

HUELLAS DE 'CELESTINA' EN LA 'TRAGEDIA POLICIANA'  
DE SEBASTIAN FERNANDEZ

Luis Mariano Esteban Martín  
Madrid

A mis padres

En 1547, "a costa de Diego Lopez,"<sup>1</sup> salía en Toledo la *Tragedia Policiana*, de Sebastián Fernández. La obra, que contó con una segunda edición en Toledo, 1548, descubierta en la Biblioteca Imperial de Viena por Fernando Wolf,<sup>2</sup> no ha gozado del favor de los estudiosos actuales,<sup>3</sup> pese a haber coincidido algunos de ellos en que es la obra que más imita a la *Celestina* de Rojas.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Así se lee en el explícit de la edición de la *Tragedia Policiana*, Toledo, 1547. Para todas las notas sigo esta edición.

<sup>2</sup> Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, III (Madrid: NBAE, 1910), ccxliii.

<sup>3</sup> A lo que se me alcanza, sólo dos trabajos se centran en la obra de Sebastián Fernández. El primero de Gertrud Mörtinger-Grohmann ("*Tragedia Policiana* von Sebastián Fernández. Untersuchung einer spanischen Imitation der *Celestina*." Diss. Univ. of Salzburg, 1979) y el segundo de Anna Okonsa ("*La TCM y la Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández." Thesis (Tesina). Rome. E. Scoles), ambos de difícil consulta.

<sup>4</sup> Tal es el caso de Arnaldo Carmelo Sierra, "La figura celestinesca a través de seis novelas dialogadas de los siglos XVI y XVII" (M.A. Thesis, Brown Univ. 1961), 31, y de M. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina* (Buenos Aires: Eudeba, 1970; 2nd ed.), 59.

Ciertamente, tal y como señala Menéndez Pelayo, Sebastián Fernández "no aspiraba al lauro de la originalidad."<sup>5</sup> Ahora bien, pese a que es cierto que tanto la trama como los personajes son muy similares a los de la obra de Rojas,<sup>6</sup> no es menos cierto que el valor de esta obra con respecto al resto de imitaciones de la *Celestina* no se puede reducir a rasgos de estilo, ya que--y de esta cuestión me ocuparé por extenso--en la manera de entroncar con la obra de Rojas (partiendo de las alusiones que en la *Celestina* se hacen a Claudina), Sebastián Fernández se nos presenta como el continuador más original.

## I

Múltiples son los ecos que de la *Celestina* de Rojas encontramos en la *Tragedia Policiana*.<sup>7</sup> Así, Sebastián Fernández mantiene la división en actos,<sup>8</sup> siguiendo a Rojas, Gómez de Toledo y Sancho de Muñon, y nos da su nombre en un acróstico en las octavas iniciales *A los enamorados* (acróstico, por otra parte, infinitamente más sencillo del que, también por influjo de Rojas, plantea cómo se limita a continuar una obra iniciada con anterioridad [fol. 2 (v)].<sup>9</sup>

Junto a estos hechos, en la obra de Sebastián Fernández aparecen en su desarrollo una serie de ecos de clara procedencia rojana. Es en una huerta--"la huerta de los cipreses" [I, vi (r)]--donde Policiano ve a Philomena, si bien, como señala Lida, se despoja este encuentro de su carácter casual y del lance de cetrería y se nos retrata una situación aburguesada donde Philomena pasea por la huerta acompañada de "ciertas donzellas" [I, vi (r)].

Tras este encuentro, y tras expresar Policiano su pasión por Philomena en términos cancioneriles--igual que Calisto y, en general, todos los enamorados de las continuaciones celestinescas--éste recurre a su fiel criado Solino a quien descubre su secreto señalándole:

E mira que oy siendo señor me hago tu esclauo, pues en darte mi secreto no te doy menos que mi libertad. [I, vi (r)]

En esta líea están las palabras de Pármeno a Calisto tras descubrirle éste su pasión por Melibea y su intención de recurrir a Celestina:

---

<sup>5</sup> Menéndez Pelayo, *Orígenes*, p. ccxlv.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. ccxlv - ccxlv.

