

Autor: Luis Mariano Esteban Martín

Título: Configuración y funcionalidad de los sirvientes en la *Tragedia Policiana*

Centro: Colegio La Salle-Maravillas, Madrid

Fecha de envío: 25/07/02

Resumen

La intensificación del mundo de los criados es una de las características de las continuaciones de *Celestina*, pero en la *Tragedia Policiana* la presencia de los criados queda justificada en el desarrollo de la obra hasta convertirse en un elemento esencial en la actuación de los protagonistas y en el final de la tragedia.

Abstract

The intensification of the world of the servants it is one of the characteristics of *Celestinas*'s continuations, but in the *Tragedia Policiana* the presence of the servants remains justified in the development of the work, up to being converted into an essential element into the performance of the protagonists and into the end of the tragedy.

A los Hermanos de La Salle y a mis compañeros, con gratitud

Uno de los múltiples lugares comunes de todas las continuaciones de *Celestina* es la intensificación, más o menos imbricada en la trama de sus obras, del mundo de los criados, los bravucones, las prostitutas y demás gentes de vida marginal, todo ello, sin duda, con el fin de animar la lectura así como de ir aportando nuevos cauces de originalidad sobre el modelo. Ahora bien, estos mundos, que estaban presentes en el texto rojano y justificados dentro del desarrollo principal de la obra¹, en las continuaciones su presencia no siempre estará imbricada en la trama principal. En la

Tragedia Policiano veremos que, en general, una de las preocupaciones de Sebastián Fernández será el que el desarrollo del mundo de los criados no se desligue por completo de la trama, los amores entre Policiano y Philomena, de manera que tendrá especial cuidado en que el mundo de los sirvientes no solo sea caracterizado sino que adquiera una funcionalidad que justifique su presencia y su tratamiento.

En la *Tragedia Policiano*, el mundo de los criados está representado por Solino, Salucio y Silvanico (criados del enamorado Policiano), Dorotea (criada de Philomena, la amada de Policiano) y Silverio, Pámphilo, Machorro y Polidoro (criados de Thophilón, padre de Polandria).

Solino se nos presenta como consejero de Policiano, en lo que se asemeja a Pármeno en *Celestina*, aunque en el transcurso de la trama se irá desdibujando con respecto a su supuesto antecesor. Con este personaje Sebastián Fernández recoge la tradición de las obras precedentes del ciclo, incluyendo el texto rojano, en las que el caballero enamorado tiene un criado próximo a él con quien consulta sus cuitas amorosas. Así, en la *Segunda Celestina* y en la *Tercera Celestina*, el enamorado Felides consultará con Sigeril, mientras que en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* el caballero se desahogará con Oligides.

Llevado por la congoja de su pasión, Policiano denomina a Solino “fiel amigo” (I, 106),² expresión esta que habría que entender, dada la jerarquización social, como una “ostentación” de Policiano de sentirse rodeado de fieles criados como se corresponde con su calidad como señor.³

En este sentido, conviene recordar, como señaló Maravall, que ya en *Celestina* asistimos al cambio que se había operado en la época en las relaciones amo-criado. La figura del criado unido por lazos naturales, y de ahí el sentido primigenio del término, es sustituido por el criado ligado estrictamente por lazos económicos,⁴ lo que justifica

las continuas críticas a sus amos, la falta de apego al anteponer su interés personal, así como el episodio del saqueo por parte de Solino y Salucio de la despensa de Policiano en el acto IV, hecho heredero del acontecido en el auto VIII de *Celestina*, que tendrá una amplia acogida tanto en la novela picaresca como en el teatro y que tiene que ver con ese desafecto de, en palabras de nuevo de Maravall, “esos criados alquiladizos, asalariados, desprovistos de razones de apego familiar, reducidos a trato y remuneración mezquinos”.⁵ En todo caso, estamos ante un episodio íntimamente ligado a la realidad social del momento, como lo demuestran tanto Fray Antonio de Guevara, aludiendo al especial cuidado que había que tener con la servidumbre “porque no hay en el mundo tan cruel enemigo como es el criado que anda descontento”,⁶ como la *Pragmática* del Ayuntamiento de Valladolid, del 21 de noviembre de 1586, para acabar con aquellas criadas que imponían condiciones a los amos como “que no han de lavar ni fregar, y si hay peltre o niños, y que les han de dar días o noches para sus malos fines”.⁷

