



HAL
open science

Sobre la ruptura de la verosimilitud en la lengua de La Celestina

Marta Lopez Izquierdo

► **To cite this version:**

Marta Lopez Izquierdo. Sobre la ruptura de la verosimilitud en la lengua de La Celestina: Distribución de tres marcadores discursivos. Pandora : Revue d'études hispaniques, 2006, 06, pp.59 - 77. halshs-00179535

HAL Id: halshs-00179535

<https://shs.hal.science/halshs-00179535>

Submitted on 15 Oct 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SOBRE LA RUPTURA DE LA VEROSIMILITUD EN LA LENGUA DE LA CELESTINA: DISTRIBUCION DE TRES MARCADORES DISCURSIVOS

Marta LÓPEZ IZQUIERDO

Université Paris 8

Resumen

En numerosos estudios se ha señalado la inadecuación de la lengua de los personajes de *La Celestina* en relación con su categoría social, la ruptura del *decorum* y, por consiguiente, de la verosimilitud. Nuestro objetivo es mostrar que aunque dicho desfase es innegable, como lo demuestran los trabajos dedicados a la fuentes eruditas en *La Celestina*, no afecta por igual a todas las categorías lingüísticas. Por otro lado, faltan estudios lingüísticos sobre la frecuencia de empleo de marcas coloquiales, populares o vulgares por parte de personajes nobles y serviles. Analizaremos aquí la diferenciación socio-estilística en la lengua de los personajes, en particular a través de marcadores discursivos que muestran una clara distribución diafásica y diastrática, aportando nuevos materiales para el estudio de la lengua literaria y de su relación con la realidad lingüística de la época.

LA LENGUA « INDECOROSA » DE LA CELESTINA

En el estudio preliminar de la monumental edición crítica de *La Celestina* publicada en el 2000¹, Francisco Rico escribe que « a oídos del lector de nuestros días [...] la lengua de los personajes que pueblan ese universo de papel no se corresponde uniformemente con la lengua de sus posibles contrapartidas en la vida real » (p. XV) y un poco más adelante añade :

a pesar de los múltiples diálogos de impecable naturalidad, el tono lo marcan al cabo otros tantos, más llamativos, teñidos de unos colores retóricos y eruditos que en la actualidad se ofrecen como « irreconciliables » (concede doña Maria Rosa [Lida]) con el verismo de los restantes factores de *La Celestina*, (*op. cit.* p. XVIII).

Consiste esa ruptura de verismo lingüístico en *La Celestina*, según el mismo F. Rico, en que los personajes no siguen la preceptiva clásica del *decorum* según la cual amos y criados no podían expresarse con un mismo estilo elevado ni ser objeto de un similar tratamiento trágico². El « abuso » de erudición y de retoricismo en los diálogos de todos los personajes ha sido objeto de crítica desde Juan de Valdés³, contemporáneo de Fernando de Rojas:

¹ Y realizada por él mismo y por Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Íñigo Ruiz Arzálluz, citados a continuación como F. J. Lobera *et al.* (2000).

² Así describía este término Juan de Valdés ([1535], 1969, p. 141):

PACHECO.- ¿Qué quiere dezir *decoro*?

VALDÉS.- Quando queremos dezir que uno se gobierna en su manera de bivar conforme al estado y condición que tiene, dezimos que guarda el decoro. Es propio este vocablo de los representantes de las comedias, los quales estonces se dezía que guardavan bien el decoro, quando guardavan lo que convenía a las personas que representavan.

³ No consideraba sin embargo Valdés que la obra violara las reglas del decoro (*ibid.* p. 175) :

VALDÉS.- De *Celestina*, me contenta el ingenio del autor que la començó, y no tanto el del que la acabó; el juicio de todos dos me satisfaze mucho, porque sprimieron a mi ver muy bien y con mucha destreza las naturales condiciones de las personas que introduxeron en su tragicomedia, guardando el decoro de ellas desde el principio hasta la fin.

VALDÉS.- El estilo, en la verdad, va bien acomodado a las personas que hablan. Es verdad que peca en dos cosas, las cuales fácilmente se podrían remediar; y quien las remediase le haría gran honra. La una es el amontonar de vocablos algunas vezes tan fuera de propósito como *Magnificat* a maitines; la otra es en que pone algunos vocablos tan latinos que no s'entienden en el castellano, y en partes adonde podría poner propios castellanos, que los ay. Corregidas estas dos cosas en *Celestina*, soy de opinión que ningún libro ay escrito en castellano donde la lengua sté más natural, más propia ni más elegante, (*Diálogo de la lengua*, p. 175 – 176).

Este « amontonar de vocablos » remite al uso inmoderado de la *amplificatio* como procedimiento retórico erudito dentro de *La Celestina*. A este respecto, Maria Rosa Lida (1962, p. 332 – 333) escribía :

La erudición, condenable a ojos del lector moderno como intrusión libresca⁴, lo es también como aditamento irreconciliable con el ideal artístico de realismo verosímil que ha presidido a la creación de *La Celestina*, siendo particularmente ofensivo el hecho de que sentencias, citas, anécdotas y mitología anden distribuidos « generosamente entre todos sus personajes ». En estrictos términos realistas sería admisible la erudición de Calisto, la de Sempronio, quien asume con frecuencia el papel de ayo, y hasta la de Pleberio y Melibea, a cuya instrucción alude explícitamente Rojas, pero no la del hijo de la Claudina, ni la del mocito Tristán, ni menos que ninguna la de Celestina. Pues si el influjo del ambiente universitario o cortesano (...) podría explicar la pedantería personal de los autores, de ningún modo resuelve la incongruencia artística de una obra realista que prescinde cuidadosamente de Universidad y Corte, pero donde los sirvientes rebosan erudición y donde encaja a Aristóteles, Virgilio, Séneca y los Evangelios la vieja alcahueta que zurce « siete virgos por dos monedas »

De manera muy similar se expresa todavía Peter E. Russell (2001, p. 151 - 152):

Un rasgo particular del diálogo de *La Celestina* es la confluencia en boca de la misma persona de un lenguaje erudito, trabajado, suasorio (sea latinizante o no), con el mencionado intento de imitar el habla popular. Como ya se ha subrayado, en esta obra no se respetan las tradicionales divisiones lingüísticas por las que se diferenciaban las distintas clases sociales. Se permite a los personajes de clase baja, y más notablemente a la propia Celestina, expresarse, cuando conviene al caso, en un lenguaje en que despliega una erudición letrada, un poder intelectual y una capacidad para argüir más propios de un universitario que de una alcahueta y hechicera oriunda de las capas más bajas de la sociedad. Lo mismo ocurre con Sempronio y Pármeneo quienes, según una tradición ya característica de los *servi* terencianos, se expresan en un lenguaje que no difiere del cotidiano de su amo. Aunque con menos frecuencia, se encuentra el proceso enrevesado : así Calisto, de vez en cuando , al conversar con sus criados o incluso con su amada, recurre al registro lingüístico propio de la gente vulgar. Símbolo de la convivencia de los dos estilos en *La Celestina* es el frecuente empleo por los distintos personajes, lado a lado, de sentencias (*sententiae*) de origen latino, erudito, entremezcladas con refranes de evidente origen y sabor popular.

