



**HUELLAS DE CELESTINA EN LA TERCERA CELESTINA DE
GASPAR GOMEZ DE TOLEDO**

**Luis Mariano Esteban Martín
Madrid**

Basta revisar la extensa bibliografía sobre el ciclo celestinesco¹ para darnos cuenta de que, frente a la ingente cantidad de trabajos sobre *Celestina*, desde los más variados puntos de vista, el panorama bibliográfico sobre sus continuaciones sigue presentando una situación paupérrima.²

Prescindiendo aquí de valoraciones sobre la calidad artística de las continuaciones con respecto a la obra de Rojas (alguna de ellas, como la *Segunda Celestina*, está al menos a un mismo nivel literario que *Celestina* pese a que Menéndez Pelayo no viese en Feliciano de Silva más que "un improvisador con relámpagos de talento"),³ lo cierto es que es imprescindible el ir acercándonos a su estudio, no sólo por cuanto estas obras tienen de reflejo más o menos profundo de la vida de la época, tal y como apunta M. Criado de Val,⁴ sino por cuanto contribuyen a formar el *corpus* denominado "literatura celestinesca" y contribuyen, en la medida en que los continuadores no se limitan sólo a reiterar las características del modelo,⁵ al conocimiento de cuál fue el grado de comprensión y utilización de *Celestina*. En última instancia, el mayor conocimiento de las continuaciones de la obra de Rojas nos permitirá el ir desvelando el meollo de un ciclo literario injustamente olvidado, o, en el mejor de los casos, maltratado.

Con este presupuesto de ir arrojando luz sobre las obras que directamente siguieron a *Celestina*, el presente trabajo pretende continuar la línea iniciada por Consolación Baranda⁶ e iniciar una serie de artículos en donde se analicen, fundamentalmente, las menciones expresas que a la obra de Rojas se hacen en sus continuaciones.

Indudablemente, el rastreo de las huellas de *Celestina* en cualquiera de las obras posteriores puede convertirse en una mera sucesión

CELESTINESCA

de citas cuya validez escasamente supera el prurito erudito.⁷ Para superar este hecho es preciso analizar no sólo las menciones que a la obra de Rojas se hacen, sino también la calidad de esas menciones y, fundamentalmente, la función que desempeñan en la obra objeto de estudio.

De acuerdo con esto, a lo largo de estas páginas nos acercaremos a las huellas de *Celestina* en la obra de Gaspar Gómez de Toledo haciendo dos apartados bien definidos: ecos de *Celestina*, y recuerdos de personajes o situaciones de la obra de Rojas en la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*.⁸

I

Ciertamente, y aunque Gaspar Gómez concibe expresamente su obra como una continuación de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva,⁹ el autor de la *Tercera Celestina* tiene muy presente el texto de Rojas. Esta presencia¹⁰ se manifiesta en una serie de ecos que van desde el propio título a una serie de reminiscencias fraseológicas que alcanzan su plena explicación a la luz de *Celestina*.

En efecto, frente a la denominación de *comedia* con que Silva titula su obra, Gaspar Gómez retoma la denominación de *tragicomedia*, entroncando de este modo con la concepción que Rojas tenía de este término como fusión de hechos felices y trágicos,¹¹ aun cuando en la *Tercera Celestina* la tragedia no alcance a los enamorados.

Igualmente, un claro reflejo de la presencia de *Celestina* en la obra de Gaspar Gómez, frente a la influencia de Silva, está en retomar el término *auto*,¹² el introducir un argumento general, inexistente en la obra de Silva, e incluso el cerrar completamente su obra, distintamente a la de Silva, que queda abierta para posibles continuadores.¹³

Asimismo, y como apuntó Barrick (p. 468, n. 472), el cambio de escena en un mismo auto, a la manera de lo que ocurre en el auto I de *Celestina*, es otro de los influjos del texto de Rojas, aunque no sólo para la obra que nos ocupa. Junto a esto, podemos anotar una serie de reminiscencias fraseológicas para describir situaciones similares, que insisten en el conocimiento que Gaspar Gómez tiene de *Celestina*, pese a no ser su modelo directo.

Así, en el auto XI, Felides, cuando su criado Sigeril le cuenta cómo Polandria "es tanto tuya que no tiene parte en sí que suya sea" y cómo "porque tú tengas vida holgara ella de rescebir muerte; porque tú

CELESTINESCA

descanses quiere trabajar, por tu salud, estar enferma (...)," y, además, le dice que trae una carta de la amada, puede contestar:

¡O dichosas orejas que tal han oydo! (XI, 150)

La exclamación jubilosa de Felides nos recuerda la de Calisto tras oír las palabras de Melibea en el huerto

¡Oh bienaventuradas orejas mías, que indignamente tan gran palabra habéis oído! (I, 46)

En la misma línea está la expresión *hacer una raya en el agua* con que Poncia recibe a Sigeril:

A buena fe. Vna raya puedo hazer en el agua en te ver por aquí solo como no lo ayas de costumbre. (VIII, 136)

Correas explica esta frase como "cosa rara,"¹⁴ y en el caso apuntado denota la extrañeza de Poncia al ver a Sigeril, dadas las escasas visitas que éste le hace.

