

TESTIGO ES EL CUCHILLO DE TU ABUELO. (*Celestina*, I)

Henry N. Bershas
Wayne State University

Some years ago, Otis H. Green discussed the puzzling words of Sempronio to his Master Calisto: "Lo de tu abuela con el ximio, ¿hablilla fué? Testigo es el cuchillo de tu abuelo."¹ His article places the remark in "an unbroken Pan-European tradition extending over centuries" which linked apes with satyrs as symbols of bestiality and lust, and shows "that it had, in 1499, no greater *alcançe* than a 'Tu madre!' uttered in jest" (p. 2). In 1973, S. G. Armistead and Joseph H. Silverman reinforced this interpretation by adding further literary examples drawn from Antonio de Torquemada's *Jardín de flores curiosas* and from two works of Lope de Vega, *La hermosura de Angélica* and *Los torneos de Aragón*.² More recently, Alberto M. Forcadas has challenged what he calls "la teoría simplista de Otis Green," arguing ingeniously, but I believe erroneously, that Sempronio is accusing Calisto's grandmother of having carnal relations with a Jew, not an ape.³ According to him, in Arabic *ximio* or *simio* is *maimón*, a word suggesting Maimónides, hence *judío*.

Y siendo Rojas tan adicto a Maimónides, aunque aquí no quede lugar para más pruebas, podemos pensar que el amante de la abuela de Calisto no era un moro genuino, sino que el Bachiller tenía en mente al 'mono' Maimónides, así que "ximio" estaría usado conceptísticamente en el sentido genérico de 'judío,' según el siguiente desarrollo mental, esotérico, pero lógico: "ximio" → simio → mono → Maimón-ides → judío. O, puesto de otra manera, SIMIO = MaImOnIdeS = judío. Ingeniosidad cabalística de Rojas, que no nuestra, que no hemos hecho más que descubrirla. No hubo de haber pues bestialidad en la abuela, pero el "cuchillo" del abuelo prueba que hubo historia más o menos "nefanda" (sin contar el crimen del abuelo), en la familia de Calisto (p. 570).

Even Calisto's laughing dismissal of Sempronio's words as *porradas* allows Forcadas to strengthen his argument: "Por otro lado, 'porrada' revierte a 'porro' = romo, sinonimia registrada por Julio Cejador: y este

'romo' puede trabucarse silábicamente en 'moro': ro mo" (p. 568). What invalidates this explanation is Forcadas' failure to understand properly the second part of Sempronio's utterance, "Testigo es el cuchillo de tu abuelo," which he takes as "proof" that there was an "historia más o menos nefanda . . . en la familia de Calisto." On p. 568, after rejecting a simpler explanation of *mona* as *borrachera*, Forcadas also says, "Según esto, la abuela de Calisto habría sido una gran borracha, y que llegaría a enajenar tanto a su marido que éste acabaría por hincarle el cuchillo." The fact is, the *cuchillo* is an allusion to an old joke, amply documented in Spanish literature of the sixteenth century, and no doubt readily recognized by most readers of 1499.

A brief poem of Baltasar del Alcázar reads as follows:

Ya la verde primavera
 Pasó y el ardiente estío,
 Y el otoño va ya fuera,
 Precursor del tiempo frío,
 Ya los días son pequeños:
 Ya empieza nieve á caer:
 Ya es tiempo, Inés, de volver
 Los cuchillos á sus dueños.⁴

Annotating the last two lines, Rodríguez Marín writes that they allude to:

cierto cuentecillo añejo, más conocido de la gente vulgar y del todo iliterata que de la instruída y culta. Dicen que una mujer moza y de buen ver era por extremo libre, que accedía á las pretensiones de cualquier galán, con tal que le regalase un cuchillo. Así, en *la verde primavera* y en *el ardiente estío* de su vida (y no á otras estaciones sino á éstas metafóricas se refiere nuestro Alcázar) llegó a juntar tantos, que llenó con ellos una grande arca. Mas llegó *el otoño*, precursor del *tiempo frío* de la vejez, y como ya nadie pretendiese sus favores, era ella misma, la harto previsora, quien los brindaba á pobres muy necesitados, sobornándolos con la dádiva de los cuchillos que recibió en otro tiempo. En Andalucía suelen substituir los cuchillos por pares de zapatos vaqueros de hombre cuando relatan esta conseja, de la cual han quedado referencias en otras obras del siglo XVI, y no sólo en el epigrama de Alcázar (pp. 258-59).