La constatación de la presencia de una multiplicidad de registros en los personajes de *La Celestina* ha desembocado casi siempre en un estudio del registro culto y de las fuentes eruditas del texto, en un intento por identificar las reminiscencias clásicas y las tradiciones literarias presentes en los parlamentos de personajes altos y serviles. Con gran perspicacia, se ha visto que esta polivalencia lingüística responde a una nueva forma de *decorum* que rompe con la división clásica en estamentos sociales y atiende a la situación en que se encuentran los personajes. Así, para Stephen Gilman, no se trata de una

⁴ Indica la estudiosa en esas mismas páginas que esta visión es anacrónica y no toma en cuenta la función artística de la erudición en la obra (*ibid.* p. 330 – 333). Para un recorrido histórico de estas visiones críticas que ella consideraba « extremas » en la obra citada, *vid.* p. 330, nota 36.

adecuación del estilo simplemente al tema desarrollado, como defendía Carmelo Samonà (1953), sino de un procedimiento más amplio:

En vez de disponer el estilo rígidamente de acuerdo con la persona que habla o con lo que dice, Rojas combina ambas cosas en el nuevo decoro de la situación. El estilo se adapta flexiblemente a la elevación poética de las circunstancias y a la reacción viva que frente a esa elevación sienten los individuos interesados (1974, p. 78)

y un poco más lejos :

lo que determina el decoro en la *Celestina* no es la persona en cuanto figura fija ni tampoco un tópico de importancia establecida o calculada. El diálogo mismo, el encuentro de dos o más vidas, con su compleja fusión de sentimientos, es lo que crea un decoro *sui generis*. [...] Cuando *Celestina* habla a Pármeneo acerca del amor, lo que importa es aquello que dice en *ese* momento preciso y en *esas* circunstancias, no el hecho de que sea *Celestina* quien lo dice ni de que su tema sea el amor (1974, p. 85 – 86)

Sin embargo, escasean los trabajos que desde una perspectiva lingüística se hayan dedicado al estudio de los registros informales, del habla popular o vulgar⁵ que, supuestamente, también emplean todos los personajes, o a la descripción precisa de los coloquialismos que dan a la obra ese tono « natural », que tantos estudiosos reconocen⁶.

Por otro lado, buena parte de los estudios lingüísticos dedicados específicamente a *La Celestina* se ha interesado por encontrar indicios en favor de la tesis sobre la autoría única o múltiple⁷. Así, muy poco sabemos sobre las expresiones coloquiales, populares o vulgares de la época presentes en el texto y sobre su efectiva distribución entre los distintos personajes. Es con el fin de aportar materiales para una aproximación socio-estilística a la lengua de *La Celestina* para lo que hemos concebido este trabajo. Para ello, se estudia la presencia y la distribución de unidades típicas del coloquio y sujetas a variación diafásica y diastrática : los marcadores conversacionales.

LOS MARCADORES DISCURSIVOS EN *LA CELESTINA*:

Entendemos por marcador discursivo, siguiendo a María Antonia Martín Zorraquino y a José Portolés Lázaro:

unidades lingüísticas invariables, [que] no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional –son, pues, elementos marginales– y poseen un cometido coincidente en el discurso : el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación (1999, p. 4057)

⁵ Aparte de los que aparecen en pasajes inspirados por la tradición literaria, como por ejemplo en el caso de los estudios sobre el influjo del *Corbacho* o del refranero de raigambre popular. Representan una excepción los trabajos de M^a Eugenia Lacarra (1990, 1999) sobre el lenguaje lascivo en *La Celestina*, aunque éste no pueda asociarse, según esta autora, con un registro informal o espontáneo : « a todos los personajes alcanza este lenguaje lascivo, tanto a los señores como a los criados, a las ramerías como a las alcahuetas y rufianes. La aparente espontaneidad de este lenguaje dúplice, sin embargo, no debe llevarnos a conclusiones erróneas sobre el « realismo » verbal de *La Celestina*. Las numerosas « citas » provenientes de las varias formas y registros lingüísticos que la conforman subrayan el formalismo del diálogo y apenas dejan lugar para el habla espontánea y casual » (1990, p. 49).

⁶ Y que según F. Rico, no sería fruto de la espontaneidad sino de una preferencia renacentista por la fluidez en la lengua, teorizada por el italiano Lorenzo Valla (para el latín). op. cit., p. XXXVI – XLII.

⁷ Ya lo indica Carlos Mota en el estudio introductorio de la obra : « Resulta significativo que un buen número de los estudios relativos a la lengua de la obra se haya emprendido con el fin de tratar de demostrar la autoría singular o plural de la misma », en Lobera *et al.*, 2000, p. CXLI. *Vid.* n. 171 en esa misma página para una bibliografía detallada de dichos estudios.

Los marcadores discursivos aparecen en la lengua como resultado de un proceso de gramaticalización (o de pragmaticalización) que ha podido desarrollarse en mayor o menor grado. Citando de nuevo a Martín Zorraquino y Portolés :

los marcadores del discurso proceden de la evolución de una serie de sintagmas que de una parte van perdiendo sus posibilidades de flexión y combinación, y, de otra, van abandonando su significado conceptual y se especializan en otro de procesamiento (1999, p. 4060)

Dentro de los marcadores discursivos, los dos autores citados diferencian un subgrupo de marcadores conversacionales, es decir, de marcadores que aparecen con mayor frecuencia en la conversación, y que pueden expresar, entre otros, valores de modalidad epistémica (es decir, el grado de certeza que el hablante atribuye a su enunciado).

Los marcadores son pues sensibles a diferencias de registro (o diafásicas) y también, como veremos, de sociolecto (o diastráticas). *Por consiguiente* y *conque*, en la lengua contemporánea, por ejemplo, se asocian a registros formales e informales respectivamente⁸. Esta característica va a permitirnos proponer un acercamiento nuevo a la lengua de *La Celestina* observando la distribución de los sintagmas *por cierto*, *alahé* (y sus variantes) y *a osadas*, en función de marcadores conversacionales. Estos tres sintagmas expresan contenidos modales epistémicos similares pues con todos ellos el hablante expresa un refuerzo de su aserción, es decir, garantiza explícitamente la verdad de su enunciado. Su alternancia no obedece, por tanto, a diferencias semánticas, sino a otros factores, que es necesario investigar, y que, como veremos, responde a una diferenciación socio-estilística entre los personajes.

Sintagmas con *fe* :

El sustantivo *fe* ha servido para la creación de varios marcadores discursivos con valor de refuerzo asertivo a finales de la Edad Media. En un trabajo anterior⁹, presentamos su cronología de aparición así como el proceso de gramaticalización que los originó. También pudimos observar que las variaciones sintagmáticas que presentan estos marcadores responden a una distribución diastrática y diafásica claramente diferenciada. Así, los sintagmas *por mi fe*, *miafé*, *a la fe* y su variante *alahé* presentaban, a partir de un corpus de textos fechados entre finales del siglo XIII y principios del siglo XVI¹⁰, un contenido comparable pero un reparto socio-estilístico diverso, razón por la cual los consideramos variantes de una misma variable.

