

CELESTINESCA



CELESTINA IN THE COMEDIA*

Richard W. Tyler
University of Nebraska

One aspect of *Celestina's* huge impact on subsequent Spanish literature is its recognition in several plays. Lope de Rueda, born soon after Rojas' work appeared, acknowledged the chief character's talents when he had Eulalla, a black character in the *Comedia Eufemia*, say, "Guíate la Celestina que guiaba la toro los enamorados."¹ As the note (*ibid.*) tells us, this means "Guíete la Celestina, que guiaba a todos los enamorados." After this promising start, however, it seems rather surprising, in view of the almost incredible number of *comedias* that seem to have been written,² that relatively few of them contain references to Rojas' work. Apart from Lope de Vega, whose debt to *LC* has been too thoroughly treated to need further comment here,³ Tirso de Molina and Moreto are the leaders among those usually considered "major" Golden Age dramatists, in mentioning *LC*. In Moreto's *Yo por vos y vos por otro*, Motril, the *gracioso*, claims that he can cure love-maladies:

MOTRIL. ¿No sabes que soy Motril,
 donde los ingenios brillan,
 y que he estudiado en Osuna
 la flor y filosofía?
D. INÍGO. Ya sé tu agudeza rara.
MOTRIL. Pues mentirá Celestina,
 que es el galeno de amor, 4
 o he de curaros la herida.

In *No puede ser ...*, Da. Ana praises Tarugo's *agudeza*, and D. Félix comments: "Celestina / no supo embustes con él."⁵ In *El lindo don Diego*, Mosquito praises Beatriz's impersonation of a Countess: "has hecho el papel major / que pudiera Celestina."⁶

Tirso's Chinchilla, of *Quien calla, otorga*, declares that Da. Brianda reminds him of someone:

CHINCHILLA. ¿Hay tal visión, tal arpía,
 tal cigüeña blanca y negra,
 tal urraca o golondrina?
 Yo me muero, pues vi al diablo,

a la muerte, a Celestina,⁷
y a una dueña, que es peor.

The use of *cigüeña* is especially interesting, since Meljbea also uses it in reacting violently to Celestina's mention of Calisto.⁸

In *Quien no cae, no se levanta*, Britón and Alberto, lackeys, quarrel over Margarita's maid, Leonela:

BRITÓN. ¿Tú con Leonela, fregatriz divina,
célebre desde el Ganges hasta el Tajo,
que dando censo en agua a su cocina,
de los reyes del sol hizo estropajo?
¿Tú con una mujer que Celestina
crió a sus pechos y en sus brazos trajo
a quien el orador como el poeta
llaman en prosa y verso alcahueta?⁹

The passages already quoted set the pattern for most of the others, in at least two ways: they stress Celestina's cleverness, or trickiness, and they are spoken by *graciosos*, or at least by servants. These trends come together when Lucía, a maid in Antonio Hurtado de Mendoza's *Cada loco con su tema*, shows that she is tricky; and Bernardo comments:

BERNARDO. ¡Oh, perra, cara de endrina!
Vive Dios, que es la rapaza,
no menos que de mostaza,
un grano de Celestina.¹⁰

Sometimes the servants in *LC* are remembered, as in the following lines from the anonymous *La despreciada querida*:

ARNESTO. No quedaré satisfecho
(*Al Príncipe.*) si albricias no me prometes;
que el deseo de servirte
se las he dado mil veces.
¡Esto sí es tener criados
cuidadosos, diligentes!
¡Bien haya amén quien se sirve
de un Sempronio tan prudente!¹¹

Sempronio is also recalled in Antonio Enríquez Gómez's *Amor con vista y cordura*, where Lirón speaks in less-than-flattering terms of the conniving Empress Faustina:

LIR[ÓN]. El alma de la Faustina,
en los siglos que vendrán,
los versos me la pondrán
con Sempronio y Celestina.¹²

Usually, however, it is Celestina herself who figures in the comparisons, and not always flatteringly. For example, in *Contra el amor no hay*

CELESTINESCA

engaños, by Diego Enríquez, D. Juan and Liaño denounce Da. Juana and Inés, respectively, with Liaño saying to Inés:

LIA[ÑO]. Los demonios te arrebatan,
Celestina destes siglos,
Medea destas edades.¹³

In *Cuerdos hacen el escarmiento*, by Francisco de Villegas, Mendrugo refers to Celia, a lady who rejected his master, D. Carlos, when the latter was poor, but regained interest in him when he inherited:

MEN[DRUGO]. ... ¿no estás contento de ver
a Celia, o a Celestina,
tan regal[a]dora y fina?¹⁴

In Cervantes' *El rufián dichoso*, Lugo directs a serenade of sorts to one who, among other things,

... tiene un papagayo
que siempre la llama puta;
la que en vieja y en astuta
da quinao a Celestina.¹⁵

As suggested earlier, *astuta* is probably the key word here, for this characteristic of Celestina is the one most often mentioned, especially in three quite-similar passages from little-known playwrights. In Juan Vélez de Guevara's *Encontráronse dos arroyuelos*, Da. Ortensia has her maid, Juana, take D. Félix outside, to avoid an encounter with D. Onofre. Félix protests his devotion to Ortensia, vowing that "el alma se queda / con vos." She assures him that "En buena parte la dexa / vuestro amor," and he agrees; but his servant, Talego, is not sure, remarking, "Viue Christo, que con ella / fue Celestina vna santa."¹⁶ In the collaboration, *La más heroica fineza, y fortunas de Isabela*, Lucia pleads D. Fernando's case with Isabel, who "queda suspensa" when Lucia leaves; but Martín, another servant, can speak freely, and does:

MAR[TIN]. ¿Ay tal muger? Por San Pito
que al escuchalla y al bella [sic]
fue Celestina con ella
vna niña del Lorito.¹⁷

Lucia's remarks just before her exit recall Celestina's visit to Melibea, and explains Martín's comment, as she tells Isabel of Fernando's qualities (ibid.):

LUC[IA]. Es
muy generoso y cortés,
iha, si huieras permitido,
muchacha, a este Cauallero,
que te viera, y festejara,
qué liberal te sacara
de pobre! Pero no quiero
ser contigo más prolixa,

CELESTINESCA

a verle voy, mira en tanto
si has de proseguir el llanto,
o has de consolarte, hija.

There is also a case where a man is the one unwilling to deal with a Celestina-like figure. In Joaquín Romero de Cepeda's *Comedia salvaje*, Rosio offers to seek Gabrina to help Anacreón with Lucrecia, but Anacreón is unwilling:

AN[ACREÓN]. ... Si vieses el resplandor
de la luz que me atormenta,
y aquel valor tan sin cuenta
do procede mi dolor,
y si pudieses mirar
su estremada hermosura,
discreción, gracia y cordura,
que en el mundo no hay su par,
no dirías que Gabrina,
Ericto, Circilea,
ni la gran sabia Medea,
Licinia, ni Celestina,
fueran parte, ni otras ciento,
a vencer el corazón,
la casta y limpia intención
de la que me da tormento.¹⁸

In *Duelos de amor y desdén*, by "un ingenio catalán," another D. Félix recalls a narrow escape of the night before; and his servant, Salsichón, gives credit where it is due:

SALSIC[HÓN]. Da gracias a la Beatriz,
que es lindísimo sugeto.
Vive Dios, que comparados
son con ella a todo tiempo,
La Celestina una tonta,
el doctor Carlino un lego;
es honra de las Beatrices,
que son, que serán, y fueron:
y finalmente, Beatriz,
Beatrizó muy bien al viejo.¹⁹

Beatriz, in the foregoing, is a *dama*, as is Da. Leonor in Ambrosio de Cuenca y Argüello's *A igual agravio no hay duelo*. She tells D. Melchor that a friend of hers is pining for him; but Inés, her maid, knows better, and remarks, "¡Qué grande mentira! / y cómo es diestra mi ama, / o moderna Celestina!"²⁰

A male servant's actions can also be reminiscent of Celestina's, as Benito, in Tomás Osorio's *La dicha es la diligencia*, points out to Lisardo. The latter chides Benito for "grandes boberías," but is told that he is ungrateful:

CELESTINESCA

BEN[ITO]. Bien pagas lo que me debes,
quando ya licencia tengo
para hablar con la Princesa,
para que los dos le hablemos:
iqué han de pagar deste modo
a vn alcahuete, que es cierto
que la misma Celestina
no inventara más enredos!²¹

All these passages are in a lighter vein than that which ultimately prevails in *Celestina*; and three others are written with obviously humorous intent. In Alonso de Osuna's *El pronóstico de Cádiz*, Badulaque tells D. Alonso of being summoned by some ladies, "porque Pronósticos vendo," and goes on to enumerate other documents that he has, "curiosos y entretenidos," including "el libro de Celestina," "vn gracioso epitalamio / de dos nouios de a nouenta," and a "relación muy verdad[e]ra / de vn Mōje, que empreñó al diablo."²² In *El amor más verdadero*, a *comedia burlesca* by a Doctor Mosén Guillén Pierres, Roldán and a Spaniard threaten each other:

ROL [DÁN]. Vitoria.
ESP [AÑOL]. Tente lacayo,
muere, o házete coraza.
ROL [DÁN]. Ten, no me des al soslayo,
mira que tengo en mi casa
tres gatos, y vn papagayo.
ESP [AÑOL]. No importa, que soy gragea.
ROL [DÁN]. Pues yo arrancaré vna palma,
ESP [AÑOL]. ¿Assí? Pues por Melieua,
que os he de arrancar e] alma,
y aforralla en carisea.²³

Then, in Juan Antonio de Mojica's *La ofensa, y la venganza en el retrato*, Vrraca, a *dueña*, receives a letter that she is sure is from Tragaldabas, the *gracioso* of the work, who writes that he is coming to see her, and closes:

Tuyo, y fecha en conclusión,
del infierno en la cocina,
oy día de Celestina,
víspera del mal ladrón.

Vrraca's reaction suggests that she and Tragaldabas would have been at home in Rojas' work:

¡Ay de mí! ¿ si algún brujo
no truxo aqueste papel,
según lo que diz en él
algún demonio le truxo;
porque si ésta no es mamola,
y el volver acá es factible
vn alma, ¿cómo es possible?²⁴
que Vrraca se acueste sola?

Perhaps the fitting passage to sum it all up is the following, from

CELESTINESCA

Fernando de Zárata y Castronovo's *San Estanislao, Obispo de Crobia*. Torrezno tells the King of Lisbia's revealing a secret, and further characterizes her:

TOR[REZNO]. Digo, que le descubrió,
que es vna gran embustera,
echicera en sumo grado,
y ella fue del desposado
que vos pretendisteis tercera.
Ella enredó a la Cristina
con el Marqués, y enredara
al gran Turco, y se casara
con la madre Celestina.²⁵

.....

It would be idle to restate what is already known: that Rojas' *Celestina* influenced later works. However, it may be worth stressing that *Celestina* must have passed early into oral tradition, and acquired nearly proverbial status. Admittedly, if *comedia* audiences could see someone act like *Celestina*, as do Lope's *Fabia* (*El Caballero de Olmedo*) and *Saluscia* (*La victoria de la honra*), they would of course "get the message"; but if Maxime Chevalier is right in stating that at most only 20% of the population of Golden Age Spain was wholly literate,²⁶ few could have recognized *Celestina*'s behavior, or references to it, from their reading. The *comedia*, like our television today, had its auditory and visual sides; and it must have been mostly the former that made celestinesque episodes and references meaningful.



Calisto (a Sempronio y Pármeno):

"¿Qué os parece, moços? ¿Qué
más se pudiera pensar? ¿Hay
tal muger nascida en el mundo?"

(Auto VI)



NOTES

* A shorter version of this was read as "Some References to *La Celestina* in the *Comedia*" at the first Golden Age Drama Symposium, The University of Texas at El Paso, March 12, 1981.

¹ Lope de Rueda, *Teatro*. Segunda edición de José Moreno Villa. Corregida y aumentada en sus notas (Clásicos Castellanos, 59; Madrid, 1934), 110.

² Kenneth MacGowan and William Melnitz, in *Golden Ages of the Theater* (Englewood Cliffs, NJ, 1959), say that "Someone has estimated that [during the Golden Age] 30,000 plays had been written or performed" (57). They do not identify "someone," nor do they offer any other documentation.

³ See especially J. F. Montesinos, "Dos reminiscencias de «La Celestina» en comedias de Lope," *Revista de Filología Española*, 13 (1926), 60-62; J. Oliver Asín, "Más reminiscencias de «La Celestina» en el teatro de Lope," *ibid.*, 15 (1928), 67-74; and Edward Nagy, *Lope de Vega y La Celestina. Perspectiva pseudocelestinesca en Comedias de Lope*, Vera Cruz, 1968. *El encanto es La hermosura*, also known as *La segunda Celestina*, by Agustín de Salazar y Torres and Juan de Vera Tassis, is also omitted from this article. Thomas O'Connor has treated this play so thoroughly that it need not be discussed here; see "On the Authorship of *El encanto es La hermosura*: A Curious Case of Dramatic Collaboration," *Bulletin of the Comediantes*, 26 (1974), 31-34; "Language, Irony and Death: The Poetry of Salazar y Torres' *El encanto es La hermosura*," *Romanische Forschungen*, 90 (1978), 60-69; and "La desmitificación de Celestina in *El encanto es La hermosura* de Salazar y Torres," in *La Celestina y su contorno social: Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina* (Barcelona: Borrás, 1977), 339-45.

