



crónicas

www.lascumbresdemontalban.com

nº 53/ Enero de 2023
La Puebla de Montalbán (Toledo)



SUMARIO

- 1 ▶ Portada EL LAZARILLO DE TORMES
- 2 ▶ Sumario
- 3 ▶ Editorial
- 4 ▶ CELESTINA, UNA OBRA CLÁSICA EN LOS ESCENARIOS MUNDIALES
Joseph T. Snow
- 10 ▶ LOS LIBROS DE ACTAS PRESUPUESTO 1934
Benjamín de Castro Herrero
- 12 ▶ EL VIAJERO REGRESA A SU TIERRA
Jesús Pulido Ruiz
- 14 ▶ LA PUEBLA DE MONTALBÁN: CONFLICTOS DE LÍMITES CON SU TÉRMINO (I)
Adolfo Delgado Agudo
- 18 ▶ VISITA A LA CATEDRAL DE JAÉN D. PEDRO PACHECO, OBISPO DE JAÉN
Cesáreo Morón Pinel
- 21 ▶ ASUNCIÓN CABALLERO EL METAL RECICLADO EN ARTE
Rodolfo de los Reyes Ruiz
- 24 ▶ EL DIDACTISMO DE LA CELESTINA
Pedro Velasco Ramos
- 29 ▶ NOTICIA CULTURAL
- 30 ▶ FERNANDO DE ROJAS, AUTOR DE LA NOVELA JURÍDICA LAZARILLO DE TORMES
José Juan Morcillo Pérez
- 37 ▶ ECOS DE OBRAS MAGNAS DE MAIMÓNIDES Y MOISÉS DE LEÓN EN LA CELESTINA, ADEMÁS DE UN CASO CURIOSO DE TZIMTZUM
Kenneth Brown
- 44 ▶ LA AGRESIVIDAD ENTENDIDA DESDE EL APRENDIZAJE VICARIO Y LA PREVENCIÓN EN NIÑOS Y ADOLESCENTES
Francisco Javier García Rafael de la Cruz
- 46 ▶ EL MARTÍN PESCADOR
José Carlos Oliveros



CRÓNICAS. Revista cuatrimestral de carácter cultural de La Puebla de Montalbán.
Revista gratuita realizada por la **Asociación Cultural "Las Cumbres de Montalbán"**.

Coordinador: Rodolfo de los Reyes Ruiz. **Consejo de redacción:** Benjamín de Castro, Cesáreo Morón, Dolores González, José Benitez Martín de Eugenio, Pedro Velasco y Rafael Morón Villaluenga. **Correctora literaria:** Cristina Castro Morón.

web: www.lascumbresdemontalban.com - e-mail: lascumbresdemontalban@gmail.com

Diseño e Impresión: Gráficas La Puebla - 925 745 074

Depósito Legal: TO-538-2007

Ante la llegada del invierno para que nuestros lectores tengan, otra vez noticias relativas a La Puebla, aparece un nuevo número de Crónicas. Como es nuestra costumbre, ofrecemos reseña de temas culturales, históricos, literarios, de naturaleza, etc. con los que atraer la atención de aquellos que sienten curiosidad por aquello que les resulta más cercano.

Quedan reunidos en nuestras páginas artículos de máximo interés destacando sobremanera el que afirma con una argumentación sólida y profunda que la novela "Lazarillo" representa al género jurídico y está escrita, nada menos que por Fernando de Rojas, el preclaro autor de "La Celestina". Artículo controvertido que responde a lo expuesto por el profesor Juan José Morcillo en la conferencia impartida en el museo de La Celestina dentro del festival que lleva el mismo nombre.

Contamos también con la colaboración de Josehp Snow, o Pepe Nieves quien lleva más de cuarenta años estudiando la novela medieval española y que, en este caso, nos presenta una extensa lista de representaciones referidas a la Celestina.

Adolfo Delgado nos relata la historia referida a los límites geográficos del señorío de Montalbán. Contamos con grandes especialistas sobre una temática diversa que nos aportan su sapiencia para mayor disfrute del lector.

Añadimos a esta pléyade de colaboradores el nombre de Kennet Brown quien aporta un estudio extraordinario relacionando a un sabio sefardí con la obra de La Celestina. Disfrutamos de otra colaboración única que enriquece las páginas de nuestra revista.

Junto con ellos, tenemos a todos los colaboradores tradicionales que escriben de los más diversos temas para cautivar la atención de aquellos que nos siguen con interés esperando la aparición de la revista con expectación. Además quedan atendidas en las páginas de la misma, noticias de actualidad acerca de personas que en este momento contribuyen a realzar la cultura pueblana en diferentes aspectos.

