

MÓNICA BÁN

## LA SEGUNDA CELESTINA

Como sabemos, la famosa obra de Fernando de Rojas, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* o la *Celestina*, ejerció mucha influencia sobre la literatura de los siglos posteriores. Al aparecer, tuvo pronto gran éxito, y conservó su popularidad durante mucho tiempo. Josefina Muriel en su estudio “Lo que leían las mujeres en la Nueva España”<sup>1</sup> menciona que entre otros libros existía en los hogares novohispanos la *Celestina* también. Debido a la influencia de la *Celestina* de Rojas, en la literatura hispana, sobre todo en el género picaresco, con frecuencia aparece la figura de una vieja y astuta mujer, de una alcahuete. Podemos mencionar aquí como ejemplo la obra de Salas Barbadillo: *La hija de Celestina* (1612) o *La lozana andaluza* del clérigo Francisco Delicado (1528).

En la segunda mitad del siglo XVII, en Nueva España, apareció una obra teatral, hoy poco conocida, *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*. Es la obra del poeta novohispano, de Agustín de Salazar y Torres, y ya en su época fue conocido (y reimpresso) bajo el título de *La segunda Celestina*. Salazar y Torres murió (1675) antes de concluir la obra, lo hizo el amigo del poeta, Juan de Vera Tassis, por mandato soberano, y la obra apareció en 1694. Existe otra conclusión de la obra de un autor anónimo, se supone que de Sor Juana Inés de la Cruz, pero esta conclusión nunca fue editada<sup>2</sup>. La obra de Salazar y Torres es una comedia culta, de “capa y espada”, cuyo personaje central se llama Celestina, es una hechicera falsa.

*La segunda Celestina* no es una obra maestra, como la obra de Rojas, pero es interesante compararla con la primera para demostrar la diferencia del pensamiento, del ambiente cultural y literario de dos épocas, y observar la influencia de la *Celestina* de Rojas en un intervalo de dos siglos. También vale la pena comparar algunas poéticas de éstas dos épocas, para ver el ambiente literario de las dos *Celestinas*.

El argumento de *La segunda Celestina* no es muy complicada. Trata de dos parejas nobles que después de algunas calamidades se casan con la ayuda de Celestina, y no sólo ellos, sino sus criados y criadas también. Don Juan, después de tres años de ausencia, regresa de Flandres a Sevilla y en el bosque se encuentra con una bella cazadora, con doña Beatriz. Don Juan abandonó Sevilla hace tres años porque creyó que su amante, doña Ana le engañó. Después de encontrarse con doña Beatriz, cree que se ha enamorado de ella, pero doña Beatriz se huye de él. El criado de don Juan, Muñoz aconseja a su amo que se dirija a Celestina, como dice: “Que es hija de Celestina / y heredera de sus obras / Esta no hay dama en Sevilla / que no conozca, porque / Con las mas introducida / Está, por su habilidad, / Pues vendiendo brujerías, / Como abanicos, color, / Alfileres, barros, cintas, / Guantes y valonas, y otras / Semejantes

---

<sup>1</sup> In: *La literatura novohispana*, México, UNAM, 1994, pp.159-173

<sup>2</sup> Alberto G.Salceda: “Introducción” a las *Obras completas* de Sor Juana Inés de la Cruz, México, Fondo de Cultura Económica, 1976 (Reimpresión la del 1957)

baratija (...) La tienen por hechicera”. Pronto conocemos a Celestina y su monólogo revela que ella no es una hechicera, no conoce la astrología, etc., pero vive de su fama de hechicera. Dice: “Las doncellas más sesudas / Me creen cualquier disparate / Como en casamiento trate (...) Finjo lo que hace un ausente, / Que haré amar en dos instantes, / Y esto lo creen los amantes.” No sólo don Juan pide la ayuda de Celestina, sino doña Ana también. Nos enteramos de que doña Ana no engañó a don Juan. Es verdad que tuvo un pretendiente (don Diego), pero no ella habló con él, sino su criada. Debido a Celestina, los hilos de la acción se enredan, los cuatro amantes alternativamente aparecen en el jardín de don Luis, del padre de doña Ana, y de vez en cuando tienen que esconderse. Celestina finje que tiene un espejo mágico que – por medio de imágenes – puede mostrar la respuesta de las preguntas de los clientes. El otro conflicto de la obra aparece entre Celestina y Tacón, otro criado de don Juan. Tacón de vez en cuando recibe joyas o dinero de doña Ana o de don Juan, y Celestina siempre le priva de estas cosas con mentiras y con engaños. Tacón quiere vengar varias veces, pero siempre fracasa. Finalmente llama a la justicia y acusa a Celestina con hechicería. Celestina explica que el espejo no es mágico y que “el encanto es la hermosura” de las nobles damas y nada más. Finalmente don Juan se casa con doña Ana, don Diego con doña Beatriz, y los criados de don Juan con las criadas de doña Ana.

