



UNOS MOMENTOS EN LA VIDA DE FERNANDO DE ROJAS

Manuel Ferrer-Chivite
University College, Dublin

Leyendo el trabajo de Orlando Martínez-Miller, *La ética judía y La Celestina como alegoría*,¹ el lector se encuentra al llegar a las págs. 154 y sigs. con ciertos curiosos comentarios a la carta de "El auctor a vn su amigo" de Rojas; y dentro de los mismos una peculiar interpretación de unos momentos en la vida de ese autor. Son esos momentos en que

... assaz vezes retraydo en mi camara, acostado sobre mi propia mano, echando mis sentidos por ventores y mi juyzio a bolar, me venia a la memoria ... la necesidad que nuestra comun patria tiene de la presente obra ...²

Momentos claves y definitivos tanto para el autor como para su creación ya que tras ellos se puede adivinar la génesis de esa su obra. A este respecto comenta Martínez-Miller:

¿No resulta extraño que Rojas sea tan cuidadoso en describir la forma en que concibió *La Celestina*? ¿Por qué tuvo que ser acostado en la cama, detalle que a nadie le interesa? Rojas pudo haber eliminado detalle tan superfluo a no ser que tenga alguna significación de importancia.³

También a mí he ha solido llamar la atención la aparente superfluidad de esa postura y el énfasis que parece poner el autor en ella, y aun como Martínez-Miller he sospechado que la tal tuviera alguna significación de importancia.

Ahora bien, admitido que ese estar " ... assaz vezes retraydo en mi camara, acostado sobre mi propia mano ..." no es una intrascendente información sin ulterior significado, ocurre que mi interpretación de esa postura difiere de la de Martínez-Miller, y así me voy a permitir echar mi cuarto a espadas en el asunto. Entiéndase aquí que mi interpretación no ha de ser vista como ataque a o exclusión de la suya; aunque la de él puede verse como suficientemente esotérica y discutible, discutible podrá parecer también la mía, siquiera por aquello de que si sus comentarios pueden calificarse de ejercicio en esoterismo, los míos, ya se verá, son uno en imaginación. De cualquier forma, tan válida puede resultar su inter-

pretación como la mía y aun pudieran perfectamente complementarse.

Una distinta visualización de la postura de Rojas aparece a la base de mi disensión. Para Martínez-Miller,

Acostado sobre su propia mano indica con los codos puestos sobre la cama y las manos sujetando su cabeza, posición típica del que lee en la cama acostado boca abajo. (*La ética*, p. 157)

Personalmente, considero esta visualización un poco excesivamente forzada. Ese estar "con los codos puestos sobre la cama" y "acostado boca abajo" en ella, no corresponde con el "acostado sobre mi propia mano" de Rojas; de haber pretendido el mismo presentarse en esa posición de decúbito prono, nos hubiera dicho "de bruces," "boca abajo" o expresión similar; claramente dice "mano" en singular, y no "mis propias manos," con lo que es mucho más seguro visualizar a Rojas en la cama, apoyado sobre su codo y con la mejilla en la palma de la mano; en otras palabras, la típica postura del pensador y/o soñador que tan magnífica secuela va a tener en representaciones literario-icónicas de siglos posteriores,⁴ y que Covarrubias en su *Tesoro* ya nos informa que se definía como *cubare*, *a cubitu* en su glosa del vocablo *acostar*; lo que importa aquí, ahora, son los comentarios que el mismo Covarrubias proporciona para explicar la razón de esta específica postura; dice:

teníase por cosa fea si ningún soldado ... se echase a dormir a pierna tendida, y los más ciudadosos dormían puesta la mano en la mexilla, reclinado el codo sobre alguna cosa, y esto se llamava *cubare*, *a cubitu*.

El hecho de que Covarrubias aun la recoja a principios del XVII mucho nos dice del valor y relieve que esta práctica militar debió tener en sus tiempos anteriores, tiempos en que, a no dudar, habrá que incluir esos últimos años del XV con sus continuas y señaladas guerras de Granada, y, no menos, las inmediatamente contemporáneas de Italia.

Así las cosas, si ese "echando mis sentidos por ventores y mi juyzio a bolar" nos presenta un primer y obvio significado de esa postura como la de un Rojas pensador-soñador ["auteur-songeur" para Bataillon] siguiendo a Covarrubias, ¿habrá que presumir que tras ese "acostado sobre mi propia mano" se esconde un ulterior significado, el de un segundo Rojas, un Rojas guerrero, si no en profesión y obras sí en espíritu? Quizá, sí, aunque sólo sea considerando el prólogo de la edición de 1502, en que tras citar --como sabemos--ese "Omnia secundum litem fiunt" de Heráclito, afirma que es "Sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria," que pocas dudas deja respecto a su opinión personal.