Esa misma frase la encontramos, en un contexto similar, en *Celestina*, en boca de Elicia:

¡Santiguarme quiero, Sempronio; quiero hacer una raya en el agua! ¿Qué novedad es ésta, venir hoy acá dos veces? (III, 84)

De clara reminiscencia de *Celestina* es también la alusión a que sólo es conveniente beber vino tres veces. En el auto IX de la obra de Rojas se entabla el siguiente diálogo entre Pármeno y Celestina durante la comida:

PARM.- Madre, pues tres veces dicen que es bueno y honesto todos los que escribieron.

CEL.- Hijos, estará corrupta la letra: por trece, tres. (IX, 144)

Esta frase, que aparece también en un villancico conservado en un pliego suelto,¹⁵ hará fortuna, como lo demuestra un pasaje de *La lozana andaluza*,¹⁶ o el hecho de Pinheiro de Vega, en la *Fastiginia*, donde no sólo retoma la alusión, sino que cita a la vieja Celestina de Rojas como fuente de procedencia:

Dije yo: "Pujo más un real, y son trece por docena, por no estar corruta la letra, conforme a Celestina."¹⁷

CELESTINESCA

Indudablemente, las continuaciones de *Celestina* se harán eco también del refrán¹⁸ y así, en la *Tercera Celestina* nos encontramos dos momentos que recuerdan el diálogo de la obra de Rojas: En el auto XII, Celestina lamenta que el "arcaller" le hiciese un "cangiloncillo" de poco más de tres azumbres cuando ella se lo había encargado de cuatro. Ante este hecho, y entroncando con una de las características que desde la *Celestina* de Rojas pasa a las continuaciones--el amor al vino--, Celestina señala:

Mas así passaré mi lazeria repartiéndolo en comida y cena mientras otro se haze que sea mayor, y no mirando a la regla que manda tres postetas en cada assentada. Yo no sería Celestina si no la quebrantasse reglándome con açumbre y medio en seys (...) (XII, 160)

A esta alusión a la regla se une, más adelante, y también dentro de su clara afición por el vino, la frase con que contestó Celestina a Pármeno en *Celestina*. La vieja, hablando nuevamente sola, vuelve a elogiar la bondad del vino incluso para sanas de las heridas recibidas a manos de Pandulfo y Rodancho:

(...) ello me a dado tanta salud que no siento estar herida, y así no muera yo ansiada, que lo que dizen, que todos los duelos con pan ser buenos, está la letra corrompida, que a de dezir sino con vino, porque es algo más cierto. (XIV, 172)

En esta misma línea está el diálogo entre Escalión y Dolosina en la *Comedia Selvagia*:

ESC.- Madre quantas vezes (tu que sabes todas las opiniones) es lícito beuer en vna comida.

DOL.- Por cierto hijo abusion es que nunca la cato ni la puedo hallar lo firme: vnos por ser maluenturados dizen tres: otros casi semejantes dizen cinco: otros nueue: otros treze y otros (de qual opinion soy yo) dizen treynta y seys vezes: mas empero yo por cumplir con todos beuo tres y despues seys y assi adelante hasta el vltimo termino por topar y cumplir lo mas cierto.¹⁹

No menor fortuna han gozado las palabras de Calisto a Melibea ante el requerimiento, con cierta ironía, de ésta para que deje estar quietas sus ropas:

CELESTINESCA

MELIB.- Deja estar mis ropas en su lugar y, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa?

CAL.- Señora, el que quiere comer la ave, quita primero las plumas. (XIX, 222-23)²⁰

Estas palabras de Calisto producen en Melibea y en Lucrecia, que está oyendo el diálogo entre los enamorados, reacciones bien distintas. Lucrecia comprende el contenido sensual de las palabras de Calisto, y de ahí su comentario:

(Mala landre me mate si más los escucho. ¿Vida es ésta? ¡Que me esté yo deshaciendo de dentera y ella esquivándose por que la rueguen! [...]) (XIX, 223)

Melibea, por su parte, no entiende, o, en mi opinión, no quiere entender el doble sentido de las palabras de Calisto y de ahí que se acoja a la literalidad de la frase para, como ocurre, desviar la conversación de Calisto. Esto explica que ante las palabras del apasionado enamorado Melibea le pregunte: "¿Señor mío, quieres que mande a Lucrecia traer alguna colación?" (XIX, 223). Es decir, Melibea propone al amante, que ha aludido a "comer el ave," tomar una refacción.

