

# Poder, experiencia y secretos en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva<sup>1</sup>

Miguel García-Bermejo Giner  
Universidad de Salamanca

## RESUMEN

---

Los estudios literarios han construido, con el paso de los años, el relato de la evolución de los textos que nacieron a partir de la obra de Fernando de Rojas. Conocemos ya con cierta seguridad los aspectos más sobresalientes de esa reescritura pero aún faltan por precisarse los detalles más concretos. Este es el caso de la transformación que experimenta de la presencia y empleo de la magia y el conocimiento como fundamento del poder de la alcahueta en los textos de la *Comedia Thebayda* y la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva respecto de la *Tragicomedia* original. Para poder apreciar el cambio se establecen sus funciones en la acción del texto de Rojas, a partir del análisis de varios lugares de la acción que rodean a su aparición, y se revisa con minuciosidad el sentido que adquieren en los primeros textos extensos que se han conceptualizado como la rama cómica de las imitaciones celestinescas.

PALABRAS CLAVE: Secretos-magia-conocimiento-celestinesca-censura.

## Power, experience and secrets in Feliciano de Silva's *Segunda Celestina*

## ABSTRACT

---

*Celestina's* studies have developed over time a comprehensive account of its evolution from its birth at Fernando de Rojas' hands. We have a well-established knowledge of the most outstanding aspects of the *Tragicomedia's* rewriting, but the more concrete details still need to be clarified. Such is the case of the changes that underwent the presence and use of magic and knowledge in the *Comedia Thebayda* and the *Segunda Celestina* by Feliciano de Silva from their use in the original Tragicomedy. In order to expound the transformation, magic and knowledge functions are elucidated in Rojas's text, analysing in detail the context in which they take place and the meaning acquired in the mentioned sequels, the comic branch of celestinesca's texts.

KEY WORDS: Secrets-sorcery-knowledge-celestinesca-censorship

1.- Este trabajo se inscribe dentro de las actividades del proyecto de investigación del Ministerio de Economía y competitividad «Primer Teatro Clásico Español (PTCE): Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (FFI2015-64799-P) y de la Unidad de Investigación Consolidada de Castilla y León (UIC 173) GOTA (Grupo Olmedo de Teatro Áureo)

Tempranamente percibió la crítica la existencia de una relación entre los distintos aprovechamientos y continuaciones de la historia de Celestina, aunque sin dejar de poner de relieve las diferencias existentes entre ellas en cuanto a la materia retomada por los distintos autores y su intención de entroncar con el texto originario de Rojas<sup>2</sup>. La conciencia de esa pluralidad de materiales y alcances de la imitación de *Celestina* se acompaña de la inexistencia de una interpretación unificada del sentido que se pudiera extraer de la historia de los dos enamorados, lo que se tradujo en que algunos aspectos de la polifacética personalidad de la vieja llamaran más la atención que otros. Tal es el caso de su posesión de supuestos conocimientos de secretos, merced a los cuales siempre podría llevar a cabo sus propósitos. Si en la *Tragicomedia* de Rojas Celestina, como revisé (2018), hacía alarde de estos, indagaba en su naturaleza y mostraba su discutible eficacia, en las obras que se sitúan en la órbita celestinesca sus autores las presentan empleándolos en diversos modos, pues no en vano son una parte esencial del aura misteriosa que envuelve al personaje y explican su eficacia con los encargos de sus clientes y ante los ojos de sus no siempre obedientes colaboradores. Tal circunstancia es especialmente perceptible en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, el primero que se atreve a situar su acción y personajes en la órbita del texto de Rojas<sup>3</sup>.

Su condición de secuela le permite así adoptar los elementos de la acción que considera esenciales para que sus lectores disfruten con nuevas peripecias, aunque coherentes, con la vieja alcahueta. Álvarez Roblin & Biaggini (2017: 9) en su introducción al estudio de las continuaciones literarias en la literatura española moderna establecen que:

en regla general el continuador publica su obra independientemente de la primera sin modificar esta de forma decisiva en su letra o en su autoría. El prolongador no pretende alterar profundamente la obra anterior al añadirle la suya, aunque sí contribuye, voluntariamente o no, a imponer retrospectivamente una nueva interpretación de la misma a la luz de su continuación.

2.- Ya Menéndez Pelayo (1905: II, CLCCVII) percibía la existencia de esa comunidad de obras en verso y en prosa, narrativas, dramáticas y poéticas, que denominaba «las Celestinas secundarias», encabezadas por primera reescritura de Jiménez de Urrea; Baranda Leturio y Vian Herrero (2007) reúnen y valoran las propuestas del santanderino (407-423) y establecen la trayectoria seguida por el concepto en su evolución (423-444). Véase ahora una relación razonada del parentesco entre los distintos estadios del texto y sus posibles modelos en la ficción sentimental en Hinrichs (2011: 1-44) así como las reflexiones sobre la nómina y los procedimientos de construcción vinculada de los nuevos textos celestinescos de Baranda Leturio (1992).

3.- Véanse las noticias y reflexiones respecto a esta continuación tardía del texto de Rojas en Baranda Leturio (2017: 71).

A esa propuesta cabría hacerle una mínima puntualización: Se debe entender «nueva», en el sentido de ‘reciente’, pues la interpretación del continuador está limitada por dos fronteras que no puede cruzar, salvo que desee desligarse de su imitado modelo —lo que no se entendería dado que en su título suele dejarse ver esta filiación genética—: la repetición sistemática y la separación radical; los episodios, los motivos, las interpretaciones han de estar presentes en las continuaciones, y en especial en *Segunda Celestina*<sup>4</sup>, aunque se cambie el final —de propio de una tragedia a otro propio de una comedia— y se añadan personajes, situaciones y materiales de procedencia muy diversa, como puede comprobarse fácilmente<sup>5</sup>.

En este sentido, no hay que pasar por alto que en la *Tragicomedia* el poder de Celestina reside tanto en su saber hacer cuanto en el reconocimiento de su habilidad por parte de quienes la rodean, pues su sumisión es necesaria para llevar a buen puerto sus artimañas; su muerte, a manos de sus antiguos colaboradores, es buena muestra de lo estrecho de la relación que mantiene con ellos<sup>6</sup>. No puede admitir Celestina disensos en

4.– Estilísticamente incluso resulta sorprendente comprobar con la recopilación de refranes y expresiones proverbiales que realizó Cantalapiedra Erostarbe en su edición de *Celestina* (2000: T. 3) cómo Silva reutiliza un número llamativo de paremias, en torno al 30% del total. Sales Dasí (2001) llamaba la atención sobre la transformación de la acción y los personajes en el texto de Silva, orientados hacia la disminución de la función moral explícita y abiertos a una cierta comicidad de cuño clasicista. Rodríguez Cascante (2001: 39-40) al abordar el tema de la transformación del tema del honor del texto de Rojas al de Silva propone que se trata del resultado de una voluntaria arcaización de los valores morales y sociales que acompaña a la supresión de la ambigüedad del texto original y la conciencia de los personajes. Yuri Porras (2007: 284-288) señala la continuidad del *nimis amor*, equivalente al *hereos* pero que afectaba a personas de posición social no aristocrática, en este caso las criadas de las damas asediadas por sus amantes en ambos textos. Baranda Leturio, por su parte, señala, al hilo de las semejanzas y diferencias entre los textos celestinescos que es un conjunto excepcional para observar: «[...] las tensiones entre imitación y originalidad, respeto y enmienda, y acercarse a la riqueza de los mecanismos de reescritura en la literatura de ficción durante la primera mitad del siglo XVI» (2017: 69). Por su parte, Hinrichs (2017: 24) lo plantea en términos similares: «En cuanto a las motivaciones las secuelas se escriben por tres razones principales: corrección, ampliación y conclusión del texto preferente. En todos los casos, subordinan la historia original a propósitos nuevos, convirtiendo la figuración en prefiguración. En otras palabras, son rebeldes y respetuosas, fieles infieles [...] Como buenos continuadores observan e imitan las convenciones establecidas por sus precursores. También observan y responden a desviaciones de estas convenciones». Un razonamiento semejante es el de Vian Herrero: «La alcahueta no es una trivialización pintoresca, trágica o cómica, con respecto a la de Rojas, sino un personaje cíclico, que hereda unas características y corrige otras, como ocurre con cualquier personaje de un ciclo literario» (1997: 217).

