

CELESTINA "A LO DIVINO":
EL CASO DE LA TRAGEDIA POLICIANA¹

Harry Vélez Quiñones
University of Puget Sound

Y como hubo dicho esto,
volvió á los Judios, y les dice:
Yo no hallo en él crimen alguno.
San Juan XVIII, 38

Una de las más atractivas transformaciones que emprende la *Tragedia Policiana* (1547) radica en el tratamiento del principal personaje celestinesco, la alcahueta. El género celestinesco le debe a Sebastián Fernández mucho por tal contribución.² La vieja de la

¹ An earlier version of this article was read at the 1993 Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures. I thank the Ford Foundation for its support during the time this work was being written.

² Las siete principales obras del género celestinesco son: Anónimo. *Comedia Thebaida* (1521), Feliciano de Silva, *Segunda comedia de Celestina* (1534), Gáspar Gómez de Toledo, *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* (1539), Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542), Sebastián Fernández, *Tragedia Policiana* (1547), Juan Rodríguez Florián, *Comedia llamada Florinea* (1554), Alonso Villegas Selvago, *Comedia llamada Selvagia* (1554). La *Comedia Euphrosina* (1555) del portugués Jorge Ferreira de Vasconcellos no entra propiamente dentro del marco genérico de las anteriores obras. Al igual que en *La Dorotea* (1632) de Lope de Vega, no hay apenas en la *Euphrosina* ni personajes ni situaciones que desciendan genéricamente de los de *La Celestina* y sus imitaciones. La ruptura

Policiana es interesante no solo en cuanto que personaje novedosamente reformulado sino también por sus implicaciones metaficcionales.³ Esta complejidad textual se debe a que la historia que se representa en esta quinta obra de la celestinesca no es otra que la de Claudina, descrita por Celestina en la Tragicomedia de Fernando de Rojas, como su difunta maestra y compañera. Mi lectura de esta "celestina" con minúscula, es decir, de este miembro del género de ficciones celestinescas, procura resaltar su importancia como intertexto, si bien apócrifo, de toda la celestinesca. Al apropiarse del principal lugar de honor en la serie de avatares de la alcahueta, la *Policiana* cambia de signo la lectura de dicho personaje y de manera cuasi-borgiana afecta la recepción actual del género.

Desde un principio, destaca en la vieja de Fernández su extremada honestidad. Claudina no busca impresionar a nadie para sacarle provecho, como hacía Celestina en la obra de Rojas. Compárese el modo en que se narra la primera aparición de Claudina en la celestinesca, contada por Celestina en el primer auto de la Tragicomedia y luego referida por la propia Claudina en la *Policiana*. Determinada a amilanar a Pármeno y a desbancar su pretendida virtud, Celestina le relata a éste la sórdida historia de su madre y de su amistad con ella. "¡Pues fuego malo te queme, que tan puta vieja era tu madre como yo!" (Rojas, *Celestina* 67) dirá Celestina echándole en cara a Pármeno la vileza de su sangre y logrando así "hacerle uno de nos" (Rojas, *Celestina* 67).

En la *Policiana*, cuando Claudina le cuenta la misma historia a Solino y a Salucio, criados del galán Policiano, su intención es muy distinta. Al desarrollarse temporalmente antes de la obra modelo su relato está avalado por la "historia" futura de Celestina, Calisto y Melibea en la Tragicomedia. Sus intertextos cumplen en este caso la función adicional de dar validez a sucesos que en teoría acaecen con anterioridad a los mismos. Claudina habla de su trabajo con total

con el género en la obra de Vasconcellos es más pronunciada aún dada la escasa importancia de la alcahueta, Philtra. Aun así, en gran medida la lectura de ambas obras asume un buen conocimiento del género. (Cf. Heugas, Pierre. *La Célestine et sa descendance directe*. Bordeaux: Bordeaux UP, 1973)

³ Cf. Rose, Margaret. *Parody / Meta-fiction*. Londres: Croom Helm, 1979 y Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Nueva York y Londres: Routledge, 1990 para una discusión de los vínculos entre parodia y metaficción.

soltura, no tanto por someter a nadie a su poder como por explicar lo arduo de su negocio el cual consiste, por la mayor parte, en despertar ingenios, es decir, "doctrinar modorros" (Fernández, *Policiana* 18a).

