

Fernando de Rojas y *La Celestina* a través de la novela histórica: autoría y ascendencia judía¹

Antonio Huertas Morales
Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN

El presente artículo analiza las novelas históricas publicadas desde 1990 y protagonizadas por Fernando de Rojas para discernir qué contenidos se divulgan sobre *La Celestina* y su supuesto autor. Pretendemos demostrar que el género sigue, a pesar de la fabulación literaria, la versión de su doble paternidad, actualmente la más aceptada, pero no la única. Sin embargo, estas novelas también popularizan una de las tesis más controvertidas hoy: la de que Rojas sea descendiente directo de un condenado a la hoguera. En este caso la elección parece consecuencia no solo de la vigencia de los trabajos de Stephen Gilman como fuente, sino de la recepción de la obra a partir del siglo XX, tanto por la relevancia que adquiere el elemento inquisitorial como de la lectura más crítica de la *Tragicomedia* y la superposición del imaginario de la narrativa histórica.

PALABRAS CLAVE: Fernando de Rojas, *La Celestina*, Inquisición, Doble autoría, novela histórica.

ABSTRACT

In this paper I analyze several historical novels published after 1990 in which the main character is Fernando de Rojas. The goal is to ascertain the kind of subjects related to *Celestina* and its supposed author present in these works. Most of them follow the theory of *Celestina*'s double authorship, widely accepted today. We can also find in these novels a more controversial theory, according to which Rojas would be a direct descendant from a prisoner sentenced to death. The presence of this theory in historical novels could be explained not only by the influence of the works of Stephen Gilman, but also of the reception of the work from the 20th century on, both because of the relevance that the inquisitorial element acquires and the more critical reading of *Tragicomedy* and the superposition of the imaginary of the historical narrative.

KEY WORDS: Fernando de Rojas, *La Celestina*, Inquisition, Double authorship, Historical novel.

1.– Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE).

0. Introducción

A pesar de las transformaciones que ha sufrido el género, a la novela histórica se le sigue reconociendo la capacidad de iluminar el pasado y dotarlo de vida, de acercarlo al presente del lector. Se trata del privilegio del que goza el fabulador literario frente al rigor al que debe ceñirse el historiador, si bien ambos comparten el proceso de documentación y, evidentemente, el acto narrativo. Cuando, además, la novela histórica visita el pasado medieval y sus protagonistas, de los que tantas veces las lagunas son mayores que las certezas, la barrera que delimita ambos mesteres resulta, cuanto menos, lábil, sin que ello suponga un impedimento para tratar de rescatar eventos, protagonistas, motivaciones. Más aún si cabe cuando estos protagonistas son, o así lo consideramos, algunos de los autores de nuestros clásicos, aunque su presencia sea desigual. La narrativa de los últimos años no solo se ha interesado por el hombre tras el héroe del *Cantar de Mio Cid*, sino que ha fabulado con su autor, ducho en artes mágicas o próximo a las teorías pidalianas de la doble autoría; de la misma manera, ha obviado al primer poeta en castellano de nombre conocido, si bien Berceo podría haber encarnado magníficamente el papel de detective de *monastic thrillers* seriados; incluso ha privilegiado la presencia de Dante Alighieri y la *Divina Comedia*, en obras que aúnan la historia con la fantasía, el *noir* o la ciencia ficción. Se trata, no obstante, de silencios elocuentes, en tanto que no dejan de dar cuenta de qué le interesa al novelista o a la literatura acerca de nuestro pasado.

Al respecto, el caso de Fernando de Rojas y *La Celestina* es, sin lugar a dudas, singular. Aunque el proceso de génesis, composición y autoría de *La Celestina*, e incluso la misma existencia de Fernando de Rojas, no haya dejado de suscitar polémicas y enconados debates, a lo largo del siglo xx se ha ido consolidando una versión mayoritaria, divulgada en las ediciones más recientes de la obra,² entre ellas la adoptada por la RAE para su colección de clásicos españoles: así, *La Celestina* sería obra de una desconocida pluma (con los nunca resueltos interrogantes sobre el papel de Juan de Mena o Rodrigo Cota) a la que le debemos un primer auto que, después de 1497, prolongó Fernando de Rojas, por segunda vez quizás hacia 1500, acuciado por un grupo de lectores disconformes. Tal cronología llevaría a Rojas a haber nacido mediada la década de 1460 y, como tarde, en 1475. Converso de cuarta generación, sería el bachiller en leyes y, posteriormente, alcalde mayor de Talavera que nos ilustran los documentos publicados, entre otros, por Serrano Sanz (1902), Valle Lersundi (1925, 1929) y Valverde Azula (1992), que no volvería nunca más a tomar la pluma y, en

2.— Entre las que se decantan por la doble autoría, pueden mencionarse las de Juan Carlos Conde y Marta Haro (Castalia Didáctica), Dorothy S. Severin (Cátedra) o Peter E. Russell (Clásicos Castalia).

cuya biblioteca, estudiada especialmente por Infantes (1998, 2007), solo se encontraba un ejemplar de la obra. No han faltado, sin embargo, también en las últimas décadas, suficientes voces autorizadas que cuestionan tal versión: desde el papel de Fernando de Rojas en la ampliación y desarrollo de la obra y el alcance de ese «meter pluma», puestos en tela de juicio a partir del verbo *completar* de los paratextos (Cantalapiedra 2000), hasta la posibilidad de la intervención de Rojas en un proyecto más vasto (Canet 2007, 2017) o, simplemente, que *La Celestina* siga siendo anónima (Snow 2005-2006). Paternidad única (De Miguel 1996), doble, triple (Garcí-Gómez 1992) o múltiple, en fin, sobre la que sería, no obstante, redundante volver, puesto que para ello ya tenemos las excelentes páginas de estudiosos como Joseph Snow (2005-2006), Patrizia Botta (1999) o José Luis Canet (2018); también de Salvador Miguel (1991) para la autoría única o compartida y su recepción posterior.