5.– Un simple botón de muestra es la incorporación de epístolas a la acción amorosa principal que inicia Silva, con una carta cruzada entre los amantes y se extiende y amplía en las demás obras celestinescas, según señaló Esteban Martín (2003).

6.– No se olvide que quien expone los productos que atesora Celestina en su casa con una minuciosidad sorprendente es Pármeno, su antiguo criado; véase la minuciosa anotación del laboratorio de Celestina en la edición de Rico *et alii* (2000: 56-61 y 551-569), por la que siempre cito el texto de Rojas. Como recuerdan Pardo de Santayana *et alii* (2011) los elementos manejados por la vieja no sólo están relacionados con su empleo en actividades mágicas, sino

sus filas y por ello reduce a Pármeno y se enfrenta a Sempronio en sendos episodios cuyo paralelismo no siempre se percibe, porque la seducción del primer criado en el auto I (2000: 67-80) se prolonga en cómo soluciona la desconfianza que asalta a Sempronio cuando la primera visita de Celestina a Melibea está a punto de comenzar en el auto III (2000: 96-99 y 104-107). En este segundo caso, tras una primera duda (2000: 96-98), acallada por Celestina con múltiples explicaciones de sus capacidades y conocimientos, viene una segunda y una tercera cada vez más intensas (2000: 105), cifradas en los juegos de Sempronio con el castigo que aguarda a las alcahuetas, lo que produce en Celestina que, alterando su plan inicial, recurra a solicitar a Elicia para que le baje del sobrado un pergamino con un conjuro que tiene por destinatario final posiblemente no sólo a Melibea<sup>7</sup>. En el resto de las ocasiones que Celestina se encuentra en problemas recurre a su experiencia y su capacidad retórica para convencer a sus interlocutores de lo irrefutable de sus argumentos y conocimientos.

En otro lugar abordé (2018: 45-46) cómo Celestina hacía gala en el auto décimo ante Melibea de un conocimiento superior con intención de asegurarse la cooperación de la joven; su punto de partida era la reinterpretación de una afirmación recogida en un tratado hipocrático acerca de la

que también se empleaban en la medicina doméstica, tanto general como específicamente femenina, y cosmetología, básicamente.

7.— La interpretación de estos hechos repercute, indirectamente, sobre la cuestión de la función desempeñada por la magia en el texto, asunto sobre el que ya expresé mi incredulidad desde los hechos que se narran en el texto (2016: 141-142); véase ahora una revisión de las interpretaciones de la presencia en el texto de asuntos mágicos junto con una minuciosísima del contexto supersticioso europeo en Montaner Frutos & Lara Alberola (2014), sin dejar en el olvido los anteriores abordajes del ambiguo tema que sintetiza y analiza Escudero Baztán (2003). Con todo, algunos hechos dentro del texto no tienen fácil explicación; por ejemplo, como recuerdan los editores de *Celestina* (2000: 95), hay un desajuste en el auto III entre el espacio en el que sugiere el argumento que se produce el encuentro de Sempronio con la vieja y el lugar que se desprende de la conversación entre ambos, «cerca de la casa de la alcahueta». Así visto, la alcahueta, se dirigía hacia casa de Melibea con su equipo básico para acceder a casas que no frecuenta —«Aquí llevo un poco de hilado en esta mi faltriguera, con otros aparejos que conmigo siempre traigo para tener causa de entrar donde mucho no só conocida la primera vez» (2000: 104)— cuando se encuentra con Sempronio y discute con él, tras de lo cual decide realizar el hechizo. Posiblemente, como interpreta Gerli (2011: 160-161), en realidad los destinatarios del conjuro son los otros habitantes de su casa en ese momento, a saber, Sempronio y Elicia. Que se podía oír lo que se decía lo sabemos por el auto I (2000: 49) cuando el propio Sempronio escuchaba los pasos que daba arriba el cliente de Elicia, Crito. La súbita enumeración de artículos mágicos (2000: 106-107) que acompaña a su puesta en escena de empoderamiento mágico también podría tener por objetivo silenciar las dudas expresadas por Sempronio. Su confianza en sí misma es también la que la hace blasonar más adelante en el auto sexto ante Calisto cuál fue su estratagema, ya puesta en práctica en otras ocasiones: «Vender un poco de hilado, con que tengo cazadas más de treinta de su estado, si a Dios ha placido, en este mundo, y algunas mayores» (2000: 148). Con todo, véanse la extensa y sutil argumentación que explicaría la intervención de un elemento mágico en la *Tragicomedia* de Rojas en función de las creencias supersticiosas y teológicas contemporáneas en Vian Herrero (1997: 212-216).

naturaleza hermética del descubrimiento de remedios para la salud. Esos conocimientos, o al menos la ostentación de poseerlos y de tener la experiencia necesaria para alcanzarlos, le proporcionaban a Celestina una posición ventajosa frente a unos clientes, y víctimas, que están acostumbrados a esa sensación al presenciar la oferta de los algebristas, alambiqueros y charlatanes que vendían sus remedios de apariencia milagrosa, como el aceite de Aparicio o análogos productos de utilidad semejante<sup>8</sup>. Los autores que emplearon el modelo de Celestina y sus andanzas percibieron esa exhibición de saberes y experiencias, así como el empleo de una aparente sabiduría extremada con el propósito de rendir a sus interlocutores; de manera simultánea, si en la *Tragicomedia* original cabía el empleo de la magia en sus labores, en los inmediatos continuadores tal posibilidad es eliminada concienzudamente<sup>9</sup>.

Así, en la *Thebayda*<sup>10</sup>, escrita a principios del xvi, pero impresa en 1521, por ese tenor se orienta la respuesta burlona del criado Amintas en la escena decimotercera, deseoso de ser obscuro y erudito, a pesar de la simpleza de la pregunta de su interlocutora, la joven Cantaflua<sup>11</sup>. Esa vo-

8.– Solomon (2007: 105) ha señalado cómo la conocida enumeración que Pármeno realiza en el auto I (2000: 56-62) de las substancias que atesora Celestina en su laboratorio despiertan en Calisto, en vez de disuadirle de recurrir a la vieja, la fascinación contemporánea por esos remedios maravillosos que circulan en su tiempo. La difusión entre mujeres de recopilaciones, con forma de recetas, de estos conocimientos en textos impresos se ha podido rescatar últimamente; véase para el siglo xvi en Italia, Ray (2015: 46-72) y para España, entre otros Cabré i Pairet (2014 y 2011). Sobre el *aceite de Aparicio* véase Ramos González & Rodríguez Sarmentero (2017), Herrera Dávila, (2008), Riera Palmero (2007) o Valle Nieto (2006); un ejemplo de la pervivencia de la fe en estos remedios es el líquido alquímico de propiedades aparentemente curativas de Pedro de Aldre y Soto, que estudia Pérez de León (2018:), similar era el «bálsam de Malats», empleado en caballerizas y humanos desde el siglo xviii al xix que estudian Guardiola Pereira & Baños i Díez (2018: 97-99) y Salvador Velasco (2010); o los «Polvos universales purgantes» y la «Bebida de la Puente» del médico y boticario navarro Matías de Beinza que triunfaron como remedio universal y específico para el morbo gálico, respectivamente, hasta el siglo xix, estudiados por Serrano Larráyo (2016).

9.– El personaje se incorpora al teatro contemporáneo con esa materia mágica reducida a la mínima expresión y habitualmente vinculada a creencias folclóricas y supersticiosas, como propone Pérez Priego (1991 y 1993); en esa línea se sitúan las continuaciones cómicas más inmediatas de *Celestina*. Otro caso es el de las secuelas posteriores, trágicas, como propone y analiza Vian Herrero (2017).

10.– Cuya influencia en Silva y las obras celestinescas señala y explora Baranda Leturio (2017: 72-74 y 2006).

