

## EL REFRANERO CELESTINESCO

Fernando Cantalapiedra  
Jaén

En un reciente artículo, Ricardo Castells<sup>1</sup> discute mi propuesta sobre la autoría de *la Celestina* tomando como punto de mira mi artículo más breve. Para ello, analiza los datos que yo ofrecía, en la primera versión,<sup>2</sup> sobre los refranes (tomados de la edición de Cejador<sup>3</sup>) en función de su frecuencia por cada cien líneas — yo lo hacía por actos y presentaba la contraprueba en función de la relación entre los refranes y el número de páginas, pero esto último él lo indica solamente en nota a pie de página. Por supuesto, concluye afirmando que no existen divergencias entre las distintas partes de la obra. Asevera, además, que:

[e]n vez de usar las estadísticas sólo para comprobar ideas que uno mismo ha aceptado "a priori," hay que tener en cuenta que las estadísticas y el análisis numérico también sirven para examinar estas ideas con ojo crítico, y de esta manera hacer resaltar sus posibles defectos. (20)

---

<sup>1</sup> "Los refranes y la problemática autoría de la *Comedia de Calisto y Melibea*," *Celestinesca* 16.1 (mayo de 1992): 15-23.

<sup>2</sup> "Los refranes en *la Celestina* y el problema de su autoría," *Celestinesca* 8.1 (mayo de 1984): 49-53.

<sup>3</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*. Madrid: Espasa-Calpe, 1913 (1972), dos tomos.

Mi *a priori* nació de un estudio similar al ofrecido por Castells: el engorroso y tedioso, e incluso inútil (en la mayoría de las ocasiones) recuento de líneas y porcentajes: por réplicas, apartes, monólogos, etc., aplicado a toda la obra: líneas y secuencias por actos, por secuencias narrativas, por personajes, por grupos de personajes, por espacios, por temporalidades, etc.; separé además, los datos de la *Comedia* de los de la *Tragicomedia*; datos que ocuparon las primeras 240 páginas de mi tesis de doctorado,<sup>4</sup> y que curiosamente lleva en su título el nombre de Fernando de Rojas. En mi autocrítica metodológica ya advertía por aquel entonces que "*l'analyse quantitative*: elle pose de graves problèmes d'interprétation, puisque: a) tout résultat numérique peut être arbitraire par rapport au texte; b) ou, du moins, ce résultat numérique a besoin d'une interprétation, qui est, par définition, arbitraire et subjective" (436).

Las líneas precedentes fueron redactadas entre 1977 y 1978, por lo que mal pudiera yo haber presentado el citado artículo como "el más objetivo" (16). Los muestreos estadísticos no pueden nunca ser analizados en sus resultados individuales, es una norma básica y elemental, sino que, caso de que signifiquen algo, deben reflejar únicamente las 'tendencias'. En nuestro caso, las predisposiciones genéricas consisten, creo yo, en las diferentes teorías sobre la autoría de *Celestina* y las posibles aportaciones textuales del (o de los) autor(es) a la obra. Por eso, separaba yo los datos del "Primer acto," los de la *Comedia* entera, los de la *Tragicomedia*, los de los "doce primeros actos," los de los "cuatro últimos" y los del "Tratado de Centurio."

Otra solución, mucho más elegante, es la de tratar el problema -paremiológico, o de cualquier otro elemento sometido a estudio, dividiendo la *Comedia* en tres partes narrativas: la presentación del conflicto, su desarrollo o nudo, y su desenlace. Pero esto evidentemente no afectaría a los planteamientos tradicionales sobre el problema de la autoría, aunque el desenlace trágico sí tiene mucho que ver con los últimos cuatro actos de la *Comedia*. Otra posibilidad es la del estudio de los refranes en función de sus referencias temáticas o a partir de los personajes que los emplean. Pero, en todo caso, nadie puede hablar de "objetividad" si antes no ha comenzado por el principio fundamental de definir con la máxima exactitud posible los conceptos paremiológicos de "refrán," "proverbio," "frase hecha," "sentencia," "aforismo," "lugar

---









<sup>4</sup> "Pour une analyse sémiotique de *la Célestine* de F. de Rojas," Universidad de la Sorbona, Tesis de Doctorado. Enero de 1979, 484 págs. (También realicé estudios lexicales mediante ordenador: por actos, por personajes, etc.; trabajos que abandoné por falta de tiempo y de interés).

común," "locución popular o culta," etcétera. ¿Cómo, por ejemplo, se cataloga un refrán que al mismo tiempo figura como sentencia? ¿Fue antes la sentencia o el refrán, el huevo o la gallina?

En fin, los datos porcentuales, refranes por cada cien líneas, ofrecidos por Castells confirman la tendencia general de los datos que yo ofrecí partiendo del trabajo de Cejador: primer acto: 3,4; doce primeros: 4,56; cuatro últimos: 1,5; *Comedia*: 3,8; los quince últimos: 3,8:

REFRANES POR CADA CIENTO LÍNEAS

ACTOS:<sup>5</sup>

I-XVI		3,8	(3,96)
II-XVI		3,8	(4,04)
I		3,4	(3,61)
I-XII		4,6	(4,25)
II-XI		4,5	(4,42)
XIII-XVI		1,5	(1,82)
TRATADO		3,7	
		(37 x 100: 999 líneas)	
AÑADIDOS		7,06	
		(26 X 100: 368 líneas (I-XVI)	

TRASO

	15,7	
	(14 X 100: 89 líneas)	

Lo cual es una buena prueba de que mi "distorsión en los procedimientos" (18) no era tal.<sup>6</sup> Los datos ofrecidos por Cejador y Frauca en su índice de refranes y de frases proverbiales son harto discutibles, pero siguen marcando una orientación. Si a la lista de éste último hispanista se añaden los refranes y proverbios ofrecidos en las ediciones de Severin y Russell — unos 308 en total — la tendencia del

<sup>5</sup> El cálculo lo he obtenido a partir del recuento de líneas, realizado por Castells, de la edición de D. S. Severin. De esta misma edición es el cómputo de líneas del "Tratado" y del texto interpolado a los actos I-XVI de la *Comedia*. La segunda columna de porcentajes se ha calculado en función del nuevo recuento de refranes, que ofrecemos en las páginas siguientes. Los datos separados por la línea de puntos se han obtenido calculando las líneas de la edición de M. Criado de Val y G.D.Trotter, por lo que hay que diferenciarlos obligatoriamente de los anteriores.

<sup>6</sup> De hecho, el Continuator tiene tendencia, y esto ya se ha señalado en varias ocasiones, a añadir refranes preferentemente allí donde existen otros.

bloque formado por los últimos cuatro actos de *la Comedia* sigue siendo muy similar: I: 4,7%, I-XVI: 4,45%, II-XVI: 6,45%, XII-XVI: 2,41%. Más aún todavía, De los casi sesenta refranes añadidos a la nómina de *la Comedia*, en las ediciones de Severin y Russell, sólo tres o cuatro afectan a los cuatro últimos actos, pero otros tantos no son considerados como tales, sino como simples sentencias; como veremos después.