Las continuaciones de *Celestina* retomarán las palabras de Calisto, incluyendo su carga erótica. Este hecho hará que, pese a recoger la frase, la pongan en boca no del enamorado, sino de personajes de condición inferior, quizá por considerar que semejante expresión (con la carga erótica apuntada) era impropia en labios de tan nobles caballeros.

Así, en la *Segunda Celestina*, será Grajales, al demandar a Celestina que baje Elicia para que se entienda con Barrada, y al comentar la vieja que Elicia está desnuda, quien diga:

Señora, mejor es así; que la polla pelada se ha de comer, y tendrá menos mi hermano que desplumar, pues él está desplumado. (XXXIV, 426)

En un contexto idéntico al visto en *Celestina*, aunque con Poncia y Sigeril como protagonistas, aparece esta frase en la *Tercera Celestina*.

PONC.- Sossiega essas manos, y ten vergüença de mi vergüença. No me descubijes.

CELESTINESCA

SIGE.- Calla, bien de mi vida, que no ay aue que se coma si primero no se le quita la pluma. (XXVIII, 269)

A la luz de cómo aparece la frase en la *Tercera Celestina*, es evidente que se trata de una huella directa de *Celestina* y no a través de la *Segunda Celestina*, ya que el contexto en que aparece la frase en la obra de Silva es sustancialmente distinto al de la obra de Rojas y al de la obra de Gaspar Gómez.

Curiosamente, Barrick, que anota la existencia de esta frase en *Celestina*,²¹ ignora la alusión similar que aparece en la obra de Silva, tal y como he señalado, pero emparenta las palabras de Calisto y Sigeril con una frase de la vieja Celestina en la *Segunda Celestina* que ni se halla en un contexto similar, ni denota lo mismo, y, por supuesto, sus connotaciones son radicalmente diferentes. Me refiero a las palabras de Celestina a Elicia diciendo:

(...) mira que aquel paje del infante no me entre en casa, porque yo no como carne que no se pele (...). (XXXIX, 501)

Aquí Celestina, como parece obvio, no está haciendo ninguna alusión erótica, como en los casos estudiados anteriormente, sino que, como la propia vieja explica poco después, se refiere a "que no hemos de comer de gentilezas ni de cabellos peinados." Es decir, Celestina precisa que los tratos de sus pupilas produzcan beneficios económicos que le permitan comer carne que se pele (aves), carne que de siempre ha sido considerada como más fina y exquisita.

Junto a estas reminiscencias pueden anotarse otras, que, sin embargo, más que ser producto de la influencia de *Celestina* sobre esta continuación, se insertan dentro de la tradición del refranero,²² o dentro de la más pura tradición del tratamiento del tema amoroso.²³

Algo similar, aunque ahora en relación con la medicina o las prácticas curanderas, puede decirse del diálogo de Areúsa con Elicia al encontrar a la vieja Celestina desmayada tras la agresión de Pandulfo y Rodancho.

ELI.- (...) Bueno será atarla esta cuerda muy rezio a los pulgares, que podrá ser que aproueche.

ARE.- Por más prouado tenía ella dexando aparte el rociar con agua y trauar de las orejas, y dar vn fuerte humo a las narizes de pluma de perdiz o gallina.

CELESTINESCA

ELI.- Esse aparejo no le tenemos aquí. Y demás desto yo la oya dezir muchas vezes que era experimentada cosa meter vn palico de ruda por las narizes, y a falta de otro, cualquiera. (XIII, p. 169)

El "humo de pluma de perdiz" y "la ruda" son los mismos remedios que Celestina recomienda a Areúsa en la obra de Rojas cuando la pupila le dice que tiene *mal de madre*: "Todo olor fuerte es bueno, asi como poleo, ruda, ajiensos, humo de plumas de perdiz, de romero, de moxquete, de incienso" (VII, 128).

Olores fuertes y ruda son remedios aconsejados también por Lozana a la Cortesana ante los dolores de madre de ésta:

Señora, sahumaos por abajo con lana de cabrón, y si fuere frío o que quiere hombre, ponelle un cerote, sobre el ombligo, de gálbano y armoniaco y encienso, y simiente de ruda en una poca de grana, y esto la hace venir a su lugar, y echar por abajo y por la boca toda la ventosidad.²⁴

Tanto el "humo de plumas" como la "ruda" son remedios mencionados por Laza Palacios²⁵ siguiendo la tradición desde Discórides,²⁶ remedios que incluso son utilizados, en concreto la *ruda*, para conjuros y exorcismos.²⁷

Ahora bien, que la mención a estos dos remedios en la *Tercera Celestina* sea una huella de la presencia de *Celestina* presenta, cuando menos, dificultades, ya que, distintamente a lo que ocurre en la obra de Rojas y en *La Lozana andaluza*, en la *Tercera Celestina* la alusión no se produce en un contexto de curación del *mal de madre*, sino para volver en sí a la maltratada vieja. Parece, pues, que más que una huella de *Celestina* haya que entroncar esta cita, como señalábamos anteriormente, con la tradición de remedios caseros, tan en boga en la época.