<sup>7</sup> Conviene anotar que estamos ante la única continuación denominada "tragedia," lo cual no implica que se inserte la obra bajo la concepción clásica o italiana del término (prueba de ello es que Alfredo Hermenegildo, *Los trágicos españoles del siglo XVI* [Madrid: Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, IV, 1961] no la cita), sino en relación con la concepción rojana según la cual la tragedia es aquella que "acaba en tristeza."

<sup>8</sup> Conviene anotar que la edición que utilizamos (ejemplar de la BN con signatura R. 26628) presenta una errata al numerar el acto XX--lo numera XXII. En las citas subsanamos la errata.

<sup>9</sup> Lida de Malkiel, *Originalidad*, 244.

... irían mejor empleadas tus franquezas en presentes y servicios a Melibea, que no dar dineros a aquella que yo me conozco; y lo peor es, hacerte su cativo ... Porque a quien dices el secreto, das tu libertad [II, 79].<sup>10</sup>

De la misma manera que Celestina conoce a Pármeno, Claudina, tercera en la *Tragedia Policiana*, conoce a Solino:

... aquí esta la Claudina que le vido nascer, y en estas manos pecadoras dio los primeros gritos. [IV, xiii (r y v)]

Recuérdense las palabras de Celestina a Pármeno:

Allégate a mí, ven acá, que mil azotes y puñadas te di en este mundo y otros tantos besos. [I, 67]

Asimismo, existe un claro eco con las palabras de la vieja dirigidas a Felides en la *Segunda Celestina*:

... la vieja Celestina fue la primera que te tomó en las manos. [XVII, 203]<sup>11</sup>

Mayor textualidad con respecto a la obra de Rojas tienen las palabras de Philomena tras leer la carta de Policiano en la que le declara su pasión.

Vayase el desatinado que atreimiento es tan vano pensar alguno que en amor deshonesto yo ocupe mi entendimiento...[X, xxvii (v)]

Estas palabras de Philomena entroncan directamente con la *furia* de Melibea al aludir al "ilícito amor" [I, 47].

En este sentido, conviene anotar la similitud que existe en las respuestas de Melibea, Roselia y Philomena ante los primeros requiebros amorosos. Ahora bien, mientras en el caso de Melibea y Philomena la declaración de los galanes les sorprende--aunque esa declaración se produce por conductos distintos--, en el caso de Roselia dicha declaración era previsible y de ahí que su rechazo al galán y su alusión al "ilícito amor"<sup>12</sup> sea un claro exponente de cómo Sancho de Muñon calca una situación de la *Celestina* pero sin entender el transfondo de la misma.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Todas las alusiones a la *Celestina* proceden de la edición de Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza Editorial, 1969, etc.).

<sup>11</sup> Cito por la edición de María Inés Chamorro Fernández (Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1968).

<sup>12</sup> Sancho de Muñon, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (Madrid: Imprenta y Esterotipia de M. Rivadeneira [Colección de libros españoles raros ó curiosos], vol. III, 1872, II, I, p. 22).

<sup>13</sup> Sobre este aspecto véase mi artículo "Huellas de *Celestina* en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* de Sancho de Muñon," *Celestinesca* 12, ii (1988), 17-32, en las pp. 19-21.

