

Secuelas

Posted on 24 de mayo de 2016 by Javier Blasco

El argumento de la *Celestina* resulta bien conocido, incluso para el profano. Como ocurre con el *Quijote*, la figura de la protagonista desborda los márgenes de la letra impresa, convirtiéndose en materia de un imaginario colectivo, en el que su oficio y habilidades se imponen sin equívocos. Sin embargo, resulta mucho más difícil el consenso a la hora de interpretar su manera de entender el mundo y de enfrentarse a sus gentes. ¿Cuál es el mensaje que Fernando de Rojas pretendió transmitir a través de su criatura? ¿Su obra es sólo el resultado de un juvenil empleo de aquellas horas de ocio que el autor confesaba arrancar a sus estudios? ¿Es la Fortuna, o el azar, quien guía el destino, o es la Providencia quien vigila el camino y dirige la partida? ¿La obra tiene como fin la «reprehensión», como el propio Rojas afirma, de la «muchedumbre» de los «locos enamorados que a sus amigas llaman y dicen ser dios»? ¿Cómo conjugar el indudable humor del castizo discurso de la *Celestina* con un mundo en el que «los adversos elementos unos con otros rompen pelea»?

Rojas era plenamente consciente de que su obra habría de ser «instrumento de lid o contienda» entre «sus lectores […], dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad. Unos [dirán] que era prolija; otros, breve; otros, agradable; otros, oscura». Pues bien, una manera de mediar en tal «contienda» (y no es la menos recomendable para ningún lector) puede consistir en la recuperación del sentido que la obra tuvo para sus primeros

lectores, casi contemporáneos del autor. Y esa es la posibilidad que ahora ofrece la rigurosa edición que Rosa Navarro acaba de poner a disposición de los lectores de tres obras fundamentales: la *Segunda comedia de Celestina* (1534), de Feliciano de Silva; la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* (1536), de Gaspar Gómez; y la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542), de Sancho de Muñón. Silva, Gómez y Muñón fueron lectores privilegiados del texto de Rojas y, con sus respectivas obras, no cabe duda de que orientaron la recepción posterior de la *Celestina*.

No tienen los tres títulos que acabo de citar el mismo valor literario y, mucho menos, el mismo atractivo. Sin embargo, basta recordar el final que tienen los amantes en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* para percibir que no se reduce el mérito de estos textos al mero hecho de prolongar la alargada sombra de la *Celestina* primigenia. Recuerdo su desenlace: Beliseno, hermano de Roselia, rodeado de criados, tiende una emboscada a los dos amantes, y trama la muerte de ambos. Lisandro y Roselia se reúnen en el huerto (fiel reproducción del de Melibea) y entre ambos tiene lugar un diálogo en el que la acción se subordina a la palabra:

> *Lisandro*. Si las hiedras que andan pecho con tierra, los árboles por compasión sobre sí las reciben, ¿por qué tú, señora mía, no me recibes sobre tu regazo?
> *Roselia*. ¡A osadas, señor, que tú te hartes y me olvides!
> *Lisandro*. Aunque la agua fría mata la sed al enfermo, no por eso se quita la calentura, mas antes se acrecienta. ¡Oh próspera fortuna, en qué sumo deleite me has puesto! Razón es que los trabajos se olviden donde tanta gloria se posee.
> *Roselia*. ¡Ay gozo mío! ¡No me lastimes!

Beliseno, que no tiene ningún empacho en calificar de «puta» a su hermana, espera que los cuerpos desnudos de ambos se fundan en un abrazo para ordenar a sus criados:

> *Beliseno*. Soltad todos, dejá a mí a los dos, que esta saeta los enclavará a entrambos como están.

Y así ocurre en efecto: «la flecha –lo escribiré con palabras de la editora– atravesará los cuerpos unidos de Lisandro y Roselia […] de modo que los dos jóvenes pasan sin tránsito del gozo sexual a la muerte» (p. LXIX).