La aplicación diferente del mismo motivo o del personaje parecido, refleja elocuentemente los cambios de la literatura entre las dos épocas. La *Celestina* de Rojas nació en la frontera de dos épocas literarias: medieval y renacentista. Aunque sabemos poco del teatro medieval de la Península Ibérica, es cierto que la tradición medieval, las obras profanas (entremeses farciales) ejercieron influencia sobre la *Celestina*. Se ve esta influencia en el humor vulgar, en la presentación natural del mundo de las capas bajas, etc. Al mismo tiempo la obra refleja una erudición humanista, un conocimiento profundo de la cultura de la antigüedad, del renacimiento italiano (el autor en el prólogo cita de las obras de Petrarca) y de la literatura nacional (“doctos varones castellanos”). Además, el autor incluye en la obra un tratado contra las mujeres, género popular de aquellos tiempos. Sempronio con las palabras de grandes filósofos y poetas (Aristóteles, Séneca, el rey Salomón, etc) ataca a las mujeres.

La división y el género de la obra también refleja la tradición medieval. La *Ars poetica* de Horacio durante toda la Edad Media fue conocida.<sup>3</sup> Horacio aconseja dividir las comedias en cinco actos. Pero esto no fue una regla estricta, la *Celestina* consta de 21 “autos” que no se equivalen a los actos de los dramas clásicos, más bien a las escenas. Se supone que al presentar la *Celestina*, utilizaron escenario simultáneo, según la costumbre medieval. El género –“tragicomedia”– de la obra es compuesto. La mezcla de los géneros diferentes es costumbre de la literatura medieval.

Las poéticas castellanas tuvieron como tema central la lengua. El Marqués de Santillana en su *Prohemio al Condestable de Portugal* (1449) distingue los tipos de la poesía y los estilos convenientes. La poesía *súblime* debe ser escrita en lengua docta, la *mediocre* en lengua vulgar, pero subordinada a algunas reglas, la *ínfima* en el estilo de la poesía popular. Antonio de Nebrija da normas para la unificación de la lengua en su *Arte de la lengua castellana* (1492), y en el mismo año aparece su gramática

---

<sup>3</sup> La *poética* de Aristóteles fue descubierta un año antes de la primera edición de la *Celestina*, y probablemente no fue conocido por Rojas.

también. Juan del Encina también escribió escenas teatrales, influidas por Virgilio, con tema bucólico y con estilo elevado, culto. Su *Arte de la poesía castellana* apareció en 1496, en Salamanca, incluido en su *Cancionero*. Sus puntos básicos son: nacionalismo en torno de la lengua, defensa de la poesía castellana, la divinidad de la poesía, el poder de la poesía, poetas eruditos.

Esta preocupación por la lengua se refleja en la *Celestina* también. En la introducción (*El autor a su amigo*) Rojas varias veces alude a la importancia de la lengua, del estilo. Algunos ejemplos:

- “...su estilo elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oído...”
- “El silencio escuda y suele encubrir / La falta de ingenio y torpeza de lenguas...”

Los eruditos dicen que la grandeza de la *Celestina* de Rojas está en su inmensa complejidad y profundidad con respecto a todos los aspectos y elementos desde el género y el estilo hasta la dimensión social y humana. Y esta complejidad es debida tanto al ingenio del autor, como a la época, al ambiente cultural.

*La segunda Celestina*, como ya he mencionado, no es una obra maestra. Nació al final de una época grande, del barroco y lleva tanto los característicos de la decadencia de este estilo como los del teatro contemporáneo, refiero ante todo a la *commedia dell'arte* y al clasicismo francés.

El cambio más importante de la teoría literaria –entre las dos *Celestinas*– fue el descubrimiento de la *Poética* de Aristóteles (1498). Los escritores, poetas y teóricos durante casi dos siglos discutieron sobre los conceptos del gran filósofo. Los renacentistas combinaron las tesis de Aristóteles y de Platón, las interpretaciones aristotelianas fueron flexibles, dejaron más libertad a los autores que las interpretaciones de los teóricos del barroco. Los teóricos del barroco tomaron la *Poética* por escritura infalible e interpretaron mal el “mimesis”. Aristóteles cuando escribió sobre el “mimesis” se refirió a la imitación de la naturaleza, de las acciones humanas, pero los teóricos del barroco entendieron bajo el “mimesis” la imitación de las obras clásicas. Eso no significa la imitación de una obra concreta, mas bien la selección y aplicación de ciertos elementos formales y temáticos. La *Poética* de Aristóteles trata de la teoría del drama (sobre todo de la tragedia) y de la epopeya. No es casual que los géneros representativos del barroco son la tragedia y la epopeya.

