
Autor: Luis Mariano Esteban Martín

Título Artículo: **La carta amorosa en la trama de la descendencia directa de *Celestina***

Fecha de envío: 09/03/2003

Resumen

A partir de la publicación de la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva, todas las continuaciones directas de *Celestina* incluyen una mayor o menor correspondencia amorosa entre los enamorados. En estas páginas se analiza la presencia de estas cartas, su estructura y lenguaje, el modo de inserción en la obra y, sobre todo, su función en el desarrollo de la trama.

Abstract

From the publication of the *Segunda Celestina*, by Feliciano de Silva, all direct continuations of *Celestina* include a greater or smaller loving correspondence between the lovers. In these pages the presence of these letters is analyzed, their structure and language, as well as their way of insertion in the work and, above all, their function in the development of the plot.

La carta amorosa en la trama de la descendencia directa¹ de *Celestina*

A mi mujer Victoria, con quien tanto he practicado este género

El Renacimiento se nos presenta como un periodo de profundo cambio con respecto a la Edad Media, cambio que viene motivado por factores de muy diversa índole: la imprenta, el descubrimiento de América, el cambio de la estructura del Estado, la consolidación de la burguesía, el arraigo de la conciencia de autor y, por supuesto, la

¹ Bajo esta denominación estudiaremos las siguientes obras: *Segunda Celestina*, *Tercera Celestina*, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, *Tragedia Policiana*, *Comedia Florinea* y *Comedia Selvagia*.

revitalización del mundo clásico a través de los humanistas. Estos cambios, síntesis del amplio conjunto de factores que dieron al traste con los planteamientos medievales, también tuvieron su reflejo en la literatura. Frente a la literatura medieval, fuertemente encorsetada tanto en los géneros como en la forma, el Renacimiento supone una liberación de la creación artística en tanto y cuanto que permitió no solo que apareciesen nuevos géneros, sino que los clásicos se abordasen con nuevas perspectivas, permitiendo que hubiese la inclusión de unos géneros en otros. Esta situación la ha resumido perfectamente el profesor Mousnier al señalar: “Los grandes géneros fueron la poesía lírica, donde, al lado de la métrica antigua triunfaron el *strambotto* y, sobre todo, el soneto italiano, el poema épico (Ariosto, Tasso, Spencer), la novela caballeresca (Montalvo), la novela sentimental y la novela satírica (Rabelais, Cervantes), el drama pastoril (Tasso), el cuento y la novela corta. Los misterios y farsas fueron poco a poco reemplazados por la comedia y la tragedia(...)”.² En este contexto de cambio en la concepción literaria se inserta el desarrollo del género epistolar y, sobre todo y por lo que a estas páginas respecta, la proliferación de su inclusión en otros géneros con mayor o menor acierto.

Adentrándonos en el motivo de este artículo, María Rosa Lida fue contundente: “*La Celestina* desecha tan arraigada convención porque la carta resta importancia al papel de la tercera y verosimilitud al de la heroína, que rechaza al galán pero responde a sus misivas y acaba por compartir su amor sin haber mostrado a la vista su cambio psicológico. Las imitaciones, incapaces de calar el rigor dramático de este desvío, vuelven, como en varios otros casos, a la rutinaria tradición”.³ Sin embargo, la presencia

² Roland Mousnier, *Los siglos XVI y XVII*, traducción de Juan Reglá, volumen I, (Barcelona: Destino, 1981), pp. 42-43.

³ María Rosa Lida de Malkiel, *Originalidad artística de La Celestina* (Buenos Aires: EUDEBA, 1970^{2a}), p. 396.

de la carta amorosa en dichas continuaciones ha de entenderse, en mi opinión, desde parámetros más complejos, puesto que no todas las continuaciones resuelven del mismo modo la inclusión de cartas, ni estas afectan por igual a la configuración de las alcahuetas.

La carta de amor contaba con una amplia tradición tanto en la vida real como en la literatura. Así, ya Ovidio aconsejaba a los jóvenes amantes “Que la cera derretida sobre lisas tablillas explore el vado, que la cera empiece por ser la cómplice de tus propósitos. Lleve ella escritas tus ternezas y palabras que imiten las de los enamorados y, sea cual fuere tu rango, añade súplicas y no pocas”.⁴ Por su parte, los antecedentes de cartas amorosas literarias se pueden rastrear a lo largo de los siglos en obras tan dispares como la *Crónica General*,⁵ *Penitencia de amor*,⁶ el *Siervo libre de amor*, el *Amadís*⁷ y un largo etcétera de novelas sentimentales y de caballerías (el propio Feliciano de Silva, autor de la *Segunda Celestina*, introdujo una carta de amor en el *Lisuarte de Grecia*), o incluso en el teatro de Torres Naharro. Así pues, la tradición estaba perfectamente consolidada cuando se inicia el *ciclo celestinesco*. Pero los continuadores no bebieron exclusivamente de esta tradición, sino también de la propia realidad renacentista. En este sentido conviene que tengamos en cuenta el pliego suelto anónimo *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*,⁸ aparecido en 1535, o el texto de Gaspar de Texeda, publicado en Valladolid, en 1553, con 360 cartas, entre ellas muchas amorosas, y con el extenso título de *Primer Libro de cartas mensajeras, en estilo Cortesano, para diversos*

⁴ P. Ovidio Nasón, *Arte de Amar*, en *Amores, Arte de Amar, Sobre cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López (Madrid: Gredos, 1989), p. 371.

⁵ Citado por Sylvia Roubaud, “Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar”, *Crítico*, 30 (1985): p. 109.

⁶ Citado por Consolación Baranda en su edición de la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva (Madrid: Cátedra, 1988), p. 67.

⁷ Citado por Domingo Ynduráin, “Las cartas en prosa”, en *Literatura en la época del Emperador* (Salamanca: Academia Literaria Renacentista, V, Universidad de Salamanca, 1988), p. 69.