Asimismo, al igual que en sus antecesores, en Solino encontramos ciertas notas filosóficas, como en la justificación que hace a Salucio de la situación de su amo: “Poco has estudiado en las escuelas de Cupido, porque si de amor verdaderamente supieses, verías muy a la clara el desorden de sus accidentes” (III, 119), o la diatriba que lanza contra el mismo amor: “O feminil flaqueza, que eres bastante a robar de un hombre robusto la joya más estimada, que es la libertad” (VI, 135).

Solino será quien proponga como solución al mal de su amo que escriba una carta a Philomena (I, 110)⁸ y también quien le indique la conveniencia de recurrir a Claudina (VI, 134), apoyándose en unas palabras anteriores de Salucio, pese a la aversión que tiene por la vieja (VIII, 147) y la desconfianza sobre sus astucias (XIII, 179).

Ahora bien, el comportamiento de Solino está presidido en todo momento por el deseo de salvaguardar su integridad y de ahí que se desentienda de llevar él la carta a

Philomena, argumentando que es “más conocido ya por aquel barrio que tabernero en aldea. No quieras, pese a mi pecado, que por falta de providencia cayamos en algún hierro” (III, 120), y no dudando en *recomendar* para este encargo a Silvanico, como anteriormente había apuntado Salucio. Asimismo, junto con Salucio, se desentenderá de acompañar a Policiano en sus visitas a Philomena, porque “en tales casos como éste suele dañar la demasiada compañía” (XX, 217). Para Maravall, lejos de estar ante un ejemplo de cobardía, estaríamos nuevamente ante un ejemplo de la desnaturalización de la relación amo-criado,⁹ aunque no es menos evidente que hay influjos de la cobardía de Centurio en *Celestina*.

Salucio, distintamente a Solino, se nos presenta como un personaje escasamente dibujado, casi duplicante, que comparte con su compañero el desafecto hacia Policiano “O hi de puta, necio, qué hechizado está con aquella putilla de Philomena. Y, juro a los Evangelios, no hay mayor rabosa en el reyno”(VI, 133), y también tiene alguna nota filosófica como cuando, al aconsejar a Policiano los servicios de una tercera para sus amores, le señala que “El principio de todas las cosas se requiere cauto para que lo dependiente suceda firme y estable, e quando el fundamento falta, mal se deve esperar la duración del beneficio” (VI, 133).

Solino y Salucio se relacionan con dos putas, Orosia y Cornelia, pero su relación no guarda parecido con la de Sempronio y Pármeneo con Elicia y Areúsa. Mientras en los personajes de *Celestina* la relación con las prostitutas es más o menos estable, lo que originará de manera indirecta la muerte de Calisto y el suicidio de Melibea, Solino y Salucio mantienen una relación esporádica que se romperá al encontrar a Orosia y Cornelia junto con Palermo y Piçarro (II, 113). Además, ambos mantendrá también una relación con otra dos ramera, Libertina y Parmenia (XIX).

Quizá la única nota distintiva en el comportamiento de ambos criados sea que, mientras Solino muestra un cierta complacencia en la vida licenciosa que lleva, Salucio manifiesta cierta nostalgia de no gozar una vida más estable, especialmente en el aspecto amoroso, y de ahí que ensalce el matrimonio diciendo que “En el estado del matrimonio da Dios amor tan abundante que haze de dos coraçones una voluntad” (III, 116), o que justifique la “maldad” de Orosia y Cornelia porque “Estas malas mugeres, como de amor verdadero tengan carestía, si el interesse falta, no son para bien ninguno” (III, 129).

La funcionalidad de ambos criados en la obra se limita a establecer un nexo entre el mundo de los señores y el lupanario, pero, distintamente a lo que acontece en *Celestina*, sin ninguna relación entre ambos. Ahora bien, también tiene una clara función, ajena al desarrollo de la trama, de enlazar en alguno de sus comportamientos con la actuación de Sempronio y Pármeno.

