

# *Sección especial*

Caracterización de una continuación  
celestinesca: expresiones literarias  
en la *Tragicomedia de Lisandro y  
Roselia* de Sancho de Muñón



# Caracterización de una continuación celestinesca: expresiones literarias en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* de Sancho de Muñón

Juan Pablo Mauricio García Álvarez  
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

## Presentación

En el colofón que cierra el impreso de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, y que aparece en 1542, se lee: «Aquí se acaba la tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada Elicia y, por otro nombre, cuarta obra y tercera Celestina, nuevamente impresa». Con estas palabras se ponía punto final a la continuación celestinesca escrita por Sancho de Muñón con unas directrices particulares, las cuales posicionaban a su obra por encima de otras anteriores a la suya con tema celestinesco directo. Además, este gesto escritural advertía el cimientó sobre el cual se erguía su texto, un linaje que, desde su perspectiva, había sido manipulado de la intención original de persuadir a los lectores y oyentes ante distintos vicios y malas acciones representadas por los personajes de este universo genérico. Con estas palabras se dejaba de lado de manera determinante la continuación de Feliciano de Silva al no cumplir con las expectativas compositivas perseguidas por Sancho de Muñón, menos aún la resolución que Gaspar Gómez otorgó al destino de la vieja Celestina con su muerte trágica y el matrimonio de Felides y Poliandra; hechos que le sirven para declarar de manera explícita seguir con el modelo original salmantino al no corresponder este par de continuaciones con la verdadera historia que decide extender, ignorando con ello cualquier tipo de relación intertextual.

Para ello, Sancho de Muñón utilizará distintas estrategias literarias que hacen de su obra un experimento literario innovador al conformarse como una interfaz ficcional por su contaste interrelación con el modelo original del género celestinesco y con la apertura de planos ficcionales que constantemente aparecen a lo largo de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, acción que le permite autonomía en cuanto al devenir narrativo tanto de

la historia como de la concepción de los personajes que ahí intervienen, estableciendo así un estilo particular. Esta estratagema será delimitada desde el inicio, en el «Prólogo al lector» se nos hará saber los lineamientos que ayudarán a construir esta verdadera continuación. En primer lugar, se apela a un lector consciente o, al menos, activo para poder descodificar lo que se presentará delante de sus ojos y oídos, cabe resaltar que éste será caracterizado como «discreto lector», «discreto y sabio lector», «diligente lector», acercándolo más a una entidad receptora capaz de comprender cuáles son los móviles que persiguen los personajes y qué se puede reflexionar a partir de las acciones representadas a lo largo de la obra, así como solicitar su atención en todo momento. Lo anterior, sin duda, deja de lado el entretenimiento al cual apelaba Feliciano de Silva con su comedia y, a su vez, Gaspar Gómez, quien continuó con la estela compositiva de éste, quienes, según Sancho Muñón, privilegiaron un halo que atendía más al entretenimiento sin otro afán didáctico claro, aunque sí que poseen algunos rasgos que apelan a la ejemplaridad y que guardan un ataque de ciertas formas de la naturaleza humana, desvirtuando las buenas maneras de ser y hacer en el mundo del individuo. En segundo lugar, en el prólogo se hace una reiteración constante sobre el buen uso de la ficción para acceder a un razonamiento verdadero que permita un conocimiento sobre una problemática en particular. De ahí que se recurra a cómo los autores clásicos utilizaron la ficción y los cuentos fabulosos y poéticos como medios de consentimiento para un adecuado aprendizaje: «los poetas no son sino filósofos, ni fue su intento tratar de otra cosa sino de filosofía y otras ciencias; mas, porque vieron que la doctrina de la verdad no es muy suave de oír para muchos, quisiéronla envolver en fábulas, por que de mejor gana los lectores se aficionasen a percibir aquella doctrina amarga con el dulzor de la ficción fabulosa». Esto será importante como pacto de lectura, pues lo fingido, la simulación, la creación de la ficción dentro de la misma historia de la tragicomedia serán esenciales para la consolidación del clímax dramático y narrativo, además de utilizarse todas estas formas de hacer ficción como un recurso significativo por varios de los personajes para salir bien librados de un problema con el cual será evidenciada su verdadera naturaleza interesada y estar dispuestos a todo con tal de conseguir el objeto de deseo.