⁸ El texto puede leerse en Francisco López Estrada, *Antología de Epístolas* (Barcelona: Labor, 1960), pp. 308-310.

finés y propósitos con los títulos y cortesías que se usaban en todos los estados,⁹ títulos que dan buena idea de la presencia de este tipo de cartas en una sociedad renacentista que incorpora nuevos lectores y nuevos gustos.¹⁰ Y a esta nueva situación habrá que ligar también la inclusión de las cartas en las continuaciones de *Celestina*. Porque los distintos continuadores del texto firmado por Rojas, que tenían un profundo y detallado conocimiento del mismo,¹¹ no podían limitarse a meros remedos del original para apuntarse al éxito de *Celestina*, sino que se veían impelidos a incorporar nuevos planeamientos y nuevos desarrollos de las tramas que satisficiesen los nuevos gustos. En definitiva, los continuadores abandonan los planteamientos morales del texto modelo¹² para dar más satisfacción a los lectores de la época –“Los autores escribieron mucho más para complacer, divertir y emocionar al lector que para instruirle”, como señala Mousnier-¹³ y, además, dar muestras de su originalidad, entendida como un nuevo impulso a la herencia recibida.¹⁴

Pero, ¿quiénes eran estos lectores?, ¿qué leían? y, sobre todo, ¿qué relación tienen con la introducción de cartas amorosas en las continuaciones de *Celestina*? En un trabajo ya clásico, Maxime Chevalier tipifica los lectores de literatura de la España del Siglo de Oro en, cito textualmente:

- la fracción culta de los hidalgos y caballeros, principalmente de estos últimos;

⁹ Domingo Ynduráin, p. 69.

¹⁰ J.N.H. Lawrence, “Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español”, en *Literatura en la época del Emperador* (Salamanca: Academia Literaria Renacentista, V, Universidad de Salamanca, 1988), p. 81 y 85.

¹¹ Sobre esta cuestión es capital el trabajo de Pierre Heugas, *La Célestine et sa descendance directe* (Bordeaux: Editions Bière, 1973). Por mi parte, he contribuido a precisar esta cuestión en una serie de artículos que con el encabezamiento de Huellas de *La Celestina* se publicaron en la revista *Celestinesca* en los años 1987, 88 y 89, a los que hay que añadir, referido a la *Segunda Celestina*, la Tesis doctoral de Consolación Baranda, parcialmente reproducida en su edición de la *Segunda Celestina*.

¹² Keith Whinnom, “El género celestinesco: origen y desarrollo”, en *Literatura en la época del Emperador* (Salamanca: Academia Literaria Renacentista, V, Universidad de Salamanca, 1988), p. 130.

¹³ Roland Mousnier, *op.cit.*, p. 42.

¹⁴ José Antonio Pérez-Rioja, *La creación literaria* (Madrid: Tecnos, 1988), p. 67.

- parte de los letrados, catedráticos e “intelectuales”;
- la fracción del clero que reúne las tres condiciones siguientes: suficientes recursos económicos, curiosidad intelectual, interés por la ficción literaria (...),
- parte de los criados de grandes familias, hombres cultos que tienen aficiones literarias (...).¹⁵

A este elenco hay que añadir la progresiva incorporación de las damas, que deben “conocer las letras, la música, la pintura, danzar bien y conversar agradablemente” con el fin de agradar a los demás.¹⁶ Esta incorporación de la mujer a la lectura abrirá un profundo debate entre los moralistas de la época, especialmente entre aquellos que, como Huarte de San Juan o fray Luis de León, consideraban incapaz a la mujer para aprender nada de ingenio, y aquellos otros que, como Erasmo o Luis Vives, defendieron la necesidad de que la mujer alcanzara un cierto grado de cultura, destacando el saber leer,¹⁷ aunque limitando sus lectura a obras espirituales y con la finalidad de poder transmitir la moralidad oportuna a sus hijos, aunque, obviamente, esta limitación no siempre fue cumplida.

Ahora bien, ¿qué leían estos sectores de la escasa población que sabía leer?¹⁸ En 1588, fray Pedro Malón de Chaide, en *La conversión de la Magdalena*, nos hace una detallada enumeración de lo que se leía, datos que, aunque posteriores a las ediciones de las continuaciones de *Celestina*, bien nos pueden servir de referencia por cuanto las variaciones en los gustos del público no se producían con la celeridad que ahora y, además, en el XVII el panorama era muy similar. Malón de Chaide señala: “Como si no

¹⁵ Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII* (Madrid: Ediciones Turner, 1976), p.31.

¹⁶ Roland Mousnier, *op.cit.*, p. 19.

¹⁷ Una excelente síntesis de esta cuestión puede leerse en Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII* (Madrid: Siglo XXI, 1986), pp. 44 y ss.

¹⁸ Chevalier, *op.cit.*, p. 19, cifra en el 80% el analfabetismo en España.

bastaran los ruines siniestros con que nacemos y los que mamamos en la leche, y los que se pegan en la niñez con el regalo que en aquella edad se nos hace; y como si nuestra gastada naturaleza, que de suyo corre desapoderada al mal, tuviera necesidad de espuela y de incentivos para despertar el gusto del pecado, así la ceban con libros lascivos y profanos, a donde y en cuyas rocas se rompen los frágiles navíos de los mal avisados mozos, y las buenas costumbres (si algunas aprendieron de sus maestros) padecen naufragios y van a fondo y se pierden y malogran. Porque ¿qué otra cosa son los libros de amores y las *Dianas y Boscanes y Garcilasos*... puestos en manos de pocos años, sino cuchillo en poder de hombre furioso? ...Qué ha de hacer la doncellita que apenas sabe andar, y ya trae una *Diana* en la faldriquera?...Otros leen aquellos prodigios y fabulosos sueños y quimeras, sin pies ni cabeza, de que están llenos los *Libros de Caballerías*, que así los llaman a los que, si la honestidad del término lo sufriera, con trastocar pocas letras se llamaran mejor de bellaquerías que de caballerías”.¹⁹ Si prescindimos de la alusión a la lírica de Boscán y Garcilaso, la lectura de ficción se centra en los libros de caballerías²⁰ y la novela pastoril,²¹ aunque en el periodo que nos ocupa más bien habremos de aludir a los primeros precursores de esta novela, como el propio Silva, que iban introduciendo elementos pastoriles en otros géneros, a los que habría que añadir la novela sentimental.

Y todos estos géneros, bien consolidados o bien en fase de formación, tenían algunos puntos en común que atañen al tema que nos ocupa. Entre otros, el tema amoroso y, sobre todo, la presencia de correspondencia entre los amantes. Así pues, la presencia de

¹⁹ Citado por B.W.Ife, *Lectura y ficción en el Siglo de Oro*, traducción de Jordi Ainaud (Barcelona: Editorial Crítica, 1991), pp. 16-17.

²⁰ Respecto a su éxito, Chevalier, *op.cit.*, p. 67, da un total de 157 ediciones entre 1501 y 1550 (recordemos que la última continuación de *Celestina* que comentaremos es de 1554), lo que representa “la más amplia producción literaria del Siglo de Oro por lo que es de la novela”.