Otro claro eco de *Celestina* en la obra de Sebastián Fernández son las palabras de Claudina una vez que se le ha encomendado terciar en los amores de Policiano y Philomena, palabras que parafrasean el monólogo de Celestina en el *auto IV* de la obra de Rojas. Claudina señala a Parmenia y Libertina su temor ante este nuevo encargo:

... no me acuerdo aver intentado cosa de que tanto aya desconfiado ...  
Confusa estoy, no se en que me determine. [XI, xxix (r)]

Esta duda inicial está en las palabras de Celestina:

¿Qué haré, cuitada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso ni la perseverancia carece de peligro? [IV, 86]

Tras esta duda, Claudina expresa a Parmenia y Libertina su decisión de proseguir adelante señalando:

... nunca a la osadia vi que falleciesse fortuna. [XI, xxix (r)]

Estas palabras de autoconvencimiento de Claudina son prácticamente idénticas a las que tras su larga reflexión expresa Celestina: "jamás al esfuerzo desayudó la fortuna" [IV, 87]. Con todo, Claudina, de camino a la casa de Philomena, aún reflexiona sobre el asunto sopesando las consecuencias de proseguir o no en su tercería.

Si voy alla a peligro pongo mi vida. Si dexo de cumplir lo prometido, no puedo escapar de muerta o apaleada y lo que es mas de estimar el nombre de falsaria puedo cobrar... . Ora venga lo que viniere, que aparejado esta donde cayga. [XI, xxix (v)]

Es decir, puede en Claudina más su honra profesional que los peligros a que pueda conducirla. La similitud con el razonamiento de Celestina es evidente:

Si con el hurto soy tomada, nunca de muerta o encorozada falto, a bien librar. Si no voy, ¿qué dirá Sempronio? .... Y su amo Calisto ¿qué dirá? ¿qué hará? ¿qué pensará?... Ir quiero. Que mayor es la vergüenza de quedar por cobarde, que la pena cumpliendo como osada lo que prometí... [IV, 87]

Más adelante, Claudina, aprovechando que es conocida en la ciudad--igual que Celestina--entra en casa de Philomena sin ningún impedimento por parte de Florinarda, su madre, llevando "franjuelas y cabeçones," equivalente al "hilado" de Celestina. Una vez ante Philomena, ésta le señala a Claudina que se encuentra indispueta.

... dende anoche he sentido un dolor en este lado yzquierdo, que ansi goze de mi no me dexa reposar. [XI, xxxi (r)]

Las palabras de Philomena entroncan con las de Melibea a Celestina en la segunda visita de ésta: "Mi mal es de corazón, la izquierda teta es su aposentamiento" [I, 156]. Esta similitud no nos sitúa sólo ante un calco más o menos textual de la *Celestina* por parte de Sebastián Fernández, sino ante algo más importante: un calco funcional. Tanto las palabras de Melibea como las de Philomena no dejan lugar a dudas de su pasión amorosa, dado que desde la tradición cancioneril el *dolor de corazón* era una muestra inequívoca de amor.

Ahora bien, si en la *Celestina* fue la intervención directa de la vieja alcahueta llevando a Melibea en su visita anterior la pasión de Calisto--cumpliéndose así el primer estadio (*fenhedor*) por el que había de pasar todo enamorado (según las leyes cancioneriles) y que no había cumplido Calisto al entrar en el huerto de Melibea y declararle su pasión<sup>14</sup>--la que incitó a la declaración de la doncella, en la *Tragedia Policiana* la causa de este cambio de actitud de Philomena reside exclusivamente en los efectos producidos por la carta de Policiano, lo cual--en última instancia--no es sino un paso más en el paulatino proceso de desfiguración de la tercera en las continuaciones.<sup>15</sup>

Por otro lado, conviene no olvidar que mientras estas palabras en la *Celestina* se producen cuando Melibea ya ha escuchado de boca de Celestina, en su primera visita, el nombre de Calisto, siendo Melibea la que llama a la vieja, en la *Tragedia Policiana* la enamorada no ha llamado a la alcahueta y de ahí que cuando pronuncie el nombre de Policiano Philomena--que ya había reaccionado con desprecio ante la carta--expulse violentamente a Claudina [XI, xxii (r)], relacionándose este rechazo con el que dispensa Melibea a Celestina en aquella primera visita [IV, 95].