En este prólogo se insistirá en que la ficción puede ser una herramienta eficaz tanto en un sentido poético como en otro pragmático. Una declaración que delinea el estilo de composición de Sancho de Muñón y la concepción de sus seres ficticios: «Es, pues, grande la fuerza de la ficción para persuadir, así como hace mucho más el color que sola la raya para que una imagen humana parezca más clara. La semejanza de la verdad mezclada con ficciones hace atónitos en alguna manera y engaña aquellos que la oyen», permitiendo que la naturaleza real de cada uno de los personajes se delinee detrás de un fingimiento que da cuenta de su ver-

dadera identidad. O cuando se insiste en que «la ficción un buen engaño fabricado para traer con él a lo bueno no a hombres que tiene bajo entendimiento y grosero, porque estos tales no se dejan engañar así», lo cual nos pone delante de nuestros ojos y oídos a lo largo de la historia unos seres capaces de transgredir su realidad para obtener y satisfacer la motivación material que los impulsa a realizar las diversas acciones que presenciamos: dinero, joyas, comida, pasión, entre otros elementos que caracterizan y alimentan el lado sensorial y sensitivo de los entes que forman parte del universo celestinesco, y que poseen la capacidad de engañar y ser engañados mediante el uso de un plano semejante al real y que se hace pasar por verdadero.

Desde esta perspectiva, en los trabajos que conforman esta sección dedicada a la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* se pone de realce la labor de escritura y la trascendencia del estilo utilizado por Sancho de Muñón al posicionar su continuación celestinesca como una obra singular y esencial para la historia de la literatura española, además de la nueva apertura creativa que surge con su obra. Rosa Navarro Durán («Lecciones literarias de Sancho de Muñón en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*») abre esta sección con un repaso pormenorizado de las innovaciones y los recursos literarios a los cuales recurrió Sancho de Muñón para la composición de esta continuación celestinesca; resalta la intervención directa de los personajes, quienes, con su diálogo, informan sobre la realidad textual que continua este texto, aspecto innovador, pues será desde el plano ficcional que se cree la aclaración de las dos falsas continuaciones y lo erróneo de su creación al no enlazarse directamente con el texto paradigma salmantino. Este aspecto nos habla ya de una modernidad en cuanto a la percepción que manifiestan los mismos personajes sobre su realidad textual, un subjetivismo esencial que responde a la necesidad de posicionar históricamente este nuevo relato dentro del universo celestinesco. Además, Navarro Durán realiza un recorrido por otras fuentes y los intertextos que sirvieron de base para la formación de la obra en algunos de sus actos y la refuncionalización que se deriva de este proceder escritural en fragmentos particulares como el uso de la carta, las canciones, la construcción de escenas con temáticas eróticas, escatológicas y cómo algunas de éstas ayudan a la configuración de burlas y lo cómico. También se resalta el lenguaje jurídico con un afán didáctico y que sirve de base para ampliaciones temáticas que ayudan a valorar lo correcto y señalar los vicios de forma determinante y clara, estos rasgos retóricos permitirán ahondar en cuestiones específicas, por ejemplo, la defensa de la honra y el honor por parte del hermano de Roselia, Beliseno, al mantener intacto el buen nombre de la familia, antecedente claro a un elemento esencial para el teatro del Siglo de Oro español, haciendo de cada uno de los personajes que aparecen en este tragicomedia una identidad particular que se conjuga para el final trágico de esta continuación. Con este artículo se nos

muestra cuáles fueron las lecciones aprendidas por Sancho de Muñón para elaborar su continuación, además de implementar otras estrategias escénicas y narrativas que, sin duda, ayudaron al buen desenvolvimiento de la ficción de un género híbrido como el celestinesco.

