

LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía
en la Edad Media
II

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO
25

Colección dirigida por
José Luis Canet

Coordinación
Julio Alonso Asenjo
Rafael Beltrán
Marta Haro Cortés
Nel Diago Moncholí
Evangelina Rodríguez
Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09"12/14"

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendebar y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos

Joseph T. Snow
Michigan State University (Emérito)

Para Miguel Ángel Pérez Priego

1. *Introito*

En una serie de intervenciones, de las que es ésta la segunda,¹ me estoy ocupando de cómo los poetas del dieciséis, unos que llevan nombre² y otros anónimos, iban revistiendo con nuevo ropaje la figura de la gran alcahueta que inauguró el siglo, aprovechando todos los poetas de la familiaridad de su público con la Celestina original. Estos ejercicios poéticos dieron como resultado una ampliación de las actividades, los discursos y los ambientes que el público ya conocía, al menos en gran parte. Desafortunadamente estos poemas se han estudiado poco y se conocen menos, ensombrecidos por la omnipresencia de la tercera de Calisto y Melibea que, en los siglos XVI y XVII pudo seguir entreteniéndose en más de noventa ediciones a siempre nuevas generaciones de lectores. Sin embargo, me parece que estas manifestaciones poéticas de la figura de Celestina, por la sencilla razón del homenaje que rinden a su fama literaria, deben ver la luz del día.³ Muchos de estos poemas existen sólo en repertorios de poesías diversas, unos de ellos editados y otros no.

Son poemas de variable calidad compuestos en distintos géneros, unos breves y otros extensos —como veremos— y todas ellos son pequeños afluentes

1. La primera fue «Celestinas en el imaginario poético del tardío siglo XVI», presentada en Buenos Aires, Oncenas Jornadas de Literatura Medieval Española, 20-22 agosto, 2014.

2. Algunos nombres de versificadores en el siglo XVI incluirían Jiménez de Urrea (*Égloga* 1513), el que compone un romance anónimo (1513), Juan Sedeño (una versificación completa de 1540), unas décimas de Sebastián Hurtado de Mendoza (h. 1545), anónimos testamentos de Celestina (1572, 1582, 1597), *El Galán Castrucho* de Lope de Vega (1598) y otros en el siglo XVII (*Romancero general*, Gabriel Lasso de la Vega, Quevedo, Rey de Artieda, y un largo etcétera).

3. Me concentro en la poesía ya que ha hecho tanto para las «Celestinas» en la comedia del siglo XVI mi colega y amigo, Miguel Ángel Pérez Priego. Ver en particular su estudio y edición, Pérez Priego (1993).

del gran río celestinesco que llega a nuestros días.⁴ Hoy quiero, en el tiempo que dispongo, presentar tres poemas anónimos que han imaginado una Celestina que, a punto de fallecer, deja escrito su testamento en uno; luego, un codicilo a su testamento en otro poema; y, finalmente, una carta a una joven protegida suya que rezuma el mismo sentido de finalidad que los otros dos.

Cuando la gran Celestina murió asesinado por sus dos confederados, Sempronio y Pármeno, no hubo la más mínima referencia textual a un testamento firmado por ella anteriormente. No obstante, ocurrió a nuestros autores anónimos, tomando nota de este vacío textual, lo llenan con sus invenciones, como ahora comentaremos. Hay que tener en cuenta que el siglo XVI es un siglo de imitaciones y continuaciones de la *Tragicomedia* en prosa, se erige como piedra angular de muchas obras dramáticas y es fuente de varios intentos de poetizar «momentos» que son destinados a complementar los momentos que vivió la alcahueta original.

2. Auto I: «Testamento de Celestina»

El primer texto que comentaremos es el *Testamento de Celestina* de 1582⁵ (ver Apéndice I) cuyos primeros versos iban a resultar proféticos, ya que hoy sabemos que la fama de Celestina realmente ha durado «siglos sin cuento» (v. 2). Como esta nueva Celestina es presentada —a los lectores y oyentes— observando las normas testamentarias de la época, llama a un escribano y tres testigos y comienza a dictar su testamento, iniciándolo con el incipit requisito: «Sepan cuantos ...» (vv. 8-10). Es una escena que ofrece un aire de realismo.

A esta Celestina no le interesa qué harán con su cuerpo después de morir. Como ella afirma, ha sido un cuerpo que en sus días de mujer joven, libre y lasciva lo había regalado a cristianos pero vendido a moros (vv. 19-20).⁶ Consciente en su vejez de su fama, manda que en su lápida campean su nombre, «Celestina de Duarte», y otras palabras que recordarán su orgullo profesional: que fue «corredora de obra prima» (vv. 24-25; este apellido reaparece en otros

4. Desarrollé mi concepto de 'río celestinesco' —imitando la noción que tuvo R. Menéndez Pidal del 'río romancístico'— en una plenaria leída en 2002, publicada cinco años después: «Heráclito de Éfeso (500 a.C.), el río y la celestinesca», Snow (2007: 365-385).