Further examples are adduced from Juan del Encina's *Egloga de Plácida y Victoriano*, Hernando de Ludueña's *Doctrinal de gentileza*, and two from Feliciano de Silva's *Segunda comedia de Celestina*. Rodríguez Marín thinks that Baltasar del Alcázar's epigram is probably a reminiscence of one of the passages from Feliciano de Silva, which reads as follows: "Celestina: 'Hora, hija, pasarse ha la mocedad, y cuando viniere el tiempo *que des los cañibetes*, entonces tú te acordarás de mí.'"⁵

To these may be added a passage from the anonymous *Comedia llamada Thebayda*, in which Galterio reproaches Aminthas for speaking too harshly of his former mistress Franquilla:

Aminthas: A cabo de rato Andújar, y piensa que es cada día pascua, o que en los nidos de antaño no hay pájaros ogaño; pues a otro mercado vaya do mejor se venda su hilaza; que aquí a lo otro le sobra el adobado.

Galterio: Mal la tratas, pues no está en tiempo de volver, como dicen los cañibetes⁶

Francisco Delicado's *La lozana andaluza* alludes to the joke:

Lavandera: Ningún amigo que tengais os querrá bien si no le dais, cuándo la camisa, cuándo la capa, cuándo la gorra, cuándo los huevos frescos, y ansí de mano en mano, dó pensais que hay tocinos no hay estacas, y con todo esto á mala pena quieren venir cada noche á teneros compañía, y por esto tengo dos, porque lo quel uno puède, supla el otro.

Lozana: Para tornar los gañivetes, este que se va de aquí, ¿quién es?⁷

The same text records the following conversation between Lozana and her servant Rampín:

Ramp.: Caminá, que es venida madona Divicia, que viene de la feria de Requenate, y trae tantos cuchillos, que es una cosa de ver.

Loz.: ¿Qué los quiere hacer?

Ramp.: Dice que grátis se los dieron, y grátis los quiere dar.

Loz.: Veis aquí, lo que con unos se pierde con otros se gana (p. 169).

In a later scene, Divicia, a superannuated *puta*, will make a reference to these knives in a scabrous exchange with a vagabond named Sagüeso:

Div.: ¡Ay, Sagüeso! ¿qué me has hecho, que dormía?

Sag.: De la cintura arriba dormiades, que estábades quieta.

Div.: La usanza es casi ley; soy usada á mover las partes inferiores en sintiendo una pulga.

Sag.: ¡Oh, pese al verdugo! ¿y arcando con las nalgas **oxcaís** las pulgas?

Div.: Si lo que me heciste durmiendo me quieres reite-
rar, yo te daré un par de cuchillos que en tu vida los
viste tan lindos.

Sag.: Sé que no só d'acero, mostra los cuchillos.

Div.: Velos aquí . . . (p. 175).

If further proof is needed that Sempronio's remarks are to be taken in the framework of a traditional joke, it may be found in the following example culled from a contemporary anthology and analysis of off-color humor:

A man wants to give some money or some valuable present to a girl whom he has seduced without any trouble and who he is sure is a prostitute. She refuses everything, but, when he insists, asks if he will give her his pocket knife. He is amazed, but gives it to her, and she puts it in a drawer full of other pocket knives. "I'm young and pretty now," she explains, "but one day I'll be old and grey--and you know what a boy will do for a jack-knife!" (I:433. A great favorite once in both America and England.)⁸

Any interpretation of Sempronio's question about the *ximio* must take into account the significance of the rest of his words, about the rest of his words, about the *cuchillo*. By branding Calisto's grandmother as a *puta*, whose favors were bestowed calculatingly on a series of lovers, Sempronio is reinforcing the strong antifeminist tone of the passage. One might, perhaps, expect *cuchillo de tu abuela*, but this would apply only to a woman already past the age of childbirth, when she would be obliged to attract lovers by paying them. Sempronio's remark may be construed to suggest that Calisto's grandfather had a casual affair with the grandmother during her youth, rewarding her with the traditional knife, and that she subsequently became pregnant. Such an interpretation, not only defaming the grandmother as a prostitute but making Calisto's descent illegitimate, makes us wonder at Sempronio's temerity. However, since he makes this remark as well as the earlier one linking her with a *ximio* within the framework of a known tradition or joke, the sting is removed. So it is that Calisto merely laughs and exclaims, "¡Maldito sea este necio! ¡E qué porradas dize!"