La distancia que media entre la azarosa muerte de Calisto (junto a la voluntaria de Melibea) y la estudiada venganza de la última continuación de la *Celestina* refleja muy bien dos maneras de enfrentar la realidad y de entender la vida, al tiempo que dibuja una trayectoria entre dos momentos literarios que, si es verdad que no ofrecen solución de continuidad, sí

que se escriben con diferente letra y se recitan con distinto timbre.

Reunir por primera vez, en un mismo volumen, las tres continuaciones de la *Celestina* es, sin duda alguna, un acierto, a la vez que una empresa reservada sólo para alguien, como es el caso de la editora de este volumen, que conjuga cuatro raras virtudes: conocimiento de la literatura del momento, claridad expositiva, juicio agudo y rigor filológico. Las tres primeras virtudes constituyen un firme aval en el estudio introductorio, en el análisis de unos textos y de unos géneros, sin fronteras bien definidas, que se hallan en plena metamorfosis y en permanente contaminación unos de otros; la tercera y la cuarta garantizan la fiabilidad de los textos que se ofrecen.

* * *

El estudio de los textos

La continuación de las obras literarias de mayor éxito se convierte, en el siglo XVI, en un fenómeno de época, como lo demuestran la fecunda descendencia del *Amadís*, del *Lazarillo* y –ya en los inicios del siguiente siglo– del *Guzmán* y del mismo *Quijote*. La *Celestina* (auténtico «*best-seller* del siglo de Oro», según afirmación de la siempre bien informada Patrizia Botta) no fue una excepción. ¿Cómo escapar de la curiosidad sobre el futuro de aquellos personajes con los que hemos compartido –bien que en la ficción– pasiones, deseos, afectos? Imposible hacerlo, como bien demuestra el propio don Quijote, quien antes de enarbolar su viejo lanzón, lo que sintió fue el impulso de tomar la pluma para continuar la «inacabable aventura» de *Belianís de Grecia*.

El hecho es que tanto la historia como los personajes de la obra de Rojas dejaron una impronta notable en sus lectores, dando lugar al «nacimiento» de todo un «género celestinesco»Consolación Baranda y Ana Vian, «El nacimiento crítico del género celestinesco: historia y perspectivas», en Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Ediciones del centenario de Menéndez Pelayo. "Orígenes de la novela". Estudio*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, pp. 407-448., cuyos perfiles (un tanto nebulosos) hay que ir a localizarlos en el territorio que dibujan las intersecciones de la comedia humanística, el teatro representable y la emergente novela. En rápido memorando, que en absoluto agota la materia celestinesca, citaré –además de las tres obras que recoge la edición que ahora reseño– la *Égloga de Calisto y Melibea* (1513), de Jiménez de Urrea; la *Himenea* (1517), de Torres Naharro; *La lozana Andaluza*, de Francisco Delicado (1529); la *Tragedia Policiana*, de Sebastián Fernández (1547); las anónimas *Comedia Tebaida*, *Comedia Hipólita* y *Comedia Serafina*, o *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo. Pero los ecos de esa genialidad que Fernando de Rojas supo alumbrar se dejan oír mucho más allá de los títulos mencionados,

hasta el punto de que siguen siendo perceptibles en autores tan singulares como Lope y Cervantes, o en otros varios allende las fronteras del españolJohn G. Ardila, «Una traducción políticamente correcta: Celestina en al Inglaterra puritana», *Celestinesca*, vol. 22, núm. 2 (1998), pp. 33-48..

Entre todos estos títulos, era justo que se reservase un lugar destacado a los tres que reúne la edición que Rosa Navarro realiza, pues, de entre todas las arriba citadas, sólo estas tres, más allá de una voluntad clara de imitación común a otras varias, aciertan a continuar la línea argumental de la primitiva *Celestina*, a la vez que se preocupan en ser respetuosas (con diferente grado de fidelidad) con los personajes, con los escenarios y –lo que es más importante– con la textualidad de la obra de Rojas.