²¹ Para la difusión e importancia de este género es fundamental el trabajo de J.B.Avalle-Arce, *La novela pastoril española* (Madrid: Istmo, 1975^{2a}).

cartas en las continuaciones de *Celestina* hay que entenderla dentro del influjo de estos géneros, especialmente el caballeresco por ser el de más éxito, y por la presencia de unos lectores acostumbrados a este recurso en una época en la que, además, la correspondencia amorosa estaba plenamente vigente. En definitiva, los continuadores de *Celestina* no solo están animados por el éxito del modelo, sino que incorporan novedades de la época que les acerquen a los lectores, de la misma manera que el propio género caballeresco buscó adaptarse a los nuevos tiempos con una clara finalidad, la diversión de los lectores.²²

Sentada esta cuestión, cabe ahora que nos adentremos en el estudio de las cartas aparecidas en las continuaciones, especialmente en lo atinente a su cantidad, estructura y análisis del lenguaje, para, finalmente, abordar una de las cuestiones esenciales: la justificación de su presencia en la obra y, por lo tanto, su función en el desarrollo de la trama.

Con respecto a su presencia en las continuaciones, limitándonos a las cartas cruzadas entre los amantes protagonistas de la trama, los resultados son muy similares, salvo en el caso de la *Comedia Florinea*. Una carta encontramos en la *Segunda Celestina* (de Felides a Polandria) y en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (de Lisandro); dos en la *Tercera Celestina* (una de Felides y, por primera vez, una de la enamorada Polandria), en la *Tragedia Policiana* (una de Policiano y otra de Philomena) y en la *Comedia Selvagia* (de Selvago e Ysabela) y seis en la *Comedia Florinea* (cinco de Floriano y una de Belisea). La primera conclusión que podemos extraer de este dato es

²² José Amezcua, *Libros de caballerías hispánicas. Castilla, Cataluña y Portugal* (Madrid: Ediciones Alcalá, 1973), p. 24.

que, a medida que la continuación se aleja del modelo, se intensifica este recurso, y, además, se hace sustancialmente más retórico.

Asimismo, en una primera aproximación, hay una clara preponderancia de las cartas enviadas por el caballero, lo que es fácil de entender tanto desde una perspectiva estrictamente literaria —es el caballero el que solicita los favores de la dama— como desde la real, pues, si bien se aceptaba el saber leer de la mujer, no ocurría lo mismo con el saber escribir.

Respecto a la estructura de las cartas, Whinnom²³ nos sintetiza el esquema general: *salutatio, exordium, expositio o narratio, petitio y conclusio*.²⁴ En general, la amplia correspondencia amorosa presente en las continuaciones respeta, con más o menos fidelidad, el esquema. La *salutatio* suele resolverse, tanto en las cartas escritas por el amado como en las enviadas por la amada, con fórmulas como “Señora mía” en la *Segunda Celestina*²⁵; “Mi señora”, “Mi señor”, en la *Tercera Celestina*²⁶; “angélica Philomena”, en la *Tragedia Policiana*²⁷; las más recargadas de la *Comedia Florinea*²⁸: “A la muy suprema en todo merescimiento, tan libre señora de su querer quanto yo captivo de su beldad, mi señora Belisea”, “Fuente de mi descanso, principio de mi gloria, último fin de mis desseos, la que tiene las llaves de mi vida, la que es poseedora de mi coraçón y señora de mi libertad, ángel en forma humana, mi señora Belisea”, “ángel mío y mi señora Belisea”, o, finalmente, en la carta en verso de Floriano, donde

²³ Keith Whinnom, en su estudio preliminar a la edición de *Obras completas II. Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro (Madrid: Clásicos Castalia, 1971), pp. 53-54.

²⁴ Para el estudio pormenorizado de cada una de estas partes son básicos los siguientes artículos de Carol A. Copenhagen, “Salutations in fifteenth-century spanish vernacular letters”, *La Corónica*, XII (1984), pp. 254-264; “Narratio and Petitio in fifteenth-century spanish letters”, *La Corónica*, XIV (1985), pp. 6-14; “The conclusio in fifteenth-century spanish letters”, *La Corónica*, XIV,2, (1986), pp. 213-219.

²⁵ Para todas las citas de la obra sigo la edición citada de Consolación Baranda.

²⁶ Para las citas sigo la edición de Mac E. Barrick (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1973).

²⁷ Para las citas sigo mi edición como Tesis (Madrid: UCM, 1992).

²⁸ Sigo la edición, que partiendo de la *princeps* de Medina del Campo, 1554, ha realizado José Luis Canet en *LEMIR* (2000).

leemos: “Dama de merecimiento,/a mis ojos más hermosa,/gloria de mi perdimiento,/alivio de mi tormento,/de flores de damas rosa./Esperança de perdidos/ganados en os amar,/pues despertáis mis gemidos,/levantad vos mis sentidos/para que os sepan loar”; “seráfica dea”, en la *Comedia Selvagia*²⁹ (aunque, como en la *Tragedia Policiana*, no como encabezamiento).

Como vemos, estamos dentro de la más pura tradición del amor cortés, incluso cuando los actores de las cartas no son los protagonistas. Así, en la *Segunda Celestina* Zambrán envía una carta a Boruca encabezada por un “Señora de mi corazón”³⁰, Sigeril encabeza su carta a Poncia con “Señora de mis entrañas”, y Pandulfo, haciéndose pasar por Felides, se dirige a Polandria como “Señora de mis entrañas y amores de mi alma”. De igual modo, en la *Comedia Florinea*, Polytes envía una carta a Justina encabezada por “Señora de mi corazón”. Incluso Flerinardo, el otro enamorado en la *Comedia Selvagia*, se dirige a Rosiana como “excelente señora”.

Dentro de esta tradición cancioneril se desarrollan tanto el *exordium* como la *expositio*. El *exordium* tenía como finalidad fundamental establecer la razón para que el destinatario se interese por la carta y, como ha anotado Whinnom, era frecuente el recurso a la *captatio benevolentiae*.³¹ Felides, en la *Segunda Celestina*, habla de “la pena que a tu causa passo, pues mi osadía osa lo que tu valor niega; mas ni el fuego de tu vista puede dexar de quemar, ni el conocimiento de tu hermosura de ponerlo en mis entrañas y corazón...” En la *Tercera Celestina*, Felides vuelve a mostrarse dentro del concepto cancioneril de vasallaje al señalar su temor por dirigirse a la dama, “a la que

²⁹ Sigo la edición *princeps* de Toledo, 1554, con las actualizaciones precisas para una correcta comprensión.