Las ocurrencias recogidas mostraron la distribución que se pretende reflejar en el cuadro siguiente:

⁸ Esta distribución de los marcadores en función del registro fue ya notada por S. Gili Gaya (1943), citado en M. A. Martín Zorraquino y J. Portolés Lázaro (1999, p. 4056).

⁹ M. López Izquierdo (2006).

¹⁰ Me referiré aquí a este corpus como corpus de referencia.

Cuadro 1. Marcadores con *fe* : corpus de referencia

	sociolecto alto	sociolecto bajo
formalidad moderada	<i>por mi fe</i>	<i>a la fe</i>
informal	<i>a la fe</i>	<i>alahé</i> <i>miafé</i>

Tratándose de marcadores conversacionales, es decir, propios del coloquio, ninguno de ellos mostró una pertenencia a registros de formalidad alta. Por el contrario, el sociolecto bajo asociado a algunas de estas variables podía llegar a ser marginal¹¹.

Estas conclusiones nos permiten ahora profundizar en el problema que hemos planteado aquí, es decir, el grado de ruptura de la verosimilitud lingüística en los personajes de *La Celestina*. Junto a los marcadores constituidos con el sustantivo *fe*, estudiaremos otras dos formas sinónimas, frecuentes en *La Celestina*, y también asociadas preferentemente a determinados estratos o registros de habla : *por cierto*, *a osadas*.

En todos ellos, se expresa un refuerzo de la aserción, por lo que estamos ante marcadores modales epistémicos:

1. CALISTO.- *Mira¹², señora, qué fablar trae Pármeno, cómo se viene santiguando de oyr lo que has hecho con tu gran diligencia. Espantado está, por mi fe, señora Celestina. Otra vez se santigua.*

TC, auto VI, vol. I, p. 209¹³.

2. SEMPRONIO.- Digo que ¿cómo puede ser mayor el fuego, que atormenta vn viuo, que el que quemó tal cibdad e tanta multitud de gente?

CALISTO.- ¿Cómo? Yo te lo diré. Mayor es la llama que dura ochenta años, que la que *en vn día passa, y mayor la que mata vn ánima, que la que quema cient mill cuerpos*. Como de la apariencia a la existencia, como de lo viuo a lo pintado, como de la sombra a lo real, tanta diferencia ay del fuego, que dizes, al que me quema. Por cierto, si el del purgatorio es tal, mas querría que mi espíritu fuesse con los de los brutos animales, que por medio de aquel yr a la gloria de los sanctos.

C, auto 1, p. 40 – 41.

3. ELICIA.- (...) *El diablo me da tener dolor por quien no sé si, yo muerta, lo tuuiera. A osadas, que me dixo ella a mí lo cierto: nunca, hermana, traygas ni muestres más pena por el mal ni muerte de otro, que él hiziera por ti.*

TC, auto XVII, vol. II, p. 154.

¹¹ Así en el caso de la representación del habla rústica que desde Juan del Encina hasta Bartolomé Torres Naharro va haciéndose cada vez más estereotipada, menos realista.

¹² Corregimos aquí la edición de Julio Cejador (1963), que acentúa *mirá*, presentando así un caso de voseo que sería insólito en la obra.

¹³ Citamos por la edición de J. Cejador (1963), e indicamos con las iniciales *C* o *TC* la presencia del marcador en el texto de la Comedia o de la Tragicomedia (que se diferencian en la citada edición con el uso de letra redondilla o cursiva respectivamente).

Cuadro 2. Marcadores con *fe* : distribución en *La Celestina*

locutor	alocutario	
	personaje noble	personaje bajo
personaje noble	-	<i>por mi fe</i>
personaje bajo	<i>a la mi fe</i>	<i>a la mi fe</i> <i>alahé</i> <i>mi fe</i>

La distribución que refleja el cuadro anterior no difiere de la situación observada para el corpus de referencia. Destaca en particular el empleo del marcador *a la mi fe* en situaciones múltiples, como habíamos visto para su equivalente *a la fe* en el cuadro 1. Sin embargo, aquí el marcador sólo aparece en boca de personajes bajos, para los cuales se podría esperar el empleo de un sociolecto bajo. Las particularidades lingüísticas ya evocadas de *La Celestina* no permiten sacar conclusiones de este tipo sin un estudio minucioso de cada una de las ocurrencias repertoriadas.

Por mi fe :

Como se puede observar en el ejemplo 2 visto *supra*, la variante *por mi fe* aparece en boca de Calisto, pero en un contexto informal, en que éste se dirige a Celestina. Este empleo responde así al uso descrito a partir del corpus de referencia como sociolecto alto y formalidad baja.

A la mi fe:

Las dos ocurrencias se producen en pasajes que podríamos considerar de « distancia variable ».

El empleo de *a la mi fe* en el auto IV corresponde al final del diálogo entre Celestina y Alisa, que debe salir a visitar a una hermana enferma, dejando a la vieja alcahueta con su hija, Melibea. El intercambio verbal entre Celestina y Alisa se caracteriza por un grado de formalidad alto y una presencia abundante de fórmulas de cortesía y de latinismos sintácticos. Pero estas palabras finales de Celestina se dirigen ya a Melibea, a la que quiere atraerse alabando su juventud y denostando su propia vejez, al tiempo que adopta un tono menos distanciado. El marcador *a la mi fe* precede una larga retahíla de lugares comunes, de tradición petrarquesca¹⁴, sobre la vejez y sus penas.

4. ALISA.- Pues, Melibea, contenta a la vezina en todo lo que razón fuere darle por el hilado. E tú, madre, perdóname, que otro día se verná en que más nos veamos.

CELESTINA.- Señora, el perdón sobraría donde el yerro falta. De Dios seas perdonada, que buena compañía me queda. Dios la dexee gozar su noble juuentud e florida mocedad, que es el tiempo en que más plazer e mayores deleytes se alcançarán. Que, a la mi fe, la vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de renzillas, congoxa continua, llaga incurable, manzilla de lo passado, pena de lo presente, cuydado triste de lo por venir, vezina de la muerte, choça sin rama, que se llueue por cada parte, cayado de mimbres, que con poca carga se doblega.

MELIBEA.- ¿Por qué dizes, madre, tanto mal de lo que todo el mundo con tanta eficacia gozar e ver dessean?

C, auto IV, vol. I, p. 164 – 165.

¹⁴A. Deyermond, 1961, p. 81.

La segunda ocurrencia aparece durante la conversación por medio de la cual Celestina quiere ganarse la voluntad del fiel (en un primer momento) Pármeno. Celestina marca el tono del pasaje en su larga intervención inicial acudiendo tanto a sentencias petrarquescas para ilustrar los temas de la mocedad frente a la vejez y de la amistad verdadera como a expresiones coloquiales y populares, que acortan la distancia entre los dos interlocutores. Asimismo se han detectado alusiones al sacramento de la confesión en que Celestina asume el papel de sacerdotisa, dispuesta a perdonar al pecador Pármeno. En su respuesta, reproducida a continuación, Pármeno retoma este motivo, con el uso de *confiesso, con perdón*, e incluso de la expresión *para contigo digo* que era típica del sacramento de la confesión¹⁵. Pero sus intervenciones muestran en este pasaje una homogeneidad estilística mucho mayor que la de Celestina, limitándose a cortas réplicas en un tono neutro de formalidad baja. Es Celestina la que hace gala de gran habilidad verbal, gracias a una talentosa mezcla de registros y niveles, en su estrategia para ganarse la voluntad de Pármeno al mismo tiempo por medio de la autoridad y la intimidad.