Castells afirma, basándose en el bajo índice de refranes del auto X, que a partir de ahí "no caben los refranes ni los rodeos verbales de *Celestina*" (19). Lo cierto es que allí donde Cejador anotaba tan sólo tres refranes ( $3 \times 100: 318 = 0,98\%$ ) Russell-Severin encuentran seis refranes más (= 2,83%, porcentaje superior al de cuatro últimos actos de *la Comedia*: 2,41%, — aquí no se descuentan las sentencias que Cejador dio como refranes). Ahora bien, ¿Tampoco caben refranes en la disputa rufianesca entre *Celestina* y los criados?, ¿ni en la cobarde actitud de los criados ante la casa de Melibea?, ¿ni en el bajo mundo del Tratado? Pero omite explicar por qué entonces el porcentaje relativo de refranes del acto XII es superior, por ejemplo, al del primer acto. (En realidad, son similares, si se consideran los datos aquí revisados: I=  $34 \times 100: 996 = 3,61\%$ ; XII=  $18 \times 100: 531 = 3,38\%$ ), y (4,71% vs 4,33, si se consideran los datos de Severin y Russell. Otro tanto cabe decir del acto XI: 4,08%).<sup>7</sup>

Por otra parte, el porcentaje de refranes por líneas y actos, tampoco es absolutamente válido; dado que la distribución narrativa y temática, y la extensión textual de los actos son sumamente arbitrarias; y en esto están de acuerdo la mayoría de los críticos (¿Quién dividió la obra en actos?). Por todo ello, lo coherente, e insisto en ello, es tratar los resultados obtenidos por bloques; y el Tratado es un buen ejemplo, ¿o acaso es lícito mezclar los diversos elementos textuales del Tratado y de la *Tragicomedia* con los de *la Comedia*? Cabe aquí recordar que Marciales demostró fehacientemente que la primera edición burgalesa de *la Comedia* ya contenía serias interpolaciones.<sup>8</sup>

Según Castells, tras reconocer que el porcentaje relativo de los tres últimos actos es muy inferior a la media de los anteriores: "si se usan

---

<sup>7</sup> Al final del artículo se ofrece al lector curioso una serie de cuadros estadísticos. Pero a partir de aquí planteo la discusión en términos más filológicos.

<sup>8</sup>*Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Fernando de Rojas. Introducción y edición crítica de Miguel Marciales, al cuidado de Brian Dutton y Joseph T. Snow, Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1985, 2 tomos.

menos refranes al final de la obra, es porque la trama de la obra ha tomado un rumbo nuevo, [el de la muerte sangrienta, añadido yo] y desde luego no porque haya habido un cambio de autores" (19).

Es más que posible que tenga razón. Pero entonces debe explicar por qué muchos de los refranes interjeridos en los primeros actos hacen precisamente mención al tema de la muerte, el asunto fundamental de los últimos actos, de los cuales yo citaba diez. También debería aclararnos por qué la *Tragicomedia* no injerta nuevos refranes (siempre según las notas de la ediciones críticas de Cejador y Frauca, de Severin y de Russell) precisamente a los cuatro últimos actos de la *Comedia*, y por qué no están presentes en la primera escena de la huerta, ni en la primera aparición de Pleberio (acto XII), ni interpolados en los actos VI y X (los que tienen índices más bajos de la primera parte). Tampoco comenta nada sobre las diferentes técnicas estilísticas utilizadas en la introducción de los refranes: el "como dicen...", de los primeros actos, frente al "no digan por mí ...," de los postreros; la tercera persona de la comunicación frente a la primera, etc.

Celestina, Pármeno y Sempronio — tal y como se muestra en los cuadros finales — acaparan aproximadamente más del 80% de los refranes de la *Comedia*, pero también pronuncian más del 60% de su discurso. Dado que el interpolador o continuador se limita a colocar un refrán a continuación del ya existente, otorga a esos tres personajes 24 de los 26 refranes añadidos (92,29%). El problema radica en que, a pesar de la muerte de esos tres personajes "refraneros," la obra sigue su curso con nueve actos más, o si se prefiere casi un 24% más de texto,<sup>9</sup> y casi un 31% de aumento en su refranero. Cejador ya llamó certeramente la atención sobre la incongruencia de muchos de los refranes interpolados:

- a) "Para endilgar estos refranes puso el corrector semejantes frialdades como las que siguen" (II, 75);
- b) "Es repetir lo que el autor dirá ahora mismo" (II, 101);
- c) "Y notése que el corrector no suele citar los refranes con la puntualidad que el autor los citaba antes. Por más que quiera imitar en encajarlos, no le vienen a la cabeza las fórmulas tradicionales. (II, 139)

---

<sup>9</sup> 1311 líneas en la edición de Criado de Val y G. Trotter (*Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado la Celestina*. Madrid: CSIC, 1970), y 1367 en la de Severin.

Hasta tal extremo pierde la cabeza el Continuador (¿Rojas?) que Tristán aconseja a Sosia que cante los refranes en el establo (II, 176, 4). En los cuatro últimos actos de la *Comedia*, acontece algo similar a lo ya apuntado por Cejador sobre los refranes interpolados:

1) El refrán de Melibea (XV): "dice cada uno la feria, según le va en ella," lo retoma su padre Pleberio en estos términos: "a quien las ventas e compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron" (XVI). Dudo que este último tenga valor de refrán. Ni Severin<sup>10</sup> (338), ni Russell<sup>11</sup> (598) lo señalan como tal. No obstante, dado que el lamento, la cuita,<sup>12</sup> de Pleberio se realiza ante "las gentes que venís a mi dolor,"<sup>13</sup> podía haber recordado uno de estos dos refranes:<sup>14</sup>

- a) "Feria, no me aias grado, ke kuita haze merkado" (339);
- b) "¡Guai de la negra [infeliz] ke la kuita la haze feria!" Ke va kon nezesidad a vender a la feria; i de los ke venden fuera de su sazón i tiempo por nezesidad, i son perdidosos. (344)

Absurdo por absurdo, la ironía es preferible al mal trobado refrán plebérico.

2) No creo tampoco que sea refrán la frase de Pleberio "a los flacos corazones el dolor les arguye" (acto XV), sino simple sentencia tomada, como apunta el mismo Cejador, de Virgilio; así lo señalan también Severin (330) y Russell (581). Lo único que falta en este pasaje

<sup>10</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*. Ed. de Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 1987.

<sup>11</sup> Fernando de Rojas. *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. de Peter E. Russell. Madrid: Castalia, 1991.