³⁰ Sylvia Roubaud estudia esta carta en “Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar”, art.cit., pp. 103-125. Consolación Baranda, por su parte, en su edición citada de la *Segunda Celestina* (pp.70-71), considera que en este caso estaríamos no solo ante “una muestra de la extensión, a todas las escalas sociales, de actitudes “librescas”, sino ante una denuncia de Silva en clave humorística de “la trivialización de la convención cancioneril y su forma de concebir las relaciones amorosas”.

³¹ Keith Whinnom, ed. cit., p. 53.

dudo tomar ocupación en lo leer”. Lisandro, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*,³² se muestra poco diestro para expresar su pasión: “hállome tan falto de discrecion para te las declarar cuan sobrado de desventura; corazon tengo par sufrir pasiones, lengua me falta para te las decir, porque la mucha pena dél no consiente otra cosa”. Policiano, en la *Tragedia Policiano*, alude a los “mortales desseos, los quales, si la muerte me hiziesse libre, no me puede librar de quererte”, para más adelante referirse a sí mismo como “captivo”. El prolijo Floriano, en su primera carta señala su “osadía para os publicar mi intolerable tormento”; en la segunda, al no recibir respuesta de Belisea, alude a que “vuestro merescimiento mora tan en la cumbre, y mi baxeza y poco merescer me tiene a mí tan submergido en lo profundo”. Lógicamente, tras el rechazo de Belisea, la tercera carta de Floriano insiste más en su condición de cautivo, “el más dichosos de los cavalleros y el más penado de los siervos de amor”, lo que no cambia sustancialmente tras el primer encuentro con Belisea, y de ahí que aluda a “que mi ningún merescimiento sabe ya más qué os pedir”, e incluso en la carta en verso se presenta como “vuestro captivo”. Finalmente, en la *Comedia Selvagia*, el enamorado Selvago habla de su “rauiosa fatiga” solicitando a la amada “piedad y beniuolencia”. Como vemos, la relación entre los enamorados parte de una posición de superioridad de la amada que hace, en consecuencia, que el enamorado se presente como su fiel servidor, triste, e incluso mártir al haber caído rendido ante la belleza, honestidad, y, en ocasiones, crueldad de la amada, rasgos todos ellos que se repiten hasta la saciedad en la poesía de cancionero.³³

³² Para las citas sigo la edición (Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (colección de libros españoles raros ó curiosos) III, 1872).

³³ Para estas cuestiones sigue siendo fundamental el trabajo de Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El “Cancionero de Estúñiga”* (Madrid: Alhambra, 1977), pp. 266 y ss.

Planteadas las dos primeras partes de la carta, en la *expositio* los enamorados van desarrollando, igualmente dentro de los cánones cancioneriles, su pasión, insistiendo en la alta condición de las amadas, el dolor que siente como enamorado, su felicidad por haberse sentido tocado por la belleza de la amada, etc., hasta llegar a la parte esencial: la *petitio*. ¿Qué piden los enamorados en las continuaciones? Felides, en la *Segunda Celestina*, enredado en su propio retoricismo, parece solicitar que la amada aminore la pasión y dolor que le produce “para sostener en la vida la gloria de tal muerte”. A partir de esta obra, los enamorados, incluso el propio Felides en la *Tercera Celestina*, son mucho más explícitos y menos literarios. Como decía, en la *Tercera Celestina*, el enamorado Felides, que ya en la obra anterior había quedado como seguro amante de Polandria, se limita a solicitar confirmación del amor que Polandria ya le ha manifestado: “Y lo que pido agora, estará ya al cabo, que no ay necesidad de poner principio. Y porque la carta larga no sea causa del callar por respuesta, ceso, haziéndote cierta que si el portador no la trae, reuocaré tus mandamientos con hazer breue lo que tarde espero”. Lisandro, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, tras quejarse del poco caso que le hace la amada, solicita explícitamente remedio para su pasión: “así mis pasiones con obras remedies, como por mis palabras conoces y entiendes mi necesidad”. Es decir, solicita ser aceptado como amante. Lo mismo se desprende, pese al retoricismo, de las palabras de Policiano en la *Tragedia Policiana*: “Solamente te piden mis letras y mis sospiros que tengas memoria que dende la hora que te miré y alçaste tus ojos a mirarme, de tal manera me tienes contigo que aunque te quiera olvidar no <puedo> ni con la muerte, la qual estoy esperando si tu natural misericordia no determina que yo biva”. Floriano va evolucionando en su petición a lo largo de las cartas en función de los acontecimientos. En la primera carta se limita a solicitar que la amada lea la carta y le dé una respuesta, sea la que sea: “(...) a vuestra clemencia pido

que se apiade y fuerce a vos mesma a leer ésta (...). Y aunque mucho pido, pero suplicoos por la respuesta; y sea, si mandáys, que vuestra mano me dé en castigo de mi loco atrevimiento la acelerada muerte o algún alivio a mi padecer”. En la segunda carta, ante el silencio de Belisea, Floriano vuelve a insistir en las mismas consideraciones: “De aquí confío en vos que respondiéndome me mandéys un de que yo viva para más penar y en ello más os serviré, o un al mi vivir, para que se concluya la pasión d’ éste que se osa firmar vuestro”. Tras la carta que Belisea le envía manifestándole su más absoluto desprecio, la petición de Floriano se desdobra. Por un lado pide perdón por su atrevimiento y, por otro, vuelve a insistir en que la amada le dé una solución a su pasión, añadiendo que se digne a recibirle para escuchar su pena: “(...) con el pedirte perdón por el atrevimiento, te pido que cortes el hilo de mi mortal vivir o alivies la mano en el atormentarme. O si mandas, porque no seas notada de cruel executora de amor, asiéntate a audi[en]cia de mis querellas, para que oyendo tú mi justicia oya yo la sentencia de tu voluntad”. Una vez que Belisea accede a verle, Floriano vuelve de nuevo a la carta, consciente de su abrumadora insistencia (“mi ningún merescimiento sabe ya más qué os pedir”), solicitando que “vuestra misericordia y hermosura lo acabe de sanar o vuestra justicia de castigar”. En definitiva, que la amada sea más explícita en su amor. Ya confirmado su amor, Floriano envía una extensa carta en verso en la que pide “más gracias de las pedidas”. Menos explícito es Selvago quien, considerando que su carta no tendrá respuesta, se limita a una exposición de su pasión amorosa.