5. PÁRMENO.- Madre, para contigo digo que mi segundo yerro te confiesso e, con perdón de lo passado, quiero que ordenes lo por venir. Pero con Sempronio me parece que es imposible sostenerse mi amistad. El es desuariado, yo malsufrido: concíertame esos amigos.

CELESTINA.- Pues no era essa tu condición.

PÁRMENO.- *A la mi fe*, mientras más fue creciendo, mas la primera paciencia me olidaua. No soy el que solía e assímismo Sempronio no ay ni tiene en que me aproueche.

C, auto VII, vol. I, p. 234.

Nos encontramos en ambos casos ante pasajes de una especial ilación retórica, en que la mezcla de temas y fuentes, por un lado, pero también de registros y niveles, responde a una estrategia definida por parte de Celestina. El marcador *a la mi fe* se revela en este contexto capaz de asegurar la trabazón entre los diversos materiales lingüísticos (y temáticos) reunidos en la conversación. Su pertenencia a registros y estratos múltiples lo hace especialmente apto para esta función homogeneizadora.

Alahé

En lo que respecta a *alahé*, el análisis de los pasajes en que se producen las seis ocurrencias recogidas permite confirmar la pertenencia de este marcador a un sociolecto bajo y a un registro informal.

Sempronio visita a Elicia en casa de Celestina. Elicia esconde a su amante y recibe a Sempronio con cajas destempladas, reprochándole su larga ausencia. Frente a las razones de amor que Sempronio expresa en un estilo cortesano, imitando a su amo¹⁶, Elicia le maldice y le responde con un lenguaje directo, casi brutal :

6. SEMPRONIO.- ¡Calla, señora mía! ¿Tú piensas que la distancia del lugar es poderosa de apartar el entrañable amor, el fuego, que está en mi corazón? Do yo vó, conmigo vas, conmigo estás. No te aflijas ni me atormentes más de lo que yo he padecido. Mas di, ¿qué passos suenan arriba?

ELICIA.- ¿Quién? Vn mi enamorado.

SEMPRONIO.- Pues créolo.

¹⁵ Lobera *et al.* (2000, p. 165, n. 24); Marciales 1985, II, p. 123.

¹⁶ « Nótese que el criado emplea aquí la retórica y el vocabulario del amor cortés que ha oído a su amo utilizar », Russell, 2001, p. 251, n. 122; V. también Lobera *et al.* 2000, p. 49, n. 235.

ELICIA.- ¡Alahé!, verdad es. Sube allá e verle has.
SEMPRONIO.- Voy.
C, auto I, vol. I, p. 62.

Celestina intenta ganarse la voluntad de Pármeno. En ese largo diálogo, alternan por ambas partes réplicas cultas y retoricistas junto a momentos de acercamiento coloquial, informal. La aparición de *alahé* en este pasaje coincide con una distensión en el diálogo, tras un primer intercambio en que Celestina y Pármeno rivalizan en dotes oratorias y fórmulas aristotélicas¹⁷. Celestina, viendo que por este medio no logrará sus fines, se declara vencida y cambia de tono. Se produce entonces el reconocimiento entre los dos personajes y la transición a una conversación mucho más íntima e informal:

7. CELESTINA.- ¡O maluado! ¡Cómo, que no se te entiende! ¿Tú no sientes su enfermedad? ¿Qué has dicho hasta agora? ¿De qué te quejas? Pues burla o di por verdad lo falso e cree lo que quisieres: que él es enfermo por acto e el poder ser sano es en mano desta flaca vieja.
PÁRMENO.- ¡Mas, desta flaca puta vieja!
CELESTINA.- ¡Putos días biuas, vellaquillo!, e ¡cómo te atreues...!
PÁRMENO.- ¡Como te conozco...!
CELESTINA.- ¿Quién eres tú?
PÁRMENO.- ¿Quién? Pármeno, hijo de Alberto tu compadre, que estuue contigo vn mes, que te me dio mi madre, quando morauas a la cuesta del río, cerca de las tenerías.
CELESTINA.- ¡Jesús, Jesús, Jesús! ¿E tú eres Pármeno, hijo de la Claudina?
PÁRMENO.- ¡Alahé, yo!
CELESTINA.- ¡Pues fuego malo te queme, que tan puta vieja era tu madre como yo! ¿Por qué me persigues, Pármeno? ¡Él es, él es, por los sanctos de Dios! Allégate a mí, ven acá, que mill açotes e puñadas te di en este mundo e otros tantos besos. Acuérdaste, quando dormías a mis pies, loquito?
C, auto I, vol. I, p. 97 – 99.

La siguiente aparición de este marcador, con una reduplicación, se produce en este mismo diálogo entre Celestina y Pármeno, después de que Celestina ha agotado varios argumentos para convencer a Pármeno e intenta ganárselo con la promesa de entregarle a Areúsa. Sempronio aparece así pintado como el confidente ideal que le hará falta a Pármeno en sus amores. Tras enunciar Celestina dos sentencias de autoridad¹⁸, pasa a enumerar cortas frases que los amigos suelen intercambiar, utilizando el estilo directo y una lengua coloquial¹⁹. La enumeración se termina con un refrán popular, *la que las sabe las tañe*, y finalmente una alusión obscena (*lo al, mejor lo fazen los asnos en el prado*)²⁰. Estas dos frases conclusivas se sitúan en la continuidad de la lengua coloquial de la enumeración. El marcador *alahé*, fuertemente expresivo aquí, está en sintonía con el carácter coloquial, popular e incluso obsceno de las palabras de Celestina:

8. CELESTINA.- Sin prudencia hablas, que de ninguna cosa es alegre possession sin compañía.

¹⁷ V. I. Ruiz Arzálluz, 1996, p. 272; F. Lobera *et al.* 2000, p. 70, n. 477.

¹⁸ « De ninguna cosa es alegre possession sin compañía », « la natura huye lo triste e apetece lo delectable » son versiones castellanas de sendas sentencias de *Auctoritates Aristotelis*, F. Lobera *et al.* 2000, p. 77, n. 557, 559.

¹⁹ J. Cejador (1963, p. 107, n. 9) señaló para estas cortas frases el parecido con un pasaje del Arcipreste de Talavera, I, 18.

²⁰ El refrán, como lo han indicado los distintos editores de la obra, aparece en Correas en varias versiones; la frase final es de origen controvertido: L. Forthergill-Payne, 1988, p. 65-66 sugiere un origen senequista, pero no lo aceptan F. Lobera *et al.* El neutro tiene con frecuencia en la Celestina, como ha señalado M. E. Lacarra (1996), una función de alusión obscena por aposiopesis (*lo de tu abuela con el ximio, ¿y cuándo veré yo eso entre mí y Melibea?...*).