Se me permitirá, pues, ver en esa postura a un Rojas letrado bajo el que subyace una definida veta de guerrero, de un guerrero en potencia que nunca llegó en cristalizar. En términos modernos, se podría ver en la misma una freudiana expresión de una tendencia, más o menos conscientemente reprimida, de la manifestación de un anhelo que las circunstancias sociales han imposibilitado, pero que las mismas han alimentado de un modo u otro.

No olvidemos el momento histórico que le tocó vivir. Y en este momento histórico hay que hacer un mínimo de hincapié, porque, en mi opinión, son las constantes sociales de ese momento las que ayudan a entender mejor esa postura.

No voy a decir--no puedo decir--a este respecto, mucho más de lo que ya han dicho--y bien dicho--Gilman y Maravall.⁵ Me limitaré, puesto que entre letrados y guerreros, o letrados-guerreros anda el juego, al tan conocido *topos* de las armas y las letras. Cuando Don Quijote lo recoge en su famoso discurso esa figura del guerrero literato era ya, más que otra cosa, una nostálgica figura sin soporte real común en la vida cotidiana. Muy por el contrario ocurría allá por los años juveniles de Rojas. La personalidad combinada de hombre de armas y letras era más que suficientemente conocida, y modelos señeros de ello son, por ejemplo, Jorge Manrique, su tío, Lope de Stúñiga y un largo etcétera que se advierte con sólo acudir a la nómina del *Cancionero* de Hernando del Castillo. Es decir, que a lo largo de esos años esa comunión del *agenda y scribenda* clásicos flotaba en el ambiente, era habitual valor reconocido y sentido por los miembros de esa sociedad castellana.

Y me detendré ahora, por lo que a mi exposición interesa, en otro ejemplo que si bien menor--o nulo, quizá--en cuanto a su relieve histórico respecto a esos Manriques y a ese largo etcétera, es, en cambio, enormemente sugestivo como magnífica representación plástica de esa mentalidad.

Cualquiera que haya visitado la catedral de Sigüenza habrá contemplado con admiración una de las más excelsas obras de la escultura castellana de finales del XV: "obra maestra de la escultura funeraria del último tercio de siglo" la llama Jiménez Placer.⁶ Hablo del famoso y así llamado *Doncel de Sigüenza*, sepulcro elevado a la memoria del caballero de Santiago, Martín Vázquez de Arce alrededor de 1490 tras su muerte en el cerco de Granada en 1486 (véase la ilustración en la página siguiente).⁷

Recordemos su postura; este *Doncel* se nos presenta reclinado en su lecho, acostado sobre su codo derecho que reposa en un cojín de laureles y sosteniendo con ambas manos un libro abierto en el que lee con un aire entre melancólico y nostálgico--sus ojos--y apacible y sonriente--sus labios; su esclavina con la cruz de Santiago y bajo ella su cota de malla evidencian al guerrero; su específico acodarse, rasgo que lo distingue frente a otras esculturas funerarias, lo confirma--recuérdese a Covarrubias. Hombre de armas, sí, este *Doncel* ... pero, ¿hombre de letras? Evidentemente, no; al menos no en cuanto autor-pensador. Lejos este *Doncel* de equipararse a Rojas en esto, ya que nada sabemos de que Vázquez de Arce profesara en letras; ni, por otra parte, como pensador-soñador; se limita, simplemente, a leer. Si algo de hombre de letras tiene, es como asiduo y quizá infatigable lector, si hemos de atender a la definitiva postura que lo ha inmortalizado para la eternidad, como guerrero que aprovecha las treguas bélicas y sus ocios campamentales demorándose complacido en ciertas páginas favoritas, y aun, posiblemente, y como Don Quijote hará más tarde, alimentando el recóndito deseo de tomar la pluma para seguir los pasos de un Santillana o de un Mena.

Si antes he sugerido un Rojas hombre de letras frustrado hombre de



Martín Vázquez de Arce, from his monument, c. 1488. *Sigüenza Cathedral*

armas, en la misma línea imaginativa bien se puede conjeturar un Vázquez de Arce hombre de armas frustrado hombre de letras, y quizá la distancia entre ambos se sintetice en la que hay entre una mano que sostiene una mejilla frente a otra que sostiene un libro. Sea esto como sea, lo cierto es que, de algún modo, ambos se nos presentan como complementarios en cuanto a lo que les falta a lo que les sobra, y hasta es muy probable que la diferencia que cimienta y posibilita esa complementareidad sea, en último término, la misma que divide, aunque sin solución de continuidad, una época histórica que muere de otra que surge, o, en sucintas palabras de Maravall, "la conciencia de crisis del siglo XV," como subtitula el cap. I de su obra.