La teoría literaria española fue caracterizado por la polemia entre los seguidores y adversarios de Lope de Vega. La discusión tuvo dos terrenos: la poesía y el teatro. En la poesía Lope de Vega y sus seguidores (Juan de la Cueva, Juan de Jáuregi) atacaron a la oscuridad en la poesía, sobre todo a los gongorismos. En la teoría del teatro también hubo dos grupos, los clásicos y los anticlásicos. Éstos últimos fueron los seguidores de Lope, quien en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) expone una nueva teoría: establece el principio revolucionario de la libertad artística. Sus principios más importantes son:

- imitar las acciones de los hombres y pintar las costumbres,
- aconseja a volver a la comedia antigua, mezclar lo trágico y lo cómico, porque la variedad tiene belleza,
- la comedia tenga la unidad de la acción y no sea episódica,

- rechaza la unidad del tiempo y del lugar, o mejor dicho subordina el tiempo a la unidad de la acción, no obstante es importante que la acción pase en el menos tiempo que pueda ser,
- el drama tenga tres actos
- lenguaje claro, puro y fácil
- con respecto al argumento los casos de la honra son mejores.

*La segunda Celestina* más o menos corresponde a estas reglas, no existe la unidad del lugar, ni del tiempo, pero pasa en pocos días, tiene dos hilos de la acción pero unidas en las manos de Celestina, tiene tres actos, tiene elementos cómicos y tristes o peligrosos, a veces casi trágicos, el honor tiene papel importante. Pero no podemos decir que imite las acciones de los hombres reales o que pinte costumbres; falta la vitalidad de la obra, es algo artificial. Artificiales son tanto los conflictos, como los caracteres de los personajes. El autor intenta imitar algunos motivos de la *Celestina* de Rojas, pero el resultado es diferente. La *Celestina* de Rojas con respecto a muchos aspectos es el espejo de la realidad, *La segunda Celestina* tiene lugar en un mundo ficticio, literario. La estructura de la *Celestina* es compleja, parecida a la de las novelas, la estructura de *La segunda Celestina* es clara, sencilla. El ambiente de la primera es popular, el de la segunda es aristocrático. El mundo de la primera es oscuro, sucio, peligroso, urbano, el de la segunda es idílico (bosques, jardines, etc.), artificial, bonito. Claro que en el mundo del primero el desenlace no puede ser otra cosa que la muerte de los protagonistas, y es una muerte vergonzoso, sucio, derivado de la vida sucia que tuvieron los personajes. El desenlace del segundo no puede ser trágico, la obra se termina con cuatro casamientos.

Los personajes de las dos obras también son diferentes. Los de la primera están dominados por sus instintos y deseos, los nobles por el amor, por la pasión, los criados por el dinero. Para los personajes nobles de *La segunda Celestina* también es importante el amor, pero es un amor diferente. Ante todo es platónica, entre los amantes no ocurre otra cosa que por las noches hablan en el jardín, en los dos lados de la reja. Además, es un amor artificial, a veces voluble, basado en la apariencia y en el engaño de los ojos. Los criados también son diferentes. Son los tipos del criado fiel de la commedia dell' arte, que ayuda a su amo en todos los problemas y aunque les gusta el dinero, hay cosas más importantes para ellos. En la figura de Tacón quiere representar el autor el criado codicioso, como son Pármeno y Sempronio. Pero hay una diferencia importante: Pármeno y Sempronio matan a Celestina por el dinero que recibió ella. Tacón quiere recuperar la joya y el dinero que recibió él, pero Celestina los había quitado con engaños y mentiras.

La figura de Celestina es también diferente, aunque el autor de *La segunda Celestina* intentó subrayar que Celestina dispone de todos los rasgos característicos que la Celestina de Rojas. La segunda Celestina también es una mujer vieja, astuta, ávara, hechicera falsa, mentirosa, alcahuete. No obstante, su personalidad no es tan profunda. La intención del autor de copiar la primera Celestina es demasiado clara para ver en ella un personaje complejo. Podemos decir que la segunda Celestina es la caricatura sencilla de la primera, aunque la única diferencia entre ellas que actúan en dos mundos diferentes. Por eso la primera Celestina causa la tragedia de varias personas,

entre ellas la propia muerte también. La segunda Celestina al revés, causa la felicidad de todos y su propia suerte.

El autor (los autores) de *La segunda Celestina* no tuvo otra posibilidad que idealizar tanto a los personajes como las acciones. En los dramas (representados para soberanos o nobles) no se podía presentar cosas vulgares, asquerosas, ínfimas. Y el autor no lo intentó, no hizo otra cosa que obedeció a las exigencias literarias de la época y al gusto de su público.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, J.: *Historia de la literatura española I*, Madrid, Gredos, 1966
- ALVAREZ Z., María Edmée: *Literatura mexicana e hispanoamericana*, México, Editorial Porrúa, 1970
- MURIEL, Josefina: “Lo que leían las mujeres en la Nueva España”, In: *La literatura novohispana*, México, UNAM, 1994, pp. 159-173.
- PORQUERAS Mayo: *La teoría poética en el renacimiento y manierismo españolas*, Barcelona, Pulvill Libros
- PORQUERAS Mayo: *La teoría poética en el manierismo y barroco españolas*, Barcelona, Pulvill Libros, 1989
- SALCEDA, Alberto G.: “Introducción” a las *Obras completas* de Sor Juana Inés de la Cruz, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, (Reimpresión la del 1957)