<sup>12</sup> Covarrubias: "Acuitarse: afligirse y dolerse llorando y lamentando (385). Cito por la edición de Martín de Riquer, Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla, 1989.

<sup>13</sup> Russell (595) señala: "el monólogo de Pleberio, pues, se pronuncia ante un público de condolientes que van llegando para asistir al *plantus o conquestio*."

<sup>14</sup> Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. de Louis Combet. Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.

— en donde se alude a "yerbas, piedras, palabras, cuerpos de animales"  
 — es que Pleberio llame a la doctora-hechicera Celestina.

3) Se puede argumentar que el estilo del dudoso refrán señalado en el apartado 1) se debe a la situación trágica de Pleberio y de su discurso moralizante, argumento anulado por el uso de su refrán popular "nuestro gozo en el pozo" (acto XXI). Este refrán es tan absurdo, en el contexto trágico, como el empleado por Sosia en el *Tratado*, ante el cadáver de su señor: "¡A esotra puerta! (#que ésta no abre — cuando no responde un sordo u otros — (acto XIX). Severin señala en nota:

De nuevo, como en el caso de la muerte de Calisto, una situación dramática se ve alterada por una expresión que resulta casi risible dado el contexto. (339)

Y, en la nota en donde comenta las palabras del criado:

Sosia responde con expresiones que resultan casi risibles frente a lo trágico de la escena. (327)

Russell así lo reconoce y lo intenta justificar en estos términos:

Nótese que *pozo*, para un público de latinistas medievales, podía significar *sepulcro*. (594)

Ahora bien, la fuerza literaria, su literaridad, de *Celestina* reside precisamente en su sabor castellano, no en su perfume latinista. (Pleberio utiliza la palabra 'sepulcro' tres líneas más abajo). No obstante lo dicho, cabe aquí recordar, en honor a la verdad, el proverbio glosado por Sebastián de Horozco:<sup>15</sup>

'El salto peligroso / por ençima del pozo': Quandoquiera que alguno haze o dize alguna cosa contra alguno y en su presençia que le puede quitar la vida o hazer otro notable daño se dize, "Dar salto peligroso por el çima del pozo," donde puede caer y morir. Y a este propósito alega este proverbio Plutarcho y su traductor en nuestro vulgar en el *Libro de los morales*, en el título, "De amigo," a las fojas 138 [...] De otra manera llamamos por acá vulgarmente el salto peligroso, aquel que el ahorcado da

---

<sup>15</sup> *El libro de los proverbios glosados*. Edición del manuscrito, introducción y notas de Jack Weiner. Kassel: Reichenberger, 1994, 2 tomos.

en la horca desde la escalera abaxo que por otro nombre dizen salto en vago porque salta y no cae en el suelo ni llega allá ..." (169)

4) Otro tanto cabe comentar del refrán utilizado por Melibea, precisamente en el momento de tomar su trágica decisión de quitarse la vida, "No digan por mí: a muertos e a idos..." (acto XX, #pocos amigos#). Este refrán rompe la tensión dramática. El texto sin el refrán quedaría como sigue:

Su muerte combida a la mía, combídame e fuerza que sea presto, sin dilación, muéstrame que ha de ser despeñada por seguille en todo. [...] E así contentarle he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida.

Castro Guisasola<sup>16</sup> (1924, 74) cita este pasaje como un posible recuerdo de *Metamorphoseon* (4, 151), de Ovidio. Pero lo más llamativo es el fuerte oxímoron — (muerte) sin vida / con-vida —, según la etimología ofrecida por Covarrubias:

Combite. *Latín convivium*, de con y vivo; porque el juntarse los amigos a entretenerse y holgarse honestamente, es vivir unos con otros.

Su fórmula introductora, 'no digan por mí', no es común en la primera parte de la obra. Ahora bien, el pasaje de Melibea y su refrán obedecen al mismo estilo que el mostrado en el parlamento de Areúsa en el acto XV del Tratado:

... la esperanza de otro tal, aunque sea cierta. Pero ya lo hecho es sin remedio e los muertos irrecuperables. E como dicen: mueran e vivamos.

Lo que recuerda a Melibea: "... sus sesos quedaron repartidos por las piedras e paredes ... cortaron mi esperanza, ... a muertos e a idos" (acto XX). Palabras estas que conectan a su vez con el refrán interpolado a Pármeno: "... una lanzada en el calcañar, que le saliesen más sesos que de la cabeza" (acto II).

---

<sup>16</sup> *Observaciones sobre las fuentes literarias de "la Celestina"*. Madrid: Revista de Filología Española, 1973 (reimpresión).



Severin se limita a señalar el refrán; mientras que para Russell: "El uso de un refrán en un discurso tan solemne y cuidadosamente trabajado ilustra el respeto de los doctos de fines del siglo XV para con estos dichos populares" (589). Es posible que los "doctos" respetaran lo popular (antes respetaban los "latinismos"), pero no el sentido narrativo, ni el común, ni la obra anónima.

5) El refrán de Alisa, "un dolor sacó a otro, un sentimiento otro" (acto XVI), está directamente inspirado en una sentencia petrarquista pronunciada por Celestina: "un clavo con otro se espele e un dolor con otro" (acto X).<sup>17</sup> ¿De qué dolor habla Alisa? ¿del de su esposo, del de su hija, del de su hermana — la mujer de Cremes — o del suyo?. En todo caso, no son sufrimientos intercambiables, el uno no puede curar al otro. Es, además, la única frase, aparentemente, correcta en el parlamento final de Alisa, quien "Sin seso estaba adormida del pesar que hube cuando oí decir que (...)." Ante tal disparate, Russell cambia el verbo 'adormida' por el de 'aturdida', y lo explica así:

Todas las ediciones ponen 'adormida', que hace poco sentido [...] Convence la sugerencia de Marciales (II: 261, n.1), de que se trata de una mala lectura de copista o cajista. (594)

¿Los artesanos o Rojas? Lo curioso es que Russell ya ha habido observado algo extraño en las páginas anteriores:

*Tu madre está sin seso ...*: a primera vista, bastante contradictorio parece el carácter de Alisa en LC. Descrita por su hija como mujer briososa e impaciente, y comportándose así en el acto XVI, 1ª, aquí se desmaya con ansiedad sin saber ni siquiera de qué tipo de enfermedad sufre Melibea [...]. (580)

La frase anterior de Pleberio, "¿Qué dolor puede ser, que iguale con ver yo el tuyo?", llamó la atención de Severin: "Se trata de un eco de la canción que interpreta Calisto en el primer acto (¿Cuál dolor puede ser tal / que se iguale con mi mal?)" (330). Severin observa asimismo que,

---

<sup>17</sup> Sebastián de Horozco (207) explica detenidamente este 'proverbio': "...Mas por lo que ordinariamente se dice este proverbio es porque un amor con otro se quita y olvida." En Correas se lee "Un amor saka a otro." Komo: "Un klavo saka a otro."

al utilizar el refrán<sup>18</sup> "Quebrar el ojo y untar el casco," [e]l estilo altamente retórico del lamento de Pleberio cae de pronto" (339). Estamos ante un absurdo más, ¿quién aliviará "floja y tibiamente"<sup>19</sup> la muerte de Melibea?