5. Las transcripciones aquí presentadas las hice yo directamente del manuscrito MSS 3924 de la Biblioteca Nacional de Madrid. El volumen se titula *Obras de diversos recopilados* con fecha de 1582.

6. El texto de la *Tragicomedia* nos deja saber que Celestina, antes de enviudarse y establecer un burdel muy visitado, había sido una mujer con un gran apetito sexual, como declara con énfasis a Areúsa hablando de Pármeno: «Mas como es un putillo, galillo, barbiponiente, entiendo que en tres noches no se le demude la cresta. *Destos me mandaban a mí comer en mi tiempo los médicos de mi tierra quando tenía mejores dientes*» (auto VII, ed. Russell, 2007: 393, énfasis añadido).

poemas⁷ [¿habría sido ése un apellido inventado para el marido difunto de la viuda alcahueta original?]).

Siguen ahora seis quintillas (*abbab*, vv. 26-55) y en ellas Celestina declara como heredera a Areúsa, regalándole su mejor vestido (vv. 32-33). A la vez le asigna varios encargos: manda que se cobre a un vallisoletano el pago de dos vírgenes que le vendiera; manda que se construya una nueva casa pecadora en Zamora; manda que se cobren tasas a todas las rameras menos las de su propio burdel y, finalmente, nombra como jefa de esta «milicia» de rameras a su «parienta más cercana», Elicia (vv. 32-44). En este momento sale Elicia y rompe a llorar, queriendo no perder a Celestina (vv. 56-59, una redondilla) porque, si muere, estaría «guerfana tan moza y sola» (vv. 61; 68). Son nueve versos rima-dos que rompen con los esquemas estróficos mantenidos hasta aquí. Lo inventado por este poeta amplía los negocios de Celestina en negocios a otras zonas geográficas específicas: Valladolid y Zamora. Y al mismo tiempo, hablando de una milicia de rameras y putas, y entre ellas las de su casa (v. 49), esta Celestina no es la de la *Tragicomedia*, venida a menos y una sombra de los mejores tiempos (Auto IX).

Celestina, conmovida por la gran pena que acaba de demostrar Elicia, decide dejarle en herencia una serie de cosas que irá enumerando en voz alta al escribano, comenzando esta larga serie con la «cama en que duermo» (v. 79), y un cofre con sus propios aparejos «para [hacer] bien y para daño» (v. 86), además de una serie de cosas encontradas de su famoso laboratorio (vv. 87-152). Esta es una serie que encuentra su inspiración en la descripción que Pármene hace de ese laboratorio en la obra original (auto I). Ocurre que en nuestro Testamento sólo diez de los cincuenta y cuatro elementos aducidos son comunes con las cosas que nombra Pármene;⁸ los demás son adiciones de nuestro poeta. Y para

7. Por ejemplo, en otra Carta a una protegida suya, Silvia —no es exactamente igual al nuestro tercer texto— su firma reza: «tu perpetua servidora / Celestina de Duarte» (BNE MSS 3915, fol. 48 verso, col. b).

8. De las cincuenta y cuatro cosas que aduce el poeta anónimo, las diez que corresponden con las que menciona Pármene son: perfumes (v. 126); cosas polvorizadas en vino (v. 114); una culebra (v. 96); yerbas y raíces (vv. 133-134); espejo (v. 128); higuera (v. 103); hueso de ciervo (v. 147, hueso de murciélago en la *Tragicomedia*); sesos del asno (v. 104); sogas de ahorcado (v. 88) y granos de helecho (v. 93). Es decir, nuestro autor anónimo agrega cuarenta y cuatro elementos antes desconocidos al laboratorio de Celestina, sean éstos sacados de otras fuentes o de su propia imaginación. Recordemos también que cuando Celestina muere, Areúsa le invita a Elicia a venir a vivir con ella, pero ésta no quiere abandonar la casa de Celestina, diciendo: «Que allí, hermana, soy conocida (...) y esos pocos amigos que me quedan, no me saben otra morada (...) Allí quiero estar (...)» (auto xv, ed. Russell, 2007: 541). Dejando todo el contenido de su casa y laboratorio a Elicia, su última «mochacha», esta Celestina piensa garantizar que Elicia las comience a utilizar para ganarse la vida, así realizando nuestro poeta uno de los deseos nunca realizados de la Celestina de la *Tragicomedia*.

construir esta sección del poema —la más extensa— el poeta recurre al romance octosilábico en versos llanos, rimado en á-o (vv. 69-152).