Frente a estos dos criados aparece **Silvanico**, identificado por algunos críticos con Pármeno,¹⁰ pero que presenta una menor complejidad. Ahora bien, frente a los otros dos criados de Policiano, su importancia en el desarrollo de la trama principal es mayor, ya que él será el encargado de llevar la carta de Policiano para Philomena, entregándosela a Dorotea, criada de la doncella, con la que mantiene un relación amorosa(V, 131) que será el hecho que más contribuya a su individualización como personaje. Además, será el acompañante de Policiano en sus visitas a Philomena.

Ya Feliciano de Silva, en la *Segunda Celestina*, nos había presentado a un criado de Felides, Sigeril, manteniendo una relación paralela a la de su amo con Poncia, la doncella de Polandria. Esta relación tiene como nota más distintiva el hecho de que los criados son en su relación bastante más recatados que sus amos. Así, mientras Felides y Polandria, desposados en la cena XXXI, mantienen relaciones sexuales la noche

siguiente, cena XL, Sigeril y Poncia, una vez desposados, no consumarán el matrimonio en tanto este no se haya hecho público. En este sentido, la figura de Silvanico se nos presenta claramente como heredero de la figura de Sigeril. A partir del auto XX, sus encuentros amorosos correrán paralelos a los de su amo: tras declararse abiertamente su amor, Silvanico y Dorotea se citarán para la noche siguiente, ambos recurrirán al lenguaje cancioneril, pero, distintamente a Policiano, Silvanico no consumará el goce físico con Dorotea ya que esta apela a la “indisposición del lugar, junta con la brevedad del tiempo” (XXIV, 245).

La única criada de Philomena es **Dorotea**. En principio, Dorotea se nos presenta como una doncella de compañía encargada de la guarda y el servicio de su señora, con lo que a primera vista bien podría considerarse como un trasunto del personaje de Lucrecia en *Celestina*. Sin embargo, las diferencias son sustanciales. Stamm ha sintetizado el papel de Lucrecia en *Celestina*: “sin más papel que el de testigo y mínimamente, comentadora sobre los diálogos entre Celestina y Melibea; más tarde como mensajera; al final, acompañante en las escena de amor”.¹¹ Ciertamente, algunos de estos rasgos son similares a los que presenta Dorotea, pero en su conjunto, este personaje no es heredero del personaje de Lucrecia, sino del de Poncia en la *Segunda Celestina*. Enamorada de Silvanico y fiel sirvienta de Philomena, lo que le hace temerosa de cualquier mal que pudiera acaecerle a su señora, cuando Silvanico le entrega la carta de Policiano, le expresa sus miedos así como la honestidad de su señora: “la honestidad de Philomena, mi señora, su grave y estraña condición, no consienten que yo tenga semejante atrevimiento” (V, 131), pero, acto seguido, guiada por su amor a Silvanico, le dará una solución: “Sólo un remedio puedo dar para que tu venida tenga algún fruto: que haré <echadiza> esa carta donde forçado venga a sus manos sin que pueda saber para siempre quién aya sido el mensajero” (V, 131). De esta manera,

Dorotea se convierte también en un personaje importante en el desarrollo de la trama y, al mismo tiempo, en la progresiva desvirtuación que el personaje de la alcahueta va teniendo.¹² En el acto X Philomena encuentra la carta y, en presencia de Dorotea, da muestras de encendido recato, pero oculta la carta a su padre, lo que lleva a Dorotea a, en un aparte, hacer una defensa de Philomena frente a su padre: “En mi ánima, estos viejos no son sino un terrón de molestia; como veen que se les acaba la candela, acuerdan de dar a Dios las heçes de su vida loca haziendo del perro del hortelano. Pues ándate ay con tus sermones, que Dios no come palabras, y si piensas hazer sancta a tu hija Philomena, más vale una traspuesta que dos asomadas” (X, 159). Esta postura de Dorotea nos presenta una clara diferencia con respecto al resto de los criados de la casa de Theophilón puesto que no se aliará con el padre en la defensa de su honra, sino con la hija en la defensa de su actuación.

Cuando Philomena le confiese a Dorotea su amor por Policiano, la criada se convierte en su consejera. Conocedora de Claudina, ante lo inevitable de su intervención, no duda en apercibir a su ama: “no te descuides con ella en el recatamiento de tu bondad, y el mayor aviso que tendrás será en disimular la pena que padeces, porque en saco tan descosido no pongas tu delicado secreto” (XV, 192).