II

Pese a la profusión de ecos de *Celestina* en la obra de Gaspar Gómez, son las alusiones a personajes y hechos de la obra de Rojas lo que nos permitirá establecer notables diferencias entre las distintas continuaciones de *Celestina* por lo que respecta a la utilización explícita y consciente de un material procedente de la obra rojiana.

Al acercarnos al estudio de este tipo de alusiones en la *Tercera Celestina* lo primero que salta a la vista, frente a lo que ocurre en la

CELESTINESCA

Segunda Celestina, es que el número de las mismas es considerablemente menor. La razón de esta diferencia con respecto a las alusiones que a *Celestina* aparecen en la obra de Silva, diferencia que se manifiesta también en la distinta función que desempeñan dentro de la trama de la obra, obedece a una postura inequívoca de Gaspar Gómez: su deseo expreso de continuar la obra de Silva.

Este hecho justifica que el autor toledano presente en su obra un mayor número de alusiones a personajes y situaciones de la *Segunda Celestina* que a la obra de Rojas.²⁸ Por otro lado, y en relación con la obra de Silva, Gaspar Gómez continúa su obra, mientras que Feliciano de Silva retoma la actuación de *Celestina* en la obra de Rojas, y de ahí que en Silva las alusiones de este tipo a la obra de Rojas sean más numerosas.

La primera vez que en la obra de Gaspar Gómez se alude a algún personaje o situación de *Celestina* se produce en el auto II, cuando Sigeril, criado del enamorado Felides, se encamina hacia la casa de Polandria para confirmar, a petición del incrédulo enamorado, si lo ocurrido la noche anterior ha sido realidad o producto de su pasión. En el camino, Sigeril, que no comprende la duda de su amo, reflexiona del siguiente modo:

Bien mirado, yo creo que ni Pármemo y Sempronio tenían tanta razón de hazer burla de Calisto, ni menos Faceto de Aquilano, quando les vían desbaratar, como yo he tenido oy de hazella del señor mi amo (...). (II, 84)

Esta primera alusión presenta, con respecto a las alusiones que a personajes o situaciones de *Celestina* se hacen en la *Segunda Celestina*, dos notas claramente diferenciadoras. Por un lado, en las palabras de Sigeril se produce una doble alusión: a Calisto, y a sus criados. Distintamente a la obra de Silva, en donde el enamorado Calisto es recordado de forma aislada,²⁹ en la *Tercera Celestina* el recuerdo del personaje de Rojas se produce siempre ligado al recuerdo de otros personajes de la obra, ya sea con sus criados, como en este caso, ya sea con su amada Melibea (auto XXIV). Por otro lado, esta primera alusión presenta un marcado carácter general, vago, frente a la enorme precisión y funcionalidad de la mayoría de las alusiones de Silva a la obra rojiana.

En efecto, Sigeril alude a las burlas de que es objeto Calisto por parte de sus criados y a cómo él tiene más razón que éstos para burlarse de Felides. El carácter general y vago de su alusión a *Celestina* se ve claramente si recordamos la gran cantidad de ocasiones en que Sempronio y Pármemo murmuran de Calisto.³⁰

CELESTINESCA

El valor funcional de esta primera alusión es meramente referencial. Es decir, carece de cualquier trascendencia en el desarrollo posterior de la obra de Gaspar Gómez y exclusivamente sirve para corroborar la razón de Sigeril al considerar loco a su amo. Prueba de este mero valor referencial es que se incluye también una mención al personaje de Faceto, de la *Comedia Aquilana*.³¹

En esta misma línea de vaguedad está la alusión que Celestina hace a los amores de Calisto y Melibea, estableciendo una correlación entre su proceso amoroso y el de Polandria y Felides. La alusión se produce en un monólogo en el que la vieja se queja de ese mundo que impide la libre unión de los amantes y les obliga a gozar de sus cuerpos fuera de los cauces del matrimonio.

O, qué mundo es éste tan falso! ¿Quién auía de pensar que Melibea con Calisto y Polandria con Felides auían de cometer tal caso sin primero ser sus legítimos maridos? (XXIV, 238)

Independientemente de que las causas por las que los amantes gozan de sus cuerpos fuera del matrimonio eclesiástico sean bien distintas en *Celestina* y en la *Tercera Celestina*, e independientemente de que este lamento de la vieja Celestina en la obra de Gaspar Gómez choque frontalmente con las características del personaje en la obra de Rojas, lo interesante es marcar la diferencia esencial entre esta utilización de un episodio de la obra rojiana y la utilización que del mismo episodio hace Silva en su obra.

