

2005-197

SOUS LA DIRECTION DE **VIRGINIE DUMANOIR** ET **RICARDO SAEZ**
AVEC LA COLLABORATION DE GABRIELLE LE TALLEC-LLORET

DIDACT
ESPAGNOL

Lectures de *La Célestine*



Presses Universitaires de Rennes

LECTURA, POLIFONÍA Y GÉNERO EN LA *CELESTINA* Y SU ENTORNO

Me ha interesado a lo largo de mi dedicación a la teoría y a la historia literaria sobre todo fenómeno relacionado con los ajustes que los escritores se ven obligados a ir haciendo con motivo de cambios sustanciales en la recepción, en el modo de lectura y en todo lo concerniente a la ampliación de géneros que trae consigo la aparición de nuevos públicos o de nuevos intereses. Todo esto tiene un referente historiográfico ineludible:

Cada vez está más claro que la actual historia del libro está viniendo a reducir la autonomía de la en otro tiempo omnipotente figura del autor, bien con el reconocimiento del papel activo de dedicatarios y, sobre todo, de impresores, bien, por otra parte, otorgando una mayor importancia a los lectores. Partiendo de la idea ilustrada de autor triunfante, individual y genial, que escribía de forma proyectual y programática, la crítica decimonónica imaginó que el autor de los siglos XVI y XVII era una suerte de creador heroico que lanzaba sus conceptos al público para que éste los recibiera de forma sumisa, reduciendo su papel en la lectura al de meros sujetos pasivos que eran adoctrinados o fascinados por los escritores de mayor o menor genio. Sin embargo [...] el lector moderno no parece haberse limitado a pretender captar la tesis de un autor determinado o a descubrir la clave de su narración como se hubiera esperado en el XIX. Por contra, leer un libro en los siglos XVI y XVII podía reservarle un papel mucho más activo a los lectores, quienes, de una u otra formas, participaban activamente de la lectura, hasta convertirse casi en co-autores de lo que leían.

Con estas palabras Fernando Bouza¹ diagnostica certeramente la coronación de un proceso que no sólo empieza con la aparición de la imprenta, sino algo antes, cuando la proliferación y las nuevas facetas de los públicos lectores

1. *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*, Salamanca: SEMYR & Sociedad Española de Historia del Libro & Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 1999.

vienen a producir un sustancial cambio de la relación entre ellos, los lectores, y su autor, acabando por forzar o por hacer necesaria y aun inevitable la propia invención de Gutenberg. Ni que decir tiene que soy partidario de la tesis de que las grandes « revoluciones » culturales se formalizan en un contexto y con una historia previa; asimismo, las grandes invenciones son el resultado de un contexto y de una historia previa. En la invención de la imprenta, precisamente, el lector tiene mucha responsabilidad.

Pero también la tiene en otros fenómenos literarios y sus circunstancias que tienen un amplio abanico de posibilidades y que van desde lo puramente material hasta lo más exquisitamente intelectual. Fenómenos relacionados con la materialidad del libro como los cambios de los soportes escritos en virtud de nuevos descubrimientos —el papel, por ejemplo— o de nuevas necesidades comerciales o formales —por ejemplo, los cambios de formato y de presentación de los libros manuscritos e impresos—. El censo de cambios materiales es grande y se manifiesta de variados modos a lo largo de la historia del escrito. No es, naturalmente, mi cometido hablar de esto.

Me interesan más los otros fenómenos « poéticos » e intelectuales que desencadenan cambios en la propia creación literaria y que, menos estudiados, vienen a ser muestra de hasta qué punto estaban cambiando las perspectivas de los públicos y hasta qué punto éstos exigían que los límites del ejercicio intelectual, de su escritura, de su lectura, fueran cada vez menos cerrados y especializados.

El autor siempre ha tenido problemas ante su público, en especial cuando éste no ha quedado previamente limitado por una relación de mecenazgo, por una dependencia directa o por la voluntad explícita del autor de concretar su obra a tales o a cuales personas. Juan Ruiz variaba sobre el tópico clásico de la diferente utilidad del *Libro de buen amor* según sea leído u oído por unos u otros. Aparentemente lo mismo encontramos a Rojas en el prólogo de la *Tragicomedia*. Volveré sobre esta cuestión. Pero ésta que, en principio, es duda de autor ante la posible multiplicidad de sus destinatarios viene a convertirse en un verdadero recurso rupturista e irónico en la literatura moderna. Tópico, sin duda, fue desde muy antiguo en la literatura clásica.

Pero tras de ese tópico se agazapa en algunas épocas una verdad —si es que alguna vez los tópicos carecieron de ella— y es muestra de una situación real de duda o ambigüedad. Verbigracia, en las crisis de expansión o variación del público lector u oyente. La incorporación, por ejemplo, de nuevos grupos más diseminados y menos característicos tiene consecuencias interesantes en la historia literaria, que acabarán modificándola. De entrada, una difracción textual puramente duplicadora. Esto ocurre cuando se crean abiertamente dos textos distintos con contenidos idénticos. Recordaré un ejemplo clarísimo, el

de la « auto-traducción », al que dediqué un estudio hace años². Es el caso de un escritor que, habiendo compuesto una obra para un determinado público, la traduce luego a otra lengua y la destina, por tanto, a otros lectores. Efectúa, en alguna medida, un desdoblamiento de personalidad intelectual. También se vale de un proceso de desplazamiento hermenéutico de su propio texto –Steiner *dixit*– en su doble vertiente lingüística y semántica, para que sea acogido y entendido, por supuesto, entre nuevos destinatarios. Y todo esto se echa de ver en el mismo texto resultante. Durante el siglo XIV y primera mitad del xv, todos los actos de autorreducción implican modificaciones importantes en el texto de partida: en el caso del Tostado, las aristas escolásticas de sus *Quinquæ paradoxæ* latinas quedan pulidas en su propia versión al romance, destinada a la reina María de Castilla (¡¡!!)³. Otro caso que me interesó mucho hace años es el de Enrique de Villena, que, al traducir del catalán al castellano su propia obra, los *Dotze treballs de Hèrcules*, sobrecarga la nueva versión con particulares científicos de amplio espectro que interesaban a la pedante corte de Juan II de Castilla, para la que escribe⁴.

Desdoblamientos como éstos no son sólo el resultado de un intento de atender a dos públicos distintos, sino que también se debe a la misma emergencia de esos públicos en forma de lectores nuevos que no se definen ya en virtud de preferencias o especializaciones en una u otra materia, tema o género, sino que van aumentando su espectro de intereses y van adquiriendo capacidad para opinar, al tiempo que para escribir.

El problema de la auto-traducción como indicio de nacimiento de un nuevo público lector se echa de ver más extensamente a finales del siglo XV y principios del XVI. A tenor de los antecedentes, no es una circunstancia a la que haya que dar de lado en momentos especialmente sensibles como los que ven el éxito del librito de Fernando de Rojas y cuando, merced a la imprenta, se ha conseguido una indiferenciación bastante sensible de públicos tal que es prácticamente imposible establecer unos límites claros entre unos y otros. En los *Tres tratados* de Alfonso Ortiz, se incluyen dos versiones de la misma obra, romance y latina, sin más advertencia ni diferencias entre las dos.

Lo mismo ocurre en otras obras, como la *Disputatio adversus Aristotelem aristotelicosque sequaces* de Hernando Alonso de Herrera, « un manifiesto

2. « Un aspecto de la difusión del escrito en la Edad Media: la auto-traducción al romance », en *Écrits et lectures au Moyen-Âge. Espagne, France, Italie, Atalaya (Revue d'Études Médiévales)*, 2 (1991), p. 67-84. A la zaga de esta investigación, Jacobo Sanz estudió el fenómeno en el ámbito de la obra inédita de Alonso Ortiz.