Hasta aquí, su actuación tendría notas de similitud con la de Lucrecia, pero en el hecho de mantener una relación con Silvanico se distancia de ese personaje para acercarse a la Poncia de la *Segunda Celestina*, su fuente más directa.

Pese a lo recatada que se muestra ante Claudina respecto a las cosas del amor –“como la edad no me aya dado a conocer qué cosa es amar de coraçón, hablarme de amores es para mí muy escura algarabía. Bien me ha parecido Silvanico, pero no me da pena la demasía del amor” (XIX, 213)-, con anterioridad ya ha expresado su amor a Silvanico en los siguientes términos: “Soy tu muy cierta servidora, soy la que por ser tuya no

tengo memoria de ser mía” (XIX, 212). De acuerdo con esto, en el acto XXVIII, en la tercera cita de los enamorados, Dorotea muestra una clara disposición a entregarse a Silvanico –“Plega a Dios Policiano y mi señora por el presente no impidan nuestro gozo, que lo que de mi parte se te deve tienes de mí muy ganado” (XXVIII, 272)-, pero el descubrimiento del cadáver de Philomena truncará el goce del amor.

A raíz de la muerte de Philomena, Dorotea lanza un planto, con notables parecidos con el de Pleberio, donde el dolor por la pérdida de su señora se combina con un ataque contra el amor mundano (XXVIII, 272-273). Acto seguido, Dorotea despidió a Silvanico con las siguientes palabras: “¡Uete, Silvano, que quien vanamente ama, vanidad es su salario!” (XXVIII, 273).

Fiel a su señora, Dorotea no dudará en ocultar la muerte de Philomena a su padre – “no sé si ha madrugado a coger el frescor de la huerta, que no está, a mi parescer, en su cama (...) Yo voy a la huerta y veré si a lo fresco de algún limón mi señora está dormida” (XXIX, 275)- y se deshará en lamentos cuando Theophilón descubra el cadáver de Philomena, aunque en esta postura de Dorotea hay que ver también un claro intento de no ser relacionada en ningún momento con la muerte de su señora.

Cuatro son los criados de Theophilón, **Pámphilo**, **Silverio**, **Machorro** y **Polidoro**, cuyo estudio ha de hacerse por parejas ya que su presencia en el texto siempre acaece unidos.

La primera entrada de **Pámphilo** y **Silverio** se produce en el acto XXIII debido a que Theophilón ha sabido de la presencia en su casa de Claudina y, tras amonestar a su mujer por la falta de celo, llama a estos dos criados, a quienes se dirige como “fieles criados y en quien tengo dende vuestra niñez puesto mi amor” (XXIII, 240), para que, una vez que estos le han confirmado la presencia de Claudina (XXIII, 239), no duden en matar a la vieja alcahueta si la vuelven a ver rondando la casa : “Y dondequiera que la

pudiéredes aver viniendo a mi casa, pública o secretamente, le acabéys la vida a palos, que yo gastaré mi patrimonio y pondré mi vida por lo que sobre ello se os offresciere.” (XXIII, 240). Solo Silverio muestra inicialmente una reticencia al mandato de su señor –“yo no quisiera que la primera cosa de afrenta que me mandas fuera poner las manos en una mujer y vieja. Pero no quiero poner excusa porque no pienses que niego tu mandamiento.”(XXIII,240). En el acto XXV, Claudina, al llegar a la casa de Philomena en compañía de Libertina, una de las putas a su servicio, se encuentra con Silverio a la puerta. La vieja le encarga que le pida a Philomena una sortija que le había entregado. Tras la marcha de Claudina, Silverio decide concertar con Pámphilo “una trampa en donde des el pellejo a los perros y el alma al diablo.” (XXV, 252). Tras comunicarle a Theophilón la nueva visita de Claudina (XXVI, 256), y ante la congoja de este, vuelven a reiterar su voluntad de acabar con la vieja y así se lo manda su señor. Al llegar Claudina para recoger el anillo, Silverio y Pámphilo la matan a palos y, para proteger el honor de su señor, la llevan a la puerta de su casa¹³ “para que putas y rufianes le den honrrada sepultura”(XXVI, 259). Hecho esto, incluso Silverio justifica su acción señalando “Ya sabes, hermano, cuánto es necessario que una puta vieja muera porque las famas y honrra de tantos buenos no perezcan” (XXVI, 259-260). En el acto XXIX dan cuenta a Tehophilón de la muerte de Claudina, si bien Pámphilo le indica que “esto se hizo no tanto por la culpa que en ella hallamos quanto por cumplir lo que tú como señor nos mandaste” (XXIX, 274).

