

LOS REFRANES Y LA PROBLEMÁTICA AUTORÍA DE LA "COMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA"

Ricardo Castells
Central Connecticut State University

para Miguel Garci-Gómez

Unos cuatrocientos cincuenta años después de la muerte de Fernando de Rojas, todavía existen dudas sobre el papel de Rojas como autor de la *Comedia y Tragicomedia de Calisto y Melibea*. La gran mayoría de los críticos modernos acepta la idea que se presenta por primera vez en el "Autor a un su amigo" en la edición de Toledo 1500, que indica que Rojas encuentra un manuscrito anónimo en la ciudad universitaria de Salamanca, y que este manuscrito después viene a ser el primer acto de *Celestina*. Rojas se considera el autor principal de *Celestina* porque escribe quince de los dieciséis actos de la *Comedia* original, y también los actos interpolados en la *Tragicomedia*. A pesar del predominio de este punto de vista en los estudios celestinescos contemporáneos, el crítico español Fernando Cantalapiedra ha escrito un libro (1986a) y una serie de artículos (1894, 1986b, 1988, 1990) para presentar la interesante tesis de que los primeros doce actos de *Celestina* vienen de la pluma del anónimo antiguo autor, y de que Fernando de Rojas empieza a escribir la *Comedia* y la *Tragicomedia* sólo a partir del acto XIII.

El acercamiento crítico de Cantalapiedra es de emplear la semiótica y el estudio estadístico de *Celestina* para subrayar las aparentes diferencias entre los doce primeros actos por una parte (obra presuntamente del antiguo autor), y los actos restantes de la *Comedia* y

la *Tragicomedia* por otra (obra de Rojas). Aunque la metodología y los procedimientos de Cantalapiedra tienen un aspecto de rigor científico, Charles F. Fraker (1987) y David Hook (1989) han notado el carácter esencialmente subjetivo de este enfoque crítico. Para Fraker, por ejemplo, "The tables, the diagrams, ... and the technical vocabulary convey a toughness, a rigor, an impression of science and of objectivity at wide odds with mere opinion and taste. ... But ... the impression of rigor is entirely misleading" (525-26).

De acuerdo con Fraker, la metodología que emplea Cantalapiedra no es necesariamente deficiente, pero sí es probable que algunos de los procedimientos no se hayan llevado a cabo de una forma adecuada desde el punto de vista técnico y crítico. Se puede examinar la posibilidad que presenta Fraker mediante una revisión analítica del artículo citado de 1984, donde Cantalapiedra intenta probar la diferencia de autores a partir del acto XIII a través del estudio cuantitativo de los refranes en *Celestina*. Como este trabajo se basa en el examen del número de refranes en la obra, a primera vista el artículo parece ser el análisis más objetivo que hace Cantalapiedra de la cuestión de la autoría de *Celestina*. Sin embargo, un estudio más riguroso de los mismos datos que presenta Cantalapiedra, y con una metodología parecida a la que se emplea en el artículo citado, contradice la tesis fundamental del crítico español y sugiere que no hay ninguna diferencia significativa en el uso de los refranes después del acto XII.

De acuerdo con los datos que ofrece Cantalapiedra, los refranes en la *Comedia* se distribuyen de la siguiente manera:

NUMERO DE REFRANES POR ACTO EN LA 'COMEDIA'¹

A	B	C	$B \div C \times 100=D$
ACTO	REFRANES	LÍNEAS	REFRANES POR 100 LÍNEAS
I	32	996	3.21
II	9	172	5.23
III	13	213	6.10
IV	21	521	4.03
V	10	132	7.58
VI	7	409	1.71
VII	21	478	4.39
VIII	20	269	7.43
IX	27	355	7.60
X	3	318	0.94
XI	4	147	2.72
XII	18	531	3.39
XIII	4	143	2.80
XIV	2	135	1.48
XV	1	148	0.67
XVI	2	178	1.12

Como se puede ver en la columna B de la tabla y en el gráfico del apéndice I, desde luego hay un cambio notable en el número de refranes a partir del acto XIII. Los doce primeros actos de la *Comedia*

¹ Para el número de refranes en cada acto, véase Cantalapiedra (1984: 50). El número de líneas en cada acto de la *Comedia* está basado en la edición citada de *Celestina* de D. S. Severin. Una línea parcial se cuenta igual que una línea completa, y se restan las líneas interpoladas de la *Tragicomedia*.