Por lo que respecta a la *conclusio*, en aquellas cartas en las que aparece, suele responder más que al modelo de recapitulación al de, en palabras de Whinnom, “un

intento final de conquistar la empatía del destinatario”.³⁴ Felides, en la *Segunda Celestina*, termina “besando mil veces [las manos], (...) hasta que acabe en servicio mi obligación”. En la *Tercera Celestina*, Felides concluye exagerando su impaciencia: “más estoy en disposición de acabar la vida que de desculpar las razones”. Por su parte, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Lisandro concluye diciendo “que volviendo los ojos de tu misericordia á las prisiones que en tu fe sostengo, así mis pasiones con obra remedies, como por mis palabras conoces y entiendes mi necesidad”. Policiano, en la *Tragedia Policiana*, termina poniéndose en manos de Philomena: “Mas, biviendo o muriendo, soy tuyo sin esperar jamás que seré mío.” En cuanto a Floriano, dada su reiteración, en la *conclussio* es sustancialmente breve. En la primera carta se despide besando las manos de Belisea y “quedo por vuestro cautivo. Floriano”. En la segunda se limita a poner su nombre. En la tercera termina confiando en la misericordia de Belisea: “En quien confiando, quedo por tuyo”. En la siguiente dice: “Y socorred a éste, que más lágrimas echa escribiendo que letra lleva este papel, pues tras estas lluvias vienen los rayos del corazón que me ponen a la muerte”. Finalmente, en la carta en verso: “Y dichoso este papel/quando esté en vuestra mano,/mas yo dichoso por él,/que en lo pensar queda hufano/este vuestro cautivo Floriano”. Selvago, en la *Comedia Selvagia*, termina con un “en ti conuertido Seluago y por ti crudamente de la vida excluido”.

Por lo que respecta a las cartas de las enamoradas, la primera nota distintiva es, como ya hemos señalado, su menor presencia: tenemos en la *Tercera Celestina*, *Tragedia Policiana*, *Comedia Florinea* y *Comedia Selvagia*, pero solo una en cada obra.

La respuesta de Polandria en la *Tercera Celestina*, la más extensa y que más se ajusta al esquema que hemos visto en las cartas de los enamorados, comienza con un “Mi señor” para continuar con una larga exposición en la que, tras lamentar el dolor que

³⁴ Keith Whinnom, ed. cit., p. 54.

padece el enamorado -“Mucho dolor sentí de tu sentimiento”-, le manifiesta su amor – “y llamarme tuya rescibo por gloria”-, terminando con la propuesta de contar con los servicios de Celestina: “que vista la presente, la buena vieja sea medianera, para renouar nuestra alegría”. Por su parte, Philomena, en la *Tragedia Policiana*, es mucho más breve y, tras hacer una reflexión sobre la razón por la que contesta a Policiano –“Y para que conozcas que te escribo no tanto porque con este favor estés ufano quanto porque tu pena tenga algún refrigerio”-, se limita a citar a Policiano para esa misma noche con el fin de que “tu pasión affloçe, o tu vida enamorada de todo punto se acabe”. En cuanto a Belisea, la brevedad es extrema y presenta como novedad respecto a las otras enamoradas el ser una carta de absoluto desprecio hacia el insistente Floriano, del que ha recibido ya dos cartas. En la carta encontramos frases como “perseguidor importuno de mi honra”, o “ te tengo por manifiesto enemigo de mi descanso y destruydor de mi honra”, para concluir con una frase lapidaria: “y en esto podrás saber con cuánto desamor quedo por tu mortal enemiga”. Igualmente breve es la carta de Ysabela a Selvago en la *Comedia Selvagia*. Tras hacer una consideración, remontándose a los romanos, sobre el atrevimiento de Selvago, termina dejando entrever una cita: “a lo que el mensajero te dixere daras crédito y si vieres que te cumple pondras por obra”.

Llegados a este punto, nos queda por analizar cómo se insertan las cartas dentro de la trama y, sobre todo, cuál es su función en el desarrollo de la misma.

Respecto a la forma de inserción, los continuadores son deudores de Feliciano de Silva quien, en la *Segunda Celestina*, como acertadamente ha señalado Consolación Baranda, “Para evitar la ruptura del ritmo dramático, las cartas se leen en público a otros personajes en el momento de su recepción, y estos personajes interrumpen la lectura con

sus comentarios, así se va respondiendo al texto escrito”.³⁵ En esta obra, la carta de Felides la lee Polandria entre las burlas de Quincia y ella misma (XIV, p. 252). En la *Tercera Celestina*, la carta de Felides la lee Polandria en presencia de Poncia (IX, p. 140) y la de Polandria la lee Felides ante su criado Sigeril (XI, pp. 151-2). En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Roselia lee la carta de Lisandro en presencia de Melisa (IV, III, pp. 191-3). En la *Tragedia Policiana*, la carta de Policiano se la leerá Dorotea a Philomena (X, p. 157) y la de Philomena la lee Policiano en presencia de Celestina (XVIII, p.208). En cuanto a las cartas de la *Comedia Florinea*, la primera carta de Floriano se la lee Justina a Belisea (II, fol. vii^v) al igual que la segunda (VI, fol. xxii^{r-v}) y la última (XLIII, fol. cxlix^r- clj^r), mientras que la tercera y cuarta carta de Floriano las leerá sola Belisea (XV, fol. liii^r y XXVI, fol. xcj^v, respectivamente). Por su parte, la carta de Belisea la leerá Floriano en presencia de Lydorio y Polytes(VIII, fol. xxxij^v). Por último, en la *Comedia Selvagia*, la carta de Selvago se la leerá Cecilia a Ysabela (III, IV, fol. xlvij^v) y la de Ysabela la leerá Selvago en presencia de Flerinardo (IV, III, fol. lv^r). Ahora bien, una vez que los continuadores de *Celestina* optaron por la introducción de las cartas, la cuestión más trascendental era solventar la funcionalidad de las mismas dentro del desarrollo de la trama. Y es en este punto en el que los distintos continuadores, en este caso del recurso introducido en el ciclo por Feliciano de Silva, se alejan más unos de otros. Ya hemos visto que para Lida de Malkiel la carta “resta importancia al papel de la tercera y versomilitud a la heroína, que rechaza al galán pero responde a sus misivas y acaba por compartir su amor sin haber mostrado a la vista su cambio psicológico”,³⁶ sin embargo, Consolación Baranda concede a la carta que Felides envía a Polandria en la *Segunda Celestina* una

³⁵ Consolación Baranda, ed. cit. P. 68.