Lejos de nuestra intención y la del presente trabajo, por tanto, confirmar o refutar estudios de tan hondo calado. El objeto de las siguientes páginas es, más bien, analizar qué divulga la novela histórica escrita desde 1990 acerca de Fernando de Rojas y *La Celestina*, que puede ser usado para discutir sobre la valía didáctica del género —defendido como aliente para los jóvenes lectores (Sáez Pascual 2001)—, sobre el archiconocido también binomio realidad y ficción, así como sobre el uso de fuentes y documentos que nutren esta narrativa —siempre ávida para rellenar los vacíos documentales del pasado y sus actores, solventando esa «conspiración erudita del silencio» (Gilman 1978: 47)—, que a la vez puede configurar el imaginario de la recepción del clásico español.³

1.— *La Celestina* en la novela histórica contemporánea

De entre los títulos que se pueden destacar en la narrativa histórica publicados en las últimas décadas, nos referiremos en primer lugar *Melibea no quiere ser mujer* (1991), de Juan Carlos Arce, donde encontramos en Salamanca a Fernando de Rojas con 24 años, durante la fiesta del obispillo de 1498.⁴

Allí, su compañero, Rodrigo Vara, aficionado a las prácticas heréticas, aparece asesinado antes de poder entregarle el principio de una comedia cuyo autor, según el futuro difunto, no podrá ni adivinar en mil años (19). Rojas, no obstante, hallará entre sus posesiones «un paquete envuelto con

3.— Desafortunadamente, tenemos que pasar por alto otros títulos donde también es evidente la huella de *La Celestina*, en tanto que no pueden adscribirse al género histórico. Véase, por ejemplo, López-Rodríguez, Irene (2019), «*La Celestina* (1499) cinco siglos más tarde: ecos celestinescos en *Tiempo de Silencio* (1962)», *Celestinesca* 43, pp. 111-130.

4.— Aunque compilamos en la bibliografía final la edición original, citamos por la edición de 2004 (Barcelona, Booket).

cinta azul, que protege un legajo de treinta y dos hojas en octavo» que oculta «una comedia o una novela dialogada en la que, según estaba escrito, un joven llamado Calisto entraba en una huerta en pos de un halcón suyo y allí encontraba a Melibea, de cuyo amor preso comenzó a hablar» (24). Su osadía al entrar en la que fuera la habitación de su compañero de estudios llevará al joven Rojas a toparse con el inquisidor apostólico Pedro de Mahora, convirtiéndose inmediatamente en el principal sospechoso de las pesquisas inquisitoriales.

Siguiendo el hilo de ese «manuscrito que habla de personas reales, de personas de Salamanca» (46) y gracias a la ayuda de Benito Urbina, Rojas encontrará en la vieja Lorenza la trasposición literaria de Celestina, y en una de sus mancebas, la Lisona, a Melibea, que nos descubre ser la autora del primer acto: tras el apodo que le han merecido sus breves pechos, se encuentra la hija de Abe-Lime (Melibea), judío ahorcado que, no pudiendo haber engendrado el varón que deseaba, crio como tal a su hija. Ambos, futuros amantes, se reconocerán mediante la obra, que completarán en quince días en Alba de Tormes, donde Fernando de Rojas se ve obligado a refugiarse, perseguido por la Inquisición. Será Espantacojos, tabernero leído, quien la haga editar y circular y, ante el éxito abrumador, se la entregue a Alonso de Proaza.

Acabada la obra, pero no el amor, Lisona le pide a Rojas que regrese a Salamanca, donde las Leyes deberán convertirse en su primer estudio y tendrá que darle nombre a *La Celestina*, que anda huérfana, amén de prolongar sus breves amores (lo que marcará el paso de comedia a tragi-comedia): no hay que temer a la Inquisición, dado que la obra se ha leído como reprehensión de los locos enamorados. La novela de Arce acaba, homenaje a la comedia, remedando el género, en un diálogo entre Espantacojos y Rojas, donde se explicita el posterior silencio del bachiller y la identidad del destinatario de la famosa carta:

FERNANDO. No volveré a coger la pluma para nada que no sea mi principal estudio de jurista. En pocos meses seré bachiller y entonces me iré a La Puebla, a Toledo, a Talavera, no lo sé. Pero nunca volveré a escribir.

ESPANTACOJOS. ¡Terco como un asno! Tu obra se lee más que las Sagradas Escrituras y pide varias impresiones. ¡Pero Fernando de Rojas no volverá a escribir!

FERNANDO. Nunca. Terminé mis obras cuando alargué los amores de Calisto y Melibea. Hice algo más, como tú sabes. Puse al principio de la obra esa carta dirigida a ti, amigo Espantacojos, aunque, como viste, me cuidé de ocultar tu nombre.

ESPANTACOJOS. Bien te lo agradezco, que no quiero yo andar en boca de nadie.

FERNANDO. Hice lo que debía. Era necesario declarar que el primer acto no está escrito de mi mano. (214)

Por su parte, *El manuscrito de piedra* (2008), de Luis García Jambrina, primera entrega de la serie de novelas negras que tiene a Fernando de Rojas como pesquisidor protagonista,⁵ y que más adelante descubriremos narrada por Alonso Jambrina —juego ficcional en el que se nos explica que se trata de obras que quedaron en el legado familiar para ser reescritas posteriormente (2018)—, nos sitúa, el 20 de septiembre de 1497, en la Salamanca universitaria, con el asesinato de fray Tomás de Santo Domingo, al tiempo que Fernando de Rojas regresa de las vacaciones de verano. Se convierte el estudiante de leyes, por la obligación contraída con el Santo Oficio, en pesquisidor (como lo harán en otras novelas Dante Alighieri o Geoffrey Chaucer) en los complejos tiempos que van marcando el paso al siglo xv, donde a la muerte de fray Tomás de Santo Domingo se sucede la del príncipe Juan: asesinatos ejecutados por Hilario pero señalados por Celestina, vieja alcahueta caída en desgracia por las nuevas leyes respecto a la mancebía que acaba su existencia en la Cueva de Salamanca, emplazamiento mítico que tan prolijos resultados ha dado en la literatura y, en este caso, refugio de los descontentos con la política de los Católicos. En posteriores entregas, Rojas abandonará su plácido acomodo en Talavera para desvelar al autor de otros crímenes que lo llevarán incluso al Nuevo Mundo.