En resumen que presentamos un extenso abanico de reseñas continuando en nuestra línea tradicional en defensa y divulgación de todo aquello que pueda resultar atrayente para nuestra localidad.

Reiteramos desde aquí el agradecimiento a todos los colaboradores porque con su esfuerzo y erudición, contribuyen, desinteresadamente, para dotar a nuestra publicación de una calidad extraordinaria.

No podemos, ni debemos olvidarnos, de los patrocinadores. Para ellos el reconocimiento y la gratitud porque componen el andamiaje económico de esta obra y sin ellos, no podríamos continuar con la tarea. Entre ellos, está el Ilmo. Ayuntamiento, que corporación tras corporación, respalda la aparición de "Crónicas" porque entienden que se ha convertido en un instrumento muy importante para la cultura pueblana.

Y para todos ellos así como para nuestros seguidores, la más cordial felicitación navideña. Nuestros mejores deseos para que a pesar de estos tiempos tan convulsos, seamos capaces de celebrar la Navidad con espíritu lleno de alegría y paz. De esta manera podremos afrontar el venidero 2023 con nuestra mejor actitud para superar las dificultades

*Feliz Navidad
y Venturoso año, 2023*

CELESTINA, UNA OBRA CLÁSICA EN LOS ESCENARIOS MUNDIALES

JOSEPH T. SNOW

Nuestra obra clásica nació en dos versiones, la *Comedia de Calisto y Melibea* con 16 actos y poco después la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* con 21 actos, ambos al comienzo del siglo dieciséis. Aunque surgió en una tradición teatral—la de las comedias latinas—su mera extensión necesitaría más de nueve horas sobre las primitivas tablas—hizo que nunca se representara en una adaptación escénica hasta la de Madrid, año 1909, unos cuatrocientos años más tarde. Es evidente que sus autores originales no la compusieron para las tablas.

Hoy reconocemos que la inspiración que surgió de los abundantes diálogos de *Celestina* eran elementos presentes en muchas obras y géneros posteriores, pasando por Lope de Rueda, Lope de Vega, Calderón, Cervantes, Goya, Hartzenbusch y Picasso, nombrado solo unos pocos. Fue traducida en sus primeros ciento veinticinco años al italiano, francés, alemán, holandés y latín. Ahora bien: los de vosotros que conocéis el texto de la *Comedia-Tragicomedia de Calisto y Melibea* van a daros cuenta, al final de esta presentación, cómo la *Celestina* se ha transformado en sorprendentes maneras, según los modernos dramaturgos, adaptadores, traductores, directores de escena, compositores de música, coreógrafos y cinematógrafos.

Yo he estado creando un archivo celestinesco a lo largo de los últimos 45 años y en este archivo tengo 270 cartapacios, cada uno reflejando solo una de las escenificaciones de *Celestina* en el gran mundo y es a base de estos cartapacios que he elaborado mi presentación. Creo que en ningún momento antes de hoy toda esta información se haya reunido en una presentación como lo hago aquí y ahora. Además de versiones de *Celestina* como teatro dialogado, ha habido en los siglos XX y XXI, óperas, ballets formales y danza flamenca, cine, radio, versiones leídas, versiones con marionetas, y una serie de comedias celestinescas con sus raíces en la obra clásica. Vais a ver una selección de todas ellas.

Si en los primeros siglos de vida ya había traducciones completas del texto de *Celestina*, hoy podemos hablar mejor de adaptaciones abreviadas, hechas para los escenarios y en distintos idiomas. La primera era en alemán, año 1905, hecha por Richard Zoosmann, seguida por otras alemanas por Alfred Wolfenstein (1929), Karl Mickel (1970, 1974 y 1979), Herbert Lederer (1976), Heinz Riedt, (1979), Fritz Rudolf Fries (1984) y Fritz Vogelsang (1992).



La adaptó al francés primero Albert Camus en Algeria en 1937, seguido por Paul Achard (1942), Georges Sion (1964), Jean Gillibert (1972, 1973), Pierre Laville (1975, 1981), Lilliane Wouters (1981), Florence Delay (1989), Michel Garneau (1990) y Henri Lazarini (2009). Las adaptaciones francesas se vieron en París, Aviñón, Bélgica y Canadá (Ottawa).