Mientras que para Celestina es oneroso el recuerdo de las veces que ha sido emplumada y empicotada por la justicia éste no lo es para Claudina. La vieja de Fernández opera abiertamente y cuando los mozos del galán, Policiano, le recuerdan su afrentosa "canonización" la vieja responde llanamente: "CLA.- Cosas son que acontecen, hijos, por mi vida. Cada día lo verás si sales al mercado" (Fernández, *Policiana* 18b). Para Claudina esto ha sido sencillamente un gaje del oficio y también algo más. La vieja ha sabido transformar su vergüenza en una gran oportunidad comercial:

porque hasta entonces, aunque algunos por secreta noticia que de mí tenían encargauan algun negocio, despues de passado aquel tranquillo así venian a mi casa personas necessitadas, como quien va a ganar indulgencia. (Fernández, *Policiana* 18b)

Más aun, ha sido el auge de su negocio a partir de su "canonización" lo que la motivó a imponer en el oficio a su comadre Celestina (Fernández, *Policiana* 18b). De esta manera, un cuento cuyo fin era el de amedrentar al inexperto criado de Calisto adquiere en boca de Claudina visos de autorizadas razones que prueban no solo que "no es malo el oficio que da de comer á su dueño" (Fernández, *Policiana* 18b) sino que -en cierto modo- un tal oficio también ha sabido dar de comer a Fernando de Rojas, Feliciano de Silva, Gaspar Gómez de Toledo y Sancho de Muñón y otros ingenios de la celestinesca.

La fusión de dos célebres intertextos de *La Celestina*; el soliloquio de la vieja camino a casa de la Melibea y su descarnada réplica a los embravecidos Pármeno y Sempronio justo antes de morir, permite aclarar un poco más las particularidades de la vieja de Fernández:

CLA.- O soberano Dios y a cuántos trabajos se pone quien con torpe vida quiere ganar de comer, cuánto deue vivir recatado quien mala vida biue. Mirad agora cuántos desdenes, quantas desgracias e sinsabores he rescebido en esta vida de personas a

quien con este mi officio he seruido . . . O mundo mentiroso y en quán baxa moneda pagas a quien mejor te sirue; pero andar, que por substentar esta negra honrra e por no venir en tiempo de pedir a los amigos prestado, a más que esto me tengo de poner, e si mal hago, para mí es el daño, e si a otros dañare con mi interessal doctrina, cada vno mire por si, que por esso da Dios libre el aluedrio por reprobado o aprobar. Yo hago mi officio, mire cada qual lo que haze. Conoscida soy, no se quexará nadie de mí que con fingida sanctidad le engañé . . . mi público tracto me relieua de todo cargo. (Fernández, *Policiana* 28b)

Claudina reconoce la bajeza y dificultad de su oficio pero también su relativa inculpabilidad. La vieja se sabe transgresora de determinados códigos morales y religiosos, y asume los riesgos que esto comporta. Hay una cierta nobleza en esta anciana alcahueta que se sabe abocada a "ganar de comer con torpe vida". El eco del "Llanto de Pleberio" se percibe en sus palabras: "O mundo mentiroso y en quán baxa moneda pagas a quien mejor te sirue"; sólo que esta vez la ausencia de toda sombra de desengaño da más valor a la queja. Más aun, la inmediata apostilla garantiza un añejo conocimiento del mundo: "pero andar, que por substentar esta negra honrra e por no venir en tiempo de pedir a los amigos prestado, a más que esto me tengo de poner".