6) El refrán jurídico utilizado por Calisto en acto XIII, "creerlo he según derecho" #dos testigos matan a un hombre#, enlaza precisamente con otro interpolado a Celestina: "*un testigo solo no es entera fe*" (acto VII). Calisto recurre otra vez al refrán jurídico en el acto XIV del Tratado: "*hacientes e consintientes merecen igual pena.*" Pero en este último caso se emplea un conector inusual a lo largo de la *Comedia*: "respondería que ...." En todo caso, dicho refrán sufre un desplazamiento temático, de lo jurídico, condena a muerte, hacia lo amoroso; y se sitúa además en una especie de contradicción narrativa, si Calisto busca a los testigos de su gozo ¿por qué llama entonces a Tristán? ¿quién es éste? ¿de dónde sale? Llegados a este punto, cabe recordar, una vez más, las perspicaces observaciones de Russell:

*Alguna justicia se haze: el mucho ruido y vocerío que oye Tristán indican que el castigo de Sempronio y Pármene fue presenciado por una nutrida muchedumbre, lo que contradice lo sugerido por Calisto en su famoso soliloquio (Acto XIV, 7<sup>a</sup>: 'por no esperar a que la gente se levantasse y oyessen el pregón ... los mandó justiciar tan de mañana.' (489)*

El origen de tal contradicción está en las mismas palabras de Tristán: "o madrugaron..." ¿Qué pintan aquí los toros? ¿corridas mañaneras? ¿o era el día de San Fermín?

7) El refrán "de muy alto grandes caídas se dan," dictado por Calisto en el acto XIII, ya fue empleado, con mayor elegancia, por sus criados, Sempronio ("quien con modo torpe sube en lo alto, más presto cae que sube" [acto III]) y Pármene ("quien torpemente sube a lo alto, más aína cae que subió" [acto I]). Los criados, al igual que Gonzalo Correas, aluden a la *torpeza*, no así su señor. El conector utilizado por Calisto es mucho más pomposo que los empleados por sus criados: "Proverbio es antiguo," frente a los simples enlaces 'que' y 'pero'. Aquí

---

<sup>18</sup> Cejador (II, 205) no dice que sea refrán, pero indica su posible relación con un pasaje de Cota.

<sup>19</sup> Covarrubias (986).

Rojas, o quien fuere, comete una torpeza más, al pretender enlazar el tópico con la trágica muerte de los tres personajes; pues el refrán alude, y casi siempre se utiliza en este sentido, al cambio de estado de los sujetos, la rueda de la diosa Fortuna, y casi nunca a la muerte por caída desde lo alto.<sup>20</sup> Algo similar ocurre con dos de los refranes añadidos a Celestina: "no da paso seguro quien corre por el muro" y "aquel va más sano que anda por el llano" (acto XI); aquí se alude al 'peligro de accidente mortal': "Más quiero ensuciar mis zapatos con el lodo que ensangrentar las tocas y los cantos," mientras que Celestina hacía simplemente alusión a la 'dificultad'<sup>21</sup> de su empresa; "cada camino descubre sus dañosos e hondos barrancos" y "a cada cabo hay tres leguas de mal quebranto" ["de mal camino"] (acto IV).<sup>22</sup> El peligro, señalado machaconamente por los refranes añadidos, enlaza con la frase de Melibea, en el contexto de lo señalado en el epígrafe 4): "no vido bien los pasos, puso el pie en vacío e cayó." De todo esto se burla irónicamente Centurio al mandar a Traso, ¡el cojo!, a dar un "repiquete de broquel ... a pasos seguros." Ahora bien, todo lo dicho sobra. Pues Russell, una vez más, nos ofrece el dato pertinente:

*Proverbio es antiguo ...: en realidad, en las tres frases que siguen, se incorpora, pero separada en dos partes distintas y dividida por un comentario personal, una cita de Petrarca (...).*" (495)

8) Tristán pronuncia un refrán (acto XIV) incomprensible en el contexto narrativo; empleando, además, un conector pospuesto, algo que no acontece nunca en el resto de la *Comedia*: "Viviendo con el Conde, que no matase al hombre, me daba mi madre por consejo." (#En el hoto — 'en confianza' — del conde no mates al hombre, que morirá el conde y pagarás el hombre#). Se insiste una y otra vez en la idea de la muerte trágica, al igual que acontece con la mayoría de los refranes interpolados.

---

<sup>20</sup>Sebastián de Horozco (1994: 167, 327 y 358) explica en tres ocasiones distintas este proverbio, dándole tres sentidos principales regidos por la mudanza de la Fortuna: degeneración sexual, soberbia, y caída política seguida de muerte. Tampoco alude Horozco a la *torpeza*: "Quien más sube más deçienda," "A mayor subida / mayor caída," "Quanto es mayor la subida / tanto es mayor la caída."

<sup>21</sup> Covarrubias (891): "Quebrar: ... quebradero de cabeza. [...] Quebrantado, cansado; quebrantamiento, cansancio; quebranto, el dolor y aflicción. Proverbio: "Dádivas quebrantan peñas."

<sup>22</sup> Quizá Celestina esté pensando en el refrán "Kien no anda, no gana" (Correas, 394).

9) El otro refrán de Tristán (acto XIII) presenta cierta relación temática con otro añadido a Pármeno (acto VIII):

Pármeno.- ¿luego locura es amar [*e yo soy loco e sin seso? Pues si la locura fuese dolores, en cada casa habría voces*]. (II, 10)

Tristán.- No sé que me diga de tan grandes voces como se dan. [...] En alguna taberna se debe haber revolcado [Sosia]. E si mi amo le cae en el rostro, mandarle ha dar dos mil palos. Que aunque es algo loco, la pena le hará cuerdo. (II, 107)

De la locura amorosa se pasa a la locura ética y a las "grandes voces." Se nos presenta a Sosia como a un borrachín de tabernas, cual Celestina; enlazando además con la frase proverbial añadida a Pármeno: "*tres veces dicen que es bueno (beber)*" (acto IX). Se nos descubre, por ende, a un Calisto que apalea a sus criados; lo cual, en el entorno narrativo de LC, es ya el colmo de los colmos. Al comentar este parlamento, Severin indica: "este es uno de los casos en que, de forma excepcional, un personaje da información que usualmente no daría" (277).