Aunque este mismo análisis se puede hacer igual para la *Tragicomedia*, la *Comedia* resulta más eficiente no sólo por su mayor brevedad, sino también para estudiar la obra después de la primera intervención de Rojas, sin las posibles distorsiones de las interpolaciones posteriores de la *Tragicomedia*.

tienen un promedio de 15.4 refranes, mientras los últimos cuatro actos tienen un promedio de sólo 2.2, lo cual representa una reducción del 86%.² Hay que notar que este cambio se explica en parte por la muerte de Celestina, Pármeno y Sempronio al final del acto XII, pero una diferencia tan marcada no deja de llamar la atención del lector moderno. Sin embargo, a pesar de la curiosidad que pueden despertar las cifras que presenta Cantalapiedra en este artículo, el estudio sufre de un gran defecto metodológico porque en ninguna parte se considera la extensión tan irregular de los dieciséis actos de la *Comedia*.

La extensión de los actos de la *Comedia* fluctúa entre las 132 líneas del acto V y las 996 líneas del primer acto, lo cual quiere decir que Cantalapiedra agrupa sin distinción un acto que es 7.5 veces más largo que otro. La distorsión en los procedimientos de Cantalapiedra viene del simple hecho de que los últimos cuatro actos de la *Comedia* tienen un promedio de sólo 151 líneas, o sea sólo el 40% del promedio de 378 líneas de los doce primeros actos. La diferencia en la extensión no se puede atribuir meramente a una diferencia de autor, pues también hay varios actos cortos entre los primeros doce (el II con 172 líneas; el V con 132; y el XI con 147). Empero, no es válido comparar el número de refranes en una población que tiene sólo el 40% de la extensión de otra, pues lógicamente habría que esperar que un grupo tuviera unos 2.5 veces más refranes que el otro.

Para examinar estos datos de una forma comparable, es necesario estudiar no el número absoluto de refranes en cada acto, sino el número relativo de refranes, teniendo en cuenta la extensión irregular de los

² Cantalapiedra (1984) indica que los doce primeros actos contienen un total de 185 refranes en la *Comedia* y 205 en la *Tragicomedia*, mientras el resto de la obra tiene 9 refranes en los últimos cuatro actos de la *Comedia* y 41 en los nueve restantes actos de la *Tragicomedia* (50). José Gella Iturriaga (1977) en cambio calcula un total de 444 refranes en la *Tragicomedia*, o sea 117% más que Cantalapiedra. Empero, esta cifra no cambiaría las conclusiones de nuestro estudio porque la relación entre los primeros doce actos y el resto de la obra es casi igual en los dos trabajos. Para Cantalapiedra, el 83% de los refranes aparecen en los doce primeros actos, mientras Gella Iturriaga calcula que debe ser el 81%.

diferentes actos. Esta información también se presenta en la misma tabla, donde la columna D indica el número de refranes por acto, pero esta vez por cada cien líneas de texto. De esta manera se analiza la frecuencia relativa de los refranes, eliminando de una forma muy sencilla la distorsión que resulta por la diferencia en la extensión de los actos. Como se ve en la tabla y todavía mejor en el gráfico del apéndice II, la gran reducción en el uso de los refranes comienza en el acto X de la *Comedia*, y desde luego no en el acto XIII. Lo que es más, el gráfico II indica muy claramente que el número proporcional de refranes en el acto XIII es casi igual al de los actos XI y XII, pues el uso de los refranes apenas varía entre los tres actos.