Dos notas hay que apuntar respecto a estos dos personajes. Por una lado, distintamente a lo que es usual en el ciclo celestinesco, se nos presentan como criados enormemente fieles a su señor hasta el punto de ejecutar a la vieja aun cuando, como hemos visto, no consideren que sea especialmente merecedora de la muerte, pero todo sea por cumplir con su señor. La segunda nota es el hecho de convertirse en personajes

esenciales en el desarrollo de la trama, ya que serán los encargados de acabar con Claudina, en lo que, obviamente, hay un recuerdo de Sempronio y Pármeneo en *Celestina*, pero con una diferencia sustancial: estos acaban con Celestina porque la alcahueta no quiere compartir con ellos la cadenilla que le ha entregado Calisto en pago de sus servicios. Es decir, mientras que Sempronio y Pármeneo ejecutan a la alcahueta por su propio interés, Silverio y Phámphilo matan a Claudina exclusivamente por ser buenos servidores de su amo Theophilón.

¿Cómo explicar esta fidelidad? Quizá la respuesta esté en las propias palabras de Theophilón la primera vez que alude a estos criados: son criados en el sentido estricto de la palabra, pues, como dice Theophilón, *tengo dende vuestra niñez puesto mi amor*. Es decir, no son criados en el sentido, usual ya en la época, como anotábamos, económico, sino unidos por lazos de afecto.

Los otros dos criados de Theophilón, son los hortelanos **Machorro** y **Polidoro**. Aun cuando Mörtinger señala como fuente de estos personajes distintos episodios esbozados en *Celestina*,¹⁴ y Menéndez y Pelayo apunta a la *Segunda Celestina*,¹⁵ mi opinión es que Sebastián Fernández bebió de dos fuentes: la tradición literaria del momento y la *Tercera Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo.¹⁶

Efectivamente, el teatro de Juan del Enzina, Torres Naharro, Gil Vicente y Lope de Rueda, o la novela pastoril habían incorporado, entre otros, la figura del rústico no solo como personaje para hacer indagaciones lingüísticas¹⁷, especialmente el sayagués, sino como personajes cuyas cualidades se enfrentan a la pujante sociedad urbana. En este sentido, recordemos la defensa que Machorro y Polidoro hacen de su estado frente al de su amo, señalando, entre otras cosas, en boca de Polidoro que “no ay tal como ganar hombre el gobierno con el sudor de la cara, la olla podrida y el gaván no muy roto y el testamento en la uña. Todo lo ál es echar ell alma a los perros” (XXI, 226). Estas

palabras vendrían a confirmar la postura que respecto a los rústicos en el teatro sostiene Maravall, para quien estos personajes contribuirían a reafirmar el orden social establecido.¹⁸ Abundando en esta tesis estaría el detenimiento de Sebastián Fernández al describir las faenas agrícolas que realizan Machorro y Polidoro en el huerto de Theophilón, faenas similares a las detalladas por Gabriel Alfonso de Herrera en su *Obra de agricultura*.¹⁹ No obstante, en mi opinión, en Sebastián Fernández pesa más que esta tradición o este entronque con la realidad el deseo de desarrollar un aspecto que en las obras precedentes del ciclo había quedado esbozado y no siempre ligado a la trama, de ahí que sea el planteamiento aparecido en la *Tercera Celestina* el que intensifique Sebastián Fernández e imbrique más que su antecesor en el desarrollo de la obra. En efecto, en la *Tercera Celestina*, Penuncio, el hortelano de Paltrana, descubre el tocado de Polandria en el huerto tras haber estado con Felides (III, 94),²⁰ lo que obliga a Poncia a intervenir para acabar convenciéndole de que se lo devuelva y olvide el tema (III, 102), pero la conversación de ambos será oída por la negra Boruga, a la que Polandria tendrá que sobornar con una cofia (V, 116 y ss.). Este episodio en la *Tercera Celestina* no tendría más importancia si no fuese porque a partir de él Polandria temerá ser descubierta en las sucesivas citas con Felides y de ahí que sea el desencadenante de la entrada en la obra de Celestina como tercera.