En efecto, cuando en la obra de Silva se alude a los amores de Calisto y Melibea, esta alusión tiene una doble función, según quién haga referencia a los mismos. Si la alusión la hace un personaje distinto a la vieja Celestina, sirve para marcar la destreza de la vieja tercera.³² Si la alusión la hace Celestina es para negar su participación en esos amores³³ debido al desastrado fin que tuvieron, fin que la vieja considera que en nada beneficia posteriores intervenciones suyas en otras tercerías.

Esta riqueza funcional no existe en la alusión que hace Gómez de Toledo a través de la vieja, y no existe porque, entre otras cuestiones, la correlación que se hace entre ambas parejas de enamorados ni implica ni justifica ninguna actuación posterior en la obra de Gómez de Toledo. Simplemente se trata de un lamento de la vieja por las dificultades que el mundo pone a los amantes para cuya expresión se recuerda, como se podía haber recordado otros enamorados, literarios o no, lo acontecido entre Calisto y Melibea; pero, insisto, la mención no traerá ninguna

CELESTINESCA

consecuencia posterior, distintamente a lo que ocurre en la obra de Silva, donde la vieja alcahueta, astutamente, pretende desligarse de lo que era de dominio público: su intervención en los desastrados amores de Calisto y Melibea.

Junto a estas alusiones a *Celestina*, principalmente relacionadas con Calisto,³⁴ encontramos otras menciones aún más generales, como es el caso de la que hace Poncia a Traso, comparando la cojera de éste con la que ve que trae Celestina.

CEL.- Dios sea contigo, hijo Poncia. ¿Qué hazes de mañana a la ventana?

PON.- ¿Marauillaste desto? Por mi salud, más me marauillo yo de ti querer contrahazer a Traso el coxo en el andar. (XXII, 224)

La causa de la cojera, como la propia Celestina aclarará, se debe al ataque de Rodancho y Pandulfo por haber negado a éste diez ducados, episodio éste de la cena XXXIX de la *Segunda Celestina*. Pese a la generalidad e intrascendencia posterior de la alusión a Traso, este recuerdo tiene el interés de plantearnos el problema de cuál sea la fuente de la que Gaspar Gómez parte.

Es indudable que el personaje de Traso pertenece a *Celestina*, en donde aparece en el auto XVIII, cuando Centurio, tras fanfarronear ante Elicia y Areúsa, que le han llamado para que vengue la muerte de Celestina en las personas de los enamorados, decide, de acuerdo con su cobardía, buscar quien le sustituya en una empresa que puede ser peligrosa.

En el auto XIX de la obra de Rojas se vuelve a aludir a Traso, cuando Tristán señala a Calisto que no es preciso que abandone su encuentro amoroso con Melibea ante el alboroto que se oye en la calle, ya que se trata de "Traso el cojo y otros bellacos" (LC, XIX, 224).

Posteriormente, nos encontraremos con este personaje en la *Segunda Celestina*. Si tenemos en cuenta que Traso, pese a su breve aparición en *Celestina*, es la causa directa de la caída y muerte de Calisto, resulta obvio que no era difícil que Gaspar Gómez tuviese en mente a este personaje, que destaca por su cojera. Sin embargo, no es menos cierto que quizá Gómez de Toledo tuviese aún más presente la cena XXV de la *Segunda Celestina*, donde Sosia desvela a Areúsa que la muerte de Calisto no se produjo por la acción de Centurio, como su prima y ella pensaban,

CELESTINESCA

sino por la acción de Traso y sus dos compañeros, Tripaenbrazo y Montón de Oro, como apunta Tristán.³⁵

De acuerdo con esto, y dada la profusa utilización que Gaspar Gómez hace de la obra de Silva, me inclino a pensar que este recuerdo a Traso procede más del influjo de la *Segunda Celestina* que del influjo de *Celestina*.

La misma intrascendencia funcional que hasta aquí hemos señalado alcanza a la única alusión explícita que se hace a un episodio directamente relacionado con la vieja Celestina de la obra de Rojas. El recuerdo se produce en el diálogo que mantienen Poncia y Paltrana cuando la primera anuncia la llegada de la vieja alcahueta.

PONC.- Señora, aquí está en el patio Celestina, aquella vieja que solía venir acá.

