

*SEGUNDAS CELESTINAS: Segunda comedia de Celestina, de Feliciano de Silva. Tercera parte de la tragicomedia de Celestina de Gaspar Gómez. Tragicomedia de Lisandro y Roselia, de Sancho de Muñón.* Edición de Rosa Navarro Durán. Biblioteca Castro. Fundación Antonio de Castro. Madrid, 2016, I-CXII + 903 páginas.

Por Ignacio Bajona Oliveras

La profesora de la Universidad de Barcelona, Rosa Navarro es una gran conocedora de la literatura española de los siglos XVI y XVII, en particular de la literatura rufianesca, a la que ha dedicado un magnífico libro, *Pícaros, ninfas y rufianes. La vida airada en la Edad de Oro* (2012) así como ha publicado varias ediciones del *Lazarillo* e interesantes estudios interpretativos de otras obras picarescas, además de una amplia selección con el título *Novela picaresca*, (I-V), (2011). Ahora acaba de editar tres piezas dramáticas, que o bien pretenden continuar *La Celestina* de Fernando de Rojas original o, partiendo de su argumento, versionar el tema celestinesco con nuevos elementos. Pero la gran contribución de Rosa Navarro a estas ediciones se halla en su amplia e interesantísima *Introducción* de más de cien páginas, distribuida en cuatro grandes apartados, seccionados a su vez en diversas partes y cuestiones.

Iniciada con las biografías de los tres citados autores editados, empezando por la de Feliciano de Silva, quien dirige su obra a don Francisco de Zúñiga Guzmán, duque de Béjar. Sigue a continuación la de Gaspar Gómez, que dedica precisamente su *Tercera parte de la Tragedia de Celestina* a Feliciano de Silva. Y por último, la biografía Sancho de Muñón, cuya obra: la *Tragedia de Lisandro y Roselia* dedica a Diego de Acevedo y Fonseca.

Tras este primer apartado de su *Introducción*, la profesora Rosa Navarro se adentra en sus sucesivas unidades con el detallado análisis de cada una de las tres obras editadas, no solo de su argumento, que comenta en cada caso, sino también de sus personajes, que en parte se repiten en las tres piezas, así como se ocupa de lo que ella llama “el diálogo entre las cuatro obras”, incluyendo así *La Celestina* de Rojas, confrontando sus respectivos personajes y su trama.

Centrándonos en particular en el último apartado de la *introducción*, que su autora titula “Espacios literarios para la creación lingüística...”, destaca los recursos lingüísticos utilizados por los tres autores citados, sobre todo en el caso de Feliciano de Silva, que en su *Tragicomedia* y a lo largo de diferentes momentos,

introduce en escena personajes cuya única función es la de expresarse en diversas “hablas”, sin otro cometido que el de ser reconocida su identidad por el público o el lector, recurso que también utilizan los otros dos autores. Pero, Feliciano de Silva recurre a su vez al llamado “estilo cortesano” en boca de personajes rufianescos, ridiculizando así el registro lingüístico más propio de personas de más elevada posición, o bien tales personajes alardean de saber leer y escribir e incluso de redactar cartas. Completa esta amplia *Introducción* una “Nota a esta edición” referida a las tres obras publicadas y que es un compendio de erudición sobre muy diversos aspectos lingüísticos y temáticos que afectan a los tres textos. Y por fin, sigue una Bibliografía citada.

A continuación, el libro inicia la segunda parte de unas novecientas páginas dedicadas a la edición de las tres piezas dramáticas, comenzando con la *Segunda comedia de Celestina*, de Feliciano de Silva, “en la cual se trata de los amores de un caballero llamado Felices y de una doncella de clara sangre llamada Polandria”, según se lee en los preliminares de la obra, siguiendo después una *Carta proemial* dirigida al ya citado duque de Béjar, en la que afirma que si muchos autores antiguos escribieron en diversas formas, como Séneca escribió tragedias y otros como Plauto y Terencio comedias, “a mi pareciéndome que debajo de este estilo podría más hacer la virtud enjerida en tal representación, esta segunda comedia de Celestina escribí y a vuestra señoría la enderecé”; carta a la que siguen unas “Coplas de Pedro de Mercado”, “Corrector en loor de la obra, y en que se declara el autor de ella”.

La comedia se inicia, tras una breve noticia sobre el argumento de la primera “cena”, con la presencia, en ella de Felides, junto con sus criados Sigeril y Pandulfo, declamando Felides un largo monólogo, muy del estilo de Feliciano de Silva: “¡Oh amor, que no hay razón en que tu sinrazón no tenga mayor razón en sus contrarios...”. La obra se articula en cincuenta (L) “argumentos” y “cenas”, siendo sus principales personajes los ya citados. Felices, “caballero mancebo de clara sangre y rico, vencido de los amores de Polandria”, manifiesta su inmediato amor a la doncella, contestándole su criado Sigeril: “Señor, bien librado estoy yo, aguardando de tus sobras el remedio de mis faltas...”.

Y ya, casi al final del argumento de la “cena” cuarenta (XL), Poncia, criada de Polandria, en un largo discurso, repleto de consideraciones de todo tipo, declara: “Felides es tu esposo (... y) “con el gozo del desposorio que esperamos...” Por tanto, la comedia tiene un desenlace feliz, en el transcurso de la cual Feliciano de Silva ha “resucitado” a la vieja Celestina, así como ha hecho aparecer otros personajes, como Elicia, Centurio, Areúsa..., oriundos de la obra de Fernando de Rojas. Según se declara en su *Finis*, la comedia se acabó en Medina del Campo, en octubre del año 1534. Como bien ha afirmado su editora, “Feliciano de Silva vincula estrechamente

la obra a su modelo, no solo con la presencia de esa Celestina “resucitada”, sino con la mención de la *Tragicomedia* de Rojas”.