Después de este enervante esfuerzo de nombrar todo lo que quería que heredara Elicia, y estando «enfermo el cuerpo en la cama» (v. 4), Celestina «no pudo de aquí passar»; su lengua no puede más y pide dos tragos de vino al escribano porque, como afirma, está muriendo «de sed rabiando» (vv. 153-164).⁹ Celestina bebe, y con gusto, «lo mas de un azumbre del vino de Madrigal» (vv. 167-168), un vino excelente mencionado también en el texto original (auto IX).¹⁰ Y ahora, al darle a este buen vino una última boqueada, expira la alcahueta, se supone feliz con todo lo que pudo lograr dejar en orden antes de morir (vv. 173-174). El anónimo poeta abandona el metro del romance al finalizar Celestina la lista para Elicia, y procede al final con seis redondillas (*abba*, vv. 153-176).

El retrato que se nos ha dado de esta Celestina el poeta introduce una visión matizada de la archiconocida tercera. Ésta se muere pacíficamente, su testamento firmado y sellado, su legado especificado y asegurado. Antes de morir quería tener oficializados sus últimos deseos: primero declarando como su sucesora a Areúsa y, segundo, como una buena tía, quiere dejar sus posesiones a la «parienta más cercana», así honrando a su sobrina, Elicia (v. 54).¹¹ A diferencia de la Celestina original, ésta fallece entre amigas que le lloran y le rodean lamentado, sí, pero a la vez pidiendo ellas al unísono que ya que la malograda come la tierra (en un anticipo de su posterior entierro), y para que no le falten más ocasiones de tomar su bebida predilecta, que le entierren con la boca fuera. Estas amigas¹² repiten los versos enigmáticos que introducen el poema y es aquí que adquieren, en esta repetición al final del texto, pleno significado, aplicados a esta nueva Celestina, tan exageradamente bebedora como la de la *Tragicomedia*.

Pero podemos preguntarnos: ¿es tan nueva ella? Hemos visto que esta Celestina comparte rasgos esenciales con el modelo, tales como (1) el tener dos

9. Al que Celestina se «muera» de sed (metáfora), ya a punto de «morir» (realidad), no puede faltar una implícita comicidad derivada de los dos matices de «morir».

10. En el texto (ed. Russell, 2007: 435), la tercera recuerda sus mejores días con los mejores vinos: «Pues, ¿vino? ¿No me sobraba? ¡De lo mejor que se bebía en la ciudad, venido de diversas partes! De Monviedro, de Luque, de Toro, de *Madrigal*, de Sant Martín y de otros muchos lugares (...). Que harto es que una vieja como yo, en oliendo qualquiera vino, diga de dónde es». Nuestro poeta anónimo regala a la moribunda uno de los mejores vinos que le faltaba en su vejez a la Celestina original.

11. Este parentesco de tía-sobrina no existe en la *Tragicomedia* y es una invención de nuestro poeta anónimo, a pesar de que el uso de tales palabras se usaban con frecuencia en el mundo del hampa como eufemismos.

12. En la *Tragicomedia*, Celestina no tiene ni nombra a ninguna amiga viva; las únicas que figuran son la difunta madre de Pármemo, Claudina, y la abuela de Elicia (Auto VII, ed. Russell, 2007: 396) de quienes ha aprendido Celestina sus oficios profesionales.

correligionarios profesionales nombrados Areúsa y Elicia; (2) el legar su primacía como tercera a Areúsa (que sería una consecuencia lógica de conocer bien la *Tragicomedia*) y dejar un inventario de las cosas de su casa y laboratorio para que las tenga Elicia,¹³ y (3) su gran afición por el buen vino, tan celebrada en el auto IX. Estos son elementos de la obra original que figuran como núcleo del «Testamento de Celestina», elaborado por la inventiva de un nuevo creador para engrandecer a su manera —unos ochenta años después de trotar Celestina por primera vez— la vida de la mítica alcahueta. Este no es el único texto en verso del Testamento de Celestina; hay otros en distintos repertorios poéticos que se diferencian poco de éste en la noción central, aunque la lista de elementos legados a Elicia sí toma formas variadas, según la inspiración y la fantasía de los poetas.