Finalmente, en *La judía más hermosa* (2005), de Fernando García-Calderón, el hecho de que Fernando de Rojas y *La Celestina* ocupen solo un lugar secundario viene a reforzar las conclusiones que expondremos. La novela ficcionaliza la vida de la legendaria Susona de Susón. Hija de Diego de Susón, rabino de la comunidad que se pretende en armas ante la implantación del tribunal inquisitorial en Sevilla, su imprudente locuacidad con su amado, Alonso de Guzmán, sobrino del duque de Medina Sidonia, lleva a la hoguera a su padre y a los promotores de la rebelión. Perdida la inocencia con la irrupción de la violencia, Susana vivirá desde entonces para la venganza: primero, será la responsable de las muertes de Roque Bilardo, verdugo de Sevilla, y Alonso de Hojeda, apuntando incluso al Cardenal Mendoza, y más tarde renunciará a poner el punto y final a su vida para, en la Roma de los Borgia, interceder por la comunidad de conversos en España frente al Papa. Antes, no obstante, de trasladarse a la corte de Alejandro VI, Susana llega a La Puebla de Montalbán, donde se reencuentra con Garci González de Rojas, también con problemas con la Inquisición, cuyo hijo, Fernando de Rojas, ya estudiante de leyes, se convierte en su cicerone. Se dice que «Fernando era un joven bien parecido que frisaba los veinticinco años y al que la literatura parecía gustar más

5.— Para *El manuscrito de piedra*, consignamos en la bibliografía final los datos de la primera edición, aunque las citas corresponden a la de 2009 (Madrid, Punto de Lectura).

que los asuntos de leguleyos. Estudiaba en Salamanca, apartado de los suyos, desde hacía una larga década» (278). El joven estudiante, miembro de la comunidad judía, entre los cuales también se encuentran los Lucena, será quien reciba el regalo de la historia de Susana cuando la acompaña en su partida hasta Toledo:

Principió sin demora la historia de Susana y Alonso, pareja de enamorados, felices pero secretos, gracias a la intervención de la puta Dorotea. Nada que ver con el verdadero pedazo de la vida de la judía, que, eso sí, se permitió el más trágico de los finales al perpetrar el Alonso fingido una traición tan dañina como la real, culminada con el suicidio de la heroína.

—¿Y cómo la titularíais? —preguntó Fernando tras aplaudir su agudeza, intuyendo en ella más autenticidad que ficción.

—*Tragicomedia de Susana y Alonso y de la puta vieja Dorotea*, cómo si no —afirmó ella, sin negar la posibilidad de que aquella otra Susana fuese una transposición de sí misma. (279-280)

De vuelta a la península y agotados todos sus esfuerzos para lograr ventajosas condiciones para los judíos, que de alguna manera deberían de resarcirla de los males cometidos por su ingenua revelación,

La alegría de verdad, sincera, se la proporcionó un paquete traído desde la lejana ciudad de Burgos. Se lo remitía el impresor don Fadrique de Basilea y contenía un libro. *Comedia de Calisto y Melibea*, llevaba por título. Entre sus páginas halló una nota, anónima, que rezaba «Para la mejor Melibea que nunca imaginé, con mi gratitud». No hacía falta firma. Sabía que procedía del inigualable Fernando de Rojas. Leyó con entusiasmo aquel volumen y lo cerró encantada. El bachiller había engrandecido la historia que ella le contase camino de Toledo, superándola en belleza y dramatismo. Susana no dudó en responder al envío con una carta, a entregar a «su legítimo dueño», en la que se deshacía en alabanzas y aportaba sugerencias y comentarios. Aquella correspondencia, siempre indirecta, daría como fruto una edición sevillana de la obra, *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*, que vio la luz meses después. (476)

2.- Sobre *La Celestina* y su autor

Las intertextualidades de estas obras con *La Celestina* han sido ya estudiadas, a través de las prácticas hipertextuales y transficcionales definidas por Genette y Saint-Gelais, por François (2018, 2019), si bien nos interesa destacar aquí los fragmentos de *La Celestina* rescatados por la narrativa histórica, sobre todo por su significación a la hora de reconstruir la biografía de Fernando de Rojas o de los personajes de su obra. Sin lugar a duda, la más reconocible es el famoso «conjúrote Plutón...» con el que irrumpe en la narración la madre Celestina, ciega, en la cueva de Salamanca (García Jambrina 2008: 280-281), puesto que ayuno se muestra este Rojas literario de conocimientos de lo oculto: la magia parece quedar vinculada en la narrativa contemporánea sobre todo al primer autor y a su contexto: Rodrigo Vara y el cordón de Melibea en la novela de Arce (1991), Celestina e Hilario en la novela de García Jambrina (2008) y Susana de Susón, también conocedora de afeites y venenos, en la de García Calderón (2005).

Más prolíficas resultan las referencias (y por tanto, la lectura) amorosas de *La Celestina*, tanto cuando aún no se ha hallado como cuando está escribiéndose o es ya conocida por todos: Rojas es perito en amores de mal final, si bien eso no oscurece «el proceso de su deleite» tanto con Lisona, en la novela de Arce (1991), como con Sabela o Higuemota en las de Jambrina (2008, 2018). En la primera, las palabras de Calisto le sirven a Rojas para intentar seducir a Lisona, ignorando aún que está dirigiéndose a la autora de las mismas y malinterpretando su azoramiento, si bien acabarán sirviendo a ambos para reconocerse: «Te miro con esta cara porque soy yo quien no entiende el cúmulo de bellezas que atesoras. Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado, que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas; las cejas delgadas y alzadas; la nariz mediana; la boca pequeña [...]» (59).

Por su parte, las páginas de García Jambrina (2008) nos ilustran a un Rojas apasionado, cuyo amor desesperado por Jimena provocó que sus amigos recurrieran «a una vieja alcahueta para que terciara en sus amores o elaborara algún hechizo para seducir a la muchacha, pero ni él tenía ánimos para ponerse en manos de una trotaconventos ni sus amigos dineros con los que pagar sus servicios. Así que optaron por recomendarle a una manceba que ellos conocían, mas tampoco quiso» (121); a un estudiante que ve en el hombro y cuello de Sabela toda la grandeza de Dios (195), igual que, en la alegría del reencuentro, ante «[...] tan perfecta hermosura y en otorgarme a mí la dicha de volver a contemplarte. Ten por seguro que ni los gloriosos santos que se deleitan en la visión divina gozan más que yo ahora mirándote» (301); palabras, por cierto, que retomará Alonso precisamente con Isabela, hija de Sabela

y de Rojas (2018: 365). Recurre el bachiller, que parece hechizado, a la hipérbole sagrada, remedando a Calisto, cuando declara ser Higuemoto, adorar, creer y amar a Higuemota (2019: 285). La cacique, no obstante, sabe que, cuando el pesquisidor le confiesa que su sentimiento «Es como un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte, en fin» (146), tomando las palabras de Celestina para Melibea y, con él, a Petrarca, está recurriendo a su propia obra, que ya ha llegado al Nuevo Mundo.