Ahora bien, el citado refrán de Tristán plantea un problema mucho más serio, pues el dicho se aplica, según Sebastián de Horozco como escarmiento a los delincuentes y sirve de ejemplo a los buenos:

[...] Y segund este entendimiento literal el loco con la pena que se le da en curallo se torna querdo. Mas en realidad de verdad este proverbio no se dize por esto sino por el hombre malo y acostumbrado a cometer delitos que por la pena que por sus delitos la justicia le impone se haze bueno y querdo y dexa de delinquir. Y de esta manera alega este proverbio la ley primera en el título 2 del primer libro del *Fuero Real* [...]. Y no solamente por la pena que reçibe el malo se haze bueno mas también por la pena que vee dar a otros aviendo él miedo de lo mismo porque la pena de uno suele ser exemplo y miedo de muchos otros. (22)

Rojas nos ofrece pues otro de sus refranes jurídicos. Este criado — borrachín, delincuente y apaleado — parece no conocer a la trotaconventos, ni los negocios que mantenía con su señor. Dice: "Una mujer era que se llamaba Celestina," en vez de responder con un simple "Celestina." Si esto es así, entonces su presencia ante el cadáver de la 'Madre,' en la casa de ésta, carece de toda lógica narrativa y ficcional. Todo ello es coherente con el refrán que Sosia dicta en el acto XVII del

Tratado: "que me tresquilen a cruces," o está solicitando la misma infamia<sup>23</sup> que su señor (*Tresquillanme en concejo y no lo saben en mi casa*, acto XV), o bien está pidiendo que le llamen, según Correas, tonto: "Treskilado a kruzes, ¡kómo reluzes! Del ke es tonto, porke ansí los suelen treskilar." En todo caso, estos dos últimos refranes nada tienen en común, ni en estilo, ni en sentido, con el de Sempronio: "no vayas por lana y vengas sin pluma" (acto III).

Pleberio, siguiendo las palabras de Juvenal, retoma el engarce 'voces-delincuentes': "... como caminante pobre que sin temor de los crueles salteadores va cantando en alta voz" (acto XXI). La hija en pedazos, la mujer desvanecida — ¿muerta?—, los posibles salteadores en el cementerio, y Pleberio "sin temor" se pone a cantar. La codiciada Areúsa aún lo tiene peor, pues en el Tratado debe vivir de la "caridad," según explicación de Gonzalo Correas:

*Mueran i bivamos, kon salud los enterremos, sus haziendas les komamos en karidad. Palavras son de los pobres ke andan por los lugares a pedir i gozar de la karidad ke se rreparte en entierros, onrras i memorias; i vienen bien aplikadas a los kuras.* (561)

Elicia sufre, en la *Tragicomedia*, un retoque similar al acordarse de los "tesoros de Venecia" (acto VII), cuando su alusión a la 'manilla de oro' era un simple contrapunto simbólico a la 'cadena de oro' (acto XI), y quizá aluda al refrán: "Esperanza en Dios, manillas de oro. A esperanzas mui remotas."<sup>24</sup>

Es posible que el veinteañero Rojas fuese un excelente jurista, al menos conocía los refranes de su profesión, pero olvidó que a los criados les debiera haber esperado la famosa "cuerda del ahorcado" de Celestina y de la madre de Pármeneo. Russell señala lo siguiente:

*Quedan degollados: degollar: [...] 'En Castilla condenan a degollar al noble'. El glosador anónimo [...] estaba tan*

<sup>23</sup> He aquí la nota de Severin: "... era un castigo infligido a los blasfemos y judíos. «Esto se tenía por grande infamia, y tan grande que entre nobles se equiparaba a la muerte», Covarrubias, 977" (312). [A 40 y a 44. Véanse también las págs. 227, a24; 345, b40.]

<sup>24</sup> Correas, 150. Este refrán se halla entre "Esperan los servidores galardón, i sakan baldón" y "Esperanza larga, aflige el korazón i el alma," también empleados en *Celestina*.

convencido de que sólo degollaban a nobles que suponía, contra toda probabilidad, que los dos criados debían pertenecer a esa clase social. [...] Con todo, hacer ejecutar a los criados por un método reservado para la aristocracia debía haber dejado atónitos y perplejos a los primeros lectores de *LC*, aparte de los latinistas enterados de que la degollación era forma de castigo normal en el mundo antiguo. (490)

Lo apuntado en los epígrafes anteriores muestra que los raros refranes, y su entorno discursivo, de los cuatro últimos actos de la *Comedia*, tienen más puntos en común con los del "Tratado" y los "añadidos" que con los de la primera parte de la obra. En la *Comedia*, por supuesto, también se reiteran algunos refranes, pero sin cambio de estilo, ni de tono. He aquí algunos ejemplos:

1. Celestina: "la fortuna ayuda a los osados" (acto I), y "¡O buena fortuna, cómo ayudas a los osados, e a los tímidos eres contraria!" (acto V). La vieja reafirma así su 'querer-obrar.'
2. Celestina: "[L]a que las sabe las tañe" (acto I) y "quien las sabe las tañe" (acto V). Se insiste, antes y ahora, en el saber-hacer de la alcahueta.
3. Celestina: "ella volverá la hoja" (acto VI). Pármemo: "no vuelvas la hoja e..." (acto XII). En ambos casos se indica la transformación actancial de un personaje clave en la trama narrativa.
4. Celestina: "A tuerto o a derecho, nuestra casa hasta el techo" (acto I); Calisto: "Que por disfamar a la vieja, a tuerto o a derecho" (acto II). Ambos refranes aluden a la retribución de Celestina.
5. Sempronio: "con que mude el pelo malo" (acto I); Calisto: "aunque mude el pelo malo la raposa, su natural no despoja" (acto XII). Sin embargo Rojas, o quien fuera, añade estos dos refranes: Celestina: "*múdanse costumbres con la mudanza del cabello e variación*" (acto VII), y Elicia: "*mudar costumbre es a par de muerte*" (acto XV). Toda la manipulación que padece la *Comedia* está siempre orientada a reforzar y a justificar la tragedia final; es decir, los cuatro actos añadidos por Rojas.
6. Pármemo: "Quien torpemente sube a lo alto, más aína cae que subió" (acto I); Sempronio: "Quien con modo torpe sube en lo alto, más

presto cae que sube" (acto V). Ambos, como ya hemos señalado, coinciden en señalar la torpeza.

7. Celestina: "a tal perra vieja" (acto III); Sempronio: "A perro viejo no cuz cuz" (acto XII). El refrán tiene sentido estricto en boca de la astuta vieja, pero no mucho en caso del criado, a no ser que se nos quiera indicar — al final del acto XII y de su vida — que Sempronio es tan viejo como Celestina. Tampoco eso es demasiado extraño, si consideremos que momentos antes él mismo emplea el refrán: "No digan por mí que dándome un palmo pido cuatro"; es decir, según Correas (40 y 45): "Al xudío dalde un palmo, i tomará kuarto," y "Al villano, dalde un palmo y tomará kuarto." ¿Sempronio, viejo y judío? Obsérvese que éste emplea precisamente el mismo introductor refranero que Melibea antes de suicidarse: "No digan por mí: a muertos y a idos." ¿Los judíos, "muertos o idos"?