³⁶ María Rosa Lida de Malkiel, *op.cit.*, p. 396.

funcionalidad esencial: “Por una parte sirve para complicar la acción; en vez de haber un solo intermediario entre los enamorados, se establece la competencia entre Pandulfo y Celestina; además, da pie para que surja la primera intriga paralela, al tener que enamorar Pandulfo a la criada de Polandria para conseguir que se la entregue. Por otra parte, consigue despertar el amor de Polandria, con lo que pierde importancia el papel de Celestina”.³⁷ Efectivamente, la carta que envía Felides, pese al enojo que inicialmente produce en Polandria (XIV, p. 253), y el paseo de este ante la casa de Polandria son efectivamente las causas del cambio de actitud de Polandria, como ella misma manifiesta (XVIII, p. 289), de manera que cuando entra en escena Celestina su función está más que diluida respecto a lo visto en *Celestina*. Y es que, como ya apuntó Menéndez y Pelayo, sin la presencia de Celestina “hubieran podido llegar a feliz término los lícitos amores de Felides y Polandria”.³⁸ Así pues, en la *Segunda Celestina* la función de la carta es básica en el desarrollo de la trama, aunque no tanto en la desfiguración del papel de Celestina, pues este, respecto a *Celestina*, al igual que ocurre en la *Tercera Celestina*, se ha desdibujado por otras muchas, y más importantes, razones.³⁹

Como sabemos, la *Segunda Celestina* termina dejando a los enamorados Felides y Polandria en espera de la celebración de su matrimonio público, de manera que cuando Gaspar Gómez de Toledo compone su *Tercera Celestina* no solo heredaba el personaje de la alcahueta, sino un argumento abierto, aunque, evidentemente, muy alejado del modelo rojano. En este contexto, con Felides y Polandria enamorados, ¿qué papel juegan las dos cartas entre ambos? Ambas cartas se limitan a confirmar la pasión que

³⁷ Consolación Baranda, ed. cit. P. 68.

³⁸ M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, IV (Madrid: CSIC, 1961), p. 72.

³⁹ Luis M. Esteban Martín, “Muerte, resurrección y muerte de Celestina: Tres autores ante un personaje”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 15, (1992), pp. 103-111.

ambos sienten, luego aquí la carta no cumple ni siquiera la función que Silva había dado a la carta de Felides. Además, Gaspar Gómez débilmente justifica la carta de Felides por el incidente con el hortelano Penuncio, comentado a Boruga, sobre las visitas de Felides a Polandria (V), lo que genera temor en Polandria (VI), pero ambos criados habían manifestado que guardarían silencio respecto a estos encuentros. Así pues, ni siquiera contando con este incidente, había ninguna razón para no continuar con el matrimonio público, tal y como había quedado planteado en la *Segunda Celestina*, y mucho menos para recurrir a los servicios de Celestina, que es lo que la carta de Polandria propone. Así pues, en la *Tercera Celestina* solo la carta de Polandria tiene una función dentro de la trama: dar entrada a la alcahueta. Pero esta función es totalmente forzada, puesto que no había ningún hecho que justificase la necesidad de una alcahueta en unos amores que nada tenían de ilícitos.

Sancho de Muñón, autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, tampoco pudo sustraerse a la utilización de un recurso, la carta, que sin duda era del agrado de los lectores y que, además, venía sancionado positivamente por los continuadores precedentes. Pero en este caso la utilización de la carta está totalmente injustificada y, además, supone un proceso claro en la desvirtuación de Celestina en tanto y cuanto que será ella quien entregue la carta a Roselia. El enamorado Lisandro, que ha sido airadamente rechazado por Roselia (II, I, 22 y 23), por consejo de Oligides decide encomendar sus amores a Celestina (III, I), que será igualmente rechazada, aunque inicialmente, por Roselia (II,II). Pero tras señalarle Celestina que el ver a Lisandro es una obra de caridad, Roselia aceptará citar a Lisandro, pues “no fuera yo tan cruel para él si me constára de su buena intencion y limpio motivo como agora” (II, II, p. 99). Celestina comunica su cita a Lisandro (IV, II), e incluso este se adereza para acudir a la cita, pero Roselia no aparece en la ventana, con lo que el enamorado duda de la

intervención inicial de la alcahueta. Ante esto, será la propia Celestina la que proponga una visita a Roselia, pero con una carta que le será entregada por Oligides a Celestina para que se la dé a Roselia. Celestina, convertida en una vulgar mensajera, entrega la carta (III, III, p. 188) a una Roselia que ya le ha manifestado su pasión por Lisandro – “Y pues tú, sabia Celestina, sutilmente, con las fuelles de tu saber animaste el mi fuego mortecino, y despertaste las adormecidas llamas, por Dios vivo te conjuro y por la fe que debes guardar en todo secreto, te ruego me seas fiel secretaria en todo lo que pasáre entre Lisandro y mí” (III, III, p. 187)- y que ya le ha encargado a Celestina que diga a Lisandro que la próxima cita será “esta noche, pasadas las doce” (III, III, p. 187). Así pues, nuevamente nos encontramos ante la utilización de la carta exclusivamente como una concesión al público lector y sin una función en el desarrollo de la trama, pues cuando Roselia lee la carta, en presencia de Melisa (IV, III, pp. 191-193), está más que enamorada, hasta el punto de maldecir a su hermano por haber impedido su cita con Lisandro en la vez anterior: “(...) mi hermano, que mala muerte haya, plega á Dios, así me detuvo fasta bien tarde en pláticas” (IV, III, p. 190).

En la *Tragedia Policiana* será Solino quien aconseje al acongojado Policiano que escriba una carta a Philomena (I, p. 110) que la llevará Silvanico (III) a Dorotea (V) y que esta esconderá para que la encuentre Philomena y se la lea Dorotea (X). Simultáneamente, el mismo Solino apunta la necesidad que en estos amores medie Claudina (VI), que, aceptado el encargo, procede a realizar un conjuro con un anillo (IX). En el acto XI Claudina visita a Philomena, que al leer la carta ha manifestado su honestidad y desdén por el atrevimiento de Policiano –“Si yo agora no temiera el escándalo de la casa de mi padre, yo le hiziera al liviano no pagara esa locura menos que la vida” (X, p. 158)-, pero que, igual que Melibea, manifiesta “que dende anoche he sentido un dolor en este lado izquierdo, que ansí goze de mí no me dexa reposar” (XI, p.

167), lo que viene a apuntar a su pasión amorosa.⁴⁰ No obstante, Philomena rechazará airadamente a Claudina cuando esta menciona el nombre de Policiano.