⁴ *Comedias escogidas de D. Agustín Moreto y Cabaña*, coleccionadas e ilustradas por don Luis Fernández-Guerra y Orbe, Biblioteca de Autores Españoles (BAE), 39, 374c.

⁵ *Ibid.*, 195a.

⁶ Moreto, *Teatro*. Edición y notas de Narciso Alonso Cortés (Clásicos Castellanos, 32, Madrid: Espasa-Calpe, 1922), vv. 1891-92.

⁷ Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*. Edición crítica por Blanca de los Ríos, I (Madrid, 1946), 1323b-24a.

⁸ "... luengo como cigüeña ...," *La Celestina*, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, I (Clásicos Castellanos, 20, Madrid: Espasa-Calpe, 1945), 179-80.

⁹ Tirso, *ed. cit.*, III (Madrid, 1958), 869a. In *La mujer que manda en casa*, Clarín asks, "Qué te dice este Calixto / de la hermosa Melibea?" Finea answers, "Que es hombre y que la desea" (I, 378b).

- ¹⁰ *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*. Colección escogida y ordenada ... por don Ramón de Mesonero Romanos, II (BAE, 45), 460b.
- ¹¹ *Comedias escogidas de Fray Lope Félix de Vega Carpio*, juntas en colección y ordenadas por D. Juan Eugenio Hartzenbusch, II (BAE, 34), 334b.
- ¹² In *Academias morales de las musas* ... (Madrid, 1690; no. 1549 of *Spanish Drama of the Golden Age: microfilms of the comedia collection of the University of Pennsylvania Libraries*), 452b. In later notes, this collection will be called PM, for Pennsylvania Microfilms.
- ¹³ In *Comedias varias*, Parte 13 (PM 648), 13b.
- ¹⁴ In *Parte treinta, Comedias nuevas, y escogidas de los mejores ingenios de España* ... (Madrid, 1668; PM 314), 144b. The text has *regalodora*.
- ¹⁵ *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. II. *Obras dramáticas*. Estudio preliminar y edición de don Francisco Yndurain (BAE, 156), 198a.
- ¹⁶ In *Parte veinte y tres de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España* ... (Madrid, 1665; PM 235), 323[(it reads 332)]b.
- ¹⁷ In *Parte treinta y tres de comedias nuevas, nunca impressas, escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, 1670; PM 358), 432b.
- ¹⁸ In *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días; arreglado y dividido en cuatro partes, por don Eugenio de Ochoa*, I (PM, 3066), 287b.
- ¹⁹ *Suelta*, Barcelona, n.d., in *Comedias antiguas de varios ingenios* [binder's title], tomo 2º (PM 2761), [9]a.
- ²⁰ In *De los mejores el mejor, libro nuevo de comedias varias, nunca impressas, compuestas por los mejores ingenios de España. Parte treze* ... (Madrid, 1660; PM 107), 490a.
- ²¹ In *Parte quarenta y tres de comedias nuevas, de los mejores ingenios de España* ... (Madrid, 1678; PM 461), 247a.
- ²² In *Minerva cómica, que haze la parte treinta y una, de comedias nuevas, de los mejores ingenios de España* ... (Madrid, 1669; PM 328), 251a.
- ²³ In *Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España. Parte quarenta y cinco* ... (Madrid, 1679; PM 490), 427b.
- ²⁴ In *Parte diez y siete de comedias nuevas, y escogidas de los mejores ingenios de Evropa* ... (Madrid, 1662; PM 153), fol. 201r, col. a.
- ²⁵ In *Parte quinze. Comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España* ... (Madrid, 1661; PM 129), fol. 211r, col. b.

²⁶ *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1976), 19.

²⁷ In *La corona de Hungría*, ed. Richard W. Tyler (Madrid / Chapel Hill, 1972), vv. 415-16; cf. note, pp. 165-66, Lope complains of people coming to *see* plays, rather than to *hear* them.



TOLEDO 1538



AUCTO PRIMERO

Calisto en el huerto de Melibea. Ilustración
por Miguel Prieto a la edición [1947] de
A. Millares Carlo e I. Mantecón.