Pues bien, es este temor hacia el hortelano el que intensificará Sebastián Fernández en la *Tragedia Policiana* al tiempo que dará a los hortelanos una mayor funcionalidad en la obra, pese a que Mörtinger-Grohmann los considere como figuras auxiliares²¹.

La primera aparición de Machorro y Polidoro se produce en el acto XXI, pero con anterioridad, en el acto XX, en el primer encuentro de los enamorados, Philomena ya manifiesta su temor hacia ellos, primero a Policiano –“Passito, señor, no hables tan alto, porque duermen aquí los ortolanos desta huerta y sería grande mal si a tal hora fuese

hallada en tan sospechoso lugar”(XX, 219)- y después a Dorotea –“Dios me ha librado de las manos destes cavadores” (XX, 223)-. Esta mención previa a los hortelanos se convierte en una llamada de atención a los lectores por parte de Sebastián Fernández sobre la posible relación que puedan tener estos personajes en el desenlace final de la obra.

En el acto XXI aparecen por primera vez los hortelanos desplegando toda una serie de actividades propias de su oficio y caracterizados por su habla rústica, y en este acto, cuando Philomena y Dorotea hablen sobre la próxima cita, Dorotea no dudará en aconsejar una hora en la que los hortelanos, cansados de la jornada, estén dormidos (XXI, 228-229). El temor hacia los hortelanos sabemos que no es infundado, pues en ese mismo acto hemos asistido a un diálogo entre Machorro y Polidoro en el que el primero manifiesta sus sospechas de que Philomena está siendo rondada (XXI, 224-225), pero no se las comunican a Theophilón cuando llega e interrumpe su conversación. Así pues, hasta aquí los hortelanos ya han adquirido una funcionalidad en el desarrollo de la trama principal en la medida en que su puesta en escena condiciona las acciones de los personajes principales. Tras la segunda visita de Policiano, Philomena vuelve a mostrarse temerosa de ser sentida por los hortelanos –“Passito, señor mío, que duermen cerca estos hortolanos –”(XXIV, 243) e incluso Polciano acorta su permanencia con Philomena tras haber gozado de su amor alegando que “estos hortolanos están sospechosos y el temor de este peligro, que está muy en las manos, acorta por el presente el hilo de mi alegría” (XXIV, 246).

Como vemos, Sebastián Fernández ha dibujado perfectamente dos tipos de temores en los enamorados: el miedo a Theophilón y el miedo a los hortelanos. Pero será frente a los hortelanos ante quienes los enamorados se sientan más indefensos, con lo que Sebastián Fernández, y esto hemos de considerarlo una novedad frente a otros autores

del ciclo, ha superado el temor literario que los enamorados de las distintas obras han mostrado hacia el padre por el temor real, próximo e incontrolable a ser descubiertos por unos sirvientes.

Pero la funcionalidad de estos dos personajes aún alcanzará un punto más álgido al ser Polidoro quien proponga a Theophilón que suelte el león²² para evitar la entrada de posibles raposas que estropean el huerto (XXVI, 255), aunque Machorro lleva más lejos la utilidad de esta propuesta al señalar que “A todo hará provecho si el león anda de noche suelto” (XXVI, 255), en una solapada referencia a los encuentros de los enamorados. De hecho, será el león el que acabe con la vida de Policiano en la siguiente visita (XXVIII, 268) y, como consecuencia de esta muerte, se suicidará Philomena (XXVIII, 271). Así pues, es evidente que la propuesta de Polidoro, apoyada no sin intención por Machorro, se ha convertido en un hecho fundamental en el desarrollo de la tragedia, con lo que los hortelanos han adquirido un papel relevante en la misma.