Cada una de estas obras pone en pie una lectura distinta de la *Celestina*. Y también su valor y relevancia literaria es dispar. La *Segunda comedia de Celestina*, obra de Feliciano de Silva (que ya antes había probado suerte con la continuación del *Amadís*), prosigue la vida de personajes como Elicia, Areúsa o Centurio, pero focaliza la historia en el mundo de los criados, rufianes y alcahuetas, potenciando el universo de la comedia sobre el de la tragedia y abriendo el discurso a una gran variedad de hablas y de registros verbales. El diálogo con el texto de Rojas es continuo y fecundo, pero Silva comete un notable atentado contra la verosimilitud al «resucitar» a la vieja Celestina; y este atentado (pues son varios los personajes de Rojas que certifican la muerte de la alcahueta) lastrará toda la obra. Sin embargo, a Feliciano de Silva hay que reconocerle un mérito notable en la naturalización de una pluralidad de registros lingüísticos (rufianes, rústicos, negros, portugueses…), que hace evidente la voluntad de crear personajes a través de su forma de hablar.

Con la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, Gaspar Gómez ampliará el número de tipos y personajes secundarios, pero dista mucho de saber aprovechar, como su antecesor, las hablas jergales en su caracterización. Además, la escasa inventiva del autor acaba traduciéndose en una historia en la que se repiten esquemas y aventuras; se multiplican, con los personajes, los incidentes banales. La pérdida de matices derivará, en definitiva, en un texto que –a pesar del título– seguirá la deriva hacia la comedia iniciada por Silva.

Muy distinto es el caso de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñón, la mejor de las continuaciones de la *Celestina* a juicio de la editora, que subraya «la sabiduría del escritor» al hacer que sus personajes no «hablen igual a todos» ni lo hagan «gual en todas las circunstancias»:

> La lengua que exhibe Sancho de Muñón es riquísima, tiene una gran variedad de registros: desde el sermón moral plagado de citas o la enumeración premiosa de

> ejemplo, al habla de un niño o al diálogo vivísimo lleno de expresiones coloquiales y vulgares de los rufianes y prostitutas, con los refranes que caracterizan a las Celestinas perfectamente integrados en esa habla (pp. LXXX-LXXXI).

Es cierto que, a veces, el discurso de algunos personajes peca de exceso de moralina o de erudición, pero en compensación alcanza estimables logros, entre los que Rosa Navarro distingue, junto al retorno de la historia a lo tragicómico, la minuciosa e inteligente lectura que esta obra hace de las dos que le precedieron, así como del original de Rojas, lo que le permite asimilar los modismos del habla de los personajes o desmentir, anticipándose a la generación de Cervantes en la reivindicación de la verosimilitud como axioma fundamental de la incipiente novela, aquellos pasajes (especialmente lo que se refiere a la «resurrección» de Celestina) que no guardan fidelidad con el texto de la obra de Rojas. Y todavía hay un aspecto más que la lectura de la editora del texto de Sancho de Muñón pone en evidencia al comentar el trabajo literario de este último: el enriquecimiento del relato con el desmentido de las dos historias que le habían precedido en la pretensión de dar continuidad al argumento y a los personajes de la primera *Celestina*. En efecto, el hecho de que sean los personajes de esta cuarta *Celestina* los que, recurriendo al texto primigenio, desautoricen desde la ficción misma lo afirmado por los personajes de las dos precedentes convierte la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* en un claro antecedente de la reflexión metaliteraria y de los desmentidos que enseguida encontraremos en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (1604) o en la segunda entrega cervantina del *Quijote* (1615). El recurso es el mismo.

Finalmente, hay que hacer notar que la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* no sólo rinde homenaje a la obra de Rojas, sino también a otras obras íntimamente relacionadas con ella, como la comedia *Himenea*, de Torres Naharro. Las citas que la editora trae a colación resultan elocuentes para probar, a partir de las mismas, que la obra de Sancho de Muñón se va tiñendo de recursos dramáticos que anticipan ya el drama de honor del teatro clásico posterior.