PALT.- ¿Y qué quiere? ¿No dezían que la auía muerto Pandulfo? ¿Si a resucitado otra vez como quando murió a manos de Sempronio y Pármeno? (XXII, 225-226)

La alusión, junto a la intrascendencia apuntada, presenta la particularidad de que, por un lado, se recuerda la muerte de Celestina en la obra de Rojas, y, por otro, su *resurrección* en la *Segunda Celestina*, lo cual manifiesta, en relación con lo que decíamos respecto a la alusión a Traso, cómo Gaspar Gómez, incluso cuando se trata de un personaje capital como Celestina, tiene más presente a su modelo directo que a Rojas.

Cabría, para concluir, señalar la existencia de una única alusión explícita en donde el carácter general que vinimos anotando parece superarse tímidamente. Me refiero al momento en que Pandulfo apercibe a Sigeril del peligro que pueden correr si continúan participando en los amores de Felides y Polandria:

Estáte en tus treze en seguir el camino que quisieres, que no ayas miedo que te vaya a la mano. Mas eres mi amigo y no te dexaré de apercebir que te acuerdes de la fin que Calisto y sus criados hizieron. (II, 88)

Pandulfo, personaje que en la obra de Silva ya presenta como notas más características la fanfarronería y la cobardía,³⁶ al aconsejar a Sigeril está intentando corregir posibles situaciones venideras a partir del

CELESTINEŒCA

conocimiento de hechos pasados (característica ésta principal en las alusiones explícitas que a personajes o situaciones procedentes de la obra de Rojas se hacen en la *Segunda Celestina*). Ciertamente es que no se trata de un consejo a partir de algo vivido por Pandulfo, ya que no es un personaje de la obra de Rojas, pero su conocimiento de lo allí acontecido, conocimiento que tienen todos los personajes de la *Tercera Celestina*, le lleva a intentar anticiparse al futuro.

Otra cuestión bien distinta es que este aprender del pasado, distintamente a lo que ocurre, por ejemplo, con la vieja alcahueta de la *Segunda Celestina*, no tenga excesiva trascendencia, ya que los amores de Felides y Polandria y la actividad de los criados del enamorado tendrán un final completamente distinto al habido con Calisto, sus criados, y Melibea en *Celestina*.

Señala Consolación Baranda cómo la utilización que hace Silva de personajes y situaciones de *Celestina* tiene una doble función bien delimitada dentro de su obra. Por una parte, hay alusiones cuya única función es servir de puente entre la *Segunda Celestina* y la obra de Rojas. Otras, en cambio, y son las más interesantes, ponen de relieve "la similitud entre algunos sucesos del pasado y el presente, de modo que la experiencia del pasado explicará el cambio de comportamiento de los nuevos personajes, ya que, al haber aprendido en cabeza ajena, harán lo posible para evitar el mismo trágico final."³⁷

A la vista de lo aquí expuesto, es evidente que Gaspar Gómez utiliza explícitamente *Celestina* de manera bien distinta a Silva. En efecto, sus alusiones a personajes y situaciones de la obra de Rojas simplemente tiene como función el incluir su obra dentro del ciclo iniciado por Fernando de Rojas mediante el procedimiento más simple, pero también más seguro: la repetición de o alusión a situaciones anteriores, o la mención de personajes. De esta utilización de *Celestina*, igual que por lo que respecta a los ecos apuntados, sólo se desprende algo que bien podíamos suponer en un continuador de Rojas: su conocimiento del texto iniciador del ciclo.

Sin embargo, y pese al claro conocimiento que Gaspar Gómez posee de *Celestina*, las huellas de esta obra en la *Tercera Celestina* no pasan de una mera referencia carente de cualquier importancia de cara al desarrollo argumental de la obra. Esta situación, bien distinta a la utilización que Silva hace de la obra de Rojas, e incluso bien distinta de

CELESTINESCA

la utilización que Gaspar Gómez hace de la *Segunda Celestina*, se explica si atendemos a una serie de cuestiones de vital importancia.

Por una parte, Silva, primer continuador de *Celestina*, al introducir una serie de cambios sustanciales en su obra con respecto al modelo, pero manteniendo un personaje capital como es Celestina, precisaba justificar dichos cambios y de ahí que los personajes de la *Segunda Celestina*, y muy especialmente la vieja, recuerden constantemente sus actuaciones en la obra de Rojas para que sea plausible su evolución.

Por el contrario, Gaspar Gómez, que se encuentra ya con las variaciones establecidas por Silva, se limita a ir cerrando una serie de episodios que, conscientemente, había dejado inconclusos Silva para permitir posibles continuaciones a su obra.³⁸ Esto hace que las alusiones a la obra de Silva sean muy superiores, tanto en número como por lo que respecta a su funcionalidad, a las que hace a *Celestina*.