En el acto XV Philomena manifiesta a Dorotea su pasión por Policiano y le pide a su criada que llame a Claudina. ¿Qué ha movido el cambio de actitud de Philomena: el conjuro de Claudina o la carta de Policiano? Philomena señala sin ambages que la causa ha sido su encuentro con la alcahueta –“después de aquel trançe rigurosos que con aquella buena vieja passé, ningún momento ha dejado mi mal de me poner en el último término de la vida” (XV, p. 186)- y en la misma línea se expresan Dorotea (XV, p. 189), Claudina (XVIII, p. 205) y Solino (XXVIII, p. 268). Así pues, los personajes coinciden en que el cambio de Philomena ha obedecido a las artes de Claudina, con lo que estaríamos ante un caso de *philocaptio* puesto que, como ha señalado la profesora Ana Vian, “en la medida en que los personajes tienen conciencia de la existencia de la magia amorosa y, sobre todo, creen en su eficacia, la magia se convierte en elemento esencial”.⁴¹ Así pues, del texto se desprende que la carta de Policiano no tiene especial trascendencia en el desarrollo de los amores, ni siquiera como fórmula para que el enamorado declare su pasión a Philomena, puesto que cuando esta recibe la carta ya sabía de la pasión de Policiano y así se lo manifiesta a Dorotea: “Que me maten si essa carta no es de aquel loco desvariado que el otro día, viéndome en la huerta de los cipreses, se arrimó a un laurel y comecó a mostrar señales de muy apasionado bolviendo los ojos a mí quando mi padre se descuydaba” (X, p. 157). En definitiva, estaríamos ante una mera concesión a la tradición en la presencia de la carta y no ante un elemento sustancial en la evolución de la trama.

⁴⁰ Para el origen de la frase véase Nicasio Salvador Miguel, “Huellas de *La Celestina* en *La Lozana Andaluza*”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a Francisco Ynduráin* (Madrid: Editora Nacional, 1984), pp. 431-459.

⁴¹ Ana Vian Herrero, “El pensamiento mágico en *Celestina*, ‘instrumento, lid o contienda’”, *Celestinesca*, 14, 2 (1990), p. 68.

Rendida al amor de Policiano, Philomena hace llamar a Claudina, pero en lugar de decirle el momento de la cita con Policiano, le entrega una carta dándole la cita, pero cuyo contenido desconoce Claudina (XVII, p. 203), con lo que esta carta, tampoco justificada en la trama, se convierte en un elemento que desvirtúa un tanto el papel de Claudina al convertirla en una recadera que desconoce incluso el contenido de su embajada.

Por lo que respecta a la *Comedia Florinea*, el prolífico Floriano asedia a Belisea con sus cartas. Su criado Felisino le aconseja que envíe la primera carta para expresarle su pasión a Belisea (I), personaje especialmente recatado, como se manifiesta al inicio de la obra: “no me da plazer sino el recogimiento”, le dice a su doncella Justina (II, p. iii^b), poco antes de leer la carta de Floriano. Leída la carta por Justina, Belisea muestra su rechazo a Floriano, aunque no un especial enfado.

Consumido por su pasión, y ante la falta de noticias de su amada, Floriano envía una nueva carta de nuevo con su paje Polytes para que se la entregue a Justina, su enamorada (V), y nuevamente será Justina quien le lea la carta a Belisea. En esta ocasión, Belisea despedirá a Polytes prohibiéndole que vuelva con nuevas cartas y, además, le entregará una para Floriano (VI) en la que concluye con un “te tengo por manifiesto enemigo de mi descanso y destruydor de mi honra, y en esto podrás saber cuánto tu desamor quedó por tu mortal enemiga” (VIII, fol. xxxij^v), lo que originará el desmayo de Floriano y su deseo de suicidarse. Ante esta situación, Polytes propone que se busque “alguna muger hechizera o alcahueta” (IX, fol. xxxv^v).

Puesta Marcelia al servicio de Floriano, en la escena XIII [sic] el enamorado le entrega una nueva carta, a la que la alcahueta echará unos polvos: “quiero echar unos polvillos del cabrón en esta carta que ya los he hallado aprovados, para que si Floriano ama a Belisea y ella lee la carta, ella le ame a él; y si no, quedarse ha libre” (XIII, fol.

l^v). Marcelia deja la carta en el altar de la iglesia y Belisea la recoge pensando que “Alguna nómina deve ser ésta, que echaron aquí a nuestra Señora” (XV, fol. l^j^v), pero al leerla cae desmayada. Tras recuperarse y escuchar de labios de Marcelia que Floriano está enfermo de “bascas del corazón, que algunas vezes le privan los sentidos” (XV, fol. l^v^j), no duda, sin que nadie se lo pida, en entregar un anillo a Marcelia para que sirva de cura a Floriano – “pues que si este mi anillo se pusiesse al dedo que le fuesse bien, porque tiene esta piedra [virtud] muy apropiada contra esse mal”-, así como una cita “por saber si es tanto su mal y ver lo que obra el anillo” (XV, fol. l^v^j). A solas con Justina, Belisea le manifiesta su amor por Floriano: “¡Ay, mi Justina, que no te puedo encubrir lo que se trasluze! Porque en leyendo aquel papel me sentí y siento otra que solía, y inclinada a lo que poco antes aborrecía” (XV, fol. . l^v^j). En la escena XVIII, Belisea vuelve a declarar su pasión en un breve monólogo: “¡O, qué gran basca siento en el corazón! ¡O, cómo me siento muy tierna en la memoria del nombre de Floriano! ¡Ay de mí, que ni sé qué mal es el mío ni sé dónde me han abscondido mis antiguos castos pensamientos! No solía yo tractar de amor de hombre, sino por Dios como a próximos. Pero agora, por la vía que aún no entiendo ni sabría dezir, me veo implicada en varios pensamientos” (XVIII, fol. l^{xiii}^j). ¿A qué es debido este cambio de Belisea? ¿A la carta de Floriano, o a los polvos de cabrón echados por Marcelia en la carta? En definitiva, estamos, como en el caso de la *Tragedia Policiana* ante otro caso de *philocaptio*?

Belisea achaca su cambio de actitud hacia Floriano a la carta: “Porque en leyendo aquel papel me sentí y siento otra que solía, y inclinada a lo que poco antes aborrecía” (XV, fol. . l^v^j), “desque esta mañana ley una carta me siento muy otra que solía” (XVIII. fol. l^{xiii}^j). Por su parte, Justina señala a Marcelia – “¡Ay, mala landre me dexe si no deve ser mal de aquel cavallero y que esta Marcelia lo ha urdido!”(XV, fol. . l^v^j)-,

pero no explicita que sea por los polvos. Tras matar Floriano, en presencia de Belisea y Justina, al toro que se ha escapado, Belisea vuelve a mostrar su pasión –“ ¡O, qué hazaña y soltura de cavallero! ¡O, cómo no sé por qué vías soy violentada más y más de cada momento a le amar!” (XVIII, fol. lxxvj^v)-, aunque al enamorado, tras su exaltada declaración, le indica que acepta su amor como hermano: “como a hermano en tal amor te ruego me ames, si me amas y me quieras bien para mi bien y no de suerte que queriéndome quieras mal para ti y peor para mí” (XVIII, fol. lxxvij^f). Sin embargo, a solas con Justina, no dudará Belisea en descubrir abiertamente su pasión: “Porque enflaquecen ya las virtuosas fuerças de mis castos y limpios desseos y firmes propósitos, y levantan su estandarte en mi homenaje muy victoriosos mis enemigos malos desseos con la memoria de esse cavallero, al qual, por una violenta fuerça que me haze la virtud concupiscible -de que me hablaste-, soy forciblemente, queriéndolo yo, llevada y compellida a le dessear y amar” (XIX, fol. lxxij^f)”.