11.– Canet Vallés (1986: 11) explica que en esta *reprobatio amoris* que es la *Thebayda*, la escena decimotercera en la que se inserta este episodio, el contenido se estructura en torno a la conciencia de pecado por haber empleado un lugar sagrado para encuentros torpes; la astrología, que se inicia con esta mención, vendría a confirmar el castigo de estos actos. En medio de una materia tan moral, el divertido episodio, en la línea de otros donde las damas no comprenden un mensaje que se expresa en términos elevados, parece un intento de aligerar la situación. Después de todo, como señala Canet (1989) se trata de una pieza vinculada a la comedia que hace, por motivos didácticos posiblemente, como propone, un uso extenso de la retórica, que se echa de ver en estas perífrasis mitológicas del tiempo, entre otros recursos (1989: 334). Con todo, el tratarse en este caso de una respuesta absurdamente compleja y no

luntad de conciliar experiencia y, sin duda, «exhibición de retoricismo y la “tediosa erudición”» como define este artificioso estilo de expresión Baranda Leturio (2017: 72) con Lida de Malikiel (1962: 633), se echa de ver en este fragmento del texto editado por Canet:

CANTAFLUA. Pues, hermano Amintas, ¿qué ora es, a vuestro parecer?

AMINTAS. Ya el arrebatado Bóreas, con el poco temor por el ocaso de los [átomos] del Basis procedientes, y con las fuerças nuevamente en él infusas a causa de la lumbr del primero planeta estar predominante, anda despejando los árboles de sus frondas y a los dulces campos de la apostura de sus hermos[os] cabellos.

CANTAFLUA. En verdad, señor, que me huelgo mucho con estas astrologías de Amintas, salvo que no las entiendo. Y cierto dicen que por el astrología se acercan muchas de las cosas futuras. (2003: 310-311)

Los editores (Canet 2003: 311 y 1993: 231, y Trotter & Whinom 1963: 218) del complicado texto han abordado la dificultad de desentrañar el sentido del lugar; fue Canet, en la anotación de su primera edición (1993: 231) quien propuso una interpretación muy aproximada en nota: «Todo para decir que llega el otoño»; en mi opinión sí que se trata de una estación, pero es el invierno. Recordemos que el ocurso término «basis», pudiera interpretarse como hacen los editores en el sentido de ‘mar, océano’ pero también, como recuerda Alfonso de Palencia (1490: XLIII r<sup>o</sup>), ‘basis’ es: «la línea que yaze debajo del medio círculo». No parece aventurado suponer que esa línea hay que entenderla en sentido geográfico, esto es, que se trata del Ecuador. No recoge estas últimas voces Palencia, ‘ecuador’ o ‘trópico’, que yo haya localizado, pero Nebrija (1495: 191a) recoge que el «trópico del esp[h]era, el ‘círculo’, se denomina tropicus<sup>12</sup>. Parece lógico suponer que «el ocaso de los [átomos] del Basis procedientes» se refiere al momento en el que la proyección del sol cae más al sur, en vertical en el otro trópico, el que denominamos de Capricornio, que marca el inicio de la época invernal<sup>13</sup>. La segunda parte de la respuesta, donde dice que Bóreas, el viento septentrional, «sea fuerte con las fuerzas nuevamente en él infusas a causa de la lumbr del primero planeta estar predominante»

entendida a una pregunta muy concreta parece que podría apuntar a esos usos burlescos de la retórica que estudié en los vejámenes académicos (1996: 206-207); de hecho, Canet en su edición (1993: 231, n. 123) señala su función irónica.

12.– Información técnica más detallada la ofrece bajo la voz trópico el diccionario técnico de la USAL en línea DICTER 2.0: <http://dicter.usal.es/lema/trópico>. Consultado el 01.08.2018.

13.– Muy gráficamente explicado en <https://www.lifeder.com/tropico-de-capricornio/>. Consultado el 01.08.2018.

no es un contrasentido; es producto de la observación, como se recoge en Alonso de Chaves (*ca.* 1537) (1983: 166): «Sol, cuando al poner de él en invierno pareciere más resplandeciente de lo acostumbrado, denota vientos septentrionales el día siguiente. Solsticio estival, a los quince días después de él suele ventar boreas, y a los quince días después del solsticio yemal». Aunque este libro, que no pudo ser la fuente del conocimiento del autor de la *Thebayda*, porque nunca se imprimió por ser secreto de Estado<sup>14</sup>, es un buen ejemplo de cómo el conocimiento del tiempo puede ser producto de la simple observación de fenómenos naturales, como recuerda Rider (2012: 27) o Jones (2013: 39-47), si bien este último, además, señala la costumbre de emplear fuentes clásicas para estos cometidos, como Plinio el Viejo, San Isidoro o Beda el Venerable (2013: 39-40).

El resto del pronóstico de Amintas tiene un origen mucho más literario, aunque su finalidad sea la misma, producir un cierto estupor en quien lo escucha para conseguir acallar cualquier oposición<sup>15</sup>. Como se puede apreciar, la experiencia vital de la que extrae *Celestina* sus razonamientos y análisis para embridar la voluntad de sus víctimas, colaboradores y

14.– <http://portal.protecuri.org/historia-de-espejo-de-navegantes-el-manuscrito-secreto-de-1537/>. Consultado el 04.08.2018.

15.– Con el motivo de la caída de las hojas y la desaparición de las flores amarillas («anda despejando los árboles de sus frondas y a los dulces campos de la apostura de sus hermosos[os] cabellos» 2003: 311) parezca claro que el autor se hace eco de alguna de los numerosos autores que le asignan esta costumbre a Bóreas, como Boccaccio en su *Genealogía*: «De él [Bóreas] se cuentan muchas fábulas. Servio dice que amó al joven Jacinto, que también era amado por Apolo, y puesto que veía que el amor del joven se inclinaba más al amor de Apolo que a él, enfurecido lo mató cuando jugaba con el disco [...] Si apartamos de estas cosas la cobertura de las fábulas, advertiremos en primer lugar que Bóreas ama a Jacinto, que es una flor y por tanto niño, puesto que ninguna flor vive mucho tiempo; esta forma, porque por casualidad, soplabla muy a menudo a través de prados llenos de jacintos, como si fuera a ver a los que amaba, tal como nosotros vamos con frecuencia a ver a los que amamos. Este Jacinto era también amado por Apolo, esto es, por el Sol, pues también a éste, que produce y contempla tales cosas, se la llama enamorado, y porque es su cuidador, y por eso se dice que es amado por Jacinto, porque cada cosa es llevada a la existencia y se mantiene en la existencia; pues las flores y otras cosas nacen y viven por la acción del Sol, mientras viven. Se dice que fue muerto por Bóreas ya que con la aspereza de su sopro priva de humedad a todas las cosas o las reseca»; cito por la traducción española de Álvarez Morán & Iglesias (1983: Lib. IV, §58, 285). En una traducción inglesa más reciente, Solomon (2011: 577-581 y 817) remite a un comentario de Servio a las *Buclicas* de Virgilio (III, 63), aunque se lee desarrollado en un comentario posterior (1826: vol. II, lib. III, §106, 118). La transformación del joven en flor se encuentra en Ovidio, donde Apolo, entristecido por la muerte de su amigo: «[...] para inmortalizar el nombre de su amigo, transformó la sangre que había brotado de su herida en una flor nueva, el jacinto. Dice Apolo: “Y ojalá se me permitiera entregar mi vida cambio de la tuya o entregarla contigo. Pero, puesto que nos lo prohíbe la ley del hado, siempre estarás conmigo y tu recuerdo permanecerá en mi boca [...]”. Mientras la veraz boca de Apolo profiere tales palabras, la sangre, que al verterse por el suelo había salpicado la hierba, deja de ser sangre, y nace una flor más brillante que la púrpura tibia y toma la forma de los lirios, si no fuera purpúreo su color y el de aquellos fuera plateado. No le bastó a Febo con esto (pues este honor se le debía a él); graba sobre los pétalos sus propios gemidos y la flor lleva grabado AI AI y la letra denota luto», en *Metamorfosis* (2008-2012: II, lib. X, §162-219, 177-180). Otras noticias y fuentes en Grimal (1997: 265-266).

clientes se tiñe en la *Thebayda* de una aureola culta que no transforma su esencia. Si en la pasada ocasión la observación de la naturaleza, aunque teñida de cultura libresca, era el origen del aserto del criado, en el caso de su amo Berinto ese sistema de conocimiento se vuelve aún más evidente cuando se nos cuenta cómo se aísla para poder percibir mejor la realidad escondida, esos secretos de los que habla Celestina, tras la apariencia:

BERINTO. ¿Estás ahí, Menedemo?