Por su parte, y particularizando en la configuración de la nueva entidad celestinesca, Jérôme François («Elicia transfuncionalizada: el retrato de la alcahueta en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*») puntualiza la resemantización del modelo de Celestina que encarnará Elicia en la continuación de Sancho de Muñón, aludiendo a una actualización dramática y que servirá de base para establecer el entrelazamiento con el modelo paradigma del género. Para ello, François utilizará como elemento de análisis un sistema transfuncional, el cual consiste en estudiar el traslado de la información diegética que se toma del modelo ficcional para elaborar uno nuevo, respondiendo a las expectativas del elemento que sirvió de molde, pero aportando otras características que harán de la composición de la nueva Celestina una identidad ficticia singular. De esta manera, si bien coinciden algunos puntos de contacto entre la vieja alcahueta y la nueva figura de Elicia, existen otros componentes que hacen de esta última, por algunos momentos, estar por encima de su antecedente, consolidando y añadiendo componentes que pugnan por la revaloración de la figura antecesora de la vieja: en lugar de hacer uso de la hechicería Elicia prefiere realizar otras preparaciones en el laboratorio heredado de Celestina y con ello sacar un mayor beneficio material, aunque manifiesta que domina una oración mágica que no conocía la vieja, se distingue por ser una alcahueta competente y prudente que prefiere dominar el arte de la simulación creando situaciones, como directora de escena, para engañar y someter mediante su conocimiento a los demás, entre otros rasgos que la posicionan como una figura de anclaje entre el texto salmantino y el halo innovador de esta continuación. Estamos frente al personaje que culmina el linaje de la vieja alcahueta, pues Sancho de Muñón pondrá punto final a la estirpe de Celestina aludiendo constantemente a su fuente original y ofreciendo a una Elicia que ayudó a traer a la imaginación de lectores y oyentes a la figura inicial del mundo bajo ahí representado.

Por último, François-Xavier Guerry («Oído y oyentes en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (y demás continuaciones celestinescas)») resalta la importancia del sonido, en específico el ruido del mundo celestinesco y en particular en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*. En su trabajo se hace énfasis en la necesidad de comprender «el paisaje sonoro» del corpus celestinesco, pues la variedad de notas acústicas que aparecen a lo largo del texto ofrece la ambientación de este universo social bajo, además que ayuda, desde lo sensorial, a la caracterización de cada uno de los personajes que ahí aparecen. La importancia por la construcción de una «banda sonora diegética» ayuda a generar la ficción misma, tanto la primaria del relato como las extensivas que procura la creación de espacios dramáti-

cos que guardan puntos de contacto y unión, ofreciendo al lector y oyente una visualización no sólo de los personajes que intervienen en las escenas, sino de lo que hay alrededor de estos: otros personajes, la ciudad, los diversos ruidos que forman parte de la cotidianidad. Además, el ruido y su trascendencia propicia un manejo significativo de la intriga dramática, la comicidad y el erotismo, convirtiéndose lo sonoro, más allá de realizar una lectura en voz baja o en voz alta del texto, en un compendio de colores acústicos que integran al lector y oyente al ecosistema sensorial y sensitivo que es la celestinesca.

Con esta sección especial se quiere poner al alcance de los estudiosos nuevas lecturas entorno a una obra de transgresión dentro del género celestinesco. Sancho de Muñón retomará los caminos ficcionales planteados en el paradigma salmantino, pero otorgando a su continuación una identidad particular y, sobre todo, un complejo uso de la ficción al mostrarnos en ésta la reivindicación y pertinencia de su obra, además de crear una superposición de planos y espacios ficcionales para resolver los problemas que implicaron dar continuidad a lo propuesto por Rojas. Para ello, decide aprovechar los materiales planteados desde un inicio en el género e incorporar otros recursos que están en ese momento a su alcance, poniendo en juego nuevas estrategias literarias para acercar a un público a una de las figuras que se establecieron como icónicas dentro de la literatura renacentista y que dejará huella al ser retomada una y otra vez, pero de forma fresca e innovadora. En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselía* no se recurrirá a personajes anteriores para ofrecer una continuación directa, como sí lo hicieron Feliciano de Silva y Gaspar Gómez, sino que se presentaran nuevas entidades ficticias, enriqueciendo el cariz del individuo que habita en la naturaleza textual de lo celestinesco, de ahí la importancia por volver con nuevas miradas críticas a una pieza angular del género que sigue su camino de pervivencia con expresiones literarias propias y que ha ayudado a construir uno de los más importantes ciclos dentro de la historia de la literatura española.

Por último, quiero agradecer a José Luis Canet, su generosidad y apoyo en todo momento para la realización de este proyecto. De igual manera, extender mi agradecimiento a Amaranta Saguar García por la ayuda brindada y la paciencia a lo largo del proceso de edición para ver materializada esta idea. También, mi gratitud a cada uno de los participantes de esta sección especial y por la confianza que me han tenido para crear nuevos acercamientos críticos y de lectura al corpus celestinesco.