En vez de un cambio brusco entre los actos XII y XIII, en realidad hay sólo una leve disminución entre la frecuencia de refranes en los actos X a XII por una parte (un promedio de 2.5 refranes por cada cien líneas), y los actos XIII a XVI por otra (un promedio de 1.5 refranes por cada cien líneas). Estas dos cifras presentan una diferencia significativa si las comparamos con el promedio de 4.5 refranes por cada cien líneas en los actos I a IX,³ pero este contraste se puede explicar fácilmente por los cambios temáticos que empiezan en el acto X. En este acto, Melibea le admite a Celestina que ama a Calisto y que le quiere hablar esa misma noche. A partir de esta conversación entre la muchacha y la alcahueta, no caben los refranes ni los rodeos verbales de Celestina, ya que la acción gira en torno de la necesidad de llevar a cabo los amores de Calisto y Melibea. Si se usan menos refranes al final de la obra, es porque la trama de la obra ha tomado un rumbo nuevo, y desde luego no porque haya habido un cambio de autores.⁴

³ Si se suman los números presentados en la tabla, vemos que los actos I a IX de la *Comedia* tienen 160 refranes y 3,545 líneas. Los actos X a XII tienen 25 refranes y 996 líneas, y los actos XIII a XVI 9 refranes y 604 líneas.

⁴ Cantalapedra admite, en el libro citado (1986a) que "[s]e nos puede objetar, y con justa razón, que al ser los actos muy dispares entre sí, en cuanto a su extensión de páginas se refiere, que la media de refranes/actos no puede ser muy significativa. Como contraprueba, hemos realizado la media de refranes/página, y los resultados siguen

Como hemos visto, no existe ninguna ruptura entre los actos XII y XIII, y de ninguna manera el uso de los refranes apoya la tesis de Cantalapiedra de que Fernando de Rojas es el autor de sólo los últimos cuatro actos de la *Comedia*. Además, vemos muy claramente que el estudio matemático de la literatura, lejos de ser una tarea objetiva y científica, depende necesariamente de la capacidad subjetiva y creadora de cada crítico. En 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 un ojo crítico, y de esta manera hacer resaltar sus posibles defectos.



Aucto XIX Sevilla 1518

confirmando nuestra teoría" (184).

Dicha contraprueba consiste en contar los refranes por página, empleando la 3ª ed. de M. Criado de Val y G. D. Trotter (Madrid: CSIC, 1978). Este procedimiento indica que los actos I a XII contienen 1.03 refranes por página, mientras los actos XIII a XVI contienen sólo .42 refranes por página (184). El error en este procedimiento es que el alto número de refranes en los actos I a IX aumenta el promedio global de refranes para los primeros doce actos, aunque en realidad--como hemos señalado--hay sólo una pequeña diferencia en el uso de los refranes a partir del acto X.

OBRAS CITADAS

CANTALAPIEDRA, Fernando. "Los refranes en *Celestina* y el problema de su autoría." *Celestinesca* 8.1 (1984): 49-53.

_____. *Lectura semiótico-formal de "La Celestina."* Kassel: Reichenberger, 1986. (= 1986a)

_____. "Los rasgos pertinentes del espacio de *La Celestina*," en *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, ed. M. A. Garrido Gallardo, Madrid: CSIC, 1986. Págs. 285-298. (=1986b)

_____. "*La Celestina*: retrato de un mito," en *El mito en el teatro clásico español*, eds. F. Ruiz Ramón y C. Oliva, Madrid: Taurus, 1988. Págs. 89-104.

_____. "La escena de la huerta-huerto," en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, ed. M. Criado de Val, Barcelona: PPU, 1990. Págs. 317-327.

FRAKER, Charles F. (reseña de) *Lectura semiótico-formal de "La Celestina"*. *Hispanic Review* 55 (1987): 524-526.

GELLA ITURRIAGA, José. "444 refranes de *La Celestina*," en "*La Celestina*" y su contorno social, ed. M. Criado de Val, Barcelona: Borrás, 1977. Págs. 245-268.

HOOK, David. (reseña de) *Lectura semiótico-formal de "La Celestina"*. *Modern Language Review* 84 (1989): 202-203.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. D. S. Severin, Madrid: Cátedra, 1987.

FERNANDO DE ROJAS

LA
CELESTINA

TRAGICOMEDIA DE CALIXTO Y MELIBEA

Adaptación a la escena en tres actos de

ALVARO CUSTODIO



EDICIONES TEATRO CLASICO DE MEXICO

Adaptación-versión publicada en 1966. V.t. 105, 106.