En última instancia, la razón por la que existen tamañas diferencias con respecto a la utilización de *Celestina* con respecto a Silva y a otros continuadores obedece a que Gaspar Gómez de Toledo, como ya he anotado, muestra una clara voluntad de continuar con exclusividad la obra de Feliciano de Silva, prescindiendo de cualquier alusión a *Celestina*, y de ahí el carácter de la presencia explícita de esta obra en la *Tercera Celestina*, que pueda variar su propósito. Esto explica algo tan importante para entender la caracterización de la tercera como el hecho de que Celestina, que en tantas ocasiones recuerda episodios acontecidos en la obra de Rojas para evitar otro final desventurado en la *Segunda Celestina*, carezca de memoria en la *Tercera Celestina*.



CELESTINESCA

NOTAS

¹Afortunadamente ya contamos con un exhaustivo trabajo bibliográfico gracias a Joseph T. Snow, *Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest 9130-1985*, Madison: HSMS 1985.

²Entiendo por tales, siguiendo a M^a Rosa Lida de Malkiel (*La originalidad artística de "La Celestina"*, Buenos Aires, Eudeba, 1970²) y a Pierre Heugas (*"La Célestine" et sa descendance directe*, Bordeaux, Editions Bière, 1973), las siguientes obras: *Segunda Comedia de Célestina*, de Feliciano de Silva; *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo; *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñón; *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández; *Comedia Florinea*, de Joan Rodríguez, y *Comedia Selvagia*, de Alonso de Villegas.

³M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, IV (Madrid: CSIC, 1962), 71.

⁴M. Criado de Val, "La celestinesca," en *De la Edad Media al Siglo de Oro* (Madrid, Publicaciones Españolas, 1965), 78.

⁵F. Lázaro Carreter, "Sobre el género literario," en *Estudios de poética (la obra en sí)* (Madrid: Taurus, 1976), 117.

⁶Consolación Baranda Leturio, *La tradición literaria en la "Segunda Celestina"* (Memoria de Licenciatura), Madrid, Universidad Complutense, 1981, 112-140. Esta parte de su Tesina la ha recogido posteriormente, con algunas variaciones, en "Algunas notas sobre la presencia de la *Tragicomedia* de Rojas en la *Segunda Celestina*," *Dicenda* 3 (1984), 207-216.

⁷Tal es lo que ocurre en el trabajo de Pierre Heugas (54-70) en donde, además, no se recogen todas las alusiones a *Celestina* en las continuaciones.

⁸Para todas las notas sigo la edición de Mac Eugene Barrick, *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina de Gaspar Gómez de Toledo*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1973.

⁹"Agora no me falta, después de tener la merced concedida de vuestra merced, sino rogar al lector que ésta leyere lea primero la Segunda, que es antes desta; (...) Y así, porque el vulgo note la historia

CELESTINESCA

de do procede, suplico a vuestra merced se lo encargue" (Prólogo del auctor, ed. cit., p. 77).

¹⁰Pierre Heugas ha apuntado, y en ello no hay exageración, cómo incluso los continuadores de *Celestina* tenían esta obra ante sus ojos a la hora de elaborar sus creaciones. ob. cit., p. 54.

¹¹Fernando de Rojas, *La Celestina*, edición y notas de Dorothy S. Severin (Madrid, Alianza Editorial, 1982), p. 43. Sobre la denominación de la obra de Rojas como 'comedia' y posteriormente como 'tragicomedia', ver Edwin J. Webber, "Tragedy and Comedy in the *Celestina*," *Hispania* 25 (1952), 318-320.

¹²Recuérdese que Silva divide su obra en *cen*as.

¹³Sería muy interesante analizar cómo frente a la generosidad de Silva, autor afamado por sus libros de caballerías, Gaspar Gómez, "un oscuro escritor toledano," como le denomina J. de Urquijo ("La tercera Celestina y el canto de Lelo," *Revue Internationale des Etudes Basques* [1910], p. 574), pese a saberse continuador, procura cerrar absolutamente su obra para evitar nuevas continuaciones.

¹⁴Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes...*, Madrid, 1906, p. 758.

¹⁵Citado por N. Salvador Miguel, "Huellas de *La Celestina* en *La Lozana Andaluza*," *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Francisco Ynduráin* (Madrid: Ed. Nacional, 1984), 444.

¹⁶F. Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. de B. Damiani (Madrid: Clásicos Castalia, 1981), Mamotreto XXXIII, p. 109.

¹⁷Salvador Miguel, "Huellas," 445.

¹⁸Gonzalo Correas recoge "Tres kada día i tres kada vez. Tres komidas i tres vezes de bebida." *Vocabulario*, 512.

¹⁹Alonso de Villegas, *Comedia Selvagia*, Toledo, 1554, V.I, fol. lxxv (r). En la *Segunda Celestina* nos encontramos que Elicia dice a Celestina: "Madre, como dicen, bebe a cortesía, que no has comido bocado y has bebido tres veces" (Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, edición, prólogo y notas de María Inés Chamorro Fernández (Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1968), XXII, 270.