♦♦NOTES♦♦

¹ See Joseph Snow, Jane Schneider, and Cecilia Lee, "'La Celestina,' 1949-75: Documento Bibliográfico," *Hispania* 59 (1976), 610-60, where Green's article is number 342. All references below, where possible, will be by index number in this bibliography, hereinafter referred to as *LCDB*.

² *LCDB*, 332.

³ *LCDB*, 337.

⁴ Baltasar del Alcázar, *Poesías*, ed. Francisco Rodríguez Marín (Madrid: Real Academia Española, 1910), pp. 61-62.

⁵ *Segunda comedia de Celestina*, Colección de libros españoles raros o curiosos, vol. 9, p. 249, quoted in *Poesías* of Alcázar, p. 260.

⁶ *Colección de libros españoles raros o curiosos*, vol. 22 (Madrid, 1894), p. 496. There is no note on this passage in the edition of G. D. Trotter and Keith Whinnom (*LCDB*, 122), p. 241, ll. 7800-7805.

⁷ *Retrato de la lozana andaluza*, ed. Joaquín del Val (Madrid: Taurus, 1967), p. 65.

⁸ Gershon Legman, *Rationale of the Dirty Joke: An Analysis of Sexual Humor*, Second Series (New York: Bell, 1975), p. 197.



Aucto VIII.^o Calisto piensa ir a la iglesia de de la Magdalena. Grabado de la traducción alemana de C. Wirsung (1520).



Frontispicio de la traducción alemana de LC
hecha por C. Wirsung (1520).



EL JUEGO DE SEDUCCIONES DE LA CELESTINA: UNA ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Carlos Rubio
University of California, Berkeley

Entre los materiales de que Fernando de Rojas se sirvió para darnos el admirable edificio de *La Celestina*, uno de los más básicos sin duda es la estructura: el sistema de mecanismos en cohesión, de elementos organizadores, de oposiciones y correspondencias, de procesos climáticos.

Aquí trataremos de un aspecto estructural solamente--el relativo a las seducciones--conscientes del riesgo que supondrá aislarle de los demás elementos estructurales entre los cuales actúa. La complejidad del sistema de seducciones nos va a mostrar, primero, la organizada coherencia de muchos aspectos formales y, luego, la interrelación de esos aspectos con todos los valores de significación que Rojas es capaz de transmitir al lector atento de hoy. Por ejemplo, la confesada lección moral--"en reprehension de los locos enamorados..." y "en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes"¹--está ejemplarizada con las muertes de los transgresores. Para que esa serie de muertes, sin embargo, fuera emocionante y consecuente, se necesitaba que durante todo la obra los personajes se afanaran por ir lentamente urdiéndose engaños, se afanaran por seducirse, por destruirse. Esta coincidencia de elementos dramáticos--seducciones y muertes--con elementos didácticos²--pecados y castigos--no es más que una prueba de ese sistema de coherencias internas en que se sostiene y yergue el drama celestinesco.

Examinaremos el elemento de la seducción desde una doble perspectiva, estática y dinámica. Primeramente, se revisará el concepto de seducción y las dos manifestaciones que asume en la obra; y en base a esa diferenciación, distinguiremos entre seductores y seducidos. Se comprobará la estructura jerárquica, recursiva de un sistema de seducciones que, en una segunda parte, rastreamos acto por acto a lo largo de toda la *Comedia*³. Veremos al mismo tiempo como la estructuración dramática de las seducciones se halla enredada en un sinfín de ecos, simetrías y procesos climáticos cuyo mero entrever recompensaría estas páginas.

¿Quiénes son los seductores y quienes los seducidos? La respuesta es engañosamente simple: los seductores son Celestina--y, a través de ella,