No te retrayas ni amargues, que la natura huye lo triste e apetece lo delectable. El deleyte es con los amigos en las cosas sensuales e especial en recontar las cosas de amores e comunicarlas: esto hize, esto otro me dixo, tal donayre passamos, de tal manera la tomé, assí la besé, assí me mordió, assí la abracé, assí se allegó. ¡O qué fabla!, ¡o qué gracia!, ¡o qué juegos!, ¡o qué besos! Vamos allá, boluamos acá, ande la música, pintemos los motes, cantemos canciones, inuenciones, justemos, qué cimera sacaremos o qué letra. Ya va a la missa, mañana saldrá, rondemos su calle, mira su carta, vamos de noche, tenme el escala, aguarda a la puerta. ¿Cómo te fue? Cata el cornudo: sola la dexa. Dale otra buelta, tornemos allá. E para esto, Pármeno, ¿ay deleyte sin compañía? Alahé, alahé: la que las sabe las tañe. Este es el deleyte; que lo al, mejor lo fazen los asnos en el prado.

PÁRMENO.- No querría, madre, me combidasses a consejo con amonestación de deleyte, como hizieron los que careciendo de razonable fundamento, opinando hizieron sectas embueltas en dulce veneno para captar e tomar las voluntades de los flacos e con poluos de sabroso afeto cegaron los ojos de la razón.

C, auto I, vol. I, p. 108 - 109

Sempronio y Celestina razonan sobre las posibilidades de éxito y los peligros de su empresa. Es un pasaje largo en que alternan parlamentos en lengua coloquial e informal con algunas alusiones y temas de la tradición culta. La aparición de *alahé* está asociada aquí a una imprecación que Celestina, malhumorada, dirige a Sempronio, sin ninguna precaución retórica :

9. SEMPRONIO.- Madre, mira bien lo que hazes. Porque, cuando el principio se yerra, no puede seguirse buen fin. Piensa en su padre, que es noble e esforçado, su madre celosa e braua, tú la misma sospecha. Melibea es vnica a ellos: faltándoles ella, fátales todo el bien. En pensallo tiemblo, no vayas por lana e vengas sin pluma.

CELESTINA.- ¿Sin pluma, fijo?

SEMPRONIO.- O emplumada, madre, que es peor.

CELESTINA.- ¡Alahé, en malora a ti he yo menester para compañero! ¡Avn si quisieses auisar a Celestina en su oficio! Pues quando tú naciste ya comía yo pan con corteza. ¡Para adalid eres *tú* bueno, cargado de agüeros e recelo!

C, auto III, p. 140.

Celestina vuelve a intentar ganarse la voluntad de Pármeno en el auto VII (v. *supra*, ej. 5), esta vez con más éxito, sobre todo después de haberle entregado a Areúsa un poco más adelante. Celestina desarrolla el conocido tema del *carpe diem* y termina con una alusión eufemística al goce sexual (*desenojaros con sendas mochachas*), alusión que provoca la inmediata reacción de Pármeno y que Celestina confirma con un nuevo empleo de *alahé* :

10. PÁRMENO.- ¿A qué llamas reposado, tía?

CELESTINA.- Hijo, a viuir por ti, a no andar por casas ajenas, lo qual siempre andarás, mientras no te supieres aprouechar de tu seruicio. Que de lástima, que houé de verte roto, pedí oy manto, como viste, a Calisto. No por mi manto; pero porque, estando el sastre en casa e tú delante sin sayo, te le diesse. Assí que, no por mi prouecho, como yo sentí que dixiste; más por el tuyo. Que si esperas al ordinario galardón destos galanes, es tal, que lo que en diez años sacarás atarás en la manga. Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer o beuer. Quando pudieres hauerlo, no lo dexes. Piérdase lo que se perdiere. No llores tú la fazienda, que tu amo heredó, que esto te lleuarás deste mundo, pues no le tenemos más de por nuestra vida. ¡O hijo mío Pármeno! Que bien te puedo dezir fijo, pues tanto tiempo te crié. Toma mi consejo, pues sale con limpio deseo de verte en alguna honrra. ¡O quan dichosa me hallaría en que tú e Sempronio estuuiesedes muy conformes, muy amigos, hermanos en todo, viéndoos venir a mi pobre casa a holgar, a verme e avn a desenojaros con sendas mochachas!

PÁRMENO.- ¿Mochachas, madre mía?

CELESTINA.- ¡Alahé! Mochachas digo; que viejas, harto me soy yo. Qual se la tiene Sempronio e avn sin hauer tanta razón ni tenerle tanta afición como a ti. Que de las entrañas me sale quanto te digo.

C, auto VII, vol. I, p. 235 - 236

Celestina revela a Calisto el amor de Melibea hacia él en presencia de los criados. La incredulidad es general y los criados comentan desconfiadamente entre ellos las revelaciones de Celestina. Pármeno se dirige a Celestina y refuerza su opinión con la utilización del marcador *alahé* antes de pasar a enumerar ejemplos tomados de la tradición popular que demuestran lo fundado de su desconfianza :

11. CALISTO.- ¡Cata, señora! ¿Qué me dizes? ¿Que verná de su grado?

CELESTINA.- E avn de rodillas.

SEMPRONIO.- No sea ruydo hechizo, que nos quieran tomar a manos a todos. Cata, madre, que assí se suelen dar las çaraças en pan embueltas, porque no las sienta el gusto.

PÁRMENO.- Nunca te oy dezir mejor cosa. Mucha sospecha me pone el presto conceder de aquella señora e venir tan ayna en todo su querer de Celestina, engañando nuestra voluntad con sus palabras dulces e prestas por hurtar por otra parte, como hazen los de Egipto, quando el signo nos catan en la mano. *Pues alahé, madre, con dulces palabras están muchas injurias vengadas. El manso boyzuelo con su blando cencerrar trae las perdizes a la red; el canto de la serena engaña los simples marineros con su dulçor. Assí esta con su mansedumbre e concessión presta querrá tomar vna manada de nosotros a su saluo; purgará su inocencia con la honrra de Calisto e con nuestra muerte. Assí como corderica mansa que mama su madre la ajena, ella con su segurar tomará la vengança de Calisto en todos nosotros, de manera, que, con la mucha gente que tiene, podrá caçar a padres e hijos en vna nidada e tú estarte has rascando a tu fuego, diziendo: a saluo está el que repica.*

CALISTO.- ¡Callad, locos, vellacos, sospechosos! Parece que days a entender que los ángeles sepan hazer mal. Sí, que Melibea ángel dissimulado es, que viue entre nosotros.

TC, auto XI, vol. II, p. 75 - 76

Como hemos podido comprobar, todas las ocurrencias del marcador *alahé* se producen en contextos en que hablan los personajes bajos entre sí, y en pasajes en que dominan temas o tonos de poca distancia : intimidad, confianza, cólera, alusiones sexuales, ejemplos o refranes de tradición popular.

La variante *mi fe* aparece una sola vez en La Celestina entre personajes bajos y dentro de un registro informal. Los datos son insuficientes para sacar conclusiones acerca de esta variante²¹, que no está documentada en nuestro corpus de referencia. He aquí el ejemplo mencionado :

12. CELESTINA.- ¿Pero bien te paresce?

PÁRMENO.- No cosa mejor.

CELESTINA.- Pues tu buena dicha quiere, aquí está quién te la dará.

PÁRMENO.- Mi fe, madre, no creo a nadie.

CELESTINA.- Estremo es creer a todos e yerro no creer a niguño.