No podemos obviar el problema planteado por el primer acto. Marciales, con su buen y atinado juicio crítico, deslinda las sentencias de los refranes. No obstante, no nos ofrece sus listas, y no siempre señala en sus notas las sentencias y los refranes; estos son sus datos:

Parte	Sentencias	Refranes	(Líneas)
a) Esbozo de Cota	103	20	(780)
b) Continuación	161	164	(3.442)
c) Gran Adición	56	38	(398)
d) "Tratado" + "auto de Traso"	12-14	49	(628)
<b>TOTAL</b>	<b>332</b>	<b>272 [271]</b>	<b>¿(4326)? [5248]</b>

Marciales los interpreta así: "O sea, que las adiciones de todo tipo (c) emulan e igualan la proporción de sentencias que hay en el Esbozo [primer acto y primera escena del segundo], sin poder llegar al nivel bajo de los refranes."<sup>25</sup>

Efectivamente, según sus datos (el recuento de líneas lo hace a partir de F [Zaragoza, 1507], la Gran Adición contiene 14,07 sentencias por cada cien líneas, y el Esbozo 13,2. El problema se presenta cuando se observa que la Continuación rojana — del II al XVI — sólo alcanza el

<sup>25</sup> Marciales, *Celestina*. Ver 1:82.

4,70% de las sentencias, y el Tratado, con el Auto de Traso, está entre el 1,9% y el 2,22%. Es decir, sólo existe cierta similitud en los porcentajes entre el Esbozo y el texto interpolado. Por todo ello, tan válido es el indicio de la diferencia entre el Esbozo y la Continuación como el dato de la similitud entre el Esbozo y la Gran Adición. Para poder emitir un juicio crítico, se necesita contar con las listas de sentencias y de refranes, pero desgraciadamente Marciales no las ofreció.

Marciales manejó en su estudio 184 refranes para *la Comedia*, o sea, veinte menos que los ofrecidos por Cejador y Frauca. Esto en sí mismo carece de toda importancia. Ahora bien, se da la paradoja de que 16 de esos veinte refranes de diferencia, en el cómputo realizado por ambos hispanistas, afectan precisamente al Primer Auto [Marciales: 20 vs Cejador: 36]. Mientras tanto, ambos coinciden en señalar una cifra muy similar de refranes para el resto de *la Comedia* [164 frente a 168], y coinciden asimismo en los datos referentes al Tratado; dado que unos doce de los contabilizados por Marciales pertenecen al llamado Auto de Traso. Russell acepta los datos ofrecidos por Marciales y advierte que:

Hay una marcada diferencia con respecto a esto [los refranes] entre el Acto I y los demás actos. El primer autor, comparado con Rojas, se interesa poco por los refranes. Se han podido identificar sólo unos veinte en el entero Acto I. (125)

Señala, sin embargo, en el primer acto de su excelente edición, la presencia de un refrán ("como dicen, el esperanza luenga aflige el corazón") y de una frase proverbial ("que muchos con codicia de dar en el fiel, yerran el blanco") que no los recogía Cejador. Severin ofrece en sus notas unos 30 refranes y proverbios.

Refrán arriba o refrán abajo. Hay un hecho incuestionable: Celestina (su mayor número de refranes los dicta en el primer acto, lo cual contradice un poco las palabras de Russell, y las de Marciales), Sempronio, Pármemo y Calisto siguen recurriendo, a lo largo y ancho de *la Comedia*, al manejo de los refranes en la misma proporción y en el mismo orden cuantitativo entre ellos. Tampoco encuentro cambios estilísticos ni de tono en el uso del refrán entre el llamado Esbozo de Cota y la Continuación, tal y como se ha señalado en las páginas anteriores. Tomemos como ejemplo los refranes que aluden a 'yerro':

**Pármemo:** (I) "Yerro es no creer e culpa creerlo todo" y  
"Muchos con codicia de dar en el fiel, yerran el blanco"



(acto I); "Nunca yerro vino desacompañado" (acto II);  
"Quien yerra y se enmienda, etc." (acto VII).

**Celestina:** "Extremo es creer a todos e yerro no creer a ninguno" (acto I); "El perdón sobraría donde el yerro falta" (acto IV).

**Melibea:** "Tanto mayor es el yerro, cuanto mayor es el que yerra" (acto XII).

Es decir, ocurren en los actos I, II, IV, VII, y XII, pero no en los finales en donde precisamente no se cumple el refrán "los ierros por amores dinos son de perdonar."<sup>26</sup>

El breve Auto de Traso ofrece una disparatada acumulación de refranes, unos doce,<sup>27</sup> de los cuales la mayoría están tomados tanto de la *Comedia* como del texto a ella añadido:

Acto I: Calisto: Valiera más solo, que mal acompañado.  
Centurio: [*Por mejor tengo ir solo que mal acompañado*] (II: 296).

Acto XIV: Calisto: Tresquílanme en concejo y no lo saben en mi casa.  
Traso: [*Por ti se diría: tresquílenme en concejo y no lo sepan en mi casa*] (II: 297).

Acto III: Celestina: A ese tal dos alevosos.  
Tiburcia: [*A un traidor dos alevosos,*] (II, 299).

Acto V: Celestina: y la experiencia y escarmiento hace a los hombres arteros.  
Terencia: [*De los experimentados, como suelen decir, se levantan los arteros*] (II: 300).

Acto VII: Celestina: [que mientras más moros, más ganancias;]  
Traso: [*porque, como dicen, a más moros más ganancias*] (II: 296).

Acto III: Sempronio: A dineros pagados, brazos quebrados.  
Traso: [*a dineros contados, brazos quebrados*] (II: 296)

<sup>26</sup> Correas, 222.

<sup>27</sup> He omitido involuntariamente de los cómputos el refrán "a más moros más ganancias," interpolado a Celestina, acto VII, y presente en el acto de Traso.

Acto XII: Sempronio: no terná cera en el oído.

Centurio: [*no le dejan cera en la oreja*] (II: 297)

Acto IX: Elicia: sino que hay ojos, que de lagaña se agradan.

Traso: [*Mas no sé qué te diga, salvo que ojos hay que de lagañas se enamoran*] (II: 297).

Acto XVII: Sosia: [*que me tresquilen a mí a cruces*].

Centurio: [*saben bien tresquilar a cruces*] (II: 297).

Otros refranes tienen cierto eco con los de la *Comedia*:

Acto III: Sempronio: No se le cuece el pan.

Acto XIV: Sosia: con su pan se lo coma.