MENEDEMO. ¿Cómo, señor, preguntas si estoy aquí? As visto que desde la una (y son ya las seys) Galterio y yo estamos hincados de rodillas en el estrado y delante de ti sin nos apartar ni te dexar un punto, que parece que estamos clavados o tomados con yeso, ¿y preguntas aora si estoy aquí? ¿Y cómo, no nos ves?

BERINTO. En verdad que no's veýa, porque aunque los ojos corporales tenga situados en vosotros, muchas veces con la ymaginación y contemplando en mi señor y mirándola en idea con los ojos intelectuales, que es la verdadera vista, essotros sentidos corporales como de menor preminencia, como de menor dignidad, conociendo la fuerça interior como súbditos se inclinan, perdiendo sus exercicios, dexando a las potencias más nobles gozar y essercer su operación. Y así refiere Estacio que aquel Demócrito, tan antiguo, philósopho, buelto a la patria dio toda su hazienda a la república y hízose sacar los ojos y apartóse a un huerto suyo por mejor poder contemplar en la sciencia. Y d'este escribe el Cicerón en el libro quinto de las *Questiones Tusculanas* que se sacó los ojos por mejor poder contemplar los secretos de natura. (2003: 146)<sup>16</sup>

16.— La cita se encuentra en Cicerón (2005: Lib. V, §XXXIX.114, 455). Incluso Cantaflua da señales de una inclinación semejante según Veturia expresada en términos que parten de la *Metafísica* de Aristóteles (1994: Cap. I, 69-74): «Bien será que le hable, que elevada está, y aora me parece que está especulando y resolviendo en el entendimiento las sagradas páginas, quando diciendo la cumplida gloria que esperava ni halla en ella felicidad ni cosa sin compañía de toda manera de pasión. Pero no me maravillo, que Cantaflua es discreta y ha leýdo mucho y como se halla con alguna libertad, el entendimiento, deseoso de la contemplación en las cosas altas, está con la especulación vacilando de lo incierto a las cosas ciertas. Y así ha alcanzado la vanidad de las cosas tras que andamos, y la poca firmeza que de que nuestro miserable vivir está acompañado; y quán transitorias y livianas son las cosas que con tanta voluntad estamos deseando, y quán presto fenece lo que nosotros pensamos y tenemos creýdo ser cumplido y entero bien. Assí que no me maravillo, porque naturalmente todos somos inclinados a saber lo que desseamos, y como ya tiene lo que con tanto ahínco a estado esperando, pienso que aquella ymaginación le haze vacilar; porque las fuerças de la sensualidad mitigadas en algo, luego las de la razón crecen y reciben aumento; y como los ojos de la voluntad se van cerrando, así los de la razón van recobrando su lumbré. Y porque



Frente a obras como *Thebayda*, donde la presencia de lo celestinesco se limita a algunos rasgos, en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva se acomete una forma más compleja de imitación<sup>17</sup>. Recientemente, Álvarez Roblin & Biaggini (2017) han teorizado la existencia de una clase de textos en esta época moderna que podría denominarse *continuación*, en el que un autor toma personajes y acontecimientos de la obra modelo que inserta en la peripecia de su creación, desarrollando una continuidad que parte a menudo de la reinterpretación de hechos de la historia primigenia a la que persigue acercarse con sus planteamientos y construcción<sup>18</sup>. Como señalan ellos mismos (2017: 1-2) este marbete *continuación* dista de estar bien y claramente definido ni por los escritores que las llevan a cabo en el XVI ni por la crítica, aunque propongan lúcidos atisbos de su origen<sup>19</sup>. En el caso de la obra de Rojas, el germen de la prolongación celestinesca, afirman Biaggini & Álvarez Roblin (2017: 8) estaría dentro de la historia del propio texto de Celestina, pues a ello la impulsaba «su proceso de producción y [...] la representación que daba de este».

Este es el caso de la obra de Feliciano de Silva (1534), donde Celestina consigue evitar la muerte escondiéndose, aunque hablando con Elicia y Areúsa, haga gala de un poder que habría adquirido tras pasar al otro lado de la vida; la formulación es toda una declaración del origen de su fortaleza, magia incluida<sup>20</sup>: «¿Parécete si vengo menos avisada del otro

todavía habla, quiero entrar, aunque en algo desea enojosa, por apartalla de las cosas en que con tanta diligencia está meditando» (2003: 222).

17.— El punto de partida de un análisis de esta *Segunda Celestina*, amén de la citada edición de Baranda Leturio (1988), no puede ser otro que el estudio de Lida de Malkiel, que presta especial atención a las características del personaje original que son retomadas, y alteradas en ocasiones, en la obra de Silva (1962: 575-584).

18.— Es llamativo el caso de Sedeño y su adaptación en verso del texto de Rojas; en el prólogo expone sus razones para haber acometido esta labor y manifiesta un enfático respeto al texto original: «Y como esta obra estuviese del todo cumplida y de ninguna cosa falta, no me pareció justo añadir en ella cosa alguna: mudar la orden de su proceder era en agravio de sus primeros autores, a quien tanta reverencia se deve. Pues considerando que todas las cosas que en metro son puestas atraen a sus autores dos grandes provechos, lo uno ser así a los oyentes como a los lectores más aceptas, y lo otro que más fácilmente a la memoria de las gentes son encomendadas, aunque con trabajo de mucho tiempo me dispuse a lo hazer con determinada voluntad de no adicionar ni disminuir sus sentencias y famosos dichos» (Cito por la edición de Blini 2009: 53).

19.— Particularmente interesante es la propuesta de la naturaleza historiográfica del origen de este hábito de Álvarez Roblin & Biaggini (2017: 4-7); véanse en el mismo volumen las teorías de Heinrichs (2017: 25-26).

20.— Como es sabido, el texto de Silva aparece en el índice de Valdés de 1559. Bujanda, al editarlo, (1993: §574, 531 y 532) recogía la inclusión del texto, sin más noticias de su prohibición; la forma de citarlo, «*Resurreccion de Celestina*», le hacía sospechar al editor que Valdés, o sus colaboradores, habrían manejado la segunda edición conservada entonces del texto, impresa en Venecia en 1536 por Stefano Nicolini da Sabbio, en cuyo título, a diferencia de la primera edición, sí que aparece el término *resurrección*: *Segunda comedia de la famosa Celestina en la qual se trata de la Resurreccion de la dicha Celestina y de los amores de Felides y Polandria [...]*.

mundo que cuando caminé para allá? Sábetete qué más mercaduría traigo que llev[é], que más letras aprendí que tenía, más criados tengo a mi mandar que hombres ves venir, espíritus infernales, digo, con quien en esta jornada he tomado conocimiento y amistad» (1988: 190). Por si no hubiera sido suficientemente claro retoma poco más adelante el asunto para precisar aun más el origen de sus capacidades: «[...] a mi oficio más autoridad sale de la edad y canas que no de hermosura y mocedad, más se aprovechan mis artes de la sabiduría que no de la tez, más de la ciencia que no del vestido» (1988: 190)». Silva aprovecha la línea temática establecida en estos párrafos para retornar a un lugar que le parece central del texto de Rojas; a la pregunta de un personaje colectivo («Pueblo») sobre su vuelta a la vida, Celestina responde con argumentos semejantes a los empleados en la *Tragicomedia*, durante su entrevista con Melibea:

Hijos, los secretos de Dios no es lícito sabellos todos, sino a quien Él los quiere revelar, porque ya sabéis que lo que encubre a los sabios descubre a los pequeñuelos como yo. Sabed, hijos míos, que no vengo a descubrir los secretos de allá, si no a enmendar la vida de acá, para con las obras dar el enxemplo con aviso de lo que allá pasa, pues la misericordia de Dios fue de bolverme al siglo a hazer penitencia. (1988: 190-191)

El texto de Silva está escrito en diálogo con aquella exhibición de poder que Celestina realizaba ante una casi entregada Melibea en el auto décimo de la *Tragicomedia*<sup>21</sup> y se transmuta con la reescritura de textos bíblicos y de un moralista, a semejanza de otros contrafacta estudiados por Gernert (2009); ahora, esta nueva Celestina se presenta como un adalid de la

Años más tarde, en 1998, la Biblioteca Nacional adquirió a la librería Thomas-Scheler de Paris un ejemplar (R/39769) de la perdida edición de 1535, carente de datos tipobibliográficos, que presenta directamente en su título el término por el que la recoge el índice de Valdés: *La resur[r]eccion de Celestina. Segunda comedia de Celestina en la qual se trata de los amores de un cavallero llamado Felides y de una donzella de clara sangre llamada Polandria*. La explicación de Bujanda de su inclusión en el Índice hacía referencia a la presencia de un buldero, ocupación ligada a conocidos problemas religiosos en la España coetánea, así como a otros pasajes extremadamente anticlericales (1993: 211). Baranda Leturio, sagazmente, descarta el motivo de la resurrección como una de las causas que podrían explicar su prohibición, pues el comportamiento de Celestina trivializa el potencial contenido religioso del suceso; su explicación está más ligada a la «simulación religiosa y la hipocresía» que conllevan una burla y degradación de principios religiosos cristianos básicos. Tampoco en esta *Celestina*, pues, la presencia de un supuesto acto de magia se consideró causa de prohibición del texto; y eso que al final del libro la aparente muerte de la alcahueta se explica como producto de sus hechizos (1988: 578).