3. Auto II: «El Codizillo»

Paso al segundo texto, el Codicilo (ver Apéndice II). Este texto poético se compone de dieciséis redondillas y es —lógicamente— más breve que el Testamento que acabamos de comentar. Se muere Celestina dando su *Testamento* pero como existen codicilos, este poeta crea un espacio de tiempo para que su Celestina de Duarte (utilizando el mismo nombre y apellido), antes de morir, componga un codicilo aparte de su testamento. Me parece evidente que nuestro poeta conocía los «Testamentos» que circulaban ya:

Estando ya en pasamiento
çelestina de duarte
hizo un codiçillo aparte
despues de tu testamento (vv. 1-4)

Lo que le interesa ahora a este poeta es acumular nuevos elementos que la alcahueta moribunda lega a Elicia, dando por conocido lo de Areúsa y no inventando nada nuevo para ella (v. 7-8). Esta Celestina va enumerando «pieza por pieza» (v. 16) las cosas que deja para aliviar la pobreza de Elicia quien le ha dado «buen serujio» (v. 12).

La primera cosa es una vela que, encendida, tiene el poder de hacer venir a su casa quien quieras que venga (vv. 17-20). Siguen otras ocho cosas que podría haber utilizado Celestina en unos supuestos ritos hechiceros, ninguna de

13. Es obligatorio recordar que en el auto VII, Elicia dice: «Yo le tengo a este oficio odio; tú mueres tras ello». Celestina desearía que Elicia fuera más como su abuela de quien le ha iniciado a Celestina en la profesión (ed. Russell, 2007: 396). Es posible que el autor anónimo del Testamento esté pensando en esta herencia como una manera de convencer a la Elicia reacia de la *Tragicomedia*, ahora poseedora de la casa y laboratorio, que siga en los pasos de su tutora. Si es así, el poeta de nuevo demuestra un profundo conocimiento de la *Tragicomedia*.

ellas mencionadas en el «Testamento» ya comentado ni en la *Tragicomedia*. Son cosas que implican todas ellas poderes mágicos. Hay una para permitir saber quien entra y quien sale de Roma (vv. 21-24), otra de hierbas, unas para curar y otras para dañar (vv. 25-28). Hay otra, un hueso de la «abubilla» (un pájaro) que hace posible resistir extrañas fuerzas (vv. 29-32), y otras unas sustancias o para hacer olvidar o para hacer recordar (vv. 33-36). El penúltimo objeto es un ungüento para poder volar hecho por Celestina misma (vv. 37-40). La última cosa que cierra el codicilo es una tabla para no equivocarse o perderse (vv. 41-44).

Celestina, cambiando de tema, desea que Elicia posea el icono o dibujo de Santa Marta que la alcahueta guardaba a la cabecera de su cama (vv. 45-48), una extraña nota cristiana que es la contrapartida de los ocho elementos mágicos que forman la herencia principal. Se ve claramente que nuestro poeta se ha divertido al seleccionar e inventariar esta curiosa mezcla de elementos para que Elicia sea una hechicera al estilo de quien se los regala en este curioso codicilo, una nueva Celestina cuyas prácticas hechiceras no se basan con claridad en el texto de la *Tragicomedia*.

Su lista terminada, Celestina manda que en el ejercicio y utilización de estos elementos, que haya siempre buena comunicación entre sus dos herederas, que compartan lo que acaeciére en futuro sin tardar y que ellas

conserven firme amistad
pena de mi maldición (vv. 59-60)

Les amenaza con una maldición no especificada si no comparten todo como ella estipula en el mismo texto del codicilo. Con este conjuro final Celestina otorga (i.e., firma) el codicilo. Esta amistad de las dos herederas refleja el deseo de justicia (v. 6) que busca Celestina y de que nunca sean rivales ellas. Pero en este poema, que lógicamente es posterior a la firma del testamento que inspira su autor el proporcionar a la literatura celestinesca este codicilo, no nos expone a ni describe —como en el *Testamento* ya comentado— los momentos postreros de esta alcahueta.

4. Auto III: «Carta a Silvia»

En nuestro tercer poema anónimo (ver Apéndice III) aparece todavía otra Celestina, una que le escribe o deja una carta firma para una ahijada a quien le ha servido de un *vademécum*. Esta Silvia, antes desconocida, aparece en esta carta como firme pupila de Celestina:

Çelestina que dios aya
en su vejez fue tutora
de siluia çierta señora

y como patrona y aya
 amiga y procuradora
 Tomando tinta y papel
 y llamando al escriuano
 por el termino profano
 escriuio esta carta en el
 fimandola con su mano. (vv. 1-10)