A partir de aquí surge un nuevo recuerdo de la obra de Rojas. En el *auto XV*, Philomena declara su pasión amorosa a su criada Dorotea en términos bélicos (siguiendo en esto también la tradición cancioneril) para, tras definir el amor como "un dolor apazible, y vna triste alegría, vna passion amorosa y vna sabrosa muerte" [IX, xl (v)],<sup>16</sup> encargarle a la criada que llame a Claudina, de igual manera que hizo, como hemos señalado, Melibea con Lucrecia.

De clara reminiscencia de la *Celestina* se pueden considerar las palabras de Parmenia al declararse, refiriéndose al oficio de Celestina, "enemiga de este oficio" [XVI, xlii (v)]. Recuérdense las palabras de Elicia en un contexto similar: "Yo le tengo a este oficio odio ... [VII, 133].

A lo hasta aquí expuesto se puede añadir una serie de reminiscencias: las burlas de Solino y Salucio ante las trovas y hablar solitario de Policiano [III, x (v)], la diatriba contra el amor por parte de Solino [VI, xviii (r)]--similar a la de Sempronio [I, 52]--el conjuro de Claudina [IX], su muerte, el desarrollo amoroso y su culminación, y por último, el planto de Teofilón con que se cierra la obra. Si bien recuerdan estas escenas lo acontecido en la obra de Rojas, no presentan la literalidad de las hasta aquí estudiadas.

---

<sup>14</sup> Sobre esta cuestión véase mi tesina "*La presencia de 'LC' en la 'Tercera Celestina' de Gaspar Gómez de Toledo*" (Madrid: Universidad Complutense, 1986), 192-194.

<sup>15</sup> Véase mi artículo "Feliciano de Silva en el ciclo celestinesco," *El Crotalón* (en prensa).

<sup>16</sup> Esta definición del amor procede de Petrarca y es recogida también por Sancho de Muñón [IV, V, 276] y Alonso de Villegas [I, I, vii (v)].

## II

Una de las constantes común a todas las continuaciones de la *Celestina* es la alusión a personajes del texto de Rojas. Estas alusiones, que presentan distinta funcionalidad según cada obra, no podían estar ausentes en la *Tragedia Políciana*, si bien en la obra de Sebastián Fernández presentan unas notas bien diferenciadas. Mientras en el resto de continuaciones hay una variedad de personajes recordados, en la *Tragedia Políciana* es Claudina, " a creature of Celestina's memory,"<sup>17</sup> el único personaje recordado.

Si este recuerdo de personajes era la mejor forma de entroncar las continuaciones con la *Celestina*,<sup>18</sup> es fácil entender que entre los continuadores sea la vieja alcahueta rojana quien se convierta en el centro de atención, máxime si tenemos en cuenta que su figura-- como he anotado en otro lugar--era fundamental no sólo para su creador.<sup>19</sup> Esa importancia de Celestina justifica su *resurrección* en la *Segunda Celestina* y su presencia en la *Tercera Celestina*, de tal manera que su *muerte definitiva* en la obra de Gaspar Gómez de Toledo es más que la muerte de un personaje: es, en mi opinión, un elemento de concepción literaria por parte de este autor.<sup>20</sup>

La muerte de Celestina y de Areúsa en la *Tercera Celestina*, y de Elicia en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* suponían la imposibilidad para Sebastián Fernández de utilizar una alcahueta procedente de la obra de Rojas. Ahora bien, esta misma imposibilidad convierte a este autor en el continuador más original a la hora de entroncar su obra con la *Celestina*.

Independientemente de la caracterización y funcionalidad de Claudina en la *Tragedia Políciana* [para Menéndez Pelayo "no merece el título de maestra, sino de humilde discípula de Celestina"<sup>21</sup>]-estudio éste al margen de nuestras páginas--, lo cierto es que su presencia en la obra que nos ocupa supone todo un alarde de ingenio por parte de su autor.

En diversas ocasiones en la *Celestina* la vieja alcahueta recuerda a su amiga y maestra Claudina<sup>22</sup> y será de estos datos de donde parta Sebastián Fernández para configurar a su alcahueta Claudina.