Traso: [*y que pan ajeno poco engorda*] (II, 298).

Acto VII: Celestina: "el mur, que no sabe sino un horado" {presto lo toma el gato}.

Terencia: [*gato maullador nunca buen cazador*] (II, 299).

Acto VIII: Sempronio: "el apercebimiento resiste el fuerte combate"

Acto XII: Calisto: [porque como dicen: el hombre apercebido, medio combatido].

Traso: [*porque ya sabes que hombre apercebido, medio combatido*]<sup>28</sup> (II: 296).

La *Tragicomedia* omite la frase de Pármeno: "Ve, señor, bien apercebido, serás medio combatido" (acto XII); eco de las palabras de Sempronio (acto VIII); ambos se refieren, directa o indirectamente, a la labor ya realizada por Celestina para conseguir el encuentro entre Calisto y Melibea. Las interpolaciones apuntan más bien hacia el conflicto armado, e incluso da la ligerísima impresión de que las añadiduras afectan al contenido semántico del refrán, "de medio vencedor a medio vencido": "... *no en el daño que resultara de su negligencia (...)*."

Es evidente que el Auto de Traso parodia, precisamente mediante el uso abusivo de los refranes, tanto la *Comedia* como el propio Tratado. Es decir, salvo un refrán ("Del río manso me guarde Dios" [II, 299]), todos los demás están prácticamente copiados del texto anterior.

---

<sup>28</sup>Cito los refranes del Auto de Traso por la edición crítica de Miguel Marciales. Covarrubias (131) explica el refrán así: "... que puede hacer cuenta ha pasado y sobrepujado la mitad del combate."

Concluyendo, si es que se puede concluir en temas celestinescos, los últimos cuatro actos de *la Comedia* contienen, en tanto que tendencia, un índice muy bajo de refranes, varios de los cuales ni tan siquiera merecen tal apelativo, lo cual se puede explicar como se quiera. Pero sigue siendo un indicio de *algo*. Ahora bien, lo que ya no tiene explicación alguna es la absurda e incompetente utilización, señalada por muchos críticos, de dichos elementos paremiológicos en los actos finales; los cuales, en sus formas y en el estilo de su utilización, son coincidentes con los 'injetados' y con los del Tratado y absolutamente divergentes con los empleados en el transcurso de los primeros actos de la *Comedia*.<sup>29</sup>

-La muerte de Celestina, ilustración tomada de Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea (La Celestina)* (Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525).



<sup>29</sup> Concluido mi razonamiento, recuerdo al lector otros tres de mis *a priori*: 1) en 1990 publiqué "*El infanzón de Illescas*" y *las comedias de Claramonte* (Kassel, Reichenberger), en donde se decía que Claramonte era el autor de dicha comedia. Dos años después, Alfredo Rodríguez López-Vázquez en el "anejo a la quinta edición" de *El burlador de Sevilla* (Madrid, Cátedra), anunciaba "el descubrimiento del manuscrito autógrafo de Claramonte con la primera versión de *El infanzón de Illescas*" (77);

2) en un análisis del poema "que bien sé yo la fonte," de San Juan de la Cruz, afirmaba, contradiciendo las fechas de los manuscritos de Sanlúcar de Barrameda [CA] y de Jaén [CB], que "el manuscrito de Jaén ofrece la primera y mejor versión del poema" (*Actas del Congreso Internacional Sanjuanista* [Ávila, 23-28 de Septiembre de 1991], Junta de Castilla y León, 1992). Pues bien, en dichas Actas se informa, en una nota a pie de página, de la reciente aparición de un nuevo manuscrito de Jaén fechado en 1593 (el CB es de 1670);

3) y creo que pocos podrán dudar de la seriedad y objetividad de mi libro *El Teatro de Claramonte y "la Estrella de Sevilla"* (Kassel: Reichenberger, 1993), en donde, siguiendo los pasos de Leavitt, se demuestra que Andrés de Claramonte fue el autor de dicha obra.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CANTALAPIEDRA, Fernando. "Los refranes en la *Celestina* y el problema de su autoría." *Celestinesca* 8.1 (mayo de 1984): 49-53.
- \_\_\_\_\_. *Lectura semiótico-formal de 'La Celestina'*. Kassel: Reichenberger, 1986.
- \_\_\_\_\_. *'El infanzón de Illescas' y las comedias de Claramonte*. Kassel-Granada: Reichenberger/ Universidad de Granada, 1990.
- \_\_\_\_\_. "Notas semióticas sobre el poema 'Que bien sé yo la fonte ...,'" en *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*. Junta de Castilla y León, 1992. I: 373-385
- \_\_\_\_\_. *El teatro de Claramonte y 'La Estrella de Sevilla'*. Kassel: Reichenberger, 1993.
- CASTELLS, Ricardo. "Los refranes y la problemática autoría de la Comedia de Calisto y Melibea." *Celestinesca* 16.1 (mayo de 1992): 15-23.
- CASTRO GUIASOLA, F. *Observaciones sobre las fuentes literarias de 'La Celestina'*. Madrid: Revista de Filología Española, 1924 (1973: reimpresión).
- CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. de Louis Combet, Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona: Alta Fulla 1989.
- HOROZCO, Sebastián de. *El libro de los proverbios glosados*. Edición del manuscrito, introducción y notas de Jack Weiner. Kassel: Reichenberger, 1994. 2 vols.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa-Calpe, 1913 (1972). 2 vols.
- \_\_\_\_\_. *Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado La Celestina*. Ed. de M. Criado de Val y G.T. Trotter. Madrid: CSIC, 1964 (1970).
- \_\_\_\_\_. *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. de Miguel Marciales (al cuidado de Brian Dutton y Joseph T. Snow). Urbana and Chicago: U Illinois P, 1985. 2 vols.
- \_\_\_\_\_. *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. de Peter E. Russell. Madrid: Castalia, 1991.
- \_\_\_\_\_. *La Celestina*. Ed. de Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 1987.

## APENDICE

## LOS REFRANES EN EL TRATADO DE CENTURIO.

TRATADO	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	TOTAL
Calisto	7					0/*2	7 / *9
Melibea	x		2			x	2
Lucrecia	x		x			1	1
Elicia		5 + *3		1+ *2	x		6 / *11
Areúsa		2 + *4		4	2		8 / *12
Alisa			x				0
Pleberio			2				2
Tristán	0 / *1					3 + *1	3 / *5
Sosia	x			2		2	4
Centurio		x			3		3
TOTAL líneas %	7 / *8 167 4,19% *4,79%	7 / *14 198 3,53% *7,07%	4 119 3,36% *3,36%	7/ *9 176 3,97% *5,11%	5 141 3,54% *3,54%	6/ *9 198 3,03% *4,54%	36/*47 999 3,70% *4,70

x: Personaje presente en el acto pero que no recurre al uso de refranes. Realizo el recuento de líneas por la edición de D.S. Severin. Los asteriscos indican los datos obtenidos de las ediciones de Severin y Russell.