En este texto, una carta a Silvia, su ahijada, compuesta en diez quintillas (*abbab*) octosilábicas, las últimas ocho forman la carta. Celestina, como en el *Testamento*, llama a un escribano, dictando en su carta una serie de consejos tipo mujer-a-mujer para Silvia y firmando la carta por su mano. Esta Celestina nos sorprende: es una tutora y patrona que rezuma puro cinismo. La carta dictada, escrita y firmada no deja espacio para respirar a ningún hombre que no venga sin dinero. Este cinismo parece motivado porque Celestina teme que estando sola Silvia, corra ella el riesgo de no poder medrar en la vida,¹⁴ y la vieja en esta carta se preocupa por el futuro de la tutelada Silvia. Así que la carta —que tiene consejos ofrecidos como una despedida triste escrita por una moribunda Celestina— se manda escribir para que Silvia no se emplee en vano y esperando la «patrona y aya» (v. 4) que, siguiendo estos consejos, la joven pueda medrar (vv. 11-15).

La opinión de esta Celestina es que la mujer es siempre víctima: «es hecho romano engañar a una mujer» (vv. 16-17), afirma esta «amiga y procuradora» (v. 5) de Silvia. Mejor sería mantenerte alerta y no dejarte sentir emocionalmente atraída a ningún hombre; mantén tus relaciones sexuales siempre a base de dinero (vv. 19-20). Si te dejas enamorar, habrá turbulencias, celos, riñas y embarazos (vv. 21-25). Así que prefieras cobrar ¡y punto! Y cuídate, mantente firme, que no te dejes engañar, que creer en árboles en el cielo (algo como castillos en el aire hoy) no es tu buen camino para *medrar* (vv. 26-30).

Hay más: nunca favorezcas con halagos al que te pretende; seas firme hasta que te dé «lagrimas de oro», o sea, dinero (vv. 31-35). Y si un pretendiente te quiere vencer con promesas falsas («montes de oro», un «suelo estrellado»), hazte un pilar de hielo (vv. 36-40). Los hombres que brillan por su buen aspecto son los que no tendrán nada que ofrecerte, y al percibirlo, muéstrales la puerta, poniéndoles «paticas en la calle» (vv. 41-45). Y si esos pretendientes se quejan de tu tibio amor y tu poco querer, y no «acuden al menester» (o sea, con dine-

14. En la *Tragicomedia*, el tema de 'medrar' era un poderoso leitmotiv en la caracterización de Pármeno, incitado y respaldado por Celestina. Paradójicamente, ese deseo de medrar hace que un frustrado Pármeno, al final, participe en el asesinato de la alcahueta falsa y mentirosa. En esta Carta a Silvia, sin embargo, el «medrar» anticipa buenos pagos a cambio de sus favores, aunque el foco es una serie de pretendientes que buscan engañar a las mujeres. Pero si Silvia sabe discernir entre hombres generosos y tacaños, sí podrá medrar.

ro), acepta fríamente que te dejen de perseguir; ellos no te valen un bledo («dos arvejas») porque no podrán ayudarte a medrar (vv. 46-50).

El puro y profundo cinismo de esta Celestina sólo corresponde con la Celestina de la *Tragicomedia* al prometer a los criados de Calisto terceras partes del botín sin la más mínima intención de compartirlo con ellos. Lo que parece inusual y nuevo en esta Celestina es su proyección como implacable enemigo del hombre que busca sexo gratis. La Celestina original, al contrario, gozaba de muchos hombres en su juventud (ver n. 6), se jactaba de sus pasados burdeles con muchas mozas sirviendo a clientes que sí pagaban, así ganando para Celestina un caudal y un estatus que sólo poco a poco iría perdiendo con el andar de los años (narrado por ella en el auto IX). El destino le ofrece al final de su larga carrera una gran embajada: la llamada por Calisto a facilitar, sí por pagos, otro encuentro con la deseada Melibea.

Esta nueva Celestina de la *Carta a Silvia*, con su diatriba en contra de aquellos hombres que no colaboran con dineros (el principal modo para que Silvia pueda medrar), presenta nuevos matices de su relación con hombres-clientes que no se presentan en la *Tragicomedia* pero que un poeta posterior ha podido entresacar de su lectura de ella. Si esta nueva Celestina no se muestra ajena a cierto cinismo de la Celestina modelo, sí se muestra mucho más vehemente y abiertamente hostil: desde luego las dos evidencian, desde distintas perspectivas, un inacabable amor al lucro.