Ya en el título de la *Tragedia Políciana* vemos la relación existente entre Claudina y la obra de Rojas:

---

<sup>17</sup> Joseph T. Snow, "Celestina's Claudina," *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*, ed. John S. Miletich (Madison, Wisconsin: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986), p. 258.

<sup>18</sup> P. Heugas, *La Célestine et sa descendance directe* (Bordeaux: Editions Bière, 1973), p. 63.

<sup>19</sup> "Huellas...", art. cit. (n. 13), pp. 26-27.

<sup>20</sup> "Feliciano de Silva...", art. cit. (n. 15).

<sup>21</sup> Menéndez Pelayo, *Orígenes*, p. ccxvi.

<sup>22</sup> Para estas alusiones y su importancia en la obra de Rojas, Joseph T. Snow, "Celestina's Claudina," p. 259 y ss.

**Tragedia Policiana.** En la qual se tractan los muy desdichados amores de Policiano y Philomena. Executados por industria de la diabolica vieja Claudina. Madre de Parmeno, y maestra de Celestina.

A partir de esta primera alusión, que nos señala que estamos ante la Claudina tantas veces mencionada por Celestina, la relación Claudina-Celestina se establece en la *Tragedia Policiana* bajo dos parámetros. Por una parte nos encontramos con lo que podríamos denominar una relación profesional y, por otra, con una relación personal.

De acuerdo a lo primero, Claudina, en el *auto IX*, señala esta relación entre ambas. En primer lugar, Claudina anota, jactándose de su oficio ante Solino y Salucio, cómo ella es maestra de Celestina y cómo sólo ésta es su digna sucesora:

Sola ay vna deste tracto en la ciudad que en mi arte tiene nombre, y es mi comadre Celestina la de la cuchillada, y lo que sabe poco o mucho aqui está con vosotros quien se lo enseño. Y así goze yo deste día que ha oy menos de seys años que no sabia hazer vn conjuro, y agora aureys sabido la buena fama que alcança, que si yo ahora çerrase el ojo, no quedaua en el reyno otra que fuesse su yqual. [IX, xxiii (r)]

En la *Celestina*, la vieja alcahueta reconoce sistemáticamente su deuda profesional con Claudina. Así, Celestina, señalando a Sempronio cómo conoce a Pármeno, dice:

Aquella gracia de mi comadre no la alcanzábamos todas. ¿No has visto en los oficios unos buenos y otros mejores? Así era tu madre, que Dios haya, la prima de nuestro oficio y por tal era de todo el mundo conocida y querida. [VII, 123]

Tras estas palabras iniciales de Claudina--justificadas con lo aparecido en la *Celestina*--, la alcahueta en los amores de Policiano y Philomena cuenta a Solino y Salucio un episodio concreto de su relación profesional con Celestina:

... vna noche oscura tuue yo necesidad de quitar a vn ahorcado los dientes, y ella no menos de quitarle los çapatos, porque tal menester se ofresce que tal material demanda, y así como llegamos le dio vn temblor de muerte, y se me cayo en el suelo cubierta de un sudor mas frio que la nieue que así goze yo de Parmenico mi hijo, como pense que entre manos se me finara. Finalmente, tornada en si entretanto que con vn as tenazicas de pelar çejas le quite yo siete dientes, avn ella tuuo espacio de quitarle los çapatos. [IX, xxiii (r)]

El episodio, convenientemente ensalzado por Claudina, era recordado por Celestina a Pármeno, en la obra de Rojas, como ejemplo de la habilidad de Claudina.

Una cosa te diré, porque veas qué madre perdiste; aunque era para callar ... Siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenazicas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los zapatos. [VII, 122-123]

Asimismo, Claudina señala cómo, debido a no poder "sola dar recaudo a los muchos negocios que se me ofrescian ... procure de imponer en el oficio a mi comadre Celestina con tal condicion, que durante la prissa partiessemos la ganancia" [IX, xxv (r)]. Así, en la

*Celestina* encontramos cómo Celestina le dice a Sempronio: "... nunca blanca gané en que no tuviese su meitad" [III, 81].