En otro caso, los guiños van dirigidos a las influencias narrativas, como el préstamo de Espantacojos de la *Cárcel de amor* (presente en el testamento de Rojas⁶ e innegable influencia) o el *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca, a quien, como es harto sabido, el bachiller no solo menciona en el prólogo, sino que es constante referencia,⁷ que Lisona le entrega tras el inicio de los quince días de vacaciones, en la novela de Arce (1991: 15). En el caso de Jambrina estas alusiones van más allá, también en el tiempo (*El Lazarillo*, obviamente, en la primera y segunda entregas, pero también *Il nome della rosa*, por ejemplo), si bien destaca la referencia a «un libro escrito por un condiscípulo suyo, Luis Ramírez de Lucena, que había sido publicado en Salamanca el año anterior, junto con una especie de novela sentimental, bajo el título común *de Repetición de amores y arte de ajedrez*» (2010: 230), obra que también figura en su testamento⁸ y juego que sabemos que tenía entre sus posesiones⁹, al que alude Sempronio en el Acto II de la *Tragicomedia* como *remedia amoris* y que, en la novela, permite a Rojas poner orden en sus pesquisas.

En el acomodo a la ficción narrativa, se producen las inevitables discrepancias entre las diversas versiones y las, también diversas, fuentes. Por ejemplo, tanto Arce como Jambrina emplean el nombre de Hernando de Rojas para su progenitor, mientras que García Calderón opta por Garci González de Rojas. Jambrina justifica que cuerpo de Rojas fuera amortajado con el hábito de San Francisco en recuerdo de fray Germán, otro de los personajes (2008), y juega con la identidad de Alonso de Proaza, en realidad su amigo y abogado converso Alonso Juanes (2008), mientras que Arce lo presenta como humanista valenciano. Para Jambrina, nació el 30 de julio de 1473 en La Puebla de Montalbán, donde por un tiempo vivieron sus padres y entra en el 1477 en las Escuelas Menores de Salamanca,

6.– Ítem 44 (Infantes, 1998).

7.– Al respecto, sigue siendo imprescindible la obra de Alan D. Deyermond, *The petrarchan sources of «La Celestina»* (1961), Oxford, University Press.

8.– Ítem 37 (Infantes, 1998). Véanse, asimismo, las reflexiones de Gilman (1978) al respecto y las consideraciones de Salvador Miguel (2002).

9.– «Un tablero de axedrez con sus tablas y axedrezes» (Valle Lersundi 1929: 379).

mientras que en 1498 ya sería bachiller.¹⁰ Arce se decanta por la opción de Toledo, tal y como parece indicar que, solo tras la muerte del padre y asediados por los espías del Santo Oficio, se trasladen de La Puebla de Montalbán, si bien el inquisidor Pedro de Mahora muestra dudas (94).

A pesar de tratarse de novelas policíacas (a fin de cuentas, se trata de crímenes anclados en la historia) y de los numerosos juegos ficcionales, la serie de García Jambrina incluye la mayoría de los datos que conocemos sobre el bachiller, especialmente a través de los paratextos: su matrimonio con Leonor Álvarez de Montalbán, hija de conversos, con quien hubo siete hijos;¹¹ su muerte en abril de 1541; el ejercicio en varias ocasiones como alcalde mayor de Talavera; que su primogénito Fernando sería licenciado en Leyes por la Universidad de Salamanca; el ejemplar de «el libro de Calisto» que guardaba Rojas a su muerte;¹² la posesión de viñas que bien nos indica el inventario de sus propiedades y su vivienda en la calle de Gaspar Duque de Estrada, en la parroquia de San Miguel;¹³ que en 1525, su suegro, Álvaro de Montalbán, fue detenido por el Santo Oficio, a causa de unos comentarios vertidos delante de unos familiares a los que había ido a visitar en Madrid y que, cuarenta años antes, ya había sido acusado y *reconciliado* por judaizar. E incluso que se rechazó la petición de su suegro de la defensa de Fernando,¹⁴ si bien se produce una interesante dualidad, puesto que el bachiller le confiesa a Francisco López de Villalobos que no le permitieron defenderlo por estar él también bajo sospecha, debido a sus antecedentes (2018: 101), mientras que en otra ocasión (2008: 312) recurre al argumento del parentesco, siguiendo en este caso a Salvador Miguel, para quien «El que se deseche la petición del suegro, indicándose que “su merced le dixo que no hay lugar e que nombre persona sin sospecha”, no significa necesariamente que se le recuse por su calidad de converso sino por el parentesco con el acusado, ya

10.– Recordemos que Gilman (1978) opta por Hernando de Rojas para el nombre del padre y Toledo y 1476 como lugar y fecha de nacimiento.

11.– No alcanzamos a comprender a qué se debe que, en la última entrega, iniciada en 1532, se indique que «Hacia un cuarto de siglo que estaba casado y, en ese momento, tenía seis hijos» (2018: 29-30).

12.– Ítem 40 (Infantes 1998). García Jambrina (2008), además, ironiza con el hecho de que el primogénito no la quisiera (tasada en diez maravedís en el segundo inventario, debió de pasar al escribano) comentando que «Como ninguno de sus herederos quiso quedárselo, se vendió por un precio equivalente al de medio pollo» (313).

13.– Cfr. Valverde Azula (1992: 86): «La referencia de este último documento [la *Historia de la villa de Talavera*, de García Fernández] llevó a los historiadores a situar la vivienda de Rojas en Talavera en la actual calle de Gaspar Duque. Sin embargo en 1541 vivía al lado de la iglesia de Santa María, hacia el río, como consta en su testamento».

14.– Se adentra, además, García Jambrina (2008), en el desenlace literario: «En el juicio, se le condenó a prisión perpetua, con la confiscación de todos sus bienes, entre ellos la mitad de la dote de su hija, unos cuarenta mil maravedís. Al ser parte afectada, Rojas solicitó entonces reabrir la causa y consiguió que se le restituyera tal cantidad; a su suegro, le conmutaron la pena por la de arresto domiciliario» (312).

que en 1517 se le admitió como testigo de la defensa en el juicio seguido contra el judaizante Diego de Oropesa» (2002: 87). Así mismo, tal y como Arce (1991) aprovechaba las pugnas inquisitoriales para ahondar en la lectura de *La Celestina*, pecaminosa e impía o aprovechable, como reprehensión de locos enamorados, García Jambrina anticipa la posibilidad de «que algún día acaben prohibiéndola o castigándola», alusión al futuro que, como nos recuerda Salvador Miguel (1989: 63; 1993: 185; 2002: 97), se produjo por la Inquisición portuguesa en 1581, mientras que en España no se expurgaron pocas líneas hasta 1632 y, entera, hasta el edicto de febrero de 1793, reproducido en el Suplemento de 1805.