5. Epílogo

Al presentar y comentar estas tres manifestaciones del imaginario poético de la figura de Celestina en el tardío siglo XVI, me he limitado a observar la metamorfosis en distintos niveles que nuevos creadores han introducido en los intersticios de la *Tragicomedia*. Todas las nuevas Celestinas comparten rasgos con la original. Lo que se llamaba al inicio «ropaje nuevo», implicaba una serie de distintas actividades, discursos y escenarios o ambientes en que Celestina podría haber participado, al menos en la imaginación de estos poetas anónimos. Hemos concentrado en hacer resaltar en los tres textos los hilos que habrán surgido de los conocimientos de la obra original por parte de los poetas; y con esos hilos se iban tejiendo los nuevos contextos celestinescos.

No hemos encontrado poemas que hacen lo mismo que nuestros poetas con la figura de Celestina, por ejemplo no encuentro otros poetas haciendo poemas para conocer mejor las protagonistas de *Cárcel de amor*, o de *Lozana andaluza*. Es más: además de Celestina, sobreviven una Areúsa que triunfa¹⁵ y una Elicia

15. La competitividad de Areúsa se ve con claridad en el auto XVII de la *Tragicomedia* después de haber sonsacado de Sosia, inocente mozo de caballos, la información que buscaba sobre la

a quien le tocará volver a lamentar la pérdida de su ama. Entran sí en el ambiente celestinesco nuevos personajes: un escribano, unas amigas de Celestina para acompañarla en el lecho de la muerte, y la tutelada y aconsejada Silvia. En los nuevos contextos poéticos ellos aparecen con la misma plausibilidad que los otros personajes inventados antes por Feliciano de Silva (*Segunda Celestina*, 1534), Gaspar Gómez de Toledo (*Tercera Celestina*, 1536) y Sancho de Muñón (la *Cuarta Celestina o Lisandro y Roselia*, 1542), entre otros.

En común, todas estas Celestinas son literalmente resucitadas por sus creadores para volver a trotar de nuevo, enriqueciendo y extendiendo las habilidades y el mito de la alcahueta original. La ficción es que son la misma Celestina que sigue literaria y literalmente activa en su profesión. Los poetas de nuestro *Testamento* y el *Codicilo* le acercan de nuevo a su muerte. El tono de la *Carta a Silvia* rezuma una nota que se asemeja también a una despedida final.

Estas tres Celestinas poéticas nos sirven para confirmar una vez más, y desde nuestros prismáticos del siglo XXI, que a pesar de lo ocurrido en el auto XII de la *Tragicomedia*, Celestina nunca muere, que su destino ha sido, es y será el de volver una y otra vez para deleitarnos en siempre nuevas aventuras, como lo ha hecho en nuestros tres poemas.¹⁶

6. Bibliografía

- Biblioteca Nacional de España (1582), MSS 3924, *Obras de diversos recopilados*.
 Biblioteca Nacional de España (h. 1600-1650), MSS 3915, *Parnaso español*, vol. 4.
 PÉREZ-PRIEGO, Miguel Ángel (1993), *Cuatro comedias celestinescas*, València: UNED/Universidad de València.
 RUSSELL, Peter E., ed. (2007), *Fernando de Rojas, La Celestina: comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Clásicos Castalia 191, Madrid, Castalia (3ª ed. corregida y revisada).
 SNOW, Joseph T. (2007), «Heráclito de Éfeso (500 a.C.), el río y la celestinesca», en *Actas del Simposio Internacional: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' 'Tragicomedia de Calisto y Melibea' (18-19 de octubre de 2002)*, ed. J. C. Conde López, New York, The Hispanic Society of America, pp. 365-385.

próxima visita de Calisto al jardín de Melibea. Aquí le escuchamos, jactándose enfrente de Elicia que lo oyó todo escondida detrás de una cortina: «pues, prima, aprende, que otra arte es ésta que la de Celestina; aunque ella me tenía por bova, porque me quería yo serlo» (ed. Russell, 2007: 562).

16. Otro ejemplo del mismo fenómeno literario se da en el caso más moderno de Sherlock Holmes, cuyo autor, Sir Arthur Conan Doyle, hizo que se muriera cayendo de las cataratas Reichenbach en Suiza. No obstante, la enorme popularidad del detective hizo que se buscaran motivos para que no se hubiera muerto, y es resucitado para que pudiera seguir por Londres y otras partes del globo cazando criminales y resolviendo casos famosos a lo largo del siglo XX, y hasta el día de hoy.