Por último, y como corroboración del aprendizaje de Celestina, Claudina cuenta a Solino y Salucio un nuevo episodio realizado por Celestina:

... en vna temporada que estuuo en esta ciudad el embaxador de Francia, ella por su parte vendiendo la sangre de vna bonica moça que auia criado tres o quatro vezes, y cada vez por fresca, y yo aprouechandome del mueble de aquella rapaza que oy viste en la posada ... ahorramos de cada veinte doblas... [IX, xxv (r)]

El episodio del embajador francés es recordado por Pármeno en la *Celestina*:

...cuando vino por aquí el embajador francés, tres veces vendió por virgen una criada que tenía. [I, 62]<sup>23</sup>

En la *Tragedia Policiana*, en un diálogo entre Salucio, Solino y Claudina a raíz de la afirmación de ésta de que su oficio consiste en hacer el bien volvemos a encontrarnos con un episodio mencionado en la *Celestina*.

Salucio Ya auias de estar emplumada.

Claudina Como hijo?

Salucio Digo señora que persona tan sancta, no meresce ser canonizada.

Solino Esso estaua agora por proueer. Acuerdome madre del día que te canonizaron, como de lo que oy he hecho, que aquel día, yua yo con el despensero de las monjas siendo mochacho, a comprar hueuos al mercado, y te vi puesta en la picota con mas majestad que vn papa assentada en el postrero passo de vna escalera, con alta y autorizada mitra en la cabeça, que representauas vna cosa muy venerable. Y acuerdome que inquiriendo yo la causa de aquella solemnidad, que pa [sic] mi era cosa nueua, vi vnas letras que a la redonda de aquel como rocadero tenias en la cabeça, que dezian, por alcahueta y hechizera, mochachos te fatigauan, vnos con pepinos, otros con verengenas, otros con troncos de verças, que no te dexauan reposar. [IX, xxiiii (v)]

En efecto, al margen de la descripción del castigo a que es sometida Claudina, castigo que se ajusta a lo que era la realidad en el momento,<sup>24</sup> y de la presencia de este tipo

---

<sup>23</sup> Una alusión similar encontramos en *La lozana andaluza* (mamotreto XXIV). Para la relación entre la obra de Rojas y la obra de Delicado, Nicasio Salvador Miguel "Huellas de la *Celestina* en *La lozana andaluza*," *Estudios sobre la literatura española del Siglo de Oro. (Homenaje a F. Ynduráin)* (Madrid: Editora Nacional, 1984), pp. 431-459.

<sup>24</sup> Sebastián Cirac Estopañán, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca)*, (Madrid: CSIC, 1942) p. 441 y Pierre Heugas, *La Célestine*, pp. 497-498.



de castigo para alchauetas y hechiceras en obras de los siglos XVI y XVII,<sup>25</sup> recordemos, por lo que aquí nos interesa, cómo en la *Celestina* la vieja alchahueta cuenta a Pármeno uno de los prendimientos de que fue objeto Claudina:

... sin aquélla, prendieron cuatro veces a tu madre, que Dios haya, sola. Y aun la una le levantaron que era bruja, ... y la tuvieron medio día en una escalera en la plaza puesta, uno como rocadero pintado en la cabeza. [VII, 124]

Junto a estas citas que nos muestran la relación profesional entre Claudina y Celestina hemos de señalar aquellas que nos sitúan ante la relación personal entre ambas alchahuetas en la medida en que serán estas alusiones las que aseguren definitivamente la relación entre la alchahueta de la *Tragedia Policiana* y la *Celestina* de Rojas.