Los títulos editados por Rosa Navarro tiene una cosa en común: permiten analizar cómo la herencia celestinesca dilata sus fronteras, abriendo un espacio en el que viene a encajar perfectamente la picaresca, así como el mundo de los rufianes y de las prostitutas y alcahuetas, hasta un punto que hace imposible concebir lo que acaban siendo el *Guzmán de Alfarache* o *La Lozana andaluza* (pero también ciertas obras cervantinas o de Lope) sin todo lo que aportan la *Celestina* y su descendencia: personajes, situaciones, lenguaje, sensibilidad por ciertos referentes. Lo diré con palabras de la propia editora: «La *Celestina* es una obra tan rica que […] buena parte de la historia de la mala vida literaria tiene su punto de partida en la *Tragicomedia*»; en la *Tragicomedia*… y –añado yo– en sus continuaciones, que son las que ensayan caminos nuevos que luego explorarán otros –desde la picaresca al drama de

honor, pasando por el cuento erótico, el entremés rufianesco o la jácara–, dando lugar a una descendencia fecunda y genéricamente muy variada y mestiza.

Los textos en sí mismos

La detenida lectura de los textos se completa con un riguroso trabajo en la preparación de los textos, que en los tres casos reproducen las primeras ediciones (Medina del Campo, 1534 y 1536, para la *Segunda* y *Tercera Celestina*, respectivamente; y 1542, s. l., para la *Cuarta*), cotejándolas y enmendándolas con los testimonios de las impresiones siguientes (Venecia, 1536, para la *Segunda*, y Toledo, 1539, para la *Tercera*) y teniendo siempre a la vista las ediciones modernas existentes (la de Consolación Baranda, para la *Segunda*, 1988Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, ed. de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.; la de Marc E. Barrick, 1973Gaspar Gómez de Toledo, *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, ed. de Marc E. Barrick, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1973. , para la *Tercera*; y la de la propia Rosa Navarro Durán, para la *Cuarta*, 2009Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. de Rosa Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 2009.).

En una extensa «Nota a esta edición», Rosa Navarro Durán rinde cuentas de su intervención en cada uno de los textos: correcciones de erratas, enmiendas textuales a partir de las segundas ediciones, adaptaciones al uso moderno de ciertas palabras o modernizaciones de la ortografía.

Cabe notar, al respecto, que las enmiendas, siempre, están justificadas, mejorando el texto y su legibilidad. Respecto a los casos de modernización, la editora es prudentemente conservadora; quiero decir que se sirve de la modernización para limpiar el texto de todo aquello que pudiere resultar un obstáculo para el lector actual, pero mantiene aquello otro que, siendo ajeno a los usos ortográficos actuales o a las formas léxicas de nuestro presente, responde a la etimología o resulta significativo para determinar los usos *scribendi* de los autores o las prevaricaciones verbales que caracterizan a los personajes. Quien se beneficia de todo ello es el lector medio, al que (ahorrándole innecesarios tecnicismos, superfluos y pedantes) se le ofrece un texto muy fiable, que no podía encontrar mejor carta de presentación que la del impecable formato de la Biblioteca Castro.

Javier Blasco es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Valladolid. Sus últimos libros son *Cervantes, raro inventor* (Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005), *Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Residencia de Estudiantes, 2009) y *Poética de la escritura. El taller del poeta: ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)* (Valladolid y Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, 2011), *Poesía no escrita* (Madrid, Visor, 2013), *Lasciva est nobis pagina… Erotismo y literatura española en los*

Siglos de Oro (Vigo, Academia del Hispanismo, 2015) y la edición de Fray Melchor de la Serna, *Arte de amor* (Valladolid, Agilice Digital, 2016).

Autor: Rosa Navarro Durán (ed.)

Edicion: Madrid, Biblioteca Castro, 2016

Paginas: 904 pp. 50 €

Titulo: Segundas celestinas