7. Apéndices

Los tres textos los transcribí de BNE MSS 3924: *Obras de diuersos recopilados* [1582]

Apéndice I: *Testamento de Celestina*

que pues mal lograda la come la tierra
enterralle la Boca de fuera

	[fol 140v, col. a]	sin que se le admita escusa que exerçite el de primera	30
Çelestina cuya fama durara siglos sin cuento sana de su entendimiento y enfermo el cuerpo en la cama ordeno su testamento.	5	yten mando que le den el bestido que quisiere del mejor que yo tubiere con cargo que a de hazer bien al pobre que pretendiere	35
No quisso llamar amigos la que se gozo con tantos sino al escriuano Santos que delante [de] tres testigos fue diziendo: Sepan cuantos...	10	yten mando se haga pago de dos birgos que vendi a uno en Valladoli hechos con sangre de drago de los mas lindos que vi	40
Los que vieren esta carta de mi voluntad postrera por si dios quiere que muera mando que despues que parta mi cuerpo se de a quinquiera	15	yten porque es de ynportançia mando que se haga ahora a la puerta de Zamora para damas en ganança, otra cassa pecadora	45
En la vida le di en cueros lloeno el cuerpo de aluayalde y a todos dixे tomalde: a los moros por dineros y a los xpianos deualde	20	[141r, col. a] yten quiero que aya tassa porque con rregla se biua y que ninguna rreçiba de las damas de mi cassa de quatro quartos arriba.	50
Mi sepulcro sea de arte que se nombre por estima aquí yaze, diga enzima: Celestina de Duarte.		yten. Sea capitana desta jente y su miliçia y patrona de justiçia la parienta mas çercana despues que muriere. heliçia	55
	[140v, col. b]		
corredora de obra prima.	25		
yten mando que areussa sea legitima heredera del ofiçio de terçera		Al tiempo que aqui lleo salio heliçia su sobrina	

y llorando a çelestina desta manera hablo	59	que saco el niño en el parto las orejas de una mula uñas de desesperado un galapago marino baruas de descomulgado tuetanos de higuera loca un bote de sesos de asno la lupia de un potro nuevo pelos de perro rrauando pargamino blanco y virgen poluos de sangre de drago çinco agujas del ofiço y con ellas un candado para celossos ausentes como perros de ortelano laurel axipres çumaque con vino tinto mezclado que en damas de boca grande sirue de estrechar el passo cauezas de aues neturnas muertas en hebrero o março	98 100 102 104 106 108 110 112 114 116 118
Como me dexais. señora guerfana tan moza y sola Mal se lograrán mis días pues sin vos ya no los quiero La muerte que venga espero entre tantas ansias mias los contentos y alegrías todos me dexan hgora guerfana tan moza y sola	68	[141v, col. b]	
Congojose çelestina de ber a heliçia llorando y sacando de flaqueza la boz. dixo al escriuano digo que las mandas hechas se cumplan por mi descargo y de los bienes que tengo a heliçia heredera hago que son estos que se siguen que dexo por ynventario:	70 72 74 76 78		
Aquesta cama en que duermo dos sillas viejas y un banco una cubeta pequeña dos botas y quatro jarros y el arca de mis thessoros que es aquel cofre encorado donde estan los aparejos para bien y para daño. Barbas de cabron bermejo y sogá de un aorcado los ojos de un gato negro un corazon de benado y el guesso que tiene dentro.	80 82 84 86 88 90		
[141v, col. a]			
que sirue a el enamorado; çinco granos del elecho coxidos por proprio mano parias de mujer morena una culebra y un sapo un pedazo de la tela	92 94 96		
		de dos murciegalos sangre hunto de hombre quarteado un pedazo de mortaja de muger muerta de parto cantaridas en conserua una mandragora macho mill yeruas aguas y piedras perfumes y letuarios la del pito y la ueruena saluia espligo rruda y apio la puntera y valeriana que llaman la del jitano una manada de berros sin agua y sin sol criados rraizes de penpinela hieruas del sol y tabaco piedra yman la blanca y negra para diferentes cassos y la piedra de ynbençibles que se dize la del gallo. la del aguila y coruina con un jazinto ochauado	120 122 124 126 128 130 132 134 136 138 140

para los que con bentaja beuen el zeruero flaco	142	Y pues me quiero partir antes de entrar en camino dadme dos tragos de bino que los quiero bendezir	164
	[142r, col.a]		
la piedra de golondrinas para los enemistados	144	truxieronla un bernegal y por no mudar costumbre saco lo mas de un azunbre del vino de madrigal	168
la piedra que el cuerbo pone al hijo que esta colgando y del murcielago el gueso que hechado estando quemado en el agua sube arriua las corrientes contrastando agua turbia llobediza y berde del lagunajo.	146 148 150 152	Tomo el jarro el escriuano y tan buen golpe le dio que sin acauar cayo el y el jarro de la mano	172
No pudo de aqui passar por que cuando aqui llego con el hagua se le helo la lengua en el paladar	156	Dio la postrer boqueada çelestina y espiro y su gente la lloro diziendo a la mal lograda	176
fue la Santos preguntando señora que mas mandais rrespondiole que escriuais que muerdo de sed rrauiando	160	que pues mal lograda la come la tierra enterralla la boca de fuera	180