21.- «MELIBEA. Vieja honrada, alégramela tú [mi pena], que grandes nuevas me has dado de tu saber. CELESTINA. Señora, el sabidor sólo es Dios. Pero como para salud y remedio de las enfermedades fueron repartidas las gracias en las gentes de hallar las melecinas, dellas por esperiencia, dellas por arte, dellas por natural instinto, alguna partecica alcanzó a esta pobre vieja, de la cual al presente podrás ser servida» (2000: 221).

vida entregada a la caridad, a trabajar por el bienestar del prójimo, como dictan los modelos textuales empleados, apuntados en la edición de Baranda Leturio, para construir este pasaje<sup>22</sup>. La santurronería que emana de estas afirmaciones deviene en pura hipocresía si aceptamos que el empleo que Silva realiza del Corbacho se extiende más allá del lugar que fundamenta la «santa ignorancia»; el párrafo citado del arcipreste de Talavera viene a sancionar con un argumento de autoridad una disquisición en la que pudo fijarse el autor de *Segunda Celestina* para construir esta declaración de intenciones de la, solo en apariencia, renovada Celestina. Martínez de Toledo aborda el caso moral de quien es:

malo para sý, que a las vezes da castigo bueno a otrie [...] Dios nuestro Señor sus gracias muchas vezes reparte donde quiere e más le plaze, o Él por byen tyene que diese a mí tanta gracia que en esta brevezilla obra, o otras que a sus servicio e loor, aunque yndigno, entiendo fazer, que algund buen enxiemplo alguna persona en sý tormase, por donde me relevase, por causa de su corrección, enmienda, e castigo, de mis culpas cometidas [...] (1992: 177)

Esa transformación se refuerza con la renuncia expresa a recurrir a una fuente diabólica para obtener sus fines, aunque continúe empleando tretas como la promesa de un tesoro oculto que le hizo a Pármeno en el primer auto de la *Tragicomedia* (2000: 71-72) para obtener su colaboración, en este caso con Areúsa y Elicia:

Porque más thesoros enterrados traigo sabidos que años tengo a cuestras; de todas tres serán sabidos y de todas será la ganancia, que no tengo ya necesidad de invocaciones a Plutón porque de allá traigo sabidos todos sus secretos. Y al presente, porque no sientan que tenemos tanta riqueza, los thesoros estarán bien guardados donde están, que yo's certifico que nadie nos los hurte hasta que vamos por ellos; [...] (1988: 194-195)

22.– Como señala Baranda Leturio remite a sendos hipotextos bíblicos: Mateo, 11, 25: «Por aquel tiempo tomó Jesús la palabra y dijo: Yo te alabo. Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque ocultaste estas cosas a los sabios y discretos y las revelaste a los pequeñuelos»; y Lucas, 10 21: «En aquella hora se sintió inundado de gozo en el Espíritu Santo y dijo: Yo te alabo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque has ocultado estas cosas a los sabios y prudentes y las revelaste a los pequeños. Sí, Padre, porque tal ha sido tu beneplácito». Ambas citas alientan también, como apunta González Muela en su edición del arcipreste de Talavera, un pasaje del capítulo XIV («Cómo amar a Dios es sabieza e lo ál locura») de la obra del arcipreste de Talavera: «Señor, muchas cosas a los sabyos e prudentes de tus secretos escondiste, las quales a los pobrezillos revelaste, e esto porque asý plaze a Tý» (1992: 177).

En la misma conversación de nuevo Celestina emplea a Plutón en otras dos ocasiones como un acicate para que Elicia abandone sus mentiras y confiese la verdad, ya que el diablo le habría contado la realidad de los hurtos de la moza. El autor aprovecha que Elicia consigue engañarla para poner otra vez en boca de esta Celestina lo particular de su relación con el diablo<sup>23</sup>, que tras esto desaparece del relato por completo.

Por otra parte, también los nuevos personajes que rodean a Celestina resaltan la renovada importancia que tiene la experiencia en el personaje. Cuando el caballero Felides no se contenta con el auxilio de un remedo del soldado fanfarrón, Pandulfo, en su persecución de la joven Polandria, y también quiere recurrir a la vieja —aunque sospecha que su vuelta de entre los muertos, aparente, la habrá apartado de su oficio— el propio Pandulfo le advierte:

Mal conoces, señor, roncerías de putas viejas hechizeras; con aquella sardina piensa ella pescar la trucha, pues sabes que no se toman truchas ...; todos aquellos ardi-des nacen de la mucha esperiencia. Quien espantasse las perdices cuando vienen a la red ¿paréscete, señor, que tomaría alguna? Poco sabes de achaques de trama; ¿vistes acá a nuestra ama? Pues la mejor trama que ella puede tramar es con hiproquesía y santidad urdir para texer sus telas, que con este hilado podrá ella mejor urdir tu tela con Polandria que el de las madexas texó el de Calisto y Melibea. (1988: 205-206)

La editora anota en la voz «red» de este párrafo cómo la presencia de esa expresión en el auto III de la *Tragicomedia* de Rojas (2000: 99), donde Celestina explica a Sempronio su sistema para poder poner a disposición de sus clientes las jóvenes de la ciudad dispuestas a entregarse, enlaza ambas obras; la imagen que utiliza es empleada también por Silva y tiene una curiosa coincidencia con el motivo del material que emplea Celestina para entrar en casas ajenas: «Pocas vírgines, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad que hayan abierto tienda a vender, de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado» (2000: 98-99). No hay rastro de filocaptios ni conjuros porque, como señala la editora del texto de Silva, «la hechicería es innecesario en esta segunda andadura de Celestina» (1988: 206); de hecho, más adelante, en la cena XIII, Celestina explicaba a los comensales

23.— «CELESTINA. [...] por mi vida, ¿qué tienes gastado de las cien monedas? ELICIA Pardiós madre, que lo digas tú, para ver si aciertas. CELESTINA. Por mi vida, que digas; a ver si me dixo Plutón la verdad, o si es lo que yo sé. ELICIA Pardiós madre, doze monedas tengo gastadas y la cadena entera se está, como tú la dexaste escondida. CELESTINA. Por tu vida, tanto me dixo Plutón que havías gastado. ELICIA. Pues por mi vida, que mintió; que no tengo gastadas más de ocho. CELESTINA. Por tu vida, que esso es lo que yo sabía, y el traidor siempre acostumbró mentir; bien testifica la palabra divina donde dize que desde su principio fue mentiroso y pa/d iv/dre de mentiras. Buena estuviera yo, hija, si no supiera más que él» (1988: 198-199).

de una cena lupanaria que ella no tuvo que ver en los amores de Calixto y Melybea (1988: 238-239 y 241), exonerándose también más adelante en la cena XVII (1988: 285) ante su nuevo cliente Felides de la misma acusación, quien tampoco duda de la fuente de su poder<sup>24</sup>.

