personajes radica sobre todo en la distinta calidad de sus respectivas criadas, Lucrecia y Poncia. Es Poncia quien interviene decisivamente en los acontecimientos, pues, como fiel criada que se caracteriza por su despierta inteligencia, adivina las maquinaciones de Celestina y prepara la defensa oportuna.

Ella, precisamente, pregunta a Celestina, en su primera embajada a casa de Polandria, si había visto a Melibea en el infierno; así, nos indica que asocia esta visita con el personaje que habría sufrido, de modo trágico además, las consecuencias de visitas semejantes.

También pone sobre aviso a Polandria, debido a que, como el resto de los personajes, recuerda los sucesos de *La Celestina*:

Polandria.—...y no des más oídos a aquel loco, segundo Calisto.

Poncia.—Y agora, señora, que tenemos a Celestina.

Polandria.—Deso se guardará ella ya, que más me dicen que viene a dar consejo, que a ponello en tales liviandades.

Poncia.—Por eso dice el proverbio, que de los escarmentados nacen los arteros (XIV, 178).

En la última cena, se confirma por boca de Polandria que la lección del pasado había sido útil para el presente, cuando en una larga diatriba contra Celestina dice:

¡Oh, quién tomara aquella vieja sin bastimentos ni reparos para defender la fortaleza de su bondad, que no la derrocara con la artillería de su lengua!... Por cierto, el humo de mis narices no había hecho la menor almenara, cuando ya tenía el aviso para el socorro. ¡Cuitada de Melibea!, que agora no le pongo tanta culpa, pues tal guerra tuvo (XL, 505).

Como vemos, la protagonista de esta continuación parece haber aprendido la lección moral que pretendía enseñar la *Tragicomedia*⁴.

Hay, por último, en la *Segunda Celestina*, un cambio decisivo respecto a la primera; nos referimos al comportamiento de la propia Celestina que, indirectamente, trae consigo modificaciones en la actuación de los criados. La alcahueta, escarmentada ahora, evitará por todos los medios la intervención de los criados de Felides en sus tratos, como medio de obviar la repetición de la historia.

Durante la primera entrevista de Felides con Celestina, Sigeril y Pandulfo hacen, en un aparte, comentarios jocosos sobre el diálogo de ambos, en un claro remedo del auto VI de *La Celestina*⁵.

La alcahueta recuerda aquella situación, pues, en otro aparte, comenta:

Nunca el diablo me ha de sacar de mozos susurradores (XVII, 199).

⁴ En «El autor a un su amigo», se dice, respecto a la intención de la obra de Rojas: «...cuya juventud de amor ser presa se me representa haber visto y de él cruelmente lastimada, a causa de le faltar defensivas armas para resistir sus fuegos, las cuales hallé esculpidas en estos papeles...» (*ed. cit.*, p. 36).

⁵ Como en otros casos, se imitan hechos que ocurren en situaciones distintas; en el auto VI, Celestina estaba comunicando el éxito de su entrevista con Melibea a Calisto.

Al ver que los criados de Felides se comportan como lo habían hecho los de Calisto, pondrá como condición para su trato que estos criados no se enteren:

...mas temo estos mozos tuyos, que los oí denantes murmurar, que no me levantes⁶ algún caramillo como los de Calisto... Yo, señor, quiero hacer por tí lo que no tenía pensado, mas ha de ser con todos secreto; y tú di a tus criados que no has podido acabar cosa conmigo... (XXVII, 210).

Insiste en la necesidad del secreto para mayor precaución; así, cuando Felides le ofrece como pago que vaya todos los días a su casa a comer, le responde:

Señor, bésote las manos por la merced, y mejor sería secretamente que me la hagas en dineros, porque no barrunten en casa de Polandria, ni tus criados menos, que hayamos de reñir sobre partir la ganancia, como con los mozos de Calisto dicen que me aconteció, cuando me costó no menos que la vida (XXI, 262).

Esta actitud de Celestina es comentada también por Elicia, como resultado de su pasada experiencia:

Areúsa.—¿Tenemos ya otro Calisto?

Elicia.—Y aún, según entra de bravo, pienso que no sacaré mi tía en esta cura menos provecho, y a menos costa, porque lleva ya otro camino y aviso de no meter criados en el trato para no lo perder junto con el caudal, como nos acacció en los negros amores de Calisto y Melibea... (XXV, 305).

Encontramos otra prueba de que el desenlace de la obra está motivado por la influencia de los acontecimientos del pasado en un monólogo de Celestina, tras su segunda entrevista con Polandria:

...quiero dar gracias a la Magdalena de haberme sacado hoy de tan gran peligro que, aunque en hartos me he visto, nunca tal como hoy, porque llovía ya sobre mojado (XXVIII, 344).

Recordemos que, si en la entrevista con Melibea, ante la indignación de ésta, había recurrido al dolor de muelas de Calisto, en este segundo caso, ante los denuestos de Polandria, tiene que cambiar sobre la marcha el sentido de sus proposiciones y hablar de matrimonio, porque, como ella misma dice, «llovía sobre mojado».

Esperamos haber conseguido probar que las alusiones explícitas a *La*

⁶ Así en la edición utilizada, pero por el sentido de la frase se trata de una errata por «levanten».

Celestina son importantes para la comprensión no sólo de las similitudes entre el modelo y esta continuación, sino también para explicar algunos cambios importantes que introduce Feliciano de Silva.

En definitiva, el objeto de estas alusiones es justificar el carácter cíclico de la *Segunda Celestina* y lo hacen de dos formas distintas que corresponden a cada uno de los apartados señalados en la nota.

En el primero, los recuerdos de algunos personajes evidencian que se trata de los mismos que aparecían en *La Celestina*; así, Feliciano de Silva se apropia de parte de los personajes de la *Tragicomedia*, requisito necesario en todas las continuaciones literarias.

En cambio, en el segundo grupo de alusiones el pasado es una lección y no un simple recuerdo, ya que condiciona el comportamiento de las figuras principales, que, ahora, procuran no repetir los errores de la *Tragicomedia*.

Como consecuencia de esto, en la *Segunda Celestina*, la literatura cíclica no se configura como una mera adición o prolongación de peripecias puesto que establece entre el modelo y su continuación una relación articulada y funcional.

No podemos, por tanto, estar de acuerdo con algunas afirmaciones de Pierre Heugas, a propósito del desenlace: «Il y a enfin la modification qu'entraîne le dénouement des imitations que semblent moins fidèles quand, renonçant à la vigueur du dénouement du modèle, elles adoptent, quand aux leurs, des solutions de compromis (...). De toute façon, les solutions de compromis qu'adoptent dans leur dénouement certaines imitations devront être revues à la lumière du problème que pose le mariage clandestin dans ces œuvres»⁷.

Si bien es cierto que los matrimonios secretos no eran raros en el teatro y que Feliciano de Silva, como escritor de libros de caballerías, estaba muy familiarizado con este tipo de solución, también está fuera de duda que, en este caso, el desenlace feliz está motivado desde dentro de la obra y, paradójicamente, a causa del trágico final del modelo.

Universidad Complutense de Madrid.

⁷ P. HEUGAS, p. 114.