La honestidad profesional de Claudina está emparentada con su postura en asuntos que afectan a su género. En comparación con sus hermanas en la celestinesca, Claudina es una defensora declarada de la mujer y una enemiga acérrima de la hipocresía masculina que la oprime. Su discurso es a menudo foro de radicales opiniones. En conversación con la madre de Philomena la sabia anciana expone la dificultosa situación de la mujer en una sociedad controlada por códigos masculinos:

CLA.- Nunca por buena que sea le faltan ocasiones para ser mala, ni aun por bien que se guarde carece de murmuradores. Si habla poco es tenida por grossera; si mucho por liuiana; a los que no saben les parece necia; e a los resabidos, maliciosa; si luego no responde, tienen la fantastiga, e si a todos da respuesta, a peligro de caer; si está assentada con reposo, nunca le falta un nombre de traydora

dissimulada; si alça los ojos e mira, luego dizen que allá miran ojos, etc *O señora Florinarda, e quien solo un juyzio tiene, cómo hará guisados que a tantos haya de contentar?* (Fernández, *Policiana* 23a, énfasis mío)

Lo primero que salta a la vista en este texto es su conclusión, cuyo intertexto se encuentra en el prólogo de la *Celestina*. La mujer, cual un libro en manos de diversos lectores, viene a ser según Claudina, "instrumento de lid o contienda . . . dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad" (Rojas, *Celestina* 42-43). Los "lectores" de sus actos ponen en duda su bondad y siempre se verá rodeada de "nuevos detractores". Cual profana Sor Juana Inés de la Cruz en prosa, Claudina resume bien la necedad de los hombres que sin razón acusan a la mujer de mil y una faltas. Esta defensa del género femenino se complementa más adelante con su desinteresada mediación en favor de Cornelia y Orosia, a quienes los rufianes Palermo y Piçarro pretenden meter "en el burdel con las mugeres públicas" (Fernández, *Policiana* 28b):

CLA.- Las mugeres han de ser de los hombres amparadas e no mal tractadas. Deueys os, hijos, acordar, que de ellas nacistes, para que ninguna por baxa de ley de vosotros sea deshorrada . . . Que no, hijos, por mi vida, sino pues son mugeres de honrra, y en ella han biuido hasta agora, que vosotros ayudeys a substentarlas en ella, y aun que siempre vayan adelante, *pues se llegaron a los buenos* . . . Por mi vida, hijos, que les deys su hato, e las dexeys yr a su posada, que si alguna costa han hecho, mugeres son para pagarla e quando no lo hizieren, yo me obligo por todo. (Fernández, *Policiana* 29ab, énfasis mío)

Claudina denuncia abiertamente la inmoralidad de un código legal y social que permite y alienta tanto la prostitución como el maltrato de quienes se ejercen en ella. Por "baxa de ley" que sea tenida una mujer jamás debe ser deshorrada por hombre alguno, afirma la vieja. Cornelia y Orosia, sostiene, merecen un trato respetable no obstante su profesión; son "mujeres de honra", a pesar de su público oficio, y por lo tanto merecen recibir el apoyo y el sustento no sólo de sus "amigos" sino también el suyo propio. Los servicios que rinde

Claudina se elevan por sobre el mero afán de lucro; son necesaria y justa labor.⁴

La bondad y sentido común de esta simpática alcahueta son puestas a prueba en el vigésimosegundo acto. Los rufianes que antes han amenazado a Cornelia y Orosia piden a la vieja nuevas amigas y en un arrebato de codicia ésta decide venderles a su pupila, Libertina, y a su propia hija, Parmenia. Escabroso pacto, la alarmada reacción de la niña no se hace esperar:

PAR.- Qué quieres, madre, que sienta? Pues que me veo moça y afligida e con desseo de gozar mi alegre moçedad, e toda mi vida encerrada hecha mesonera de vellacos, y agora que en tu vejez esperaua algun buen pago, has me vendido a un rufian, que no se lo que de mí querra hazer. Veome sola, e huerfana de padre, e desamparada de ti, que en fin eres mi madre, en quien he puesto mi amor toda mi vida.
(Fernández, *Policiana* 45b)

Claudina, sagaz y pragmática, intentará explicarle a la moza las razones que informan su decisión de la manera más descarnada: "CLA.- Si vas en compañía de Palermo, no vas a tierra de Moros, muestra te a dexar la teta, que ya es duro es el alcaçel para çampoñas" (Fernández, *Policiana* 45b-46a).⁵ Esta cruda respuesta encaja bien con el tono picaresco que impregna la obra. Ya antes, al hablar de la profesión de Cornelia y Orosia, había dicho la vieja que éstas merecían respeto pues que "se llegaron a los buenos", como luego lo hiciera el protopícaro Lázaro de Tormes. De manera análoga explica Claudina su decisión de vender a una hija que ya se le hace muy difícil mantener.