C, auto I, vol. I, p. 106

²¹ Se trata además de una forma tardía, que aparece a finales del siglo XV y que se documenta sobre todo en los siglos XVI y XVII.

El sintagma *por cierto* :

Se han documentado 15 ocurrencias en toda la obra que muestran la distribución siguiente:

Cuadro 3. Distribución de *por cierto* ²² :

locutor	alocutario	
	personaje noble	personaje bajo
personaje noble	2	6
personaje bajo	1	6

Este reparto de empleos no permite concluir una distribución clara del sintagma *por cierto* en función de variaciones socio-estilísticas, aunque domine levemente el uso de este marcador en boca de personajes nobles o en situaciones jerárquicas en que los inferiores se dirigen a personajes nobles : 9 ocurrencias frente a 6.

Es necesario pues observar si no hay otros elementos situacionales que hayan podido intervenir en la selección del marcador en esas 6 apariciones en que son los criados o las prostitutas quienes lo usan entre sí. Veamos los 6 pasajes en cuestión :

Las dos primeras ocurrencias se producen cuando Celestina, acompañada de Pármeno, visita a Areúsa en su casa. Ésta, acostada por encontrarse enferma, la recibe y se entabla entre ambas un diálogo en el que Celestina termina convenciéndola para que acepte a Pármeno como amante. El tono es informal, la situación de gran intimidad, la lengua llena de exclamaciones y giros expresivos, de coloquialismos. El marcador aparece una vez en boca de Areúsa, otra en boca de Celestina :

13. AREUSA.- ¡Ya!, ¡ya! Mala landre me mate, si te entendía. ¿Pero qué quieres que haga? Sabes que se partió ayer aquel mi amigo con su capitán a la guerra. ¿Hauía de fazerle ruyndad?

CELESTINA.- ¡Verás e qué daño e qué gran ruyndad!

AREUSA.- Por cierto, sí sería. Que me da todo lo que he menester, tiéneme honrrada, fauoréceme e trátame como si fuesse su señora.

C, auto VII, vol. I, p. 252

14. AREUSA.- No es sino mi mala dicha. Maldición mala, que mis padres me echaron. ¿Qué, no está ya por prouar todo esso? Pero dexemos esso, que es tarde e dime a qué fue tu buena venida.

CELESTINA.- Ya sabes lo que de Pármeno te oue dicho. Quéxasseme que avn verle no le quieres. No sé porqué, sino porque sabes que le quiero yo bien e le tengo por hijo. Pues por cierto, de otra manera miro yo tus cosas, que hasta tus vezinas me parescen bien e se me alegra el coraçón cada vez que las veo, porque se que hablan contigo.

C, auto VII, vol. I, p. 253.

En el pasaje siguiente, Celestina vuelve a su casa, donde Elicia la recibe con gran enfado por su tardanza. El diálogo responde a una lengua familiar, en tono de reproche por parte de Elicia. Nótese en boca de la propia Elicia el uso del adjetivo *cierto* sin preposición, con valor comparable al del sintagma preposicional que sigue:

15. ELICIA.- ¿Cómo no te acuerdas? Desacordada eres, cierto. ¡O como caduca la memoria!

²² De manera detallada : personaje noble a personaje noble : Calisto a Melibea, 2 ocurrencias; personaje noble a personaje bajo : Calisto a Sempronio, 1 oc.; Melibea a Celestina, 3 oc.; Calisto a Celestina, 1 oc.; Calisto a Pármeno y a Sempronio, 1 oc.; personaje bajo a personaje noble : Sempronio a Calisto, 1 oc.; personaje bajo a personaje bajo : Areúsa a Celestina, 1 oc.; Celestina a Areúsa, 1 oc.; Elicia a Celestina, 1. oc.; Pármeno en monólogo consigo mismo, 1 oc.; Elicia a Sempronio, 1 oc.; Lucrecia a Celestina, 1 oc.

Pues, por cierto, tú me dixiste, quando la leuauas, que la auías renouado siete vezes.
CELESTINA.- No te maravilles, hija, que quien en muchas partes derrama su memoria, en ninguna la puede tener. Pero, dime si tornará.
C, auto VII, vol. I, p. 261.

En el auto siguiente, Pármeno sale de la casa de Areúsa, después de haber pasado con ella la noche, y de camino a casa de su amo, se regocija para sus adentros del placer pasado. El texto toma aquí la forma de un monólogo interior lleno de exclamaciones cultas de reminiscencias clásicas²³. Se trata pues de una de esas ocasiones en que los criados adoptan un registro formal y un sociolecto culto:

16. PÁRMENO.- ¡O plazer singular! ¡O singular alegría! ¿Cuál hombre es ni ha sido más bienaventurado que yo? ¿Cuál más dichoso e bienandante? ¿Qué vn tan excelente don sea por mí poseído e quan presto pedido tan presto alcançado! Por cierto, si las trayciones desta vieja con mi coraçón yo pudiesse sufrir, de rodillas hauía de andar a la complazer. ? ¡O alto Dios! ¿A quién contaría yo este gozo? ¿A quién descubriría tan gran secreto? ¿A quién daré parte de mi gloria? Bien me dezía la vieja que de ninguna prosperidad es buena la posesión sin compañía. El plazer no comunicado no es plazer.
C, auto VIII, vol. II, p. 9.

En el auto IX siguiente, la escena transcurre en casa de Celestina donde se improvisa un almuerzo festivo a la llegada de Sempronio y Pármeno, en presencia de Elicia, Areúsa y Celestina. La comida se inicia con una riña entre Elicia y Sempronio. El tono empleado por Elicia es, como se puede constatar en el pasaje reproducido, de reproche, el registro familiar e incluso vulgar. Todo el pasaje recuerda el habla popular con que el Arcipreste de Talavera caracteriza a las mujeres de su tratado²⁴:

17. SEMPRONIO.- Tía señora, a todos nos sabe bien. ¡Comiendo e hablando! Porque después no haurá tiempo para entender en los amores deste perdido de nuestro amo e de aquella graciosa e gentil Melibea.
ELICIA.- ¡Apártateme allá, dessabrido, enojoso! ¡Mal prouecho te haga lo que comes!, tal comida me has dado. Por mi alma, reuesar quiero quanto tengo en el cuerpo, de asco de oyrte llamar aquella gentil. ¡Mirad quién gentil! ¡Jesú, Jesú!, ¡e qué hastío e enojo es ver tu poca vergüença! ¿A quién, gentil? ¡Mal me haga Dios, si ella lo es ni tiene parte dello: sino que ay ojos, que de lagaña se agradan. Santiguarme quiero de tu necesidad e poco conocimiento. ¡O quién estouiesse de gana para disputar contigo su hermosura e gentileza! ¿Gentil es Melibea? Entonce lo es, entonce acertarán, quando andan a pares los diez mandamientos. Aquella hermosura por vna moneda se compra de la tienda. Por cierto, que conozco yo en la calle donde ella viue quatro donzellas, en

²³ F. Lobera et al., (2000, p.188, n. 10) remiten a Terencio, *Eunuchus*, vv. 549 – 556 y vv. 1031 – 1033. J. Cejador (1963, p. 9, n. 3) y P. Russell (2001, p. 400, n. 3) indican una posible influencia senequista, ya señalada en la *Celestina comentada*, manuscrito Ms 17631 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 130 v, n. 1.