Feliciano de Silva recurre una y otra vez al texto original de Rojas, reescrito por vía generalmente de una amplificación, para reforzar ante el lector que la experiencia vital y los conocimientos son la base de la sabiduría de esta nueva Celestina; así, en la cena XX (1988: 311-328) acude a casa de Polandria, donde encuentra a su madre, Paltrana, con un dolor en el costado, equivalente al que experimentaba la hermana de Alisa en el auto cuarto del texto original (2000: 117-119). Beltrán Llavador (1997), a quien secundan Cantalapiedra Erostarbe (2003: 62-64) y Amasuno (2005: 301), explica con la tradición literaria que ese dolor en el costado del texto de Fernando de Rojas es una alusión a un padecimiento erótico; y en vista de cómo transforma lugar Feliciano de Silva parece que aciertan plenamente. En la escena del continuador, la conversación entre Paltrana y Celestina se desarrolla la actitud de sanador profesional con ribetes de visita médica de Celestina (1988: 312-313); la exploración a la que la somete y la consiguiente alabanza incorporan, como señala su editora (1988: 318), materiales que proceden del encomio que realiza del cuerpo de Areúsa en el auto VII del texto de Rojas (2000: 175), aunque allí no se encontraba la hibridación de la situación, una reunión de los remedios médicos y paramédicos de la época, un ensalmo acompañado de la sanación por imposición de manos, una prueba de auscultación y una receta para una cataplasma<sup>25</sup>. En definitiva, a ese conocimiento médico de la vieja que percibió Shipley (1975) y explora Amasuno (1999, 2000, 2001, 2005), en diversos lugares del texto de Rojas, se añaden heterodoxos conocimientos, procedentes de la cultura tradicional, que almacenan estas sanadoras que se ocupan de enfermedades femeninas y eran habitual-

24.– Así el caballero Felides reprocha a sus criados tras su entrevista en casa de la vieja: «[...] Y mirad, vosotros ¿para qué estáis susurrando de Celestina, que save más ruindad que el diablo, y metéisme a mí en afrenta?» (1988: 287).

25.– Consúltese la bibliografía de la edición del texto de Silva; además repárense en las prevenciones que levantaban los saludadores y ensalmadores en la España contemporánea por la potencial base diabólica de sus actos, como señala Campagne (2001). Una introducción sucinta al ensalmo y su construcción a partir de salmos en Maggi (2001: 54-59), aunque para el ámbito hispano se debe consultar Díez Borque (1995 y 1985), así como Martí i Pérez (1989).

mente marginadas<sup>26</sup>. La nueva Celestina es bien consciente del valor de sus conocimientos y hace alarde de ellos<sup>27</sup>.

Esta renovada vétula en Silva se disfraza de catequista que propaga el recto mensaje del Evangelio (1988:315) y emplea las enseñanzas de San Pablo<sup>28</sup> para advertir la necesidad de superar las tentaciones de la carne, una rectitud que aparentemente tiñe sus acciones con un aura moral y simbólica que no hacía tan directamente acto de presencia en la obra de Rojas. Por eso el pago de sus servicios se convierte ya no en vil metal sino en la posibilidad de recoger unos higos o granadas en el jardín en compañía de Poliandria; ambos frutos poseen una larga tradición simbólica sexual amén de representar la ocasión, casi rememoración del jardín del Edén.

Este renovado personaje se muestra en el texto de Feliciano da Silva, ya hacia el final de la novela, muy comunicativo con sus méritos, que expone en una enumeración de los trabajos que ha pasado en su vida, una rememoración con la que quiere convencer a Elicia y Areusa, con quienes antes ha tenido un enfrentamiento (1988: 478-484) sobre la necesidad de no encasillarse con ningún amante para poder seguir teniendo clientes que pidan sus servicios. Su discurso, impetrando que continúen con su modelo de vida a sus pupilas, más ha de verse como resultado de una in-

26.– Sobre la aparición de unos cuidados sanitarios femeninos véase Beltrán Muñoz (2014); Vázquez Melio (2018) reconstruye el entorno sociológico, al hilo del primer teatro clásico, de estas mujeres y los juicios que sobre ellas se vertían. Sobre la progresiva marginalización de estas sanadoras véase Marsá González (2011); una caracterización de sus oficios en Guerrero Navarrete (2012) y Castell i Granados (2013), así como Whaley (2010) para percibir la extensión del fenómeno.

27.– En el texto su exhibición de estos conocimientos se extiende por todo tipo de situaciones y con todo tipo de clientes: por ejemplo, a la criada Poncia la engatusa con una paralipsis que ponía de relieve la meramente superficial transformación de Celestina: «CELESTINA. [...] Y aun por mi vida, hija, señora Polandria, que si me tomaras en otro tiempo, que supiera yo dar cuenta de otras curas para las moças, como sé para las viejas. PONCIA. ¿Essas curas serían de amores, madre? CELESTINA. Aquí parésceme que pueden decir que en casa del albuguero todos lo son, que también esta donzella es graciosa. Hija, ya passó ese tiempo, que moça fui y vieja soy, mal pecado, en mi tiempo también a mí me miravan. Mas, mi amor, las curas de rostro, cavellos y manos son, no lo echas tú a la peor parte. Más me precio, hija, de dar consejos, que de tales vengejos, de un rosario, digo, hija, y sus misterios, de una oración del conde o de la emparedada; esto te podré yo amostrar, mi amor, si lo quieres aprender». (1988:314). O en este otro lugar: «CELESTINA. [...] Y mírame tú, hija, que a esto torné acá, que no a otras libiandades; bien sé, hija, que holgaras tú más que te dixera que con ceniza de sarmientos y cal, tanto de uno como de otro, con cendra y orochico y alarguez, se haze la buena lexía para esponjar, y que con solimán molido y cozido con un limón se hace buen badulaque para el rostro, y con jabón raspado y nueve días en vinagre fuerte se curan y mudan bien las manos, con otras mil tarabusterías que de aquí a mañana no acabarían de dezir. Mas hija, lo que es bueno para el baço es malo para el hígado, para el alma, digo, que para ésta se han de hazer las verdaderas lexías, con ceniza de dolor y con agua de lágrimas de arrepentimiento, con que se te hará en la gloria una crespa de oro que parezcas un ángel» (1988: 315-316).

28.– Como la editora señala en el lugar correspondiente se trata de la *Epístola a los romanos*, I, VII, 23.

tención suasoria que como una profesión de fe en las tareas enunciadas, con una función explicativa similar a la adjudicada por Gerli (2010) a las circunstancias en las que Celestina prepara el conjuro en el texto del auto III de Rojas. En este caso, Silva presenta a su Celestina entregada a hacer ver las dificultades que tuvo que arrostrar frente a la vida comparativamente fácil de sus pupilas

CELESTINA. [...] No sé qué diablos es la presunción de las moças deste tiempo, que por el siglo de mi padre, moça fui, y no más fea que otra, y nunca me desprecié de saber y aprender y trabajar como una perra, porque, en fin, hijas, la honra no viene, ni el provecho, dormiendo y holgando.

ELICIA. ¿Qué negros trabajos para ganar honra dirá agora mi tía?

CELESTINA. ¿Qué negros, hija? Perdónela Dios a mi comadre, su madre de Pármeno, aunque él supo mal conocer el amistad que con ella tuve, que ella te dixera los trabajos; que para el siglo que la tiene y nos espera, que tan moça como tú y con tanta presunción de hermosa, más noches oscuras que boca de cuervo fuemos a la horca del Teso, más vezes que canas tengo en la cabeça. Pues conjuros de encrucijadas, ¡pocas me hallé a su lado! Que en mi ánima, quien la viera llena de candelillas sacudirle y menear las quijadas, aunque fuera Héctor, le temblara la contera y se l'espeluzara el coquete, y estaba yo con ella que ella se maravillaba. Mas bien se me ha parecido, a osadas hija, que pardiós, que pienso que no hay maestra de mi oficio, ni aun sacamuelas en el suyo, que así sepa sacar los dientes a un ahorcado, ni cabestrero que tan bien sepa cuántos hilos d'esparto tiene una sogá, tantas vezes las he quitado y deshecho; pues conjuros con que hazía temblar a todos los espíritus, ¡pocos he hecho! Por cierto, más, hija Areúsa, que tengo años. ¡Pues es verdad que tengo con los días caduca la memoria! Por cierto, no hay çumo de hierba, ni virtud de piedra para mi oficio que se me haya olvidado; ni cómo se han de hazer los vasos de la yedra y cogerse en ellos el agua de mayo, ni las agujas ponerse en la cera para traspasar los coraçones, ni hilo de arambre, ni telas de los potros recién nacidos, con otras mil tarabusterías que de aquí a mañana no acabaré de decir. (1988: 486-88)