Finalmente, será Machorro quien dé la noticia de la muerte de Philomena a Theophilón –“nuestrama la moça, Dios prega, es finada y allí está patitendida en medio de acos tablares, que es mal dolor de otealla-” (XXIX, 274).

A lo largo de estas páginas hemos asistido a la configuración que Sebastián Fernández hace del mundo de los criados, configuración que presenta notas bien distintas según los criados de que se trate. Los criados de Policiano se ajustan más al modelo de *Celestina*, aunque menos dibujados, en lo referente a la crítica al amo fruto su despego social. Asimismo, son los criados que carecen de una menor imbricación con la trama, sirviendo de excusa al autor para acentuar el mundo prostibulario. De esta caracterización solo escaparía Silvanico, que, como hemos visto, no tiene como modelo más próximo *Celestina*, sino a la *Segunda Celestina*, y cuya actuación sí está relacionada directamente con la trama principal.

Frente a este grupo, tanto la criada de Philomena como los criados de su padre, que beben en fuentes distintas al texto rojano, se nos presentan con notas más peculiares que podemos sintetizar en las siguientes: fidelidad a sus amos, apego a su oficio y, sobre todo, imbricación esencial en la trama. Dorotea entregará a Philomena la carta de Policiano, elemento esencial en el progreso de la relación amorosa, Pámphilo y Silverio acabarán con la vida de la vieja, lo que supone un episodio fundamental no solo dentro de la obra sino como hecho mediante el cual Sebastián Fernández pretende cerrar el ciclo celestinesco iniciado por Silva. Además, estos dos criados presentan una nota novedosa al ser los encargados de salvaguardar el honor de Theophilón, en lo que se alejan sustancialmente del modelo rojano e incluso de otras obras más o menos relacionadas con *Celestina*, donde, como señala Francisco José Herrera, las referencias a la honra “en la mayoría de los casos suenan a declaraciones huecas, excusas vanas que tienen más un valor formal que una intención moral auténtica”²³. Finalmente, los dos hortelanos, Machorro y Polidoro condicionarán el comportamiento de los enamorados por el temor que Policiano y Philomena tienen a ser descubiertos por ellos y, además, al idear la suelta del león, serán los causantes del desenlace dramático de la obra.

¿Por qué Sebastián Fernández establece esta distinción en la configuración y funcionalidad de los criados? Aquí nos movemos en la más pura conjetura, pero me parece evidente que Sebastián Fernández ha establecido una clara dicotomía entre aquellos criados, los de Policiano, que tienen como finalidad casi exclusiva el acentuar las escenas lupanarias, que, por otra parte, eran del gusto del público a la luz de su intensificación en las continuaciones a partir de lo aparecido en *Celestina*, y que, por tanto, no habían de ser caracterizados con excesivo detenimiento al ser marginales en el desarrollo de la trama, y aquellos otros que jugarán un papel destacado en la trama, la criada de Philomena y, sobre todo, los criados de Theophilón, que aparecen más

caracterizados y, además, le permiten indagar en otra visión del mundo de los criados distinta a la aparecida en *Celestina* o en las continuaciones anteriores a la *Tragedia Policiana* –o al menos acentuarla cuando ya se había pergeñado en esos textos-, destacando conceptos como fidelidad o defensa del honor del señor, con lo que Sebastián Fernández va apuntado elementos que adquirirán carta de naturaleza en el teatro de los Siglos de Oro.

¹ Véase el artículo de J. Rodríguez Puértolas, “El inframundo de criados y prostitutas en la *Celestina*”, en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Sobejano (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001): pp. 107-118.

² Para todas las citas de la obra sigo, citando acto y página, mi “Edición y Estudio de la *Tragedia Policiana*, de Sebastián Fernández” (Tesis, Universidad Complutense de Madrid [colección Tesis Doctorales nº 388/92] 1992).

³ J.A. Maravall, “Relaciones de dependencia e integración social. Criados, graciosos y pícaros”, en *Teatro y literatura en la sociedad barroca* (Barcelona: Editorial Crítica, 1990), pp. 128-129.

⁴ J.A. Maravall, *El mundo social de La Celestina* (Madrid: Gredos, 1976^{4a}), p. 92.

⁵ J.A. Maravall, “Relaciones de dependencia...”, art. cit., p. 143.