En ella, Maravall ve esa crisis desde la apropiada y necesaria perspectiva que le interesa: la de los personajes de *La Celestina*, y muy justamente nos señala que

El rico ha desplazado al noble de rancio linaje ... Bajo este aspecto nos aparecen ya los ricos del mundo social de la *Celestina*.

Más concretamente destaca al personaje del mercader--simbolizado en Pleberio, ya sabemos--como uno de los elementos sociales provocador y representativo de esa crisis.⁸ Y digo como uno de los elementos porque otro corresponde tener en cuenta a estas alturas.

Pleberio el mercader, personaje de Rojas, representa, por un lado, esa crisis, pero por el otro será Rojas, personaje de sí mismo, no de su obra, quien la represente y simbolice; si la profesión de mercader acredita a Pleberio como prototipo de la tal crisis, su profesión valdrá también para el caso de Rojas: su profesión de jurista, de letrado.

Cierto es que el tipo del mercader es personaje clave para esos críticos momentos de la segunda mitad del XV, pero no lo es menos, y bien lo saben quienes algo conocen de la historia social de esos tiempos, el del letrado. Venga a cuento una cita cuya extensión se perdonará por lo importante:

When the nobles abandoned their earlier roles as national political leaders, their places were quickly filled by equally ambitious and newly prestigious professionals--the *letrados*. As the *letrados* increasingly gained control over the Castilian monarchy's political policies, they also assumed the intellectual leadership of Castilian society, substituting their own theories and values for those of the caballeros. The change in political leadership became apparent at the Cortes de Toledo in 1480 when Fernando and Isabel ... changed the size and composition of the *consejo real*, which previously had a majority of caballeros, so that henceforth seven of its twelve members were to be *letrados*. The *consejo real*, which had traditionally been dominated by the military aristocracy, would now be dominated by the legal profession.⁹

También nos lo confirma otra historiadora;

Le letrado est de loin le criado le mieux remuneré. En 1488, il reçoit de 50.000 mrs. à 100.000 par an. C'est là un signe des temps; le savoir rapporte davantage que l'art de combattre, ce qui annonce la grande époque des letrados, le XVI siècle. Cette carrière qui s'avère si avantageuse commence à attirer fortement la noblesse.

En efecto, el *Doncel*, guerrero que lee y lee quizá porque ya presiente la importancia y predominio que esa naciente carrera acabará teniendo (luego, poco después, vendrán los Conchillos, los Cobos, los Galíndez de Carvajal), se irá viendo desplazado y sustituido por ese Rojas que con la mano en la mejilla piensa, sobre todo piensa, y no necesita ya mucho de leer porque como buen letrado--recordemos la inmediata etimología--tiene ya suficientes letras, pábulo para su pensar y su crear.

Y aun cuando necesitara leer más o quisiera hacerlo, quizá otras más serias cuitas vendrían a impedirselo; las sintetizadas en esa postura y que podemos desmenuzar en sus tres componentes: por un lado, esas dificultades, hostilidad e ingratitud con que va a enfrentarse su obra como señala Bataillon; por otro, esos mismos temores y dificultades pero aquí no a nivel de creación artística--como simple creador--sino, en más amplio círculo, a nivel de hombre total, de plena proyección de su personalidad como joven converso que, inevitablemente, tiene que ingresar de lleno en esa dura, hostil y crítica España que le toca vivir y que bien ha visto Gilman; y, por último, y en plano todavía más genérico, como español que ha adquirido completa conciencia de esa crisis de sus años históricos--vuelve aquí Maravall--y en la que no puede dejar de pensar.

Y para acabar con "mis mal doladas razones" que diría Rojas, un último ejercicio en imaginación. Si de Rojas es válido afirmar que no lee en esos momentos--su mente en soñador vuelo o dolorosa congoja--del *Doncel* sí sabemos que lee y aun muy atentamente, y conviene preguntarse, ¿qué es lo que lee?