Claudina, consecuente con los elogios dirigidos a su comadre Celestina, cuando queda moribunda tras la agresión de Silverio y Pamphilo, pide que llamen a Celestina, a quien nombrará su heredera. En la última voluntad de Claudina se recoge la herencia propiamente dicha y la tutela sobre sus hijos. En cuanto a lo primero, Claudina señala:

... especialmente te te [sic] pongo en la possession de vn arca mia donde hallaras las cosas siguientes, quatro botes grandes de olio serpentino, y otros dos pequeños de sangre de abubilla, vna caxuela llena de dientes de ahorcado y otra caxa grande de tierra de vna encruzijada, redomas para azeytes porque son en cantidad no tengo memoria de las diferencias dellas, pero de todas con lo que dentro esta te hago libre donacion. En un pellejo de gato hallaras embuelto seys dozenas de agujas para costuras de virgos y en vna caxa pintada todo el aparejo junto. [XXVII, lxxiii (v)]

Estos útiles, amén de ser comunes en todas las hechiceras y terceras, son los mismos que utiliza la vieja Celestina rojana y quizá aquella "arca de los lizos" que pide Celestina a Elicia [III, 84] para realizar su conjuro fuese el punto de partida de Sebastián Fernández para redactar este testamento de Claudina.

Más clara relación con la obra de Rojas tienen las siguientes palabras de la moribunda Claudina:

... mi hijo Parmenico ya sabes comadre quanto ha que esta absente. En qualquier tiempo que venga le tendras por hijos [sic] adoptiuo, y hasta que sea de hedad sera tutriz de su hazienda. [XXVII, lxxiii (v)]

Pármeno no ha aparecido en ningún momento en la *Tragedia Policiana*;<sup>26</sup> sin embargo, Sebastián Fernández es consciente de la importancia del episodio de conversión de Pármeno en la *Celestina* y de cómo ésta era una buena forma de entroncar su obra con la de Rojas. En efecto, en la *Celestina* Pármeno señala a Calisto:

---

<sup>25</sup> Recordemos la *Tercera Celestina* (ed. M. E. Barrick, Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1973, auto XLI), p. 335, o *El Buscón* (ed. Domingo Ynduráin, Madrid: Cátedra, 1980), p. 90.

<sup>26</sup> En el auto XI, xxx (v) se señala explícitamente cómo lleva siete años sin saber nada de él.

## CELESTINESCA

... mi madre, mujer pobre, ... la cual rogada por esta Celestina me dio a ella por sirviente. [I, 60]

Más adelante, en la misma obra, Pármeno insiste en lo mismo en su presentación ante Celestina:

estuve contigo un *poco tiempo* que te me dio me madre, cuando morabas a la cuesta del río. [I, 67]

Sin embargo, Sebastián Fernández ha tenido que distorsionar los hechos que aparecen en la *Celestina*, ya que en la *Tragedia Políciana* se alude--de acuerdo a la cita anotada--a que Claudina es quien entrega en tutela a Pármeno y la administración de su hacienda. No obstante, en la *Celestina* la vieja alcahueta señala:

Hijo, bien sabes cómo tu madre, que Dios haya, te me dió viviendo tu padre. El cual, como de mí te fuiste, con otra ansia no murió, sino con la incertidumbre de tu vida y persona .... Y al tiempo que de ella [su vida] pasó, envió por mí y en su secreto te me encargó y me dijo sin otro testigo ... que te buscase y llegase y abrigase y, cuando de cumplida edad fueses ... te descubriese adónde dejó encerrada tal copia de oro y plata, que basta más que la renta de tu amo Calisto. [I, 67-68]

Sobre este hecho se insiste repetidamente en la obra. Así, Celestina le dice a Pármeno, ante el rechazo de éste hacia Sempronio, cómo ambos son iguales:

si algo tienes, guardado se está. ... Buen siglo haya aquel padre que lo trabajó. No se te puede dar hasta que vivas más reposado y vengas en edad cumplida. [VII, 121]