Sigue a la obra de Silva, la *Tercera Parte de la Tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez, natural de Toledo, con un prólogo dedicado a Feliciano de Silva, en el cual se disculpa de sus “yerros”, encomendándole a Silva que “los ponga a buen concierto”, y finalmente encarece “rogar al lector que este leyere primero la *Segunda*, que es antes de esta”. Así que Gómez se declara abiertamente deudor de la obra de Silva, en la que en muchos momentos se inspira.

Su argumento se desarrolla a lo largo de cincuenta (L) “actos”, prosiguiendo “en los amores de Felides y Polandria”, y se inicia con la invocación de Felides a los “rayos resplandecientes de Febo” que han dado paso a la “Aurora con su clarísima luz”, y recordando como imposible haber pasado la noche con Polandria, a lo que Sigeril, su criado, le confirma que tal sueño había sido verdad. Y ya en el penúltimo “auto”, celebrados los deseados esponsales de Felides y Poliandria, la obra acaba en el “auto” cincuenta (L), en el que, tras saberse la muerte súbita de Celestina, Felides encarga a Sigeril que cuide del entierro y la sepultura de la vieja alcahueta. Y con tal desenlace, el lector entenderá que la obra no puede considerarse tampoco propiamente una “tragicomedia”, como ocurre igualmente con la obra de Feliciano de Silva.

Gaspar Gómez acabó esta obra en 1536, dos años después de la de Feliciano de Silva. “Dejemos –como afirma Rosa Navarro- la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina* (de Gaspar Gómez) con su aburrido espacio literario y sus escasos aciertos y pasemos- sigue diciendo la autora del libro que comentamos- a la obra de Sancho de Muñón, que es todo lo contrario” y así lo juzgó igualmente Menéndez Pelayo, afirmando: “El tedio, que la insípida rapsodia de Gaspar Gómez infunde, se disipa como por encanto con la sabrosa lectura de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, que es la mejor hablada de todas las *Celestinas* después de la primitiva”.

La *Tragedia de Lisandro, llamada Elicia y por otro nombre, Cuarta obra y Tercera Celestina* apareció en 1542 como obra anónima hasta que unos tres siglos después, el dramaturgo J.E. de Hartzzenbusch descifró los complicados versos acrósticos impresos al final de la obra, que en su principio viene precedida de una *Carta del Autor* en la que luce su brillante conocimiento y trato de los autores clásicos griegos y latinos, fruto de su formación universitaria salmantina; carta a la que sucede un *Prólogo al discreto lector*, donde a la vez defiende las obras de ficción (como) “un buen engaño fabricado para atraer a lo bueno y no a los hombres que tienen bajo entendimiento...”

El argumento de su obra -que la profesora Navarro, al igual que en las anteriores, amplía en uno de los apartados de su *Introducción*- discurre a lo largo de sus vein-

ticuatro argumentos, divididos en “actos” y a su vez en “cenas”, cuyo argumento primero nos cuenta: “Lisandro, noble mancebo, pasando por cierta calle, vio a la ventana a Roselia, doncella de alta guisa, de cuyo amor es vencido”, mientras su leal criado Oligides trata de apartarlo del propósito de su señor, recordándole además que se hallan “en lugar sospechoso”, dando qué decir a las gentes. Insistimos en detallar este aviso de su criado en la primera “cena” por su paralelismo con una situación semejante en la obra de Rojas, en su decimonono acto, cuando los criados de Calisto retiran rápidamente su cadáver al caer el mancebo de su escalera, por hallarse en lugar sospechoso.

Y ya entrado en el primer diálogo, Lisandro encarece la hermosura de Roselia, ponderando la belleza de sus ojos: ¡Oh divino resplendor, que deslumbras como sol a los ojos que te miran!”, mientras más adelante, Oligides le advierte a propósito de este amor repentino de su amo : “Pero avisote que te metes en un abismo profundo, en un encenegado piélago (...) en un intrincado laberinto” advertencia que acabará con la muerte de los dos amantes, víctimas de la saeta asesina lanzada por Belisario, hermano de Roselia, por creer éste haber sido mancillada la honra de su linaje con tal desposorio. Ya poco antes había sido asesinada la vieja Celestina por dos criados que habían sido engañados por ella. Situación también muy parecida a la que se da en el doceno auto de la obra de Fernando de Rojas, cuando dos criados de Calisto matan a la vieja alcahueta por el mismo motivo.

Termina la tragicomedia de Muñón con las dos siguientes “cenas”; la primera con la lamentación de Eugenia por la muerte de su única hija, y la segunda con otro larguísimo lamento de Eubulo, otro criado de Lisandro, lamento y deprecación a la vez, repleto de referencias moralizantes y que acaba con la imprecación: “Todo esto, causas amor...” como otra parecida de Pleberio, padre de Melibea: “¡Oh amor, amor, que no pensé que tenías fuerza ni poder de matar a tus sujetos!”

Con todo, la profesora Navarro resume que las tres obras -las tres continuaciones- están, pues, trabadas por las recurrencias (a las que nosotros hemos aludido en varias ocasiones), refranes, de expresiones de motivos literarios; solo que Sancho de Muñón quiere vincularse al origen y tachar de ficciones las dos obras que lo habían precedido. Insistimos que el libro *Segundas Celestinas* constituye un laborioso trabajo y una magnífica aportación para la literatura hispánica sobre el tema celestinesco, a la vez que una cuidada edición de las tres piezas para el lector interesado en las obras derivadas de la espléndida creación de Fernando de Rojas en el siglo XVI.