No lo sabemos, pero sí, en cambio, sabemos--o hay quien afirma saberlo--lo que él mismo ha leído en su lecho de muerte y/o le han leído a un famosísimo converso, el obispo Alonso de Cartagena. De su sepulcro de c. 1480 en la catedral de Burgos dice Müller:

At the feet of the recumbent effigy of the bishop the sculptor has placed his acolyte holding open the pages of a bible.¹¹

Y sabemos también que dentro del ritual judaico uno de los momentos decisivos en que debe recitarse la *Shema* es, precisamente, en el lecho de muerte; y así mismo es sabido que por lo que respecta a esa *Shema* no hay gran diferencia entre Biblia y Torah puesto que básicamente dicha *Shema* consiste de tres porciones del Pentateuco, dos del Deuteronomio y una de Números; Pentateuco común a Biblia y Torah.¹²

Lícito es, pues, sospechar que lo que le han leído o él mismo, Alonso de Cartagena, ha leído, es la *Shema* ritual judaica secretamente disfrazada --si necesario fuera--bajo apariencia de Biblia cristiana, y así se nos aparece simbólicamente inmortalizado en ese monumento.

Conviene recordar aquí que el autor de ese sepulcro es Gil de Siloé del que se ha supuesto con muchos visos de seguridad ser judío, traído a España por ese mismo Cartagena y haber cambiado "su nombre de Abraham por el pintoresco y extraño de Gil de Siloé" según afirma Jiménez Placer.¹³ Contra él, no considero ni extraño ni pintoresco ese Siloé; es, simplemente, la adopción del nombre de la piscina en que un ciego de nacimiento recobra la vista lavándose allá por mandato de Jesús,¹⁴ lo que, para mí, confirma esa su condición de judío; sorprende, por otra parte, el que este Gil de Siloé sea también el escultor de otros tres sepulcros--cf. láms. 156b, 157a y 157b en Müller--en que, de un modo u otro, también los representados aparecen claramente como lectores en ese trance final. ¿Es ese rasgo una simple peculiaridad artística de Siloé sin otra trascendencia, o escultórica proyección de su obsesiva necesidad de perpetuar en piedra ese característico rito judaico de la *Shema*? No lo sé, pero sea como sea, algo se esconde tras ello, ya que esa peculiaridad artística se presenta como rasgo prácticamente exclusivo de la escultura de un período--finales siglo XV--y de una región--Castilla--muy específicos, como puede comprobarse con sólo ojear las láminas de las dos obras sobre arte que vengo citando. Quede esto para posterior trabajo con más tiempo y datos.

Volviendo, ahora, al *Doncel*, ¿lee también éste la *Shema* como el obispo Cartagena?; lo que equivale a preguntarse, ¿fué también converso Vázquez de Arce, y aún, quizá, alboraiico? Desgraciadamente no puedo documentarlo por ahora, pero sí puedo, en cambio, señalar un interesante indicio.

Quando se consultan las relaciones que Bernáldez o Alonso de Palencia o Santa Cruz, por ejemplo, dan en sus crónicas del suceso bélico en que perdió la vida este guerrero, sólo tenemos someras descripciones en las que no se citan nombres; en la *Historia de la Orden de Santiago* de la Parra que se interrumpe in 1488, es decir, dos años inmediatamente después de ese suceso por lo cual se debe colegir que él mismo estaba fresco en la memoria de esos autores, al hablar del tal suceso, tampoco se le menciona, lo que resulta más intrigante si se recuerda que Vázquez de Arce era caballero de Santiago.¹⁵ Y en cambio, y muy curiosamente en mi opinión, será Hernando del Pulgar quien en su Crónica nos dé nombres precisos; dice:

Murieron en aquella pelea dos caualleros principales; el vno se llamaua el comendador Martin Vazquez de Arce, e el otro llamauan Juan de Bustamante, e otros algunos de los cristianos.¹⁶

destacando de modo claro a esos dos caballeros por su nombre--y Vázquez de Arce el primero--frente a esa inmediata indeterminación de "e otros algunos de los cristianos."

Ni quito ni pongo rey, pero, ¿no es eso sugestivo si recordamos la confesada condición de converso de este cronista? Si así fuera, si ese *Doncel* fuera la inmortalización en alabastro de un converso alboraiico que recita su *Shema* en su lecho de muerte para merecerse, así, el paraíso de Abraham; la postura análoga de otro converso--Rojas--, además de significarnos sus sueños, penares y aún el tránsito crítico de una época a otra, vendría a resultar también una prueba de la identificación de ambos en la fe de sus mayores y que ellos en esos momentos están alimentando y recreando; y el específico lugar en que se produce esa identifica-

ción--lecho de muerte, cama de vivo--ámbito de recogimiento, tanto para ellos como para otros tantos correligionarios suyos, en donde poder aislarse para dedicarse a esa recreación, a esa afirmación interna de su fe oficial y externamente rechazada.

Y de ser así la hipótesis de Martínez-Miller de que

Todo hace indicar que Rojas estaba recitando la Semah, debido a que era la única forma viable para él de practicar su verdadera religión ... (*La ética*, p. 157)

O, dicho de otro modo, que Rojas recitaba su *Shema* en algunos de los intervalos en que no pensaba o soñaba o se acongojaba, se vería confirmada. Claro está que todas estas coincidencias y relaciones que he destacado como puntos de partida para mis ejercicios imaginativos bien pudieran ser, perfecta y simplemente, productos puros de un azar, pero no olvidemos que más de una vez se ha dicho--y Borges es testigo de ello--que el azar es el nombre que damos a lo que desconocemos.



NOTAS

- ¹ Miami: Ed. Universal, 1978.
- ² Cito por la ed. de Criado de Val y Trotter (Madrid: CSIC, 1970), p. 3.
- ³ *La ética*, p. 157.
- ⁴ Así lo vio ya Bataillon dando, a la vez, la interpretación más obvia y clásica; la del autor que medita " ... sur la hardiesse de son enterprise, sur les difficultés qu'il affronte, sur l'ingratitude ou l'hostilité qui le guettent." (cf. M. Bataillon. *La Célestine selon Fernando de Rojas* [Paris, Didier, 1961] p. 209), y ahí ya recuerda la imagen que a sí mismo se aplica Cervantes en el prólogo a su *Quijote*, y a la que me permitiré añadir, por ejemplo, el conocido capricho goyesco de "El sueño de la razón produce monstruos", la famosa escultura "Le penseur" de Rodin, y aun la coplilla que A. Machado asestó a Kant, diciéndole: "Tartarín de Koenisberg: /Con el puño en la mejilla/todo lo llegó a saber. (no. LXXVII de sus *Proverbios y cantares*).
- ⁵ Stephen Gilman. *La España de Fernando de Rojas* (Madrid: Taurus, 1978) y J. A. Maravall. *El mundo social de "La Celestina"* (Madrid: Gredos, 1968).
- ⁶ F. Jiménez Placer. *Historia del arte español* (Barcelona: Labor, 1955), vol. I, p. 411.
- ⁷ El sepulcro " ... was in course of construction in 1488", dice T. Müller. *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain: 1400 to*

1500 (Middlesex: Penguin Books, 1966) p. 146; para su muerte, cf. H. del Pulgar. *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Mata Carriazo (Madrid: Espasa-Calpe, 1946), vol. II, p. 238.

⁸ Maravall, *El mundo social*, cap. II, *passim*; cita en p. 40.

⁹ Helen Nader. *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance: 1350 to 1550* (New Brunswick, N. J.: Rutgers Univ. Press, 1979), cf. cap. VI, *passim*; cita en p. 128.

¹⁰ M. Claude Gerbet. *La noblesse dans le Royaume de Castille* (Paris: Univ. de Paris-IV, 1979), p. 338.

¹¹ Müller, *Sculpture*, p. 152. El monumento sepulcral en lámina no. 155.

¹² Cf. *Encyclopedia Judaica* (Jerusalem, Keter Publ. House, 1971), vol. XIV, col. 1370 para composición *Shema*; col. 1372 para ritual de recitación; y col. 1371 para razones de ese ritual.

¹³ Jiménez Placer, *Historia del arte español*, p. 415 para cita e información.

¹⁴ Cf. *Evang.*, Juan 9; a observar ahí la fascinante doble connotación del episodio: para el escultor la del lodo que da vista, barro que recrea una vida; para el converso, ciego que recobra la vista; *id est*, personaje que supera su ceguera judaica adquiriendo una nueva fe; y, por fin, esa típica adopción de un toponímico como nuevo nombre suficientemente conocida entre ciertos conversos.

¹⁵ Pedro de Orozco y Juan de la Parra. *Historia de la Orden de Santiago*; MS del sig. XV publicado por el Marqués de Sieteiglesias en Badajoz, Diput. Prov., 1978; para ese año 1486, cf. f. 117v.

¹⁶ Pulgar, *Crónica* (ver arriba, nota 7), v. II, p. 238.



Fleberio y Alisa contemplan el cuerpo despedazado de Melibea.
Auto 159 ¿Burgos, 1499?





W. Kalsch

OFELIA GONZALEZ como Celestina. Producción del Teatro Repertorio Español de Nueva York. 1981.