²⁴ La mujer envidiosa en el *Arcipreste de Talavera* se expresa de manera muy similar a Elicia y, más adelante, Areúsa : « Pues ¿dezisme que esta tal es fermosa? ¡A la fe, fermosa mejor lo faga Dios! Aquella es fermosa que con agua del río, puesta una lençereja, sin otra compostura, relumbra como una estrella. Así lo fago yo : nunca sinón agua de aquel río puesta en esta cara; pero quiero que sepan que non esté de mirar menos que ella bien afeitada. Aún vos digo más : que si yo hombre fuera, antes me degollara que a tal mi cuerpo diera. ¡O, Señor Dios, por qué non me feziste ombre, que mal gozo vean de mi si por tal como ella penara una noche nin de mi casa saliera! ¡O, O, O, Señor, cómo privas de conocimiento a aquellos que te plaze! Ojos ay que de lagaña se agradan; ruin con ruin, así casan en Dueñas. El enxemplo bien lo dize : « Non se puede egualar sinón ruin con su par. » Pues en Dios e en mi ánima, sí rebentar sopiese, el domingo que viene yo me asiente cerca della dentro en la iglesia : ¡veamos, pues, veamos agora, pues veamos quién lleuará la flor! (...) », Alfonso Martínez de Toledo en Michael Gerli (ed.), 1992, p. 163. V. sobre esta cuestión J. Cejador (1963, p. 31, n. 3), (que recuerda también un pasaje del *Libro de buen amor*), F. Lobera et alii (2000, p. 668), P. Russell (2001, p. 421, n. 26) y especialmente Anthony J. Cárdenas (1986).

quien Dios más repartió su gracia, que no en Melibea.
C, auto IX, vol. II, p. 31 – 32.

Un poco más adelante, Lucrecia, la criada de Melibea, interrumpe el almuerzo para solicitar de Celestina, por mandato de su ama, una visita. Contrasta el tono formal y la lengua cuidada de Lucrecia en su petición con la que ella misma emplea en el aparte, instantes después, maldiciendo e increpando a Celestina sin que ésta lo oiga :

18. CELESTINA.- Hija Lucrecia, dexadas estas razones, querría que me dixiesses a qué fue agora tu buena venida.

LUCRECIA.- Por cierto, ya se me haúa olvidado mi principal demanda e mensaje con la memoria de esse tan alegre tiempo como has contado e assí me estuiera vn año sin comer, escuchándote e pensando en aquella vida buena, que aquellas moças gozarían, que me parece e semeja que está yo agora en ella. Mi venida, señora, es lo que tú sabrás: pedirte el ceñidero e, demás desto, te ruega mi señora sea de ti visitada e muy presto, porque se siente muy fatigada de desmayos e de dolor del corazón.

LUCRECIA.- ¡Assí te arrastren, traydora! ¿Tú no sabes qué es? Haze la vieja falsa sus hechizos e vasse; después házese de nueuas.

CELESTINA.- ¿Qué dizes, hija?

LUCRECIA.- Madre, que vamos presto e me des el cordón.

C, Auto IX, p. 49.

Así pues, de las seis ocurrencias del marcador *por cierto* en intercambios entre personajes bajos, dos de ellas responden a un nivel medio o alto de formalidad (el monólogo de Pármeno, la petición de Lucrecia a Celestina de parte de su ama), en otras dos se expresa una recriminación (ambas por parte de Elicia), es decir, se expresa un acto de habla que modifica la distancia y la relación igualitaria entre locutor y alocutario : la recriminación puede expresarse por medio de un alejamiento enunciativo (como aquí) o por medio de una agresión, una imprecación, que anula la distancia de cortesía que se suele respetar entre los interlocutores (era el caso de *alahé* en el ejemplo 9 analizado *supra*).

En definitiva, el marcador *por cierto* se asocia con una frecuencia significativa a sociolectos altos y a registros formales, o a sociolectos bajos en situaciones de desigualdad o de distancia a causa de la pertenencia social (el criado al amo) o de la situación particular en que se encuentran los interlocutores (actos de habla recriminatorios).

Esta situación es totalmente acorde con lo que dejan ver los datos recogidos en el corpus de referencia respecto al sintagma *por cierto*: su aparición como marcador comienza débilmente en el siglo XIII y se hace cada vez más frecuente en los siglos XIV y XV, durante los cuales puede aparecer tanto en textos dialogados como en narraciones, en obras literarias como en tratados, crónicas historiográficas o incluso documentos jurídicos²⁵, es decir en contextos de distancia elevada y de formalidad alta.

²⁵ He aquí un ejemplo :

E el primo de Sacarus fue ferido en el braço del escudo que gelo pasó todo, e quebróle bien quantas mallas de la loriga, pero quiso Dios que no le entró la lança por el cuerpo. E por cierto si no cayera él moriera de aquel encuentro por tal lugar era dado, e si no fuera por un su ayo que iva cerca dél muriera luego. E mucho afán llevó este su ayo por lo sacar de entre la gente. Pedro de Corral: *Crónica del rey don Rodrigo, postrimero rey de los godos (Crónica sarracina)*, ed. James Donald Fogelquist, Madrid, Castalia, 2001 (*apud* CORDE), género historiográfico.

El sintagma *a osadas* :

En el corpus de referencia, los primeros ejemplos de *a osadas* conservan el valor propio del verbo *osar* 'atreverse' y sólo a partir del siglo XV se documentan los primeros empleos gramaticalizados con valor modal de refuerzo epistémico, como para los marcadores anteriormente examinados²⁶. Por su distribución textual, el marcador *a osadas* se muestra más propio de registros informales.

En *La Celestina*, su empleo no difiere sustancialmente de los datos recogidos en el corpus de referencia, como se observa en el cuadro siguiente :

Cuadro 4. Distribución de *a osadas* :

locutor	alocutario	
	personaje noble	personaje bajo
personaje noble	0	0
personaje bajo	0	4

Las cuatro ocurrencias se producen en contextos de escasa distancia entre los hablantes, y en situaciones informales. En *La Celestina*, este marcador aparece siempre seguido de la conjunción *que* introduciendo una oración en indicativo o en subjuntivo. He aquí las cuatro ocurrencias de esta forma, utilizadas en situaciones de formalidad baja :

19. CELESTINA.- (...) ¡Buen siglo aya, que leal amiga e buena compañera me fue! *Que jamás me dexó hazer cosa en mi cabo, estando ella presente. Si yo traya el pan, ella la carne. Si yo ponía la mesa, ella los manteles. No loca, no fantástica ni presumptuosa, como las de agora. En mi ánima, descubierta se yua hasta el cabo de la ciudad con su jarro en la mano, que en todo el camino no oya peor de: Señora Claudina. E aosadas que otra conocía peor el vino e qualquier mercaduría.*
TC, auto III, vol. I, p. 135.

20. AREUSA.- Bien me dizes, señora tía.

CELESTINA.- ¡Ay como huele toda la ropa en bulléndote! ¡A osadas, que está todo a punto! Siempre me pagué de tus cosas e hechos, de tu limpieza e atauío. ¡Fresca que estás! ¡Bendígate Dios! ¡Qué saúanas e colcha! ¡Qué almohadas! ¡E qué blancura! Tal sea mi vejez, cuál todo me parece perla de oro. Verás si te quiere bien quien te visita a tales horas. Déxame mirarte toda, a mi voluntad, que me huelgo.