²⁰Conviene insistir en que en el reparo de Melibea a los toqueteos de Calisto, más que ver una nota de hipocresía (no olvidemos que Melibea

CELESTINESCA

y Calisto han gozado de sus cuerpos en el auto XIV), como ha apuntado Cejador, hay que reconocer el carácter apasionado y casto a la vez de Melibea (Lida de Malkiel, *Originalidad*, 430).

²¹*Segunda Celestina*, p. 521, n. 957.

²²Barrick, en su edición de la *Tercera Celestina*, anota todos los refranes que aparecen en la obra y los pone en relación tanto con la literatura celestinesca como con otras obras. Este trabajo es válido como recopilación y como punto de partida, sin embargo; para el tema que nos ocupa no bastaría con anotar la existencia de un refrán que ya aparece en *Celestina*, sino que sería imprescindible un análisis profundo de cada refrán o proverbio para ver cuáles son huellas de la obra de Rojas y cuáles son una mera presencia de la larga tradición folklórica.

No obstante, sí es digna de mención la existencia de unos refranes de amplia pervivencia en la literatura celestinesca como el que reza "no se toman truchas a bragas enjutas," que aparece en *Celestina* (VIII, 128), en la *Segunda Celestina* (X, 123-124), en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (Madrid: Imprenta y Esterotipia de M. Rivadeneyra (colección de libros españoles raros ó curiosos), III, 1872, IV, I, p. 50) y en la *Comedia Florinea* (Medina del Campo, 1554, VI, fol. xxi (v). y XV, fol. li (r)).

²³En esta línea están las alusiones a la locura o turbación de los enamorados, la consideración del amor como un fuego abrasador, o la consideración del dolor de muelas como mal de amores.

²⁴Fernando Delicado, *La Lozana andaluza*, mamotreto XXIII, 110.

²⁵Modesto Laza Palacios, *El laboratorio de Celestina* (Málaga, 1958), 147 y 194.

²⁶Discórides, *La Materia Médica*, traducción de Andrés de Laguna (Barcelona, 1953-59), Lib. III, ch. xlvi, 298.

²⁷Ver Fray Martín de Castañega, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, Madrid, 1933, p. 124, y Sebastián Cirac Estopañán, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*, Madrid, 1942, pp. 89-90.

²⁸En mi tesina desarrollo por extenso las alusiones que a la *Segunda Celestina* se hacen en la obra de Gaspar Gómez de Toledo. *La presencia de La Celestina en la Tercera Celestina de Gaspar Gómez de*

CELESTINESCA

Toledo, (Memoria de Licenciatura), Madrid, Universidad Complutense, 1986, pp. 124-153.

²⁹Fundamentalmente se alude a su muerte. Así, Pandulfo le denomina "mártir" (cena VIII); Celestina, fingiéndose reformada, elude toda responsabilidad en los amores y muerte del mismo (cena XIII); Tristán se duele de la pérdida de su amo (cena XXV); Sosia menciona cómo recogió sus sesos esparcidos por el suelo (cena XXV); etc. Además, Calisto también es recordado de forma aislada al compararse Felides a él. Así lo encontramos en las palabras de Polandria (cena XIV) y Areúsa (cena XXV), que denominan a Felides como "segundo Calisto" y "otro Calisto," respectivamente.

³⁰Sirvan de ejemplo las palabras de Sempronio ante la afirmación de Calisto de que su fuego amoroso es mayor que el fuego que quemó Roma (I, 49), o el aparte de Sempronio y Pármeno al escuchar trovar a Calisto (VIII, 139).

³¹Una clara muestra de las burlas de Faceto hacia Aquilano se produce en la jornada I cuando, tras tergiversar lee palabras que les de una carta amorosa dirigida a Aquilano, declara, en un aparte, de manera explícita su burla: *Comedia Aquilana*, I, p. 347 en *Comedias de Bartolomé de Torres Naharro*, ed. D. W. McPheeters, Madrid, Clásicos Castalia, 1980.

³²Véase el caso de las palabras de Pandulfo en la cena X, p. 124.

³³Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, ed. XIII, p. 163.

³⁴Gaspar Gómez de Toledo no presta ninguna atención a Melibea, en lo cual muestra una actitud similar a la de Silva.

³⁵Sobre las causas por las que Silva recrea tan detenidamente este episodio, ver Consolación Baranda Leturio, ob. cit. en n. 6, pp. 116-119.

³⁶Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, II, 43.

³⁷Consolación Baranda Leturio, p. 112.

³⁸Me refiero a episodios como los ataques de Pandulfo y Rodancho, Barrada, y Albacín, cuya justificación está en la obra de Silva.



CELESTINESCA



TERCERA CELESTINA de Gaspar Gomez de Toledo. Portada de la copia en la British Library.