En definitiva, el conocimiento de la condición humana y el uso de la extendida conciencia de que la sabiduría es una forma de poder, manifestada en su ostentación de poseer secretos y conocimientos ocultos, permitieron a la Celestina de Fernando de Rojas sobrevivir, en cuanto que le proporcionan un sustento económico y el respeto y colaboración de quienes la rodean. Cuando estos faltan, la primitiva Celestina muere a manos de sus cómplices, Sempronio y Pármeno<sup>29</sup>. Si bien Feliciano de Silva presenta a una Celestina también convencida del valor supremo de ese saber, disimula en cambio un tanto su convicción de su eficacia e importancia dándole una finalidad aparentemente moral a sus acciones. Como propone quien mejor ha estudiado este texto de Silva: «En la *Segunda Celestina* la simulación religiosa y la hipocresía sustituyen a la hechicería» (Baranda Leturio 2017:78). El personaje tenía que continuar luchado con la ostentación de unos secretos que cumplían su función más importante: proteger a su dueña haciéndola parte necesaria en la sociedad contemporánea<sup>30</sup>, mal que les pesase a algunos, y granjearle la obediencia de unas pupilas y colaboradores que comenzaban a no tenerla en consideración por su edad. De ahí que en su primera aparición en el libro después de su supuesta muerte su diálogo con Elicia vaya por ese camino: «Todo esto es autorizar más mi persona, estimar más mi fama, dar más crédito a mi poder; porque, habiéndome visto muerta y viéndome ahora viva, ¿quién dudará de mis artes?, ¿quién no temerá mis conjuros?, ¿a quién faltará esperanza en mi saber?, ¿quién podrá pensar cosa que piense que le podrá faltar?» (1988: 189).

29.– Hinrichs (2017: 24) incluso supone que este hecho es la causa de la decisión de Silva de resucitar a Celestina en su obra: «no debe morir a manos de sus inferiores. Celestina es demasiado astuta [...]». Con todo, como recuerda Lida de Malkiel la criada de su objetivo se sirve de ella para sus propios fines sin que la vieja se percate (1962: 575).

30.– Véanse la interpretación de Scott (2017: 167) respecto al personaje y sus acciones, que corporizaría un acontecimiento real, la irrupción del debate sobre la naturaleza y condición humana, presente en una Celestina cuyas palabras y acciones encarnan: «the focus on the need for self-knowledge, the striving for self-determination and agency, the acknowledged power of language and its importance in the fashioning of selfhood».



## Bibliografía

- ÁLVAREZ ROBLIN, David & Olivier BIAGGINI (eds.) (2017), *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, Madrid, Casa de Velázquez.
- ARELLANO AYUSO (2003), Ignacio & Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA (eds.), *El mundo social y cultural de La Celestina. Actas del congreso internacional, Universidad de Navarra, junio, 2001*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- ARISTÓTELES (1994), *Metafísica*, ed. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos.
- BARANDA LETURIO, Consolación (1992), «De Celestinas: Problemas metodológicos», *Celestinesca*, 16.2, pp. 3-32.
- (2006), «El discurso en el espejo: Descoll reflexiones sobre el lenguaje en la Comedia Thebayda», en *El personaje literario y 2006 su lengua en el siglo XVI*, ed. Consolación Baranda Leturio, y Ana Vian Herreo, Madrid, Universidad Complutense, pp. 107-132.
- (2017), «Las comedias del ciclo celestinesco. Segunda comedia de Celestina y Comedia Selvagia», en *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, ed. David Álvarez Roblin, y Olivier Biaggini, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 69-84.
- , y Ana VIAN (2007), «El nacimiento crítico del «género» celestinesco: historia y perspectivas», en «*Orígenes de la novela: estudios*», ed. Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 407-482.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (1997), «La muerte de Tirant: Elementos para una autopsia», en *Actes del Col·loqui Internacional Tirant lo Blanc: «l'albor de la novel·la moderna europea»: Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994: estudis crítics sobre Tirant lo Blanc i el seu context*, ed. Jean Marie Barberà, Barcelona, L'Abadia de Montserrat, pp. 75-93.
- BELTRÁN MUÑOZ, Carolina (2014), «El saber obstétrico y ginecológico de las mujeres curanderas y de las matronas en los siglos XV y XVI: investigación histórica a través de «La Celestina»: The obstetrical and gynecological knowledge of the women healers and midwives in the fifteenth and sixteenth centuries: historical research through «La Celestina»», *Matronas profesión*, 3, pp. 66-72.
- BOCCACCIO, Giovanni (1983), *Genealogía de los dioses paganos*, ed. María Consuelo Álvarez Morán, y Rosa María Iglesias, Madrid, Editora Nacional.
- (2011), *Genealogy of the pagan gods. T. I: Books I - V*, ed. Jon Solomon, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.

- BUJANDA, J. M. de (1993), *Index des livres interdits. T.6: Index de l'Inquisition espagnole, 1583*, Sherbrooke (Québec)-Genève, Éditions de l'Université de Sherbrooke-Librairie Droz.
- CABRÉ I PAIRET, Montserrat (2011), «Las prácticas de la salud en el ámbito doméstico: las recetas como textos de mujeres (s. XIV-XVII)», en *La mujer en la ciencia: historia de una desigualdad*, ed. Begoña Crespo, Inés Lareo Martín, y Isabel Moskowich, Muenchen, Lincom Europa, pp. 25-41.
- (2014), «La bellesa del cos i els seus secrets. Una arqueologia textual (segles XV-XVII)», *Afers: fulls de recerca i pensament*, 77, pp. 53-71.
- CAMPAGNE, Fabián Alejandro (2001), «Entre el milagro y el pacto diabólico: saludadores y reyes taumaturgos en la España moderna», en *Ciencia, poder e ideología. El saber y el hacer en la evolución de la medicina española (siglos XIV-XVIII)*, ed. María Estela González de Fauve, Buenos Aires, Instituto de Historia de España, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 247-290.
- CANET VALLÉS, José Luis (1986), «La Comedia «Thebayda», una *reprobatio amoris*», *Celestinesca*, 2, pp. 3-16.
- (1989), «La comedia Thebayda: ¿una comedia humanística especial?», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento: actas del Congreso Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, PPU, pp. 331-336.
- (1993), *De la comedia humanística al teatro representable [«Egloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea; Penitencia de amor; Comedia Thebayda. Comedia Hipólita. Comedia Serafina.»]*, Sevilla-Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València.
- (2003), *La comedia Thebayda*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- CASTELL I GRANADOS, Pau (2013), ««E cert te molt gran fama de bruixa e se fa metgessa e fa medecines»: la demonización de las prácticas mágico-medicinales femeninas (siglos XIV-XVI)», *Studia historica. Historia medieval*, 31, pp. 233-244.
- CHAVES, Alonso de, *Quatri partitu en cosmografía práctica, y por otro nombre Espejo de Navegantes*, ed. Paulino Castañeda Delgado, Mariano Cuesta Domingo, y Pilar Hernández Aparicio, Madrid, Instituto de Historia y Cultura Naval, (1983).
- DÍEZ BORQUE, José María (1985), «Conjuros, oraciones, ensalmos.: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin Hispanique*, 87.1, pp. 47-87.
- (1995), «La «literatura» de conjuros, oraciones, ensalmos», en *Culturas en la Edad de Oro*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Editorial Complutense, pp. 11-44.
- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel (2003), «La ambigüedad del elemento mágico en «La Celestina»», en *El mundo social y cultural de la Celestina: actas del Congreso Internacional de la Universidad de Navarra*, ed. Ignacio Are-