Así pues, parece que ha sido la correspondencia de Floriano y su presencia las que han movido la voluntad de Belisea, de tal modo que cuando, en la escena XXVI, reciba una nueva carta de Floriano, entregada por Marcelia, ya haya dado muestras de su pasión incluso a Marcelia (XXV).

En la escena XXXII se desposan , pero, pese a las insistencias de Marcelia y Justina, Belisea no aceptará el goce físico con Floriano, postura que no cambiará la lectura de la última carta, en verso, (XLII). En su última cita con el enamorado, las palabras de Belisea ahondarán en lo mismo: su honra no le permite ser gozada, pese a haberse desposado en secreto, de manera que, como plantea Justina y acepta Floriano, la única solución para gozar del cuerpo del Belisea es perder su mano a su padre Lucendo (XLIII).

En la *Comedia Selvagia*, la carta de Selvago a Ysabela (III, IV, fo. xlvij^v) llega cuando Ysabela está más que enamorada de Selvago. De hecho, cuando Ysabela lee, por error, la carta que Flerinardo ha enviado a Rosiana, no duda en mostrar su deseo de que en realidad fuese para ella, temiendo perderlo si Flerinardo le cuenta su error al creer que en la ventana vio a Ysabela cuando en realidad era Rosiana. Y de ahí que Ysabela no dude en encomendar a su ama de leche Valera la mediación en sus amores, quien le pedirá diversos aparejos para hacer un conjuro, aunque, reconociendo que es menester persona con más saber, decide ir “a casa de Dolosina la sutil hezera: que por ser aliuijo de cuytados siendo tan amiga mia ella nos sacara el pie del lodo” (II, I, fo. xxvii^f). Aclarado el error, y conscientes ya de que Flerinardo a quien ama es a Rosiana y Selvago a su hermana, Ysabela, Flerinardo propone que se cuente con los saberes de la tercera Dolosina (II, III), a la que Selvago entregará una carta y cincuenta doblas (III, I, fo. xli^f). Dolosina, tras hacer un conjuro, se encamina a la casa de Ysabela, a quien entrega la carta antes de ser golpeada por Ysabela y Cecilia en un falso arranque de honestidad de la enamorada (III, III), pues acto seguido, Ysabela declarará a Cecilia su amor por Selvago instantes antes de leer la carta: “por sus razones este dia passado claramente conoci no biuir engañada” (III, IV, fo. xlvii^f). Y de ahí que envíe a buscar a Dolosina para disculparse. Así pues, la carta de Selvago ni siquiera ha tenido la función de mover al amor a Ysabela, sino que únicamente ha servido para deshacer el enredo inicial de la obra. Es más, la propia Dolosina reconoce el escaso poder de sus artes ante una doncella que, según ella cree, es un claro ejemplo de honestidad hasta el punto de decir que “si de su manera fuessen todas las mugeres de nuestro tiempo que mala ganancia harian las de mi oficio” (IV, I, fo. xlviij^v- xlxix [sic]). Puestas así las cosas, la carta de Ysabela (IV, III, fo. lv^f) no es más que una exposición de su amor y una cita para Selvago.

En resumen, en la *Comedia Selvagia* la presencia de las cartas no es más que una concesión a los lectores y, en todo caso, un recurso para deshacer malentendidos, pero no es un elemento esencial en la evolución de la trama amorosa de la obra.

De lo hasta aquí expuesto podemos concluir con que la presencia de las cartas en las continuaciones de *Celestina* obedece a un doble deseo por parte de los autores. Por un lado, el intento de aportar cierta originalidad respecto al modelo inicial, siguiendo, eso sí, la innovación introducida por Silva. Por otro, una clara concesión al público lector que, como hemos anotado, estaba harto familiarizado con este recurso por la lectura de otros géneros en boga en la época, especialmente los libros de caballerías.

En cuanto a la confección de las cartas, hay una claro seguimiento de los patrones al uso y en el contenido un clara presencia de los postulados cancioneriles, que lejos de haber quedado anclados en el medioevo se habían incorporado a la literatura renacentista, tanto en la poesía de corte italianizante –como el caso de Garcilaso-, como en la religiosa –San Juan de la Cruz-, así como en las manifestaciones en prosa –no es difícil rastrear estos elementos en los libros de caballerías y en la novela pastoril- y, por supuesto, en el teatro, incluso en la propia *Celestina*⁴².

A partir de la fórmula de Silva, el resto de continuadores son fieles a la forma de insertar la carta en el texto mediante la lectura en voz alta, generalmente en presencia de otro personaje, de la correspondencia recibida.

Ahora bien, lo que los continuadores no han sabido resolver es la funcionalidad de la carta en el desarrollo de la trama. Si exceptuamos el caso de la *Comedia Florinea*, donde al menos no queda totalmente descartado que las cartas de Floriano no hayan

⁴² De hecho, el rechazo a Calisto en el primer acto hay que entenderlo mejor dentro de los parámetros cancioneriles que apelando a una supuesta desigualdad entre los enamorados.

sido la causa de mover los sentimientos de la enamorada, en el resto de continuaciones cuando llega la carta la amada está más que rendida al amor del caballero, luego el intercambio de correspondencia lo único que hace es insistir en el amor, lo que sin duda constituía un elemento muy del gusto de los lectores. Dicho esto, tampoco cabe deducirse que la carta sea, como señalaba Lida de Malkiel, un elemento que desvirtuaba a la alcahueta, pues la pérdida de complejidad de este personaje a partir de la creación de Celestina es un proceso que tiene otros factores más determinantes, en especial que los autores no siempre han sido capaces de diseñar unos amores ilícitos que justifiquen su presencia, o, quizá, sencillamente no han querido y de ahí que no sea infrecuente la solución matrimonial en diversas continuaciones.