C, auto VII, vol. I, p. 249 – 250.

21. SEMPRONIO.- ¡Ha! Trae también Pármemo perdidas las tuyas. A este cuento en armas se le yrá su hazienda. ¿Cómo quieres que le sea tan importuno en pedirle más de lo que él de su propio grado haze, pues es arto? No digan por mí que dando vn palmo pido quatro. Dionos las cient monedas, dionos después la cadena. A tres tales agujones no terná cera en el oydo. Caro le costaría este negocio. Contentémonos con lo razonable, no lo perdamos todo por querer más de la razón, que quien mucho abarca, poco suele apretar.

CELESTINA.- ¡Gracioso es el asno! Por mi vejez que, si sobre comer fuera, que dixera que haúfamos todos cargado demasiado. ¿Estás en tu seso, Sempronio? ¿Qué tiene que hazer tu galardón con mi salario, tu soldada con mis mercedes? ¿Só yo obligada a soldar vuestras armas, a complir vuestras faltas? A osadas, que me maten, si no te has asido a vna palabrilla, que te dixen el

²⁶ Sin embargo, S. de Covarrubias (1611) parece asociarle una certeza menor, pues lo glosa como « osaría yo apostar ». Ofrecemos aquí dos ejemplos del sintagma antes y después de la gramaticalización : e mandó que ixiесе sin miedo, a osadas, Gonzalo de Berçeo : *Vida de Santo Domingo de Silos*, c 1236 (apud CORDE).

Y el que tiene cargo d'ella, / por persona principal, / en una muela cordál; / aosadas tan buena y tál, / que os podés cagar en ella, Anónimo : *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, c 1445 – 1519 (apud CORDE).

otro día, viniendo por la calle, que quanto yo tenía era tuyo e que, en quanto pudiesse con mis pocas fuerças, jamás te faltaría, e que, si Dios me diese buena manderecha con tu amo, que tú no perderías nada. Pues ya sabes, Sempronio, que estos ofrescimientos, estas palabras de buen amor no obligan.

C, auto XII, vol. II, p. 97.

22. ELICIA.- *Mal me va con este luto. Poco se visita mi casa, poco se pasea mi calle. Ya no veo las músicas de la aluorada, ya no las canciones de mis amigos, ya no las cuchilladas ni ruydos de noche por mi causa e, lo que peor siento, que ni blanca ni presente veo entrar por mi puerta. De todo esto me tengo yo la culpa, que si tomara el consejo de aquella que bien me quiere, de aquella verdadera hermana, quando el otro día le lleué las nuevas deste triste negocio, que esta mi mengua ha acarreado, no me viera agora entre dos paredes sola, que de asco ya no ay quien me vea. El diablo me da tener dolor por quien no sé si, yo muerta, lo tuuiera. A osadas, que me dixo ella a mí lo cierto: nunca, hermana, traygas ni muestres más pena por el mal ni muerte de otro, que él hiziera por ti.*

TC, auto XVII, vol. II, p. 153 – 154

La selección de los tres marcadores estudiados obedece, como acabamos de mostrar, a factores socio-estilísticos regulares, y su aparición en boca de personajes altos o bajos, en situaciones formales o informales, no contradice el empleo general de estas formas en nuestro corpus de referencia. Aunque estos resultados no invalidan la tan proclamada ruptura del decoro en la lengua de *La Celestina*, sí parecen indicar que dicha ruptura ha de relativizarse, en particular, cuando se trata de elementos conversacionales y populares, es decir, de registros informales y de sociolectos bajos.

A su vez, la función típica de los marcadores como « orientadores de inferencia » se verifica en nuestro texto a un doble nivel : por un lado, como marcadores epistémicos, permiten reforzar lo dicho por los personajes en contextos de duda, conflicto, enfrentamiento o, en general, de particular intensidad expresiva. Por otro, contribuyen de manera muy eficaz a la construcción de la ilación textual, caracterizando el tipo de relación que se establece entre los personajes (de confianza o de distancia), y en algunos casos, sirviendo como engarce entre pasajes con lengua de niveles distintos. Así, la mezcla de registros y niveles de lengua « entrexeridos » en *La Celestina*, lejos de conducir a un caos lingüístico, se articula de manera coherente gracias a una compleja red de elementos textuales: situaciones, temas, relaciones, pero también unidades lingüísticas, como los marcadores aquí estudiados.

BIBLIOGRAFÍA :

- CÁRDENAS, Anthony J. : « The « corriente talaverana » and the Celestina : beyond the first act », *Celestinesca*, X, [1], (1986), p. 31 – 40
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (ed.) : *La Celestina*, [1913], Madrid, Clásicos castellanos, 1963
- COVARRUBIAS, Sebastián de : *Tesoro de la lengua castellana o española*, [1611], Felipe C. R. Maldonado (ed.), Madrid, Castalia, 1994 (2a edición corregida)
- DEYERMOND, Alan : *The petrarchan sources of « La Celestina »*, Oxford University Press, 1961
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise : *Seneca and « Celestina »*, Cambridge University Press, 1988
- GILI GAYA, Samuel : *Curso superior de sintaxis española*, [1943], Barcelona, Biblograf, 1961
- GILMAN, Stephen : *La Celestina : arte y estructura*, [1956], Madrid, Taurus, 1974
- LACARRA, María Eugenia : *Cómo leer la Celestina*, Madrid, Ediciones Júcar, 1990

- « Sobre los dichos lascivos y rientes en *Celestina* », en A. Menéndez Collera, V. Roncero López (eds.), *Nunca fue pena mayor. Estudios de Literatura española en honor a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad Castilla – La Mancha, 1996, p. 419 – 433
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa : *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1962
- LOBERA, Francisco J. et al. (eds.): *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000
- LÓPEZ IZQUIERDO, Marta : « La variación diafásica y diastrática en el castellano a finales de la Edad Media », *Coloquio Internacional « Lenguas, reinos y dialectos en la Edad Media ibérica. La construcción de la identidad »*, organizado por Javier Elvira, Inés Fernández-Ordóñez, Javier García y Ana Serradilla 16 – 17 noviembre 2006, Universidad Autónoma de Madrid (Actas en prensa)
- MARCIALES, Miguel : *Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea*, 2 vols., Urbana y Chicago, University of Illinois Press, 1985
- MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia y PORTOLÉS LÁZARO, José : « Los marcadores del discurso », dans I. Bosque et V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 3, 1999, p. 4051 – 4213
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso : *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, [1438], Michael Gerli (ed.), Madrid, Cátedra, 1992 (4ª edición)
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA : Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>>
- RUIZ ARZÁLLUZ, Íñigo : « El mundo intelectual del « antiguo autor » : las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva », *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVI, 1996, p. 265 – 284
- RUSSELL, Peter E. (ed.) : *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, 2001
- SAMONÀ, Carmelo : *Aspetti del retoricismo nella Celestina*, Roma, Facoltà di Magisterio dell'Università di Roma, 1953
- VALDÉS, Juan de : *Diálogo de la lengua*, [1535], ed. Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969