- Ilano Ayuso y Jesús M<sup>a</sup> Usunáriz Garayoa, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 109-127.
- ESTEBAN MARTÍN, Luis Mariano (2003), «La carta amorosa en la trama de la descendencia directa de Celestina», *Lemir*, 7, (sin paginación).
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M. (1996), «La parodia en la génesis de los «gallos» universitarios», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993). T. 1: Plenarias. General. Poesía. T. 2: Teatro. T. 3: Prosa*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, M. C. Pinillos, F. Serralta, y Marc Vitse (eds.), Pamplona, GRISO, T. 3, pp. 203-211.
- (2016), «Burlas mágicas del primer teatro del XVI: El conjuro de personas en las églogas de Encina y Guillén de Ávila», en *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. María Luisa Lobato, Javier San José Lera, y Germán Vega García Luengos, San Vicent del Raspeig (Alicante), Cervantes Virtual, pp. 141-170.
- (2018), «Los sigilosos secretos en la sanación: de *Celestina* a *Don Quijote* con su bálsamo de Fierabrás», en *De la magia al escepticismo: Literatura, ciencia y pensamiento en los siglos XVI y XVII*, ed. Jorge García López, y Mariona Sánchez Ruiz, Gerona, Documenta Universitaria, pp. 37-58.
- GERLI, E. Michael (2011), «‘Agora que voy sola’: Celestina, Magic, and the Disenchanted World», *eHumanista*, 19, pp. 157-171.
- GERNERT, Folke (2009), *Parodia y «contrafacta» en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- GRIMAL, Pierre (1997), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- GUARDIOLA PEREIRA, Elena, y Josep Eladi BAÑOS I DÍEZ (2018), «Epònims mèdics osonencs: a propòsit d'un bàlsam, una síndrome i algunes plantes», *Gimbernat: revista catalana d'història de la medicina i de la ciència*, 69, pp. 89-109.
- GUERREO NAVARRETE, Yolanda (2012), «Brujería, hechicería y magia en la Edad Media: ¿un espacio de mujeres?», en *Espejo de brujas. Mujeres transgresoras a través de la Historia*, ed. Alberto Ortiz, y María Jesús Zamora Calvo, Madrid, Abada Editores, pp. 99-114.
- HERRERA DÁVILA, Joaquín (2008), «Apología sevillana del aceite de Aparicio», *Archivo hispálenense: Revista histórica, literaria y artística*, 91.276-278, pp. 77-92.
- HINRICHS, Willaim H. (2011), *The invention of the sequel: expanding prose fiction in early modern Spain*, Woodbridge, Tamesis.
- (2017), «La novela y la secuela. De cómo la prosa narrativa del siglo de oro inventó la continuación literaria», en *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*, ed. David Álvarez Roblin, y Olivier Biaggini, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 19-29.
- JONES, Richard (2013), *The Medieval Natural World*, Hoboken, Taylor and Francis.

- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962), *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA.
- MAGGI, Armando (2001), *Satan's rhetoric a study of Renaissance demonology*, Chicago, Univ. of Chicago Press.
- MARSÁ GONZÁLEZ, Verónica (2011), «¿Comadronas o brujas? ¿Doctas o enfermas?», *Dossiers feministes: De brujas a sirenas: ¿figuras del mal?*, 13, pp. 89-102.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep (1989), «El ensalmo terapéutico y su tipología», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 44, pp. 161-186.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1992), *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Joaquín González Muela, Madrid, Castalia.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, y Adolfo BONILLA Y SAN MARTÍN (1905), *Orígenes de la novela. T.I: Introducción; Tratado histórico sobre la primitiva novela española (1905) -- T.II: Novelas de los siglos XV y XVI, con un estudio preliminar (1907) -- T.III: Novelas dialogadas, con un estudio preliminar (1910) -- T.IV: «El asno de oro» de Lucio Apuleyo; Eurialo y Lucrecia; «Fabulario» Sebastián Mey; «Coloquios» de Erasmo; «Coloquio de lasamas» de Pedro Aretino; «Diálogos de amor» de León Hebreo; El viaje entretenido» de Agustín de Rojas (1915)*, Madrid, Casa Editorial Bailly Bailliére.
- NEBRIJA, Antonio de (1495), [*Vocabulario español-latino*] [edición facsímil de la Real Academia Española, Madrid, 1951, reimpresión 1989], Salamanca, [Impresor de la Gramática castellana].
- OVIDIO NASÓN, Publio (2008), *Metamorfosis. II: Libros I-V. T. 2: Libros VI-X*, ed. José Carlos Fernández Corte, y Josefa Cantó Llorca, Madrid, Gredos.
- PALENCIA, Alfonso de (1490), *Universal vocabulario en latín y en romance o Universale compendium vocabularum cum vulgari expositione*, Hispali, Paulus de Colonia cum suis sociis [=Johannes Pegnitzer, Magnus Herbst et Thomas Glockner].
- PARDO DE SANTAYANA, Manuel, Antonio GARCÍA VILLARACO LÓPEZ POZUELO, María del Mar REY BUENO, y Ramón MORALES VALVERDE (2011), «Naturaleza a través de la botánica y zoología en la literatura renacentista española: *La Celestina*», *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, 63.1, pp. 249-292.
- PÉREZ DE LEÓN, Vicente (2018), «Iatroquímica, Medicina, Alquimia, Teología y picaresca; sobre la polémica del agua de la vida en la mojiganga homónima de Diego de Nájera y Zegrí», *eHumanista*, 39, pp. 168-184.
- PÉREZ PRIEGO Miguel Ángel (1993), «Celestina en escena: El personaje de la vieja alcahueta y hechicera en el teatro renacentista», en *Fernando de Rojas and «Celestina»: Approaching the Fifth Centenary. Proceedings of an International Conference in Commemoration of the 450th Anniversary of the Death of Fernando de Rojas. Purdue University. West-Laffayette, Indiana, 21-24 November 1991*, ed. I. A Corfis, y Joseph Snow, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, pp. 295-319.

- RAMOS GONZÁLEZ, Fernando, y Álvaro RODRÍGUEZ SARMENTERO (2017), «Traslado de la receta del ‘aceite de Aparicio’. Medina del Campo, 12 enero 1572», *Documentos históricos inéditos*, 20.Oct-Dic.
- RAY, Meredith K. (2015), *Daughters of alchemy women and scientific culture in early modern Italy*, Cambridge, Harvard University Press.
- RIDER, Catherine, *Magic and religion in medieval England*, London, Reaktion Books, (2012).
- RIERA PALMERO, Juan (2007), «El aceite de Aparicio y el Quijote», *Revista española de investigaciones quirúrgicas*, 10.2, pp. 97-106.
- ROJAS, Fernando de (2000), *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz, y Francisco Rico, Barcelona, Crítica.
- SALES DASÍ, Emilio José (2001), «Feliciano de Silva, aventajado «continuator» de Amadises y Celestinas», en *La Celestina, V centenario (1499-1999): actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio, y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 403-414.
- SALVADOR VELASCO, Ángel (2010), «El acreditado, inverosímil y polémico bálsamo de Malats.», *Información Veterinaria*, 9, pp. 24-26.
- SERRANO LARRAYOZ, Fernando (2016), «El boticario y médico Matías de Beinza (¿1617-1686?) y el éxito de sus remedios secretos», *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 39.83, pp. 189-208.
- SERVIO, Mauro Honorato (1826), *Commentarii in Virgilium Serviani, sive commentarii in Virgilium, qui Mauro Servio Honorato tribuntur: ad fidem Codicum Guelferbytanorum*, ed. Heinrich Albert Lion, y Friedrich Ernst Huth, Gottingae, Apud Vandenhoeck et Ruprecht.
- SILVA, Feliciano de (1988), *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra.
- SOLOMON, Michael (2007), «Pharmaceutical Fictions: Celestina’s Laboratory and the Sixteenth-Century Medical Imaginary», en *Medieval Iberia: changing societies and cultures in contact and transition*, ed. Ivy A. Corfis, y Ray Harris-Northall, Woodbridge Rochester, NY, Tamesis, pp. 99-109.
- TROTTER, G. D., y Keith WHINNOM (1968), *La comedia Thebaida*, London, Tamesis Books Limited.
- VALLE NIETO, Ángel de (2006), «Preparados oficinales en *El Quijote*», en *La farmacia en tiempos de Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. María del Carmen Francés Causapé, Madrid, Academia Nacional de Farmacia, pp. 78-79.
- VÁZQUEZ MELIO, María (2016), «Medio bruja asmo que es: sobre alcahuetas y hechiceras en el teatro altomoderno», en *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 709-738.

- VIAN HERRERO, Ana (1997), «Transformaciones del pensamiento mágico: El conjuro amatorio en *La Celestina* y en su linaje literario», en *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, ed. Rafael Beltrán Llavador, y José Luis Canet Vallés, Valencia, Universidad, pp. 209-238.
- WHALEY, Leigh Ann (2010), *Women and the practice of medical care in early modern Europe, 1400-1800*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- YURI PORRAS, George (2007), «La música como terapia y como hechizo en «La Celestina» (1499) de Fernando de Rojas y en «La segunda Celestina» (1534) de Feliciano de Silva», *Crítica hispánica*, 29.1, pp. 271-292.