⁶ Fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, ed. de Asunción Rallo (Madrid: Cátedra, 1984), p. 206.

⁷ Citado por Michel Cavillac en su edición de *Amparo de pobres*, de Cristóbal Pérez de Herrera (Madrid: Espasa-Calpe, 1975), p. 126, n 19.

⁸ El antecedente directo de esta solución está en la carta que, en la *Segunda Celestina*, en la cena X, envía Felides a Polandria y que se convertirá en recurso habitual en buena parte de las continuaciones. Al margen de su valor literario (Vide Pierre Heugas, *La Célestine et sa descendance directe* (Bordeaux: Editions Viere, 1973), p. 284 y ss.), o de reflejar una práctica habitual de relacionarse los enamorados en la época, especialmente sancionada por los moralistas como Gaspar de Astete o Juan de la Cerda (Vide Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1986), pp. 55-56), esta solución supone, junto con el matrimonio, una forma de desvirtuar la función de la alcahueta en las continuaciones que adoptan este modelo.

⁹ J.A. Maravall, *El mundo social...*, op. cit., p. 94.

¹⁰ Anna Okonska, “Análisis comparativo entre la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas y la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández” (Tesis, Universidad de Roma, 1979), p. 82.

¹¹ James R. Stamm, *La estructura de La Celestina. Una lectura analítica* (Salamanca: Universidad, 1988), p. 95.

¹² Sobre esta cuestión puede verse mi artículo “Claudina, del recuerdo a la vida”, *Celestinesca* 24. 1-2 (2000): pp. 77- 86.

¹³ Esta postura de proteger el honor de su amor recuerda a la de Sosia y Tristán en *Celestina* (auto XIX) llevándose el cadáver de Calisto para que no padezca su honra.

¹⁴ Gertrud Mörtinger-Grohmann, “*Tragedia Policiana* von Sebastián Fernández. Untersuchung einer der spanischen imitationem der Celestina” (Tesis) (Salzburg: Universität, 1979), p. 56.

¹⁵ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, III (Madrid: NBAE, XIV, 1910), p. ccxlv.

¹⁶ El propio Menéndez y Pelayo apuntó a la *Tercera Celestina* (op.cit., p. ccxiv), pero posteriormente señaló a la *Segunda Celestina*.

¹⁷ Mientras esta característica para Whinnom responde al gusto por incluir muchas variedades del idioma contemporáneo (“El género celestinesco: origen y desarrollo”, en *Literatura en la época del Emperador. Academia Literaria Renacentista, V* (Salamanca: Universidad, 1988), pp. 119-130), Consolación Baranda considera, y es también mi opinión, “que estos intentos de remedar distintas jergas están en relación

directa con la presencia de estos personajes ajenos al modelo, tomados de otras series literarias. (...) Así cada uno de estos tipos podía ser identificado por el público gracias a su especial forma de hablar” (“De “Celestinas”. Problemas metodológicos”, *Celestinesca*, 16, ii (nov. 1992): p. 18.

¹⁸ J.A. Maravall, “El teatro barroco desde la historia social”, en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, op. cit., p. 40. Postura muy similar sostiene Noel Salomon al señalar que esta defensa frente a la ociosidad urbana, lejos de ir contracorriente, ha de entenderse dentro del hecho de que la defensa del trabajo que se hace es de los campesinos sobre los que descansa toda la sociedad monarquicoseñorial (*Lo villano en el teatro del Siglo de Oro* (Madrid: Castalia, 1985), p. 229).

¹⁹ Gabriel Alfonso de Herrera, *Obra de agricultura* (Madrid: NBAE, n° 235, 1970).

²⁰ Para las citas de la *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina* sigo la edición de Mac E. Barrick (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1973), citando el acto y la página.

²¹ Gertrud Mörtinger-Grohmann, op.cit., p. 56.

²² La posesión de fieras, como señala Ian Michael en su edición del *Poema de Mío Cid* (Madrid: Clásicos Castalia, 1990^{5a}), p. 228, era frecuente entre nobles y reyes.

²³ Francisco José Herrera, “La honra en *La Celestina* y sus continuaciones”, *LEMIR(Revista electrónica de Literatura Española Medieval y Renacimiento)*, 3 (1999): p. 1.