⁴ La nota picaresca que se anticipa en el modo de "allegarse a los buenos" de Cornelia y Orosia entronca más bien con la alegre solidaridad de entre "los de casa" que predicaba la *Comedia llamada Thebaida* (1521) que con la amargura de los futuros "libros de pícaros".

⁵ Covarrubias aclara el significado de las palabras de Claudina: "Duro es ya el alcacel para çampoñas"; los niños suelen hacer de las cañas del alcacel, quando está tierno, unas pipas que suenan; pero si se endurecen no les pueden servir para ellas; acomódase a los que están envejecidos en algún vicio, que aviéndole convertido en casi naturaleza no los pueden apartar dél" (70a).

En un marco netamente picaresco cabría esperar la pronta partida de la moza; no así en este caso. El quiebro hacia el futuro género de Lazarillos, Guzmanes y Buscones es sólo una insinuación. En el acto vigésimocuarto Claudina recapacita. Su soliloquio es uno de los más sinceros y conmovedores de toda la celestinesca. Después de sopesar las ventajas y desventajas económicas de la venta de la muchacha la vieja considera el aspecto humano de la transacción:

CLA.- Si a mi hija saco de mi compañía, para quién quiero mis alhajas? para quién guardo mis sauanas randadas, mis manteles de Alemania, mis tapices de Flandes e mi tinaja de harina? pues de ningun bien la possession es agradable sin compañía. Vna ánima sola ni canta ni llora. Que tengo yo de hazer entre quatro paredes sola? si me duele la cabeça, quién me pondra medicina? si mi dolencia me acude, a quién boluere mi cara? mal consejo ouiera tomado si de casa la ouiera embiado. Este se, huelgue se, goze de su moçedad, que ansi hize yo de la mia. En mi casa no le faltaran media dozena de amigos ni vna de reales que coma. (Fernández, *Policiana* 50a)

Ningún suceso externo provoca este cambio de parecer. Asistimos sencillamente al desarrollo de un pensamiento. La evolución de la "doctrina interessal" que anteriormente la vieja había confesado seguir culmina en este humilde -quizá patético- cuadro solidaridad humana.⁶ La vieja de Sebastián Fernández se va mostrando poco a poco como un ser de profunda humanidad. El catálogo de bienes que carecerían de sentido sin la compañía de la hija recuerda por segunda vez las palabras de Pleberio al final de la *Celestina*:

⁶ Contrario a otros usos del texto de Pleberio en la celestinesca, por ejemplo, la muerte de Celestina en la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* (1539), la intención paródica está al servicio de una fina ironía; Claudina es meritoria receptora de los nobles sentimientos de Pleberio. El otro intertexto operante aquí refuerza al primero: "CEL.- Déjame tú a Pármemo, que yo te le haré uno de nos, y de lo que hubiéremos, démosle parte: *que los bienes si no son comunicados, no son bienes. Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos*" (Rojas, *Celestina* 64, énfasis mío). En este texto Celestina expone su "interessal doctrina" para engañar tanto a Pármemo como a Sempronio. No tiene ella intención alguna de "comunicar bienes". En *La Policiana* el discurso de Claudina supera el estrecho cauce del interés y la codicia celestinesca. Su conciencia de la soledad, sentimiento que en la vieja de Rojas se confunde con el más burdo egoísmo, la hace vulnerable.

¿Para quién edificué torres; para quién adquirí honras; para quién planté árboles; para quién fabriqué navíos? . . . ¿Qué haré cuando entre en tu cámara y retraimiento y la halle sola? ¿Qué haré de que no me respondas, si te llamo? (Rojas, *Celestina* 234)

Si bien es paródica esta imitación del desconsolado "Llanto de Pleberio" no es satírica; su objetivo no parece ser el de ridiculizar los valores humanos que éste encierra. Se trata más bien de un fenómeno de apropiación.⁷ En la lucidez del discurso de Claudina se incorpora la percepción de realidades quizá más desoladoras que las que experimentara Pleberio. La conciencia de estar sola en un mundo fundamentalmente hostil hacen de Claudina un ser vulnerable. Tema de importancia en la obra de Rojas, la soledad vuelve a la celestinesca a través del discurso de la pobre vieja de la *Policiana*.