## REFRANES POR PERSONAJES Y ACTOS.

ACTOS	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Celestina	23		8	13 (1)	9 (1)	5	18 (10)	
Sempronio	8	x	4		3	1		11 (1)
Pármeno	4	6 (1)			x	1	3	5 (2)
Calisto	1	2			x	1		2
Melibea	x			6				
Lucrecia				3				
Elicia	x		2				2	
Areúsa							x	1
Alisa				1				
Pleberio								
Tristán								
Sosia								
*TEXTO	0	3	25	42	4	22	32	3
<b>TOTAL</b>	<b>36</b>	<b>8</b>	<b>14</b>	<b>23</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	<b>23 (10)</b>	<b>19 (3)</b>
<b>LÍNEAS</b>	<b>996</b>	<b>(1)</b>	<b>213</b>	<b>(1)</b>	<b>(1)</b>	<b>409</b>	<b>478</b>	<b>269</b>
<b>%</b>	<b>3,61</b>	<b>172</b>	<b>6,5</b>	<b>521</b>	<b>132</b>	<b>1,95</b>	<b>4,81</b>	<b>7,06</b>
		<b>4,65</b>	<b>7</b>	<b>4,41</b>	<b>9,09</b>			

x: Personaje que estando presente en el acto no recurre al uso de refranes; (...) Refra  
 basa en la edición de D.S. Severin, el texto interpolado en la Tragicomedia está

COMEDIA, MÁS INTERPOLACIONES.

IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	TOTAL
13 (1)	3	(2)	4 (1)					96 (16)
4		2	7 (1)					40 (2)
2 (1)		2 (2)	5					28 (6)
		x	2 (1)	3	x			11 (1)
	x		x		x	1		7
x	x		x		x	x		3
4		x	x					8
2 (1)								3 (1)
	x		x				1	2
			x			1	2	3
				1	1			2
				x	1			1
29	16	15	31	12	18	26	0	278
25 (3) 355 7,04	3 318 0,94	4 (4) 147 2,72	18 (3) 531 3,38	4 143 2,79	2 135 1,48	2 148 1,35	3 178 1,68	204 (26) 5145 3,96

nes interpolados. El recuento de líneas es el ofrecido por Castell, el cual se descontado del cómputo. \* TEXTO: Líneas interjeridas en la Comedia.

REFRANES POR PERSONAJES Y ACTOS. COMEDIA,

ACTOS	I	II	III	IV	V	VI	VII
Celestina	27		10	20 (1)	11 (1)	7	24 (11)
Sempronio	13	1	7		4	1	
Pármeno	5	8 (1)			x	1	3
Calisto	2	2			x	4	
Melibea	x			6			
Lucrecia				3			
Elicia	x		2				3 (1)
Areúsa							x
Alisa				1			
Pleberio							
Tristán							
Sosia							
*TEXTO	0	3	25	42	4	22	32
(REFRÁN)		1		1	1		12
<b>TOTAL</b>	47	12	19	30	16	13	30
<b>LÍNEAS</b>	<b>996</b>	<b>172</b>	<b>213</b>	<b>521</b>	<b>132</b>	<b>409</b>	<b>478</b>
<b>%</b>	4,7 2	6,98	8,92	5,76	12,12	3,18	6,28

x: Personaje que estando presente en el acto no recurre al uso de refranes; (...) basa en la edición de D.S. Severin, el texto interpolado en la *Tragicomedia* está



## MÁS INTERPOLACIONES. (CEJADOR, SEVERIN Y RUSSELL)

VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	TOTAL
	13 (1)	6	0 (2)	6 (1)					124
14 (1)	4		4	7 (2)					55
8 (2)	3 (1)		2 (2)	5					35
2			x	2 (1)	3	x			15
		1		1		1			9
	x	x		x		x	x		3
	4		x	x					9
	3 (1)								3
		2		x				1	4
				x			2	5	7
					1	1			2
					x	1			1
3	29	16	15	31	12	18	26	0	278
3	3		4	4					29
24	27	9	6	23	4	2	3	6	267
<b>269</b>	<b>355</b>	<b>318</b>	<b>147</b>	<b>531</b>	<b>143</b>	<b>135</b>	<b>148</b>	<b>178</b>	5145
8,92	7,61	2,83	4,08	4,33	2,80	1,4 8	2,03	3,3 7	5,19

Refranes interpolados. El recuento de líneas es el ofrecido por Castell, el cual se descontado del cómputo. \* TEXTO: Líneas interjeridas en la *Comedia*.

PARTES	<u>Comedia</u>			<u>Tragicomedia</u>					TOTAL		TOTAL	
	LÍNEAS	REFRANES		LÍNEAS	AÑADIDOS		TRATADO		AÑADIDOS		TC	
		204	*267		26	*29	36	*49	62	*78	266	*345
Celéstina	32,95	47,05	46,44	29,65	61,53	58,62	--	--	25,39	21,79	41,94	41,44
Sempronio	14,48	19,60	20,59	12,26	7,69	10,34	--	--	3,17	3,84	15,73	16,81
Pármeno	13,00	13,72	13,10	11,45	23,07	20,68	--	--	9,52	7,69	12,73	11,88
Calisto	15,72	5,39	5,61	13,73	3,84	3,44	18,91	18,36	12,69	12,82	7,11	7,24
Melibea	9,77	3,43	3,37	10,26	--	--	8,10	4,08	4,76	2,56	3,74	3,18
Lucrecia	1,76	1,47	1,12	1,94	--	--	2,70	2,04	1,58	1,28	1,49	1,15
Elicia	2,12	3,92	3,37	4,02	---		16,21	22,44	9,52	15,38	5,24	6,08
Areúsa	2,83	1,47	1,12	6,12	3,84	3,44	21,62	24,48	14,28	16,66	4,59	4,63
Alisa	1,24	0,98	1,49	1,34	--	--	--	--	--	--	0,74	1,15
Pleberio	4,47	1,47	2,62	4,38	--	--	5,40	4,08	3,17	2,56	1,87	2,60
Tristán	0,65	0,98	0,74	1,33	--	--	8,10	10,20	4,76	6,41	1,87	2,02
Sosia	0,93	0,49	0,37	2,17	--	--	10,8	8,16	6,34	5,12	1,87	1,44
Centurio	-	-	--	1,26	--	--	8,10	6,12	4,76	3,84	1,12	0,86
TOTAL	99,97*	99,97	99,94	99,98	99,97	96,52	99,94	100	99,94	99,95	100	100,48

\*: Crito = 0,018. Datos obtenidos a partir de la edición de M.Criado de val y G .D. Trotter. \* Datos obtenidos de las ediciones de Cejador, Russell y Severin).