3. Véase ahora la edición del texto castellano a cargo de PARRILLA, C., Alcalá: Universidad, 1998.

4. « Sobre la obra catalana de Enrique de Villena », en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid: Gredos, 1988, p. 127-140.

castellano en defensa del humanismo »⁵. Fue impresa en Salamanca c. 1517, en doble versión latina y romance encarada, sin apenas diferencias ni advertencia justificativa. Cierto es que no son muchos más los ejemplos de este modo de « esquizofrenia » lingüística de autor que podemos analizar; pero todos ellos se imbrican en una línea de solución de problemas doblemente pedagógicos y de emergencia de un nuevo público lector. Y está claro que se ha quedado sancionada una costumbre que podríamos interpretar como resultado de una homogeneización de intereses de un público lector que, sin embargo, no se ha homogeneizado en cuanto a sus capacidades lingüísticas. Dos libros como éstos, el de Alonso de Herrera, que trata una cuestión especializada de la lógica, o los de Ortiz, sobrecargados de intereses políticos, vendrían, desde esa perspectiva, a ser muestra del progresivo nulo efecto diferencial de las capas culturales especializadas o, también, indicio del triunfo del romance.

Cierto es que otras perspectivas cabe adoptar en estos casos para explicar el fenómeno de la duplicación textual gracias a la auto-traducción: el efecto directo o indirecto, objetivo o subjetivo de influencia de una política cultural orquestada. Ortiz se pliega no tanto al público cuanto a las directrices propagandísticas bien conocidas de los Reyes Católicos; Alonso de Herrera, a la política cultural promovida por Cisneros, a quien le dedica el libro y para el que traza un elogio desmesurado de su condición de intermediario cultural, merced a sus empresas bibliográficas. Como dice Alonso de Herrera, poniendo como ejemplo de esa política cultural de traducciones al *Libro de agricultura*, compilado por su hermano Gabriel con el mecenazgo de Cisneros, « qual libro leemos, tal vida hazemos » (104). Volveré sobre este texto más adelante.

Así pues, el fenómeno de la auto-traducción es una muestra palpable de los procedimientos autoriales para diferenciar el ámbito de la difusión de su texto y, naturalmente, implica una metamorfosis que, a su vez, da lugar a una *polifonía* literaria o es la propia necesidad polifónica la que condiciona el proceso de auto-traducción.

Como estoy convencido de que condiciona también otras metamorfosis textuales y « poéticas » mucho más exquisitas o delicadas. Fernando de Rojas es un buen ejemplo de todo esto, quizá llevado a la categoría de lo genial y, desde luego, convertida la necesidad de la polifonía en una verdadera poética de defraudación del lector, de los lectores habría que decir.

5. Al decir de BARANDA, C., « Un "manifiesto" castellano en defensa del humanismo: la *Breve disputa en ocho levadas contra Aristótil y sus secuades*, de Hernando Alonso de Herrera (Alcalá, 1517) », *Criticón*, 55 (1992), p. 15-30. Edición del texto y un pionero estudio todavía muy válido realizó. BONILLA y SAN MARTÍN, A., « Un antiaristotélico del Renacimiento: Hernando Alonso de Herrera y su *Breve disputa en ocho levadas contra Aristótil y sus secuades* », *Revue Hispanique*, 50 (1920), p. 61-189.

No estoy seguro —¿lo está alguien?— de los primeros pasos de la difusión de la *Celestina*. Sí es, a mi parecer y al de muchos, clara la diferencia entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*, que quedan separadas por cambios de calado doctrinal en el terreno erotológico y en el terreno formal, cambios que, desde mi punto de vista, se explican por la diferencia entre los espacios para los que una y otra han sido concebidas. La metamorfosis en este caso es doblemente textual y doctrinal o ideológica, como se quiera, e implica una primera difusión controlada en ambientes « universitarios », habría que decir mejor « estudiantiles », que tenían su propia producción literaria de entretenimiento muy imbricada en su propio mundo escolar e intelectual. No voy a volver ahora a lo que ya expuse en mi viejo libro *Amor y pedagogía*⁶.

Hasta que no tengamos un ejemplar completo, sin imposturas bibliománicas, de la edición llamada primera de la *Comedia*, la de Burgos ca 1499, no sabremos su verdadera forma y la verdadera fecha de publicación⁷. No es cuestión baladí ni para el propio texto de la *Comedia*, ni tampoco para el verdadero sentido de la obra en sus primeros pasos. Cuestiones como la ausencia de preliminares en esta edición, que sí traen las ediciones toledana de 1500 y sevillana de 1501, son esenciales a la hora de establecer el contexto de sus lectores más antiguos, pero, estando como están las cosas, no podemos afirmar que la edición dicha de 1499 represente la forma en que la *Celestina* empezó a difundirse impresa.

Ahora bien, a la *Celestina* hay que examinarla en su propio contexto editorial, para fijar en alguna medida el enclave temático y poético de la obra. El examen llevado a cabo en otro lugar⁸ del cuadro de ediciones de tratados de amores nos muestra una tendencia editorial y una selección de textos que, quizá, puedan ser presentados como homólogos de la obra de Rojas. Antes de la más antigua edición de la *Celestina* se han publicado en España una serie de « tratados de amores » que, con desigual éxito, parecen configurar un horizonte de expectativas claro. La impresión de obras propiamente cortesanas, como las de Diego de San Pedro y Juan de Flores, preludia una serie de

6. La primera formulación del asunto la hago en relación con el mundo universitario de los tratados de amor, en mi *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca: Universidad, 1989. Más recientemente he reunido la mayoría de estos productos literarios de ambiente universitario en *Tratados de amor en torno a la Celestina*, estudio de Pedro M. Cátedra, edición de Pedro M. Cátedra, Miguel M. García-Bermejo, Consuelo Gonzalo García, Inés Ravasini & Juan M. Valero Moreno, Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2000.

7. Véase ahora la nueva edición en facsimile prologada por Emilio de Miguel, Salamanca: Universidad, 1999. La mayoría de los expertos opina que es posible que esta edición de la comedia sea, en efecto, del siglo XV, y así me lo confirma la mejor conocedora de la imprenta burgalesa, la doctora Mercedes Fernández Valladares.

8. En mi estudio que precede a *Tratados de amor en el entorno de la Celestina*.

libritos que, en alguna medida, rompen con este primer florecimiento de la tratadística amorosa. Al rebufo de ésta, se publican en Salamanca una serie de textos de tono pienso que distinto: la *Repetición de amores* de Lucena, una serie de trataditos de Eneas Silvio Piccolomini elegantemente traducidos al español y la *Fiammetta* de Boccaccio.

Para la fijación de lo que hoy llamamos « géneros editoriales », –literatura generada en directa dependencia con su difusión impresa–, importa tanto como el número de ediciones y su distribución geográfica, el acmé del índice de variabilidad o multiplicidad de títulos⁹. El índice mayor suele coincidir con el proceso inicial de fijación de los cánones de un género o bien con eventuales replanteamientos de éste. Por lo que a la tratadística amorosa se refiere, la columna de frecuencia que, casi sin interrupción, se detecta entre 1495 y 1499 permite comprobar cómo, por un lado, un repertorio deviene género editorial y cómo, por otro, se matizan o modifican las líneas básicas del repertorio.

En especial durante la segunda mitad del siglo XV, a partir de los primeros cincuenta, se advierte cómo los textos sobre amor se arraigan en el ámbito de la lectura no profesional. Unos cuantos textos manuscritos de entre 1450 y 1460 nos permiten comprobar cómo la primera andanada de la tratadística amorosa es pedagógica, ensayística o moral, y está destinada a variado tipo de lectores, incluso lectoras, como quizá el *Tratado de amores* atribuido a Juan de Mena. Todos ellos tienen la particularidad de presentarse como dependientes de textos autorizados, resultado de una investigación ética –Tostado, Talavera– o como comentario poético –el de Mena. Estos textos son escritura de segundo grado y, por tanto, la ficción es un elemento implícito e imprescindible porque hablar de amor es narrar casos amorosos. La tímida entrada de la primera persona en *Tratado de amores* atribuido a Mena –« vengamos pues al amor no lícito e insano, e digamos cuáles son aquellas cosas que provocan e aquexan los coraçones de los mortales a bien querer e amar, e dilatemos e fagamos este capítulo más grande que los otros por contemplançión del amor. Falle el amor mayor graçia en mi escriptura que yo he fallado en él », dice Mena– nos permite corroborar hasta qué punto también los textos ensayísticos tienen una dependencia de la tratadística amorosa medieval ovidiana que imposta como hilo conductor la primera persona.

Este tono ensayístico se mantiene a lo largo de los años sesenta y setenta en algunos tratados manuscritos, pero se advierte también que la línea básica de la primera floración del género se enriquece con la ficción, que entra a

9. Véase, a este respecto, lo que expongo en mi « Prólogo [*La literatura caballeresca en España (1489-1525)*] », en GUIJARRO CEBALLOS, Javier, *El « Floriseo » de Fernando Bernal*, Mérida: Editoria Regional de Extremadura, 1999, p. 11-46.

raudales. Hay, sin duda, un bloque importante de textos manuscritos de una y otra línea, pero el mestizaje es cada vez más evidente.

Estimo que, como he dicho, hay dos voces diferenciadas, las de la ficción sentimental y la de la tratadística amorosa. El *corpus* que forma ésta es también amplio y tiene variados presupuestos, aunque se subdivide a su vez en tratados doctrinales —el atribuido a Juan de Mena, los textos universitarios del Tostado— o pseudo-doctrinales con impostación doctrinal —caso del burlesco *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* o de la *Repetición de amores*— y textos literarios representativos también de una cultura universitaria, tanto por su contenido, como por sus formas. Entran en este grupo los relacionados con el mundo de la comedia humanística.

La mayoría de estas obras depende de una coartada o una justificación moral. En el fondo late la pedagogía del amor, están relacionadas con las *artes de amor* de todos los tiempos y suelen convertir en materia narrativa todo el arrastre ejemplar de esos tratados. Su contenido, incluso, deviene un gran ejemplo que se somete a o ilustra un caso ético-amoroso. Los amores de Calisto y Melibea son un ejemplo para que tal amigo del autor no caiga en la pasión, como los ejemplos que se usan en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* son eficaces para que el más viejo de los interlocutores recapacite sobre la nueva faceta amorosa de su vida; o como la historia de Lucrecia y Eurialo que nos cuenta Eneas Silvio Piccolomini es, además de una noticia, un ejemplo para el destinatario epistolar del autor. Referente autobiográfico o biográfico y marco epistolar es compartido por todos estos textos, incluyendo *La Celestina*¹⁰.

Voy, pues, a ésta, refiriéndome a la carta, que eso es, *El autor a un su amigo* y a las coplas del « autor, escusándose de su yerro en esta obra que escribió », piezas ambas que representan para mí una faceta más de lo que acabo de decir pero, sobre todo, de la superación de los límites implícitos en esos usos y formas de la epístola marco y la historia como ejemplo. Representan esas piezas liminares también una solución polifónica a la que vengo refiriéndome, convertida en este caso en recurso para la ficción.

Llamo la atención sobre el uso que Rojas hace de esta particular convención retórica de justificar la pertinencia de los libros de amores en virtud de su función disuasoria para los amoríos, que es bien original por el mismo tratamiento de la acostumbrada epístola dedicatoria. Pues a lo largo de ella va disolviéndose de algún modo la voz única epistolar que se solía dirigir a un destinatario único (el amigo), para llegar hasta un espacio colectivo, con una especie de balbuceo que no estoy seguro de que sea consciente.

10. Estas cuestiones las he desarrollado en mi *Amor y pedagogía*, libro al que remito al lector.

Pensemos en la situación: el Autor con la mano puesta en la mejilla –como Cervantes un siglo después¹¹– y ante un manuscrito del primer auto que acaba de leer tres o cuatro veces se le ocurre, pensando en la necesidad del Amigo sujeto a la pasión amorosa y en la « muchedumbre de galanes y enamorados mancebos que posee » « nuestra común patria », continuarlo¹². Centra luego su atención en el texto manuscrito que dice tener delante, y en la valoración del texto nos da una descripción implícita del modo que lo leído. Su lectura solitaria no es la de un lector cualquiera, sino la de un experto universitario avezado al análisis literario de textos clásicos: aprecia « su primor », su « sutil artificio », su « fuerte y claro metal », su « modo y manera de labor », « su estilo elegante », en fin. Esos juicios « poéticos » y formales no requieren más que una lectura silenciosa –llamativa esta primera lectura del auto I de la que tenemos noticia en el contexto de la propia *Celestina*, un texto pretendidamente dramático–. En ella ha apreciado también la esencia ejemplarmente retórica: es *dulce* la historia principal, « o ficción toda junta », con una referencia clara a la construcción de la *effictio* retórica, pero puede permitirse el lujo de deconstruir ésta en sus voces constitutivas: « Vi no sólo ser dulce en su principal hystoria o ficción toda junta; pero aún de algunas sus particularidades salían delectables fonzeticas de filosofía; de otras, agradables donaires, de otras avisos y consejos contra lisonjeros e malos sirvientes e falsas mugeres hechizeras ». Quizá *particularidades* sea un error por *partículas*, término más acorde con la división en el ámbito de la retórica y del análisis de textos de varias disciplinas en el ámbito universitario¹³. El lector, así, va fragmentado su texto en *partículas*, en divisiones ideales de índole escolar, que apuntan, por este orden, a lo filosófico, a lo humorístico, a lo doctrinal, y a lo político. Es, como digo, un análisis textual de gramático –juega también con la textualidad como tejido– basado en una lectura silenciosa personal. Una lectura claramente autoritaria, unívoca, ejemplarista.

Me da la sensación, sin embargo, que tras de esta *representación* de ejercicio profesional hay también una retranca irónica del que se burla de la pedagogía y el acceso a los textos. Un apunte más en este sentido. Añade de inmediato que el papel « no tenía su firma del auctor »; como si respunteara en la ironía académica, dejando cojo el esquema del comentario profesional del

11. En el *International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of « La Celestina »*, celebrado en la City University of New York, el prof. Ricardo Castells se refirió a la actitud claramente melancólica del autor en esta carta, con las consecuencias naturales.

12. Cito la *Comedia* por la *Comedia de Calisto & Melibea*, ed. Jerry R. Rank, Chapel Hill, N. C.: Estudios de Hispanófila, 1978; la *Tragicomedia* a partir de la edición de Peter E. Russell, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid: Castalia, 1991.

13. Véase WEIERS, Olga, ed., *Méthodes et instruments du travail intellectuel au Moyen-Âge. Études sur le vocabulaire*, Brepols: Turnhout, 1990, pág. 42. Francisco de Ávila, como más abajo veremos, divide su *La vida y la muerte* en partículas con un sentido claramente profesional.

accessus ad auctores, que incluye la identificación del autor en forma biográfica, después de haber arrojado el análisis del contenido y la finalidad de la obra, la *intentio auctoris*. Quien escribe el prólogo enreda conscientemente.

Y enreda conscientemente cuando llega la hora de hacer su propio comentario sobre la conveniencia o no de firmar él mismo la continuación: pues el antiguo autor « celó su nombre, no me culpéys si en el fin baxo que lo pongo, no espessare el mío ». La estrategia del anonimato, una tímida versión de la modalidad del apócrifo —piénsese en el *Lazarillo* y en su juego desvelado por Francisco Rico—, sirve al autor de la carta para diluir su univocidad direccional. Porque ahora ya no es el Amigo el único destinatario, —Amigo que bien sabía la identidad del que le escribe y ante el cual éste no tiene por qué esconderse—, sino que a éste se une un público que emerge tímidamente por primera vez en la *Celestina*, sin haber salido aún de la carta personal: « Para desculpa de lo qual todo, no sólo a vos, pero a cuantos lo leyeren, offrezco los siguientes metros ».

Un juego que no acabo de comprender bien éste, que tengo la tentación de explicarme por la ligereza y provisionalidad de la redacción de este texto, quizá hecha a base de retazos y recuerdos de otras obras literarias, como centoneando [rae: centonando] tal cual los colegas de Rojas que escriben obras homólogas a la *Celestina* en el ambiente de Salamanca, los famosos tratados de amor.

Abierto el campo a un bloque de lectores implícitos que se añaden sin distinción al individual, al Amigo, vale la pena señalar que esos lectores todos cobran pronto una categoría profesional parecida a la del propio lector del manuscrito del primer aucto. En los versos que siguen a la carta, al hilo de la famosa *similitudo* de la hormiga que, al crecerle alas, pierde su defensa de tierra y es presa fácil de las aves, que viene a ilustrar la situación del autor que se atreve a continuar el texto, pero que puede ser leído con la misma puntilliosidad que él había leído el manuscrito; al hilo, digo, de esa comparación dice:

Donde ésta gozar pensava volando,
o yo aquí escribiendo cobrar más honor.
De lo uno e lo otro nació disfavor:
ella es comida e a mí están cortando
reproches, revistas y tachas, cayando
obstara y a los daños de invidia y murmulos;
y assí navegando, los puertos seguros
atrás quedan todos, ya quanto más ando.

Estos lectores, imaginados o entrevistados, supuestos por el continuador son de las mismas características que él mismo; pertenecen a su propio mundo y

quizá la modalidad de la lectura (nótese lo que dice *cortando reproches, revistas y tachas*) tiene que ver con lo jurídico. Incluso, al final de los versos se acota más el campo de destino: « Vosotros que amáis, tomad este exemplo ».

Son los mismos lectores-destinatarios de otros textos del mismo ámbito. Por ejemplo, los que tiene en mente López de Villalobos cuando traduce y glosa el *Anfitrión* de Plauto: muchos de sus comentarios están redactados en estilo directo y dirigidos al lector joven cortesano en términos familiares que muchas veces rozan lo burlesco; refiriéndose a la situación de Anfitrión, dice: « Nota que los muy esforçados son la gente del mundo que con mejor paciencia sufren el cuerno y que más presto han gana de satisfacerse con qualquiera escusación que les den »¹⁴. Pero la presencia de una segunda persona a la que el autor se dirige también está en los propios comentarios que el autor pone a la traducción, con lo que el andamiaje retórico del análisis reprobatorio de amor dirigido a un amigo en él prisionero se incorpora a la acción teatral de Plauto y a la propia marca de fábrica de estas *artes de amores*. Es por ello posible desconfiar de la seriedad de esas *Sentencias del autor*, aunque quizá todo sea una cuestión de estilo. Capta la benevolencia:

.Para la declaración de la postrera cena y capítulo desta comedia, el trasladador della pone aquí ciertas sentencias provechosas para la doctrina y enseñanza de los mancebos, por quanto van allegada al estilo dellos y a su manera de bivar [...] Y si algún malicioso dixere que al maestro le estaría mejor deprender que enseñar en semejantes materias, yo confieso que dize verdad.

Ése es el marco de la *Comedia* y sobre lectores-comentadores con un determinado horizonte respuntea el autor de las piezas liminares. Dejemos correr ahora los amores de Calisto y Melibea y vayamos por otros derroteros para volver después a su final.

La univocidad y el carácter « autoritario » del lector explícito e implícito en la *Comedia* se debe a los límites de la propia difusión. Incluso en el caso de que la carta y los versos acrósticos no sean del mismo autor de la *Comedia*, quien ha pergeñado un tal artificio está encerrando la obra en un mapa intelectual limitado por los mojones académicos. Para mi interés de hoy, a mí me sirve igual.

Esto contrasta mucho con lo que luego veremos a propósito de las coplas de Alonso de Proaza al final de la *Comedia* y con los cambios en la *Tragicomedia*. Quizá convenga, al hilo de algunos textos poco conocidos de el entorno cronológico de *Celestina*, meditar sobre el nacimiento de la *polifonía* en beneficio de la multiplicidad de lectores, que veíamos tímidamente anunciada en la bipolaridad que implicaba la auto-traducción.

14. Véase el texto completo en *Tratado de amores en el entorno de Celestina*, nota 9.

Unos quince años después de todo esto, Hernando Alonso de Herrera propone un panorama francamente distinto:

La providencia de vuestra Señoría no solamente las lenguas de las gentes, mas aun la misma tierra de España, aunque muda, la muestra, quando vos, como buen pastor, aviendo compassión de la gente del campo, que cada día, por no saber granjear la tierra, hazían mill erradas, distes cargo a mi hermano Graviel que, de muchos auctores latinos, compusiesse en castellano una *Agricultura*. Plazer avrá vuestra Señoría qué fruto se ha sacado della. Buena parte de la gente noble, que passava tiempo en leer habilllas de Amadís, Leonís y otras consejas, agora, desque han topado con mejor materia, de buena gana passan el día y passan la noche en leerla y releerla y dalla a la memoria; ni se meten ya en juegos ni en otras vanas ocupaciones: contemplan la naturaleza de las cosas. Agora ya encomiençan a bevir y conoscer lo que les da la vida. Gentil invención fue de perlado vigilante para sacarles de entre manos el libro pintado de quarenta y ocho hojas que llaman naipes; sacástesles los dados y su linaje; ya no reniegan tanto ni descreen; holgazanes enamorados y otros males que con la ociosidad se crían ya se han buelto en negocio de pro, que no solamente los legos, mas aun los religiosos se allegan a tan santa y inocente ocupación. Aun las dueñas al espejo deste libro alían cada una su hazienda. Los labradores, venida a sus manos como del çielo letura tan desseada y conueniente a sus menesteres, dexan ya las fiestas de hazer sus juntas conçeçigiles en las tavernas, aprendiendo en los disantos lo que obren en días de lavor. Otros, oyendo tan sabrosa lectura o aprenden a leer o, engolosinados de tal manjar, procuran de saber latín por beber en la fuente lo que gustaron en el arroyo. Los predicadores luego se emboscan en este libro, que trata propiedades de cosas; porque las comparaciones que se traen del arte militar verdad es que animan, mas las del *Agricultura* son claras y misteriosas. Y generalmente, quien ha entendido los secretos del libro, con maravilloso aliento querríe luego tener aparejo de tierra para poner por obra el aviso o avisos que notaron, porque los hombres son desta condición, que lo que se huelgan aver visto en leyenda, luego buscan ocasión para porvar de hecho la verdad del precepto: qual libro leemos, tal vida hazemos; y de las letras se nos forman las costumbres¹⁵.

Quizá este fragmento sólo se pueda entender en el panegírico de la obra del Cisneros regente que se traza en el prólogo de la *Disputatio*; en ese contexto no parece leer en clave irónica ni propagandística esta especie de locura lectora de toda la sociedad española de principios del siglo XVI. La promoción de la lectura por parte de Cisneros es un hecho que no hay por qué glosar ahora, pero en la construcción de su memoria famosa se va incorporando su condición de mecenas y protector de las letras humanas, como elemento básico de una pragmática política nueva, que, aunque no tan ancha

15. HERNANDO ALONSO DE HERRERA, *Disputatio adversus Aristotelem aristotelicosque sequaces* [*Disputa de ocho levadas contra Aristótil y sus sequaces*], Salamanca: Porras, 1517; en la ed. cit. de Bonilla y San Martín, p. 103-104.

e importante como la presentan sus panegiristas, sí puede ser leída como un panorama programático de lo que empieza a poder ser la difusión del libro a principios del siglo XVI.

En este contexto son especialmente interesantes las propuestas polifónicas de lectura. Por ejemplo, la de fray Francisco de Ávila, que también dedica su libro algunos años antes al Cardenal Cisneros. El *Libro de la vida y la muerte*, que he publicado recientemente¹⁶, es un canto de cisne de los grandes poemas piadosos del siglo XV y también el más rico —no el mejor, desde luego— de los testimonios de la literatura de la muerte en España. A la cabeza del libro se hallan los materiales preliminares protocolarios. Empiezan con una dedicatoria en forma de carta en prosa, dirigida al Cardenal Cisneros, en la que fray Francisco da las razones para la composición de esta obra y le recomienda su lectura. Ésta parte y las que siguen son, en efecto, una invitación a la lectura. Sigue después en verso con una « epístola comendaticia y exhortativa » al mismo Cisneros, en la que se exponen las mismas razones básicas de la escritura y su fin, utilizando la imagen alimenticia y sanitaria del libro, y las alegorías de Cisneros como pastor, para acabar proponiéndole que intermedie entre el autor y los reyes y príncipes, al objeto de que a ellos lleguen también los beneficios de *La vida y la muerte*. Y, en efecto, se complementa esta partícula II con una serie de supuestos parlamentos en verso dichos o escritos por el Cardenal, presentando este libro a la reina doña Juana, a don Fernando el Católico, a doña Germana de Foix y al futuro Carlos I, con los demás infantes. Son dedicatorias dentro de la dedicatoria, que se suponen presentadas por el Cardenal a la familia real, por presentarse en los ambientes de la corte, en los que menudean aún los franciscanos confesores.

Los destinos de la escritura en la España de los Reyes Católicos y el evidente *centripetismo* cortesano son imperativos de la creación literaria que, seguramente, se pueden comprobar aquí. La voz de Ávila quiere ser polifónica y universal en estos envíos a los diferentes príncipes y, en general, a todos, insiste en la necesidad de meditar sobre la muerte y de amar a Dios, como verdadero Sumo Bien, utilizando como medio el acceso al libro, la lectura de *La vida y la muerte*, en cuya importancia, calidad relativa y utilidad se insiste.

Siguen los prólogos generales de la obra, ya pensados para un cuerpo de lectores más amplio, empezando por una « exhortación universal » a integrantes de todas las clases sociales declarando el fruto de la obra e instando a ocupar el tiempo en su lectura, de cuya importancia moderna es consciente Ávila, y no en quehaceres mundanos (III). En esta sección el autor empieza recordando la vanidad de las cosas mundanas, en tono de *contemptu mundi*,

16. ÁVILA, F. de, *La Vida o la Muerte o Vergel de discretos (1508)*, estudio y edición de Pedro M. Cátedra, Madrid: F.U.E., 2000.

e invita a los lectores a « ser arriba cortesanos » y a poner las voluntades « en la celeste ciudad ». Recuerda que la muerte siempre está cercana y que es mejor ocuparse de la lectura de « tratados / devotos y verdaderos », siempre despreciados por otros libros a los que se acude por entretenimiento, como los que frecuentan los caballeros, o por interés, como los propios de juristas y, en términos generales, universitarios. Está claro que en los nuevos tiempos de la imprenta el autor no sólo responde al plan tradicional del enfrentamiento y el ataque contra las escrituras divergentes de la verdad religiosa, sino también a una necesidad de competencia comercial y, lo que más me interesa ahora, de cupos de público lector¹⁷.

Porque esta faceta programática de lectura para todos relacionada con el universalismo y el centripetismo cortesano de la España de los Reyes Católicos, reforzado con la subvención del libro por Cisneros, puede ser en los escritores que he recordado un caso meramente postural, de relación con el poder y con el patronazgo. Hay otros indicios, sin embargo, para comprobar que no sólo consistía en esto. No sé si puede decirse que el poder de la imprenta acaba por competir con otros poderes; el poder de la imprenta o la evidencia de la creación de un comercio librero y editorial que, a su vez, ha configurado un mercado y un público variopinto, cada vez más sentido como tal. Nótese, por ejemplo, cómo se piensa en nuevos destinatarios, en este caso destinatarias, de la poesía devota en el prólogo que Gómez García propone al principio de su *Oratio devotísimo*:

Oración muy devota, ordenada e fecha en coplas por el padre toledano Gómez García, a la qual él llama culter, que quiere dezir cuchillo, porque los misterios de la pasión de Christo, que en él se tratan, fueron todos cuchillos de dolor que acuchillaron τ passaron su ánima. No son coplas para reýr con ellas, salvo para sentillas con mucho reposo, leyéndolas en apartado las personas devotas como las oraciones se deven leer. Porque todo lo que en ellas se trata es cordial τ provocativo a mucha devoción τ lágrimas. Las coplas quieren ser bien leydas para entender la sentencia; es a saber cada pie de la copla entero fasta el cabo sin parar en medio porque assý caygan los consonantes unos con otros. Esto digo por las mugeres, que no son usadas de leer coplas¹⁸.

Pero, sin duda alguna, la variedad del público lector y el poder diferenciador que se le reconoce al acto de publicación de los textos se puede comprobar mucho mejor que en lo visto hasta ahora en otros casos. En el que ahora someto a su consideración —aún más cercano, cronológicamente hablando, a *La Celestina*— se reúne el proceso de desplazamiento por auto-traducción con

17. Véanse los textos de la ed. cit., p. 145-148.

18. GÓMEZ GARCÍA, *Oratorio devotísimo compuesto por el padre toledano*, Sevilla: Cromberger, c. 1508.

un fenómeno nuevo que es el de la adecuación genérica acorde con el nuevo espacio de lector ganado por el texto traducido.

Se trata de una obra religiosa, el *Tratado en que se demuestra cómo la intinción de los que compiten sobre la materia de la concepción y santificación de la Virgen María, nuestra señora, es santa y buena, porque cada uno entiende que en lo que dice y sustenta la alaba y ensalça más sus privilegios y excelencias, copilado y ofrecido a los muy altos y muy esclarecidos príncipes don Fernando y doña Isabel, nuestros cathólicos reyes y señores, por un religioso de la Orden de los Predicadores, su servidor.*

Quizá este tratado no tenga mucho interés y merezca seguir inédito¹⁹, aunque tiene todo el aspecto de haber sido preparado para la imprenta, pero para mis efectos es un indicio precioso. Acercó al lector unas líneas sobre su contenido. En el prólogo a los Reyes, expone que lo que Cristo quiso para sus seguidores fue, principalmente, La Paz; ya que

esta paz, muy serenísimos príncipes, quiso la providencia divina en estos sus reynos, que tanto carecían della, por las reales manos de vuestras altezas embiar, así extirpando los errores y heregías que tiran y destierran La Paz interior, a ellos pertece cortar los pimpollos de turbaciones y discordias que en sus reynos y señoríos se comen[ç]aren a levantar, por que no crescan en árboles de mayor confusión (23r-v).

Si es cierto que los « escándalos y turbaciones » que pueden causar pérdida de vidas y bienes deben ser controlados, más aún a las « turbaciones de que se recrece escándalo a las ánimas y daño espiritual », en lo que los Reyes deben poner diligencia, « mayormente en este tiempo, que tanta muchedumbre de novicios, ansí convertidos de la morisma como del judaísmo, an entrado en nuestra santa religión christiana » (2v).

Ello es que la concordia es especialmente necesaria entre los eclesiásticos, sobre todo porque a los ojos de los fieles a veces lo que no es más que opinión distinta en las « qüestionen opinables », parece como si fuera una enemistad, por más que ésta es efectiva a veces y « se engendre alguna mácula de odio e malquerencia contra los que tienen el opósito de sus opiniones, por lo qual fácilmente desenfrenan las lenguas unos contra otros en ofensa de Dios, nuestro Señor, y escándalo de los próximos » (3r). Quienes disputen o prediquen, más allá de la opinión, tienen que mostrar ante los fieles la caridad para con sus competidores.

19. Se conserva en la Biblioteca de Cataluña, Ms. 2018. Fue descrito la primera vez por BOHIGAS P., « El legado Perdigó », en *Anuario de la Biblioteca Central de Cataluña y de las populares y especiales de Barcelona 1969*, Barcelona, Diputación Provincial, 1970, p. 367-425; nuestro texto, en p. 380-382. Por las aquí expuestas y otras razones de carácter ideológico e histórico creo que el *Tratado* debe salir a la luz, por lo que preparo una edición.

Y como hay diferencias a propósito de la « concepción y santificación » de la Virgen María entre los dominicos y franciscanos y « continuamente se levanten muchos escándalos » (3r-v), pareció conveniente exponer cuál es la opinión de unos y otros, pues

las turbaciones que tantas veces desta materia se recrecen redundan en menosprecio de la santa doctrina que predicán y en peligro de muchas ánimas de la gente común que veen la discordia y no saben juzgar ni entender el fundamento della, porque piensan que unos quieren honrar y ensal[ç]ar los privilegios dados a la Virgen María, nuestra señora, y otros los quieren amenguar. Y los nuevamente convertidos, aunque no lo osen hablar, viendo discordar a aquéllos de quien tan continuamente reciben doctrina, no sabiendo si las qüisiones en que discordan tocan a la fe o no, pensarán que a cabo de mill y quinientos años trahemos la fe en disputa y que unos sienten della en una manera y otros en otra (3v).

Por lo que pide a los Reyes que pongan la mano para dirimir definitivamente la cuestión y que no haya discordia entre franciscanos y dominicos, cuya concordia redundará en el éxito de los planes de conquista de los Reyes, así como también en su gloria, de modo que « las bárbaras naciones de allende; so la fortaleza de su real castillo, sean sojuzgadas, como están las de aquende » (5r).

Sobre las circunstancias de producción de este texto, hay que tener en cuenta la polémica generada en 1502, a raíz de un sermón predicado en la Iglesia Mayor de Valladolid el día de la Inmaculada por fray Martín de Alva, guardián del convento franciscano de la misma ciudad. El predicador denunció como errónea la opinión de santo Tomás, aunque una y otra doctrina « se podían tener sin pecado ». A consecuencia de este sermón, el prior de san Pablo y otro dominico predicaron sendos sermones en los que « se desonestaron mucho contra el dicho guardián por palabras de muchas e graves injurias llamándole majadero, porro, badaxo e discípulo del Antechristo e necio e que mentía ». Los dominicos imprimieron unas cuestiones que publicaron por toda la ciudad, « de lo que ovo mui grand escándalo y alboroto en la villa ». El pueblo se arremolinó en San Pablo y quería tapiar, después de apedrearlos, a los frailes dentro. Don Juan de Medina, obispo de Cartagena y presidente de la audiencia y chancillería de Valladolid, ordenó silencio en público a las dos órdenes, hasta que decidiera el Arzobispo de Toledo, entonces Cisneros, y el prior de la orden de los dominicos [¿quizá el vicario Antonio de la Peña, colaborador de Cisneros?]. A fray Martín de Alva se le prohibió predicar en Valladolid y salir del convento, aunque sus opiniones no eran malas y él era buen predicador, a no ser acompañado de fray Juan de Olmedo, provincial, o del guardián del monasterio o de fray Íñigo de Mendoza, fray Juan de

Empudia o fray Francisco Tenorio. Estos datos han sido extractados por Recio del documento que nos conserva el informe sobre la cuestión, quizá el mismo que fue enviado a Cisneros²⁰.

Así que nuestro anónimo autor –¿quizá Peña, que era colaborador de Cisneros?– compilaba el trabajo con el objeto de que se vea que son dos opiniones que se sostienen para ensalzamiento de la Virgen, en uno y otro caso, y que no son cuestiones que toquen a la fe, por lo que pueden ser predicadas siempre que el partidario de una no condene en sus sermones al de la otra.

Y –añade lo que me interesa más ahora– porque esta pobre obra a todos fuesse provechosa y della mejor se pueda seguir el efecto de paz y concordia que desseo, acordé de la poner en latín y en romance. Y por que más dulce fuesse al paladar de los lectores, la parte de latín va so ficción de un desafío que dos religiosos a modo militar, hazen sobre dos ropa de la Virgen María, nuestra señora, introduciendo al Papa Sixto de buena memoria por despartidor y exhortador y determinador por su bula el modo en que esta quístión, sin ofenderse una parte a otra, se puede predicar y platicar; y, en fin, con cuánta caridad y zelo los peleadores, abraçándose, con la cruz de Ihesú Christo, nuestro Señor, estudian de en uno se conformar. La parte del romance va en modo de diálogo entre un presidente de vuestras altezas y un cortesano, donde se demuestra quán poco fundamento tienen los religiosos destas dos órdenes de discordar sobre esta materia y en qué consiste, declarando algunos herroses que algunos simples e ignorantes tienen cerca della (5v-6r).

Luego se llama « pobre capellán y servidor », y, pidiendo excusas por « la rudeza y grossero estilo de la obra », dice que, si les pareciere buena, la manden publicar, « por que las turbaciones de tantos bienes estorvadoras se puedan amatar, y tan fructuosa concordia se pueda procurar » (6v), con *homoteleton* típicamente predicatorio, en un estilo homilético que antes nos ha entorpecido la lectura con alguna que otra alegoría o *similitudo* tradicional.

La obra en latín comienza con un prólogo a los superiores de las dos órdenes y, ya en el texto, la narración en ramplón latín de un sueño, en el curso del cual asiste en una maravillosa selva a una escena en que la Virgen, sentada en un ebúrneo trono, tiene vestidas dos vestiduras, asistida por el evangelista san Juan, que explica al soñador la escena e identifica a los personajes. El narrador prorrumpe en un largo himno versificado de adoración a nuestra Señora y luego se entera de que la Virgen preside un torneo entre dos soldados de

20. Ahora en el AHN, Universidades, libro 1196-F (tejuelo: vol. 45, Univ. Central, 1196), *apud* RECIO, A., « La Inmaculada Concepción en la predicación franciscano-española », *Archivo Ibero-Americano*, 1995, p. 117-118. Transcribe lo más sustancial de la información RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., *Fray Igo de Mendoza y sus « Coplas de Vita Christi »*, Madrid, Gredos, 1968, p. 281-284.

la fe, uno de los cuales que deba vestir un color y el otro el otro, colores que representan la limpia concepción y el otro la concepción en pecado original, santificada en el útero de la madre. Preside el torneo Sixto, papa.

Paululus cum expectassem, strepitu ex utraque parte campi magnus insonuit et clangore tubarum et aliorum instrumentorum provocantium ad bellum tota planicies prestrepebat. Tunc ex una parte aparuit quidam milles equo insidens splendidissimis armis indutus; et, ut michi videbatur, super arma habitum fratrum predicatorum gestabat, et veteranorum turba eum asociabat. Ex alia parte afruit alius milles simili modo armatus, utriusque sexus magna caterva asociatus, et super arma habitum fratrum minorum decenter portabat (12r).

Llegaron hasta el trono virginal, se arrodillaron y la adoraron, ante la cual dijeron sus preferencias sobre la vestidura, que se traducían en diferencias sobre la concepción.

Cumque super hiis aliquantulum altercarentur, vale dicentes, ante tronum prefate domine humiliter se inclinantes, licenciam campi petentes super hanc questionem dimicaturi, manus dederunt; et optime preparati et armati sub manu et ordinationis prefati pontificis, qui campo preerat, in stadium pervernerunt, et condicionibus campi sub voce preconis perlectis, ceteris ad videndum finem pugne separatis, soli milites ad arma concurrunt, et lanceis asuptis, animoso impetu se invicem magnis ictibus ferire ceperunt (13r).

Luego la pugna es oral, cada parlamento de los dos son golpes que se dan, representados en las rúbricas que introducen cada una de las opiniones y que van alternando los parlamentos en términos de torneo, incluso con referencias técnicas a sus diferentes partes. La batalla acaba cerrándose por intervención del Papa. Se transcribe la bula y los luchadores hacen las paces.

Sigue después el diálogo, en el que se traduce de forma resumida lo contenido en la sección latina « para instrucción y consolación de los que no son latinos » (45r) y en donde se ponen de manifiesto los aspectos exteriores del asunto. El fraile, además, ha evaluado la opción retórica y ha optado por el diálogo, « porque las cosas puestas en diálogo son más dulces y se leen con mayor atención; y los cortesanos suelen ser curiosos de preguntar y querer saber quísticas » (46r). Interesa recordar que el libro latino se convierte en punto de referencia en el cuerpo del diálogo, porque se cita y, además, se resume.

Creo que se me puede conceder que este modo de auto-traducción es mucho más sofisticado que los anteriores a los que más arriba me he referido; que, incluso, implica una especialización genérica para los diferentes grados o tipos de lectores, con alusión a su condición social. La referencia a la predisposición por el diálogo de los cortesanos es muy importante: son, por un lado, tiempos en los que empieza a florecer el género que pronto se injertará con

los modelos más clásicos y erasmianos, en el mismo mundo cortesano que, por lo que se ve, estaba ya abonado y era, sin duda, la cuna de la creación de un género típicamente renacentista²¹; por el otro, estos cortesanos preguntones son los que también generarán la difusión de otro género dialógico, el de los *problemas*, las preguntas y las respuestas. Diálogos y *problemata* son, al cabo, géneros distintivos de una cultura seglar y moderna.

Esto no sería más que un episodio si no fuera porque, años más, años menos, encontramos bastantes ejemplos de expresión literaria múltiple relacionada, precisamente, con los niveles distintos de la recepción. Voy a citar brevemente sólo un par de casos.

Invoco el de Martín de Herrera en su libro *Istorias de la divinal vitoria y nueva adquisición de la muy insigne cibdad de Orán, hecha por el illustre reverendissimo y muy victorioso dignísimo gran capitán contra los africanos el señor don fray Francisco Ximénez*, impreso hacia 1510-1511 por Arnao Guillén de Brocar en su taller de Logroño²². Es un texto complejo y muy interesante a varios efectos. Todo él en verso, con atisbos de oralidad romancística, consiste esencialmente en una historia rimada de la toma de Orán por parte de Cisneros, junto con una relación versificada sobre la destrucción de Jerusalén, basada —no sin discordia— en el famoso librito *Gamaliel*, impreso que se rebajó a la categoría de libro de cordel a pesar de haber sido concebido como un espejo para meditar sobre la Pasión, para pasar después a engrosar el índice de los libros prohibidos, lo quizá explique también lo malparado de los dos ejemplares que conocemos. Aparte los preliminares protocolarios, con una oración en verso a la Virgen, el libro consta de doce capítulos, los seis primeros destinados a narrar el asunto de Orán, con abundantes excursos de tipo oracional y, sobre todo, plenos de una pulsión escatológica cruzadista y profética —quizá sea uno de los últimos textos de viejo cuño en este terreno. Es natural que Herrera conciba la toma de Orán como preparación para una nueva destrucción de Jerusalén anunciada por las profecías que estaban tan en boga en la época. Por eso se dedican otros seis capítulos a poner en verso el *Gamaliel* con numerosas intercalaciones y juicios que son una verdadera lectura figural y aviso para navegantes.

Ya de por sí esta mezcla curiosa de niveles históricos no deja de ser un interesante modo de *segundo grado* literario, e, incluso, histórico. Pero a mitad

21. Para los diálogos del XV, esperamos ver pronto publicada la tesis de Ester Gómez Sierra; véase VIAN, A., « El diálogo en España en la época de Cisneros », en J. Pérez (dir.), *La era de Cisneros*, Madrid, Editorial Complutense, 1995, p. 97-107.

22. Los dos ejemplares incompletos que se conservan están faltos de colofón (véase NORTON, F.J., *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1978, núm. 413). Tengo en preparación una edición con Paola Calef.

del libro, al terminar la narración de Orán y su lectura profética, el autor mismo intercala las composiciones que se mencionan en este libro:

Égloga de unos pastores hecha por el dicho Martín de Herrera con dos villancetes, que se cantan a canto de órgano o a los tonos que abaxo se dirán; y un romance de labradores con su mudança; y otro villancete en latín de cortesanos con su mudança para tañer, cantar, dançar. Item, otra canción más común con su mudança sobre el llanto que hizo en Tremeçén. Lo qual todo se haze para que cada qual goze según su condición de la nueva adquisición y divinal victoria que de la insigne cibdad de Orán uvo el illustre reverendíssimo y muy victorioso señor el señor Cardenal d'España, arçobispo de Toledo.

« Para que cada qual goze según su condición de la nueva adquisición y divinal victoria que de la insigne cibdad de Orán », dice, con que vemos con esta alusión a los distintos modos de recepción según las clases sociales cómo se diversificaba —eso sí, en el ámbito y los límites del libro impreso— el mensaje escrito, susceptible de adquirir otras condiciones de difusión. Se trata, sin duda, de otra variante distinta de la que nos atestiguaba el *Tratado* sobre la Inmaculada Concepción.

El otro ejemplo apenas puede ser recordado: la *Tribagia* de Encina, elegante narración del viaje a Tierra Santa en coplas de arte mayor, va seguida de un romance que resume con otra registro poético el mismo viaje, un villancico sobre Jerusalén y algunas otras composiciones que desdramatizan el estilo meniano de la *Tribagia* y le abre otras puertas de acceso.

Entiendo que todo esto pueda ser interpretado como un enriquecimiento. Y seguramente lo es. Sin embargo, tiene mucho de espejo del fenómeno de pérdida de la voz unívoca de autor que se puede constatar de mano de la difusión impresa. El anonimato necesario del público se concreta en estos —si quieren— palos de ciego que contribuyen en algunos casos a hacernos más accesible la intención del autor y a percibir la polifonía de los textos de finales del siglo XV.

En otras ocasiones esas dudas de autor contribuyen a hacer más inasequible el mismo texto... es el caso de la *Celestina*. Volvamos, pues, a ella, saltando su argumento y acercándonos ahora a las coplas atribuidas a Proaza al final de la obra, que seguramente, se entienden más desde la perspectiva de la carta y de las coplas iniciales. El lector silencioso profesional que analizaba su lectura con su bien instrumentado *accesus* es en estas coplas un lector *aura*²³ para justificar y explicar en alguna medida la *atipicidad* genérica.

23. Para una propuesta de superación del método evolucionista de Ong, entre otros, véase COLEMAN, J., *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France*, Nueva York, Cambridge University Press, 1996.

Quien tiene la palabra es, sin embargo, el *lector* y no los oyentes, meros recipiendarios marionetas que se mueven, ríen o lloran según las capacidades de este *orator*. Orfeo movía las piedras,

pues mucho más puede tu lengua hazer,
lector, con la obra que aquí te refiero:
que a un corazón más duro que azero,
bien la leyendo, harás liquescer;
harás al que ama amar no querer,
harás no ser triste al triste penado,
al que es sin auiso, harás auisado;
así que no es tanto las piedras mouer.

Tal *lector*, que para su ejercito requiere oyentes que asistan a un proceso de creación aural, es más un profesional de la *lectio* —como el Rojas que lee « profesionalmente » el aucto primero—, que un lector en el sentido moderno. Quizá la copla siguiente nos dé más detalles de este tipo de lector al que se refiere Proaza:

Si amas e quieres a mucha atención
leyendo a Calisto mouer los oyentes,
cumple que sepas hablar entre dientes,
a vezes con gozo, esperança e pasión;
a vezes ayrado con gran turbación
finge leyendo mill artes y modos,
pregunta y responde por boca de todos,
llorando e riendo en tiempo e sazón.

Se ha utilizado en muchas ocasiones esta segunda copla para caracterizar la técnica de la lectura colectiva o teatral en *La Celestina*. Se han recordado los testimonios de la lectura en voz alta de las piezas de teatro, así como también la peculiar idea que en la Edad Media se tenía de la representación teatral, en la que un « autor » leía la pieza y los actores representaban mímicamente. Sin embargo, aquí es evidente que Proaza no está pensando en los mimos terencianos, porque, precisamente, no se refiere a ellos. Es responsabilidad única la del *lector*. Me da la sensación de que, enlazando con la enjundia retórica de la carta del autor a un su amigo, incluso tomando no pocas cosas de ella, Proaza piensa más bien en la creación literaria que implica la *performance* oratoria. Nos está hablando de un *orator* muy moderno, que sobre todo maneja la teoría de los afectos²⁴

24. Para el mismo ambiente retórico en el que hubo de formarse Proaza, véase lo que propongo en mi « Nebrija y la predicación », en Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento, edición al cuidado de Carmen Codoer y Juan Antonio González Iglesias, Salamanca, Universidad, 1994, p. 129-150.

—« si quieres [...] mouer los oyentes », dice Proaza— y sabe provocar las lágrimas y risas, indignación o gozo, esperanza o turbación; en suma, sabe reproducir o causar las pasiones, poniendo a contribución los mecanismos retóricos de la *pronuntiatio*, recalcando en las posibilidades del discurso celestinesco en el terreno de la *effictio*, de la *evidentia* y de todos aquellos medios de creación que prestaba.

El de Proaza es también un *accessus* implícito. Y, aunque la voz única y autoritaria de Autor —disfrazado, si se quiere— de las piezas liminares de la *Comedia* se haya desplazado al ámbito del lector, como *orator*, también concebido como intermediario de la obra; aunque se evidencie ese desplazamiento, el lector real no tiene una clara independencia. Es imperceptible una defensa de la lectura no profesional y polifónica, como hemos alcanzado a ver en los textos de los primeros años del siglo XVI a los que me he referido.

Todo lo dicho va referido, por supuesto, a la *Comedia de Calisto e Melibea*. En la que, por ahora, sigue siendo la edición más antigua conocida —Burgos, ca. 1499— no figuran ni los preliminares aquí examinados, ni tampoco, claro, las coplas finales de Alonso de Proaza. En el folio que falta al principio no hay espacio ni siquiera para la *Carta*²⁵. Debió de circular la *Comedia* sin estos preliminares, así. En las ediciones posteriores de Toledo 1500 y Sevilla 1501 sí figuran los preliminares y las coplas de Proaza. A la zaga de Gilman y otros, nos hemos empeñado en ver en la *Comedia* un producto de los ambientes literarios estudiantiles de Salamanca. Con esa génesis se explican muchas de sus particularidades temáticas y formales. Su circulación manuscrita parece en el día de hoy segura, después de la salida a luz del código de la Real Biblioteca. Podría pensarse que la imprenta burgalesa abrió la caja de pandora celestinesca dando a luz para todo público un texto de distribución restringida; que su autor y su amigo Proaza articulan unas piezas liminares y finales para devolver a su espacio a la obra, interpretándola unívocamente como otros textos que se consideraban homólogos. La carta, según más arriba he dicho, es el marco, la marca y la justificación del hecho de la escritura de los *tratados de amores*. Rojas ciñe más su juego, haciendo uso de la lectura del texto como interpretación de la misma obra y de sus circunstancias, sirviéndose de la técnica del *accessus* con no poca ironía. Proaza cierra el ciclo situando la obra en el mismísimo de sus congéneres salmantinos y extranjeros, en el de la publicación oral, como algunas comedias humanísticas, repeticiones universitarias burlescas u otros ejercicios facturados al pie de la letra de los modelos latinos de los principiantes²⁶.

25. Véase ahora la edición en facsímile cuidada por Emilio de Miguel, Salamanca, Universidad, 1999, 2 vol.

26. Me he referido a las intrincadas relaciones entre la comedia humanística y otros géneros oratorios al estudiar el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* o la *Repetición de amores*

La imprenta, sin embargo, acaba triunfando. ¿O Rojas? Quizá nuevamente se muestre genial en lo que siempre he considerado una palinodia de profundas consecuencias para la obra. Palinodia doctrinal –puesto que se cambian los presupuestos erotológicos básicos que funcionan en la Comedia²⁷– y palinodia literaria.

Pienso que, la vista de los textos que más arriba he propuesto sobre la polifonía y la variabilidad de los lectores, evidente marca de los tiempos nuevos de la imprenta, permite entender el inflacionado prólogo de Rojas a la *Tragicomedia*. Esta se enriquece nuevamente de piezas protocolarias a1 principio y al fin. En ellas se sopesa, se alude a o se juega con las *opiniones* varias de los lectores, ahora ya un colectivo diferenciado y activo, tan activo que muestran su voluntad para que « se alargase en el proceso de su deleyte destes amantes », a propósito de lo cual –dice Rojas– « fuy muy importunado »; o bien lectores que son capaces de opinar sobre el texto, comentar como antes Rojas, seleccionar lo que a cada uno interesa según su opinión, etc. Fuera la causa o no, fueran o no invocados como excusa por Rojas para modificar su obra en beneficio de la vida editorial, los lectores y su presencia múltiple y conflictiva acaban haciéndose con la *Celestina*. Quizá sea el único verdadero *conflicto* que se deriva de la obra, el de sus lectores.

en mi *Amor y pedagogía en la Edad Media*. Los extra os ligámenes entre géneros como éstos se explican no sólo por generarse en el mismo ambiente escolar, sino también por su uso en ese mismo ambiente.

27. *Amor y pedagogía en la Edad Media*, p. 67-70.