Los angloparlantes han podido ver *Celestina* en adaptaciones de la traducción completa de 1631 de James Mabbe, que se montaron sobre las tablas siete veces en 1958, 1974, 1978, 1983, 1984, 1993 y 2006. Otras adaptaciones originales salen de las visiones de Laurence Senelick (1974), Eduard Senior (1979), David Gilmore (1984), Robert Potter (1988, 1990 y 2002), Brad Bond (1988, 1993, 1998, 1999), M. Galbán y M. Stocker (1992) y, finalmente, Lou Stein (1993). Algunas eran producciones bilingües (español e inglés) en Los Ángeles y Nueva York, pero la mayoría de estas versiones en inglés se vieron en el Reino Unido y duraron hasta 4 horas algunas de ellas.

Concluyo este apartado señalando los demás idiomas que hablaban Celestina, Calisto y Melibea: en italiano (8 veces),⁽¹⁾ en portugués y holandés (4 veces cada), polonés (4 veces), walloon (3 veces) sueco y checo (2 veces) y húngaro, yugoeslavo y japonés⁽²⁾ (1 vez). Puesto que en la vasta mayoría de escenarios Celestina hablaba castellana, hubo también múltiples escenarios en que sabía hablar estos trece idiomas mundiales.

Ahora volveremos a la teatralidad mundial de nuestra obra clásica *Celestina* en lengua castellana. Una adver-

1 Hubo una adaptación en lengua italiana de Roberto Buffagni se vio en Pistoia y Roma en la temporada 1997-1998, dirigida por Cristina Pezzoli y con Isa Danielli en Celestina. En febrero de 1999, los mismos llevaron su versión a Viterbo, con música de Paquale Scialò.
2 Además de en Japón, se oyó también en España en El Festival de Almagro en julio de 2008. La compañía KSEC ACT, dirigida por Ken Jinguji, con una pantalla son subtítulos en castellano.

tencia: no siempre tenemos suficientes datos para saber si estas adaptaciones se basaban en la *Tragicomedia* o solo en la *Comedia*. Comencemos con su primera escenificación en el Teatro Español de Madrid del año 1909. La célebre actriz, Carmen Cobeña, era Celestina. Dirigió Francisco Fernández Villegas (Zeda) y su hija, Amparo Villegas era Melibea. Esta versión fue llevada en 2010 a Barcelona y Palma de Mallorca y, posiblemente, Londres.⁽³⁾

Una nota interesante: cuarenta y cuatro años después, esta primera Melibea, Amparo Villegas, debutará en el papel de Celestina en México (1953, y después en 1957 1963 y 1965) en la producción inaugural del Teatro Clásico de México, fundado por el español exiliado, Álvaro Custodio, en México capital. Después, la versión de Custodio en 1968 tenía una nueva Celestina, Virginia Manzano. Y la actriz que hacía Elicia en las producciones de Custodio en 1953, etc. (con Amparo Villegas en Celestina), era Ofelia Guilmain, que debutará luego en 1982 como Celestina en una nueva adaptación de S. Garcini y Tina French, también en México, D.F. Y la misma Ofelia Guilmain, en la compañía que llevaba su nombre, era Celestina en la temporada de 1988-1989 en Monterrey, México, y en mayo de 1994 hizo el mismo papel en unas escenas selectas de la adaptación de Álvaro Custodio.⁽⁴⁾ La versión más reciente en México, D. F. de *Celestina* se montó en mayo y junio de 2019 en el Teatro Héctor Mendoza. La adaptación era de Rosenda Monteros, recién fallecida, y estas escenificaciones fueron dedicadas a su memoria.⁽⁵⁾

Aunque *Celestina* se ha visto centenares de veces en México, debo y quiero mencionar los otros países, yendo cada vez hacia el sur de las Américas, que han conocido otras adaptaciones escénicas: Puerto Rico, Cuba, Costa Rica, Nicaragua, Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia, Uruguay, Chile y, finalmente, Argentina, donde se han estrenado varias nuevas adaptaciones en Buenos Aires. La compañía venezolana de teatro, Rajatabla, dirigida por Carlos Giménez, llevó su versión de *Celestina* también fuera de Sudamérica: se vio en 1987 en Nueva York, San Francisco, Costa Rica y México y, en 1988, Rajatabla visitó Europa y representó su *Celestina* en Milán, Sicilia, Grecia y Yugoslavia. Prestad atención a este dato: en el papel de Celestina en todas estas representaciones escénicas de la compañía Rajatabla *Celestina* no era una actriz: Celestina era Alexander Milic.

OTROS ACTORES: antes de hablar de famosas actrices que han interpretado Celestina (tengo los nombres de 123 de ellas en mi archivo), quiero detenerme en el hecho de que el reto de interpretar Celestina en algunas producciones cayó en las manos de actores, igual que en inglés algunas actrices han sido el Hamlet de Shakespeare. Alexander Milic resulta ser solo uno de nueve actores que, en