Es más, cuando Pármeno quede prendado de Areúsa le dirá a Celestina: "Ofrécele cuanto mi padre te dejó para mí" [VII, 131]. Ahora bien, la distorsión de Sebastián Fernández estriba en que en su obra se señala cómo Claudina es viuda de Alberto [XI, xxix (v)]. La causa de esta distorsión parece evidente: Sebastián Fernández sabe de la importancia que la supuesta herencia de Pármeno tiene en el desarrollo de la *Celestina* y de ahí que retome este hecho en su *Tragedia Políciana*, pero no en relación con Alberto, personaje que de nada le servía, sino en relación con Claudina, consciente de que este episodio sería recordado por los lectores, aunque no con excesiva precisión. Por otra parte, Sebastián Fernández suprime hábilmente de la acción de su obra a Pármeno--evitándose así tener que recrear un personaje más con las limitaciones que suponía su aparición y actuación en la *Celestina*--, y no con menor habilidad desconecta a Parmenia, hija de Claudina, de Celestina (ya que de este personaje no se hace la menor mención en la obra de Rojas) al señalar Claudina en su última voluntad que su hija no ha de quedar bajo la tutela de Celestina por cuanto "queda en edad para ganar de comer" [XXVII, lxxiii (v)].

Al final, Claudina, tras expresar sus últimas voluntades, muere en brazos de Celestina [XXVII].

## III

Si con respecto a los continuadores anteriores de la *Celestina*--Silva, Gómez de Toledo y Sancho de Muñon--las reminiscencias y ecos de la obra de Rojas en la *Tragedia Policiana* presentan como nota característica su más absoluta falta de funcionalidad e incluso un menor grado de recuerdo de personajes procedentes del texto rojano. Mientras, en general, el recuerdo de personajes procedentes de la *Celestina* es variado en las distintas continuaciones con la clara funcionalidad de establecer comparaciones con personajes o situaciones aparecidas en dichas continuaciones, en la *Tragedia Policiana* no sólo nos encontramos con que el único personaje relacionado con la obra de Rojas es la vieja Claudina, sino que su inclusión como personaje vivo en la obra, no como un mero recuerdo, se convierte en algo fundamental para entender la postura de Sebastián Fernández como autor perteneciente al ciclo celestinesco.

Ya he anotado cómo Menéndez Pelayo tacha a Sebastián Fernández de no tener la más mínima originalidad. Sin embargo, como señala José Antonio Pérez-Rioja, también se es original, siguiendo el criterio clásico, "combinando los [elementos] ya conocidos de un modo distinto,"<sup>27</sup> y es en este sentido donde Sebastián Fernández no sólo se nos presenta como un autor original, sino como el más original de los continuadores de la *Celestina*, ya que su recurso de introducir en su obra un personaje que exclusivamente es mencionado en el modelo (personaje que pese a todo no pasó desapercibido a otros continuadores tal y como lo demuestra su recuerdo en la *Segunda Celestina* [XXXIV, 420]) es, en mi opinión, tan original como el recurso de *resucitar* a Celestina por parte de Silva y, por supuesto, infinitamente más original que la actitud de Gómez de Toledo y Sancho de Muñon.

Por otra parte, la Claudina re-creada por Sebastián Fernández será recordada por continuadores posteriores como Alonso de Villegas, en su *Comedia Selvagia* [II, III, xxxiii(v) - xxxiii(r) y III, III, xliii(r)], lo que supone sancionar positivamente el recurso de Sebastián Fernández, un autor perteneciente a su mismo ciclo.



<sup>27</sup> J. A. Pérez-Rioja, *La creación literaria* (Madrid: Tecnos, 1988), 65.



**T**ragi Comedia de Calisto y me-  
 libea En la qual se contie-  
 ne de mas de su agradable  
 et dulce estilo muchas setecias filosofa-  
 les z auisos muy necesarios para man-  
 cebos mostrando les los engaños que  
 estan en cerrados en sermientes z alca-  
 buetas z uuciamete añadido el tracto  
 do de Centurio.

Portada, Barcelona 1525