Por lo tanto, a pesar de la veta historiográfica o pseudohistórica de la que la narrativa histórica ha hecho gala en los últimos años, presentando como reclamo editorial la verdadera u oculta realidad histórica escamoteada, y a pesar de que se ha desarrollado toda una narrativa en torno al manuscrito medieval y su autoría (Huertas Morales 2016), en el caso de *La Celestina* la audacia en las soluciones narrativas es solo presunta, puesto que viene a divulgar la versión mayoritaria sobre la génesis y composición de la obra: Fernando de Rojas es el bachiller en leyes y posterior alcalde de Talavera, de ascendencia judía, que completa *La Celestina*, es decir, un segundo autor que, tras un periodo vacacional, culmina la obra hallada.

En el caso de Arce (1991), el primer acto se lo debemos a la puticulta Lisona, mientras que en el de Fernando García Calderón (2005) al relato oral de Susana de Susón, y en García Jambrina (2008), a Hilario, esbirro de Celestina, que lo guarda en una arqueta con «un florilegio escolar titulado *Auctoritates Aristotelis et aliorum philosophorum*» (309).¹⁵

3. Sobre la Inquisición

A través de los títulos hasta aquí expuestos, puede observarse la relevancia que cobra la Inquisición en las tramas vinculadas al bachiller. Recordemos al respecto que, para Gilman, «cuando Rojas tenía quizá quince años, su padre fue detenido, encarcelado, juzgado, hallado culpable y

15.— En alguna otra novela que hemos dejado de lado, por ser *La Celestina* apenas una referencia, podría considerarse también la paternidad única o doble. Tal ocurre en *Escuchando a Filomena* (2000), de Moisés de las Heras, donde podemos atribuir la redacción, un siglo antes, al prolijo verbo del restaurador del alcázar de Talavera, Gutier García, o considerarla el borrador o la versión de la que partió Rojas: «Y, mire vuacé, tanta alegría me dio encontrarme a la Fandanga en Salamanca (y es que yo la quería una miaja, por paisana), que la llamé por este último nombre, Celestina, y acordándome del pontonero y su hija, quise componer en su honor una obrica nueva y bauticé a todos los personajes con mimbres de aquí y mimbres de allá. Llamé a uno Calisto, por ser muy apropiado de un mancebo ser bello y por significar Calisto bello en lengua griega, y por existir un hombre con este apodo en mi ciudad A ella, Melivea, que es también vecina de Talavera y nombre de pastorcica. Al criado muerto Pármeno, que fue un golfín de los montes, de aquellos que murieron...» (188).

con toda probabilidad (en aquel período inicial del rigor inquisitorial) ejecutado en la hoguera en un auto de fe. El horror del hecho necesita poca decoración imaginativa» (1978: 63). De la misma manera que frente al pelotón de fusilamiento el coronel Aureliano Buendía había de recordar la tarde en la que su padre lo llevó a conocer el hielo, el Fernando de Rojas de Juan Carlos Arce «Muchas veces veía arder a su padre. A menudo la memoria, sin aviso, le traía la mañana en que le vio ardiendo y se detenía en ese recuerdo duradero y nítido del que siempre quiso en vano evadirse. Habían pasado sólo diez años, que, aunque es tiempo suficiente para escribir diez dramas, no basta para olvidar uno solo como el del día en que, al lado de los vecinos que allí se congregaron, vio a su padre arder» (7). Se trata de un evento traumático que se reitera en numerosas ocasiones a lo largo del texto, motor vital incluso para el autor, que siempre ha sabido que algún día tendría que enfrentarse y vencer a la Inquisición, aunque sea a través de la burla que acaba con la marcha del inquisidor apostólico y que marcará el rumbo de la comedia. La redención a través de una gran carcajada.

Por su parte, García Jambrina (2008)¹⁶ afirma que es converso de cuarta generación, con la familia que se traslada a La Puebla, más segura que Toledo para su casta, pero también se dice que en octubre de 1488 «recibió una carta de su madre que iba a cambiar el rumbo de su vida. En ella, le contaba, [...], que su padre, Hernando de Rojas, había sido detenido por la Inquisición acusado de judaizar» (19). Será precisamente ese evento el que acabará condicionando la vida de Rojas y su futuro como pesquisidor, para no poner en entredicho la condición cristiana de la familia:

Hacia sólo tres años que cinco primos suyos habían sido condenados a sufrir la humillación pública de la *reconciación*. De modo que se fue a hablar con el maestrescuela de la Universidad [...] y, a pesar de su corta edad, pidió comparecer como testigo de abono en el proceso que se seguía contra su padre, confinado en la cárcel secreta de la Inquisición en Toledo. [...] para entonces, su padre, incapaz de soportar por más tiempo la implacable tortura a la que lo habían sometido, ya había confesado. (20)

Finalmente, en el caso de García Calderón (2005), el progenitor de Fernando de Rojas está vivo cuando él estudia en Salamanca, pero *La Celes-*

16.- Algún fragmento puede ser entendido incluso como un guiño a la tradición textual y a las hipótesis esbozadas por la crítica, trasladando las dudas sobre el porqué del anonimato de Rojas a la condena del primer autor, Hilario, por parte de la Inquisición: «Son varias, en fin, las razones que explicarían tanta reticencia, ambigüedad y disimulo por parte de Rojas. En primer lugar, está el hecho de que el primer auto era, en realidad, robado, y pertenecía, además, a alguien que había sido condenado a la hoguera por el Santo Oficio» (García Jambrina 2008: 311).

tina es una versión del relato de Susona de Susón, que viene a encarnar, con la muerte de su padre, los sufrimientos del pueblo judío.