Apéndice II: *Codizillo de celestina*

[fol. 142v, col. a]	seis torteros de chupar	
Estando ya en pasamiento	yndustria para hechar sueño	
çelestina de duarte	sin ynfussion de beleño	
hizo un codiçillo aparte	poluos para rrecordar.	36
despues de su testamento	4	
Mirando que no se hescussa	yten un bote mediano	
en amistad y en justicia	escogido y singular	
mandar una parte a eliçia	de unguento para volar	
sin la que mando arehussa	echo por mi mesma mano.	40
	[f. 143r, col. a]	
La claridad y en yndiçio	yten mas un memorial	
rreseruo de lo ynportante	por donde yo me rregia	
poniendosele delante	de rreglas de geometria	
de heliçia su buen serujçio	con su tabla general	44
	12	
y para que su pobreza	y por voluntad postrera	
en algùn tanto se abrigue	mando a eliçia en esta carta	
le mando lo que se sigue	la bendita santa marta	
nombrando pieza por pieza	que tengo a mi cabezera.	48
	16	
Una candela de grassa	yten mando que no apliquen	
que solo en ençendella	a solas pieza con pieza	
sin llamalla ni traella	sin que heliçia y areussa	
viene quien quiero a mi cassa	primero se comuniquen.	52
	20	
[f. 142v, col.b]	yten que si se ofreziere	
yten mas una rredoma	suerte de mayor cantia	
de la caterua ynsolente	que hesa misma noche o dia	
para sauer de rrepente	se parta lo que cayere	56
quien entra o quien sale en rroma	24	
yten de la yerua su	yten que por mi yntençion	
tres rraizes ynportantes	en toda calamidad	
para rremediar penantes	conseruen firme amistad	
y para quitar salud	pena de mi maldiçion	60
	28	
un gusso de la abubilla	con esto las mandas çierra	
que si a carne humana toca	y el codiçillio otorgo	
la fuerça con que prouoca	[f. 143, col. b]	
sin ella no ay rresistilla	y en el punto que acauo	
	se la apalabro la yerra.	64
	32	

Apéndice III: [Sin título: Carta a Silvia]

Çelestina que dios aya en su vejez fue tutora de siluia çierta señora y como patrona y aya amiga y procuradora	[135r] 5	Y si mudare de treta muestratela hecha yelo aunque por cubrir su anzuelo montes de oro te prometa y estrellado todo el suelo.	40
Tomando tinta y papel y llamando al escriuano por el termino profano escriuiu esta carta en el firmandola de su mano.	10	No es todo oro lo amarillo [f. 136r] digo que al de mejor talle en no haujendo que pelalle le pongas sin mas oyllo de paticas en la calle.	45
Glossa Muchas vezes, siluia mia, te rogare que me creas porque si embano tenpleas passara tu lozania sin que medrada te veas.	15	Y si acaso forma quexas de tu tibieza y querer y no acude al menester no se te de dos arbejas que te dexede de querer.	50
Y pues es hecho Romano engañar a una muger si por alguno as de azer sus dineros en tu mano siluia primero as de Ber.	20	Otra 'Carta' de 1597 (variantes) 3. Silua 6. Pidiendo 7. a vn 8. ufano 10. de su mano 11. Muchos días 12. te he rogado 13. de balde te empleas 18. ninguno 19. tus manos 21. de prestado 22. no toca en Post-22 no tiene pan ni basquiña antes con celos y riñas va cada dia a empeñarse	
La mujer que de rrapiña çaça y saue aprouecharse quando da en amartelarse todo es çelo todo es rriña y a cada passo empreñarse.	[f. 135v] 25	26. es sacar 27. medrara tu pelo 28. has que rauies por amar 29. como es possible estar	
La mejor suerte es azar y asi medrar en un pelo la que tubiere martello no es mas pusible [sic] que estar lleno de arboles el çielo.	30		
Al que por ti suspirare de veras u de burlando no te le andes alagando hasta que el daño rrepare lagrimas de oro llorando.	35		

32. o de veras, o burlando
33. no [] le
37. leuantate hasta el Cielo
38. aunque por mostrar buen celo
39. monte
40. el Cielo

41-45. Di que mueres por seruille
si hallas muchas que haga calle
y en no huiendo que pedille
le pongas sin mas oylle
---sto y dispuesto en la calle.
49. no importa vna carta vieja.