El problema de cómo explicar su muerte surge entonces con urgencia. A medida que disfruta de la presentación de una figura tan humanamente compleja el lector no pierde de vista que las exigencias del género determinan que Claudina muera de forma violenta. Con la excepción de la anónima *Comedia Thebaida* (1521) y de la *Segunda comedia de Celestina* (1534) de Feliciano de Silva no se concibe una celestina sin la muerte de la vieja. La solución de Fernández es sorprendente. Apropiándose de la historia de Claudina según se contara en la Tragicomedia de Rojas, restándole peso a la figura del amante, y cambiando de signo el papel que juega el padre de la dama, Fernández invierte solapadamente la interpretación moralista de la tragicomedia celestinesca. La vieja no muere por ser maligna ni tampoco perecen los amantes por haber transgredido determinadas normas. De cierta manera, el acontecimiento trágico en la *Policiana*, el suicidio de Philomena, es propiciado por el celo brutal de su padre, Theophilón. Cuando Theophilón ordena la muerte a palos de la vieja

⁷ Hacemos nuestra la advertencia de Linda Hutcheon adaptándola a nuestros propósitos: "Intertextual parody of canonical American and European classics is one mode of appropriating and reformulating - with significant change - the dominant white, male, middle-class, heterosexual, Euro-centric culture. It does not reject it, for it cannot" (130). El paródico "Llanto de Claudina" subvierte las expectativas del lector en términos de clase, género, valores morales, etc. para desbancar el monopolio que sobre estás y otras categorías ejercen personajes como Pleberio y Theophilón.

está también sellando la suerte de su hija y su propia desgracia. Claudina se convierte así en víctima inocente y su muerte es vengada "ex machina" en el texto.

Desde su aparición en el décimo acto Theophilón es descrito como "viejo caduco" empeñado en controlar estrechamente a su hija.⁸ Dorotea, criada de la dama y ejemplar personaje, en la medida en que no compromete su castidad en los tratos amorosos que mantiene con Silvanico, criado del amante de su señora, comenta así las primeras acciones de su amo:

DOR.- Por mi salud, el ánima le daua el negocio en que entendíamos. Bien predica la raposa las gallinas. En mi ánima estos viejos no son sino un terrón de molestia; como veen que se les acaua la candela, acuerdan de dar a Dios las heces de su vida loca, haziendo de perro del hortelano. . . Pues andate ay con tus sermones, que Dios no come palabras, e si piensas hazer sancta a tu hija Philomena, más vale una traspuesta que dos assomadas. (Fernández, *Policiana* 21a)

"Dios no come palabras" advierte con lucidez Dorotea. El fanatismo virtuoso de los viejos es visto como síntoma cobarde y egoísta del temor a la cercana muerte.

⁸ La más vistosa definición de la enojosa condición y falsa virtud de los viejos se halla en la comedia *El cuerdo en su casa*, de Lope de Vega. Hostigada por el padre de su marido, Antona sabrá leerle la cartilla:

ANT.- Nunca he visto viejo,/ a quien años sobren,/ que a sus mocedades/ la cabeza torne./ Con su helada sangre/ y el humor que corre,/ viendo que en la vida/ ya comen los postres,/ de todo se enfadan,/ porque no conocen/ lo que hay del que sale/ al sol que se pone. . . / Ya de vuestra edad (perdonad que nombre/ animal tan feo) (los hombres)/ parecéis lechones:/ que todo es gruñir,/ los días y noches, y hacer sepulturas/ con hocicos torpes./ No son de provecho hasta que les corten/ el cuello y les saquen/ lo guardado a golpes. (Vega, *El cuerdo* 550b-551a)

Theophilón es este tipo de viejo caduco, *durus pater* que se conforma a lo que otra criatura lopesca, Silvia, expone en *El piadoso veneciano*:

SIL.- ¡Voto al sol, que no habían/ de pasar los zagales de treinta años!/ Luego que canas crían,/ son de tratar y de sufrir extraños./ ¡Lindo humor se os ha hecho/ después que tenéis barbas en el pecho! (Vega, *El piadoso* 551a)

Fernández prepara exquisitamente el trágico desenlace. Los planes para el asesinato de Claudina delatan la subversión de los esquemas moralistas tradicionales. Desestimando las objeciones de su esposa, Florinarda, y el escepticismo de sus criados, Theophilón decreta la sentencia:

THEO.- Pues la conclusion de mi platica sea que yo estoy sentido de la nueua conuersacion de aquella vieja con mi muger e hija, e la he mandado que no entre en mi casa so pena de perder la vida. Cumple . . . mireys cautelosamente los passos de mi hija e andeys en acechança con esta vieja falsificada, e donde quiera que la pudieredes auer, viniendo a mi casa pública o secretamente, le acabeys la vida a palos (Fernández, *Policiana* 47b)

La reacción de los criados ante la condena a muerte subraya su total desacuerdo con el plan de Theophilón. Acabar a garrotazos con la vieja Claudina, si bien se ajusta a la legalidad vigente en la época, es presentado como un acto deshonroso y genuinamente impropio:

SILV.- Señor, hacer lo hemos como a tu seruicio se deue, aunque yo no quisiera que la primera cosa de afrenta que me mandas fuera poner las manos en una muger e vieja, pero no quiero poner escusa porque no pienses que niego tu mandamiento. (Fernández, *Policiana* 47b)

La objeción de Silverio y Pámphilo garantiza que al final ambos puedan echarle en cara a Theophilón la crueldad de su proceder. A la hora de comunicarle la noticia de la muerte de Claudina, Pámphilo puntualiza:

PAM.- Siluerio e yo nos hallamos la noche passada a la puerta falsa con la vieja Claudina, e la hezimos tan buen tractamiento, que la embiamos a çenar al otro mundo. Y esto se hizo no tanto por la culpa que en ella hallamos quanto por cumplir lo que tú nos mandaste. (Fernández, *Policiana* 58b)

Cual Pilatos al decretar la sentencia de muerte contra el Cristo, los criados de Theophilón no hallaron "culpa en ella" y se limitan a

cumplir lo que otros exigen. El intertexto bíblico salta a la vista: "Y como hubo dicho esto, volvió á los Judios, y les dice: Yo no hallo en él crimen alguno" (San Juan XVIII, 38). Humilde y pecadora, Claudina se convierte a la hora de su muerte en un avatar más del hijo del dios cristiano. La vieja, pues, no merecía ser asesinada y Theophilón es el único responsable de ese bárbaro hecho. También ha sido su decisión haber dejado suelto el león que acaba con el joven amante de su hija, Policiano.

A estas alturas del texto, el lector ya sabe que Philomena se ha dado muerte con la espada de Policiano, ironía dramática que se disipa con la entrada en escena del hortelano Machorro.⁹ La desgracia de Theophilón toma entonces un giro hacia lo grotesco.¹⁰ La rústica comicidad del lenguaje del hortelano choca con la gravedad de la noticia:

MACH.- Qué, señor? que nuestrama la moça Dios prega es finada e alli esta patitendida en medio de acos (sic) tablares, que es mal dolor de otealla . . . Yergue te hay priado, que ni caté si está comida dell alimaña ni si murio de qualque dolencia; que alli vide tanto del sangradero, que vengo medio pasmado. (Fernández, *Policiana* 58)

El brutal contraste realza la subversión del modelo. Philomena muere como resultado del torpe celo de su padre, no a pesar de su desesperada protección. Su fanática defensa de la honra causa la

⁹ La muerte de Policiano y Philomena es anunciada de manera indirecta por medio de un recurso que será usado luego en la comedia. Antes que Dorotea descubra los cuerpos muertos de los amantes, su amigo, Silvanico ha entonando un premonitorio romance: "SIL.- Rio verde, rio verde,/ más negro vas que la tinta;/ entre ti e sierra bermeja/ murio gran caualleria" (Fernández, *Policiana* 57b). El romance de Silvanico abre paso al grotesco desenlace.

¹⁰ Cf. Thomson, Philip. *The Grotesque*. Londres: Methuen, 1972 y Jennings, Lee Byron. *The Ludicrous Demon: Aspects of the Grotesque in German Post-Romantic Prose*. University of California Publications in Modern Philology 71. Berkeley y Los Angeles: U of California P, 1963. Para Thomson es precisamente en la coexistencia de elementos risibles y monstruosos donde se origina el fenómeno grotesco. Ifland concuerda al afirmar que "The term currently tends to be applied not so much to the outright horrific or bizarre, but to what is in some way repulsive or distasteful and in some way laughable" (31).

muerte de la pobre vieja, del discreto galán y la noble doncella. La típica catástrofe celestinesca subraya en la *Policiana* no las pretendidas faltas morales de alcahuetas y sirvientes traidores, y amantes desesperados, sino el brutal proceder de un viejo caduco.

Claudina, la buena vieja de la *Policiana*, recibe de esta manera merecido honenaje como fundadora histórica de la caterva celestinesca. Los lectores de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* y sus imitaciones que consigan leer la inasequible *Tragedia Policiana*, forzosamente habrán de contender con esta reinterpretación "a lo divino" de la astuta y campechana alcahueta y tendrán que determinar hasta que punto es Claudina, en palabras de Celestina, "la prima de nuestro oficio y por tal era de todo el mundo conocida y querida, así de caballeros como de clérigos, casados, viejos, mozos y niños" (Rojas, *Celestina* 123).

Arcula.



OBRAS CITADAS

- La comedia Thebaida*. Ed. G. D. Trotter and Keith Whinnom. Londres: Támesis, 1968.
- Covarrubias, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*. Ed. M. de Riquer. Barcelona: Horta, 1943.
- Criado de Val, Manuel, et. al., eds. *Las Celestinas*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Fernández, Sebastián. *Tragedia Policiana*. M. Menéndez Pelayo, *Orígenes* 1-59.
- Ferreira de Vasconcellos, Jorge. *Comedia Eufrosina*. Ed. Eugenio Asensio. Madrid: CSIC, 1951.
- Gómez de Toledo, Gaspar. *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*. Criado de Val 609-943.
- Heugas, Pierre. *La Célestine et sa descendance directe*. Burdeos: Bordeaux UP, 1973.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Nueva York y Londres: Routledge, 1990.
- Iffland, James. *Quevedo and the Grotesque*. Londres: Támesis, 1978.
- Jennings, Lee Byron. *The Ludicrous Demon: Aspects of the Grotesque in German Post-Romantic Prose*. University of California Publications in Modern Philology 71. Berkeley y Los Angeles: U of California P, 1963.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Vol. III. Madrid: Bailly Bailliére, 1910. 3 vols. 1907-1915.
- Muñón, Sancho de. *Tragicomedia de Lisandro y Roselia llamada Elicia y por otro nombre quarta obra y tercera Celestina*. Criado de Val 947-1144.
- Rodríguez Florián, Juan. *Comedia llamada Florinea*. Menéndez Pelayo, *Orígenes* 157-311.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Alianza, 1979.
- Rose, Margaret A. "Defining Parody." *Southern Review* 13.1 (1980): 5-20.
- *Parody / Meta-fiction*. Londres: Croom Helm, 1979.
- Santa Biblia, que contiene el Antiguo y Nuevo Testamento*. Ed. Cipriano de Valera. New York: Sociedad Bíblica Americana, 1868.
- Silva, Feliciano de. *Segunda comedia de Celestina*. Criado de Val 262-605.
- Thomson, Philip. *The Grotesque*. Londres: Methuen, 1972.
- *The Grotesque in German Poetry*. Melbourne: Hawthorn, 1975.

- Vega Carpio, Lope Félix de. *El cuerdo en su casa. Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición).* Vol. 11. Madrid: Galo Saez, 1929. 13 vols. 1916-30.
- . *El piadoso veneciano. Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española.* Vol. 15. Madrid: Rivadeneyra, 1913. 15 vols. 1890-1913.



Medina del Campo, ¿1530-1540? (portada)