El intento de reconstruir desde el prisma de la ficción novelesca las últimas décadas del siglo xv lleva a los autores a abordar también uno de los grandes acontecimientos de la época: la implantación de la Santa Inquisición, ampliamente recuperado por la narrativa histórica contemporánea, leyenda negra y lecturas más o menos morbosas de por medio. Al respecto, se puede percibir una notable influencia de las tesis acerca del judaísmo que, desde la publicación, a principios del siglo xx, de los documentos de Serrano y Sanz (1902), han intentado vincular la acción, intención o personajes de *La Celestina* con la condición de Rojas, y específicamente de las de Gilman (1978). No resultaría de extrañar que tanto en las novelas analizadas como en el ensayo del profesor norteamericano se presenten los mismos acontecimientos (la visita del príncipe Juan a Salamanca, por ejemplo) o deambulen los mismos personajes (Francisco López de Villalobos o Diego de Deza, por ejemplo), puesto que, como ya notaba Valverde Azula (1992: 81), «Con datos no muy numerosos, Gilman sitúa la figura de Rojas en relación con sus circunstancias y su época, e incluso recrea, a la manera de Azorín, lo que debía ser su vida en los años en que residió en Talavera de la Reina».¹⁷ No obstante, no se trata solo de un proceso de documentación coincidente para hallar el mismo «suelo humano» (Gilman 1978: 28), sino que la obra del norteamericano es una de las fuentes esenciales de esta narrativa, presente tanto en la bibliografía reconocida¹⁸ como en la intuitiva.¹⁹ Por lo tanto, también en la literatura contemporánea la Inquisición se yergue como un elemento capital, sea en la vida del primer autor y del bachiller, sea en lo que a su obra y su posterior silencio se refiere. A este respecto, vale la pena recordar las críticas de Deyermond (2008), que veía una sincera fe en Rojas, o

17.– Estudiosa, que, por cierto, también sigue a Gilman en algún momento, al afirmar que «[...] parece más cierto que su padre fuera el Fernando de Rojas procesado por la Inquisición y ajusticiado en Toledo, en 1488» (Valverde Azula 1999: 15).

18.– Entre las deudas bibliográficas para el primer volumen de la saga protagonizada por Fernando de Rojas, Jambrina destaca los trabajos de Patrizia Botta («La autoría de *La Celestina*»), Emilio de Miguel (*La Celestina de Rojas*), Stephen Gilman (*La España de Fernando de Rojas*, obra de nuevo compilada entre las fuentes de la tercera entrega de la saga) y la edición de Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Iñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico para la editorial Crítica. El texto de Gilman es también reconocido como fuente en la novela de García Calderón (2005).

19.– Resulta difícil no apreciar las concomitancias entre el ensayo de Gilman y la novela de Arce, y que nos llevan a descartar la mera coincidencia en el manejo de fuentes, no solo por los términos con los que se refiere a la muerte del padre, sino por las referencias del novelista a Mollejas (recordemos la anécdota sobre las palabras de Sempronio que despiertan en Gilman [1978: 14, también 217-221]), el hecho de detallar la limitación del uso de las armas a una espada por alumno (Arce 1991: 22; Gilman 1978: 284-285), que la acción de la novela inicie durante la fiesta del obispillo (referencia al *shock* que supondría para Rojas en Gilman [1978: 293]) o la presentación de casas y habitantes de Talavera (Arce 1991: 180; Gilman 1978: 234).

las de Salvador Miguel, que hacía hincapié en que nadie sugiriera ninguna lectura en clave, y por lo tanto, la intención de Rojas hubiera pasado totalmente desapercibida, hasta 1902, fecha de publicación de los documentos de Serrano y Sanz (1989: 172; 1993: 88-89; 2002: 89). Incluso la edición adoptada por la RAE incide en «desmentir, contra lo que algunos creen, que nuestro autor fuera objeto de una implacable vigilancia por parte de la Inquisición» (Serés 2016: 380).

Arce, además de la muerte del padre, ahonda en la ocultación, la evasión, y el anonimato, que se pueden apreciar tanto en el personaje de Rojas, quien «[...] Había pasado la mitad de su vida fingiendo y sabía muy bien que el control de los nervios y de las pasiones solía dar resultados más convenientes que la espontaneidad. Un hombre que, como él, había visto quemar a su padre por razones de conciencia y de religión, que abandonó su ciudad natal para establecerse en La Puebla de Montalbán con su familia y que tenía la obligación ineludible de no parecer a nadie lo que era, esto es, un hijo de judíos sin trato claro con la católica fe, pensaba muy bien lo que decía» (13), como en la prudencia de Espantacojos, «que sabía muy bien que por palabras era frecuente pecar a los ojos de la Iglesia» (82), tal y como compila Gilman a propósito del proceso de Álvaro de Montalbán (1978: 97 y ss.).

Por otra parte, la Inquisición opera como nexo conductor de la serie de García Jambrina (la deuda contraída por el bachiller), pero también viene a describir ese miedo continuo que Gilman intuía en los conversos: «la agonía básica de la existencia de los conversos: la sospecha. Él [Álvaro de Montalbán] y sus compañeros fueron condenados a vivir bajo observación constante, a una vida durante la cual todo cambio de expresión o gesto espontáneo era detalladamente examinado como signo del pensamiento oculto» (Gilman 1978: 107). Ese sería uno de los motivos de la discreta existencia de Fernando de Rojas, algo se va a narrar en las distintas novelas. Así, cuando es avisado por su hijo de una visita no esperada, «A Rojas le dio un vuelco el corazón, pues pensó que podría tratarse de unos familiares de la Inquisición que habrían acudido a detenerlo como sospechoso de judaizar. Aunque era persona muy querida y respetada en Talavera y procuraba no llamar mucho la atención, no podía evitar tener miedo cada vez que alguien llamaba a su puerta a deshora, ya que cabía la posibilidad de que algún descontento con una de sus muchas resoluciones o algún envidioso de su buena fortuna lo hubiera denunciado ante la Inquisición por cualquier motivo que se le ocurriera» (2019: 23). De la misma manera, desenmascarado como converso por Ana de Guevara, «A Rojas se le demudó el semblante. Se sentía desnudo, como si de golpe lo hubieran despojado de esa máscara que casi siempre llevaba puesta para no llamar la atención y pasar inadvertido» (2019: 92). Obsesión que no cesa en el tiempo, puesto que en la tercera entrega (2018), aunque es la emperatriz la que le pide que investigue la muerte de don Francés de Zúñiga, antiguo bufón del empe-

rador Carlos V, el contacto con la Santa Inquisición explica su silencio y su estilo de vida: «no hacía ninguna clase de ostentación, para no suscitar la envidia de sus vecinos, a los que no gustaba mucho que un cristiano nuevo poseyera más bienes que ellos, ni la atención del Santo Oficio, que lo tenía entre ceja y ceja, no solo por su condición de converso, sino también por su carácter un tanto heterodoxo» (2018: 29).

Es el bachiller, en fin, un hombre «[...] harto, además, de vivir bajo sospecha en mi tierra, obsesionado con el pecado, el honor y la limpieza de sangre, y de que el rey me utilice y se aproveche de mí cada vez que me necesita [...]» (2019: 123). No es para menos, pues hasta el gobernador interino de La Española lo amenaza: «[...] yo mismo os denunciaré y pediré que os excomulguen, lo que ya de por sí constituye una pena muy grave, pero mucho más para un cristiano nuevo como vos» (2019: 275).

Acertadamente observa François (2018: 183) que en las novelas de Arce y Jambina la contextualización histórica incide en las temáticas sobresalientes de *La Celestina*, notando también el motivo inquisitorial, lo que le lleva a afirmar que «el peritexto revela también una toma de posición, por parte de los novelistas, a favor de cierta tesis judaizante que consiste en interpretar *La Celestina* como una obra subversiva, reveladora de la marginalidad de su autor de origen judío» (183) y que ambos títulos «convocan desde su misma portada esta lectura judaizante que ha llegado a constituir una verdadera tradición crítica. El peritexto editorial se hace cómplice de cierta asociación —ausente en el texto original [...]— de *La Celestina* con la temática inquisitorial. La reescritura invita, por tanto, a (re)leer su modelo desde una perspectiva bien determinada» (186).

Creemos, no obstante, que se puede matizar, en tanto que, por ejemplo, en la novela de Arce, la Lisona le reprocha a Rojas su descreimiento²⁰ y el propio estudiante de leyes considera «que aquellos papeles que él tenía extendidos sobre la mesa como la más sabrosa pieza literaria que conocía, no eran, desde luego, ni pruebas de que Rodrigo andaba en tratos con mosaizantes ni documentos que pudieran servir al fraile para imputarle crimen alguno» (32-33), mientras que, en la serie de García Jambina, Rojas es un personaje escindido entre la lealtad a «los suyos» y la suerte que corren desde la firma del decreto de expulsión y su desapego a cualquier fe, por lo que Alonso Juanes lo pone a prueba, del mismo modo que los judíos que viven en la cueva de Salamanca, si bien el propio autor afirma creer en la recta conversión de su padre:

–¿Estáis de broma? Yo no soy judío –protestó.
–Sí lo eres, aunque no lo creas –le replicó un anciano
con sequedad–. Tu padre, Hernando de Rojas, es un

20.– «[...] Fernando, tú no crees en la religión cristiana, no crees en la de tus padres tampoco, no crees en nada y eso no ha de ser bueno. No crees tampoco en hechizos ni en brujería y, sin embargo, hay muchas cosas verdaderas en todo ello» (Arce 1991: 129).

judaizante, de esos que en nuestra lengua llamamos *anusim*, los forzados, y, en el fondo de tu alma, tú también lo eres.

–Mentís, os digo –gritó Rojas, revolviéndose en el lecho–. Mi padre es un converso, como lo fueron sus padres y como lo somos ahora sus hijos. (2008: 241-242)

Las novelas que hemos analizado vienen a corroborar para la narrativa lo que Rodiek ya notaba en la dramaturgia del siglo xx: que «desde los años '40 de nuestro siglo se está plasmando, a nivel internacional, un mito de la Celestina, dentro del cual el motivo del Santo Oficio ocupa un lugar constitutivo» (1989: 39), donde los distintos autores «descubrieron un cabo suelto en el desarrollo lógico del argumento y que, para remediarlo, se avinieron al motivo de la Inquisición. Parece obvio que esta ampliación de la estructura argumental, que suele ir acompañada de otros muchos cambios, tiende a facilitar el entendimiento de la trama por parte de un público (post)moderno. De ningún modo debería hablarse de una deformación del original. Se trata, en realidad, de versiones actualizadas de una *Celestina* que ha de considerarse como mito literario libremente adaptable a nuevos contextos históricos» (44).

La *Tragicomedia*, en su lectura más pesimista y crítica, favorece la percepción contemporánea de *La Celestina* como «una de las obras más negras de la Historia de la Literatura Española» (García Jambrina 2017: 4-5), lo que vendría a justificar que tanto Arce como García Jambrina se decantaran por novelas con un andamiaje negro (parcial solo en el primero, obvio en el segundo) sin que existiera contacto entre ambos (Huertas Morales 2012).²¹ Dicho marco, a su vez, refuerza el análisis del pasado, en tanto que, como señala García Jambrina, permite «moverse por todos los ambientes y lugares de una ciudad tan compleja y conflictiva como la Salamanca de la época» (Huertas Morales 2012), pero, sobre todo, superpone todo un imaginario literario, desde Eco a los *monasthic thrillers*, donde, como ya hemos comentado en otras ocasiones y bien atestiguan otras novelas,²² el papel del monje o el inquisidor (domini canes que se desenvuelven sin escrúpulos con los libros prohibidos, en las cárceles, en

21.– No deja de ser oportuno considerar aquí, con todas las salvedades, *La mujer de escalera* (2018), de Pedro González Moreno, novela de indagación histórica en torno a *La Celestina* y las especuladas *Lágrimas de Belisa*, un teatro anterior al clásico castellano.

22.– Más asesinatos la Universidad de Salamanca, mujeres en ropas de varón, lances de hampa y mancebía y presencia inquisitorial encontrará el lector, por ejemplo, en Torres, Margarita (2010), *La cátedra de la calavera*, Barcelona, Planeta. Sobre la Edad Media como escenario de la novela negra, pueden consultarse, además, los trabajos de Crespo-Vila, Raquel (2015), «La Edad Media como escenario criminal posmoderno», en Javier Sánchez y Álex Martín (eds.), *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*, Santiago de Compostela, Andavira, pp. 165-172; y Mezquita Fernández, María Antonia (2012), «La influencia de la novela negra americana en tres novelas españolas de ficción criminal histórica», *Anuario de Estudios Filológicos* XXXV, pp. 151-165.

los interrogatorios, a veces también víctimas de su propio pecado, investigadores de lo civil y lo religioso o ridículos entorpecedores) resulta del todo fundamental (Huertas Morales 2015).

Conclusiones

Por lo tanto, podemos concluir afirmando que las novelas históricas que hemos analizado vienen a seguir la versión actualmente más aceptada (pero no la única) sobre la autoría de *La Celestina*. La invención literaria abunda en guiños, juegos e incluso en propuestas feministas: mujeres fuertes e independientes herederas de Melibea, como Lisona, que afirma «Cualquier mujer es perseguida hoy sólo por serlo. Hoy la virtud es el silencio, la obediencia y la incultura (1991: 125)». Sin embargo, es precisamente una de las tesis más controvertidas y menos aceptadas en la actualidad, la de que Rojas sea descendiente directo de un condenado a la hoguera por herejía, la que también divulgan. En este caso la elección podría parecer consecuencia de la presencia de Gilman (1978) como fuente, también en textos escolares, y de la lenta consolidación de las nuevas aportaciones académicas. Sin embargo, Arce no podía conocer en 1991 muchos de los estudios que han refutado al norteamericano y, en el caso de García Jambrina, se trata de una elección bien consciente en favor de la ficción novelesca. Por lo tanto, el motivo de la inquisición no puede deberse solamente a la impronta de Gilman, sino a la recepción de la obra a partir del siglo xx, tanto por la relevancia que adquiere el elemento inquisitorial como de la lectura más crítica de la *Tragicomedia* y la superposición del imaginario de la narrativa histórica.

Bibliografía

- ARCE, Juan Carlos (1991), *Melíbea no quiere ser mujer*, Barcelona, Planeta.
- BOTTA, Patrizia (1999), «La autoría de *La Celestina*», en Edizione critica della «*Celestina*» di Fernando de Rojas (dall'Atto viii° alla Fine), [<http://rmcisadu.let.uniroma1.it/celestina/m-Autoria.PDF>].
- CANET, José Luis (2007), «*Celestina*: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?», *Celestinesca* 31, pp. 23-58.
- (2017), «The Early Editions and the Authorship of *Celestina*», en *A Companion to Celestina*, Leiden-Boston, Brill, pp. 21-40.
- (2018), «De nuevo sobre la autoría de *La Celestina*», *Letras* 77, pp. 35-68.
- CANTALAPIEDRA, Fernando (ed.) (2000), *Anónimo/Fernando de Rojas. Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, Kassel, Reichenberger, 3 vols.
- DEYERMOND, Alan (2008), «Fernando de Rojas de 1499 a 1502: ¿cristiano nuevo?», *Medievalia* 40, pp. 130-141.
- FRANÇOIS, Jérôme (2018), «Reescribir *La Celestina* del siglo XIX al XXI: estrategias peritextuales», *Bibliographica* 1.2, pp. 170-220.
- FRANÇOIS, Jérôme (2019) «“Conjúrote, triste Plutón...”: reescrituras contemporáneas de la hechicería de *Celestina*», *Monografías Aula Medieval* 10, pp. 79-100.
- GARCI-GÓMEZ, Miguel (1992), «Un tercer autor para la *Tragicomedia*. La informática al servicio de la literatura», *Celestina* 16.2, pp. 33-62.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis (2008), *El manuscrito de piedra*, Madrid, Alfaguara.
- (2010), *El manuscrito de nieve*, Madrid, Alfaguara.
- (2017), «Naturalmente, dos manuscritos: dos novelas históricas sobre el final de la Edad Media en Salamanca», *Monografías Aula Medieval* 6, pp. 4-13.
- (2018), *El manuscrito de fuego*, Barcelona, Espasa.
- (2019), *El manuscrito de aire*, Barcelona, Espasa.
- GILMAN, Stephen (1978), *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus.
- HERAS, Moisés de las (2000), *Escuchando a Filomena*, Barcelona, Muchnik.
- HUERTAS MORALES, Antonio (2012), «El pasado se viste de negro: Fernando de Rojas, pesquisidor. Entrevista a Luis García Jambrina», *Cuadernos de Aleph* 4, pp. 165-172.
- (2015), *La Edad Media contemporánea: Estudio de la novela española actual de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2016), «Manuscritos medievales en la novela española contemporánea», *Revista de poética medieval* 30, pp. 155-178.
- INEANTES, Víctor (1998), «Los libros “traydos y viejos y algunos rotos” que tuvo el Bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*», *Bulletin Hispanique* 100.1, pp. 7-51.

- INFANTES, Víctor (2007), «Fernando de Rojas: el lector desvelado (en su caligrafía). De nuevo sobre el 'Inventario' de sus libros», *Celestinesca* 31, pp. 103-118.
- MIGUEL, Emilio de (1996), *La Celestina de Rojas*, Madrid, Gredos.
- RODIEK, Christoph (1989), «*La Celestina* del siglo XX: anotaciones comparatistas», *Celestinesca* 13.2, pp. 39-44.
- ROJAS, Fernando de (y «antiguo autor») (2016), *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Iñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico, Madrid, RAE.
- SÁEZ PASCUAL, M.^a Victoria (2001): «El componente enigmático de *La Celestina* y la audacia imaginativa de Juan Carlos Arce: poderosos alicientes para jóvenes lectores», en *La Celestina, V centenario (1499-1999)*, coords. Felipe Blas Pedraza Jiménez, Gema Gómez Rubio, Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha-Cortes de Castilla-La Mancha, pp. 511-518.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1989), «El presunto judaísmo de *La Celestina*», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool University Press, 1989, pp. 162-177.
- (1991), «La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas», *Epos* 7, pp. 275-290.
- (1993), «*La Celestina* y el origen converso de Rojas», en *Ex libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, ed. de José Romera, Antonio Lorente y Ana M.^a Freire, Madrid, UNED, pp. 181-189.
- (2002), «De nuevo sobre el presunto judaísmo de *La Celestina* (con unas gotas de sociología crítica)», en *El legado de los judíos al Occidente europeo. De los reinos hispánicos a la monarquía española. Cuartos encuentros judaicos de Tudela*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, pp. 83-102.
- SERRANO Y SANZ, M. (1902), «Noticias biográficas de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*, y del impresor Juan de Lucena», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 6, pp. 245-299.
- SNOW, Joseph T. (2005-2006), «La problemática autoría de "Celestina"», *Incipit* XXV-XXVI, pp. 537-561.
- VALLE LERSUNDI, Fernando del (1929), «Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*», *Revista de Filología Española* 16, pp. 366-388.
- VALVERDE AZULA, Inés (1992), «Documentos referentes a Fernando de Rojas en el archivo municipal de Talavera de la Reina», *Celestinesca* 16.2, pp. 81-104.
- (1999), «Rojas y Talavera», en *Un autor, una ciudad, un tiempo Fernando de Rojas y la Talavera del s. XVI*, Talavera de la Reina, Colectivo de Investigación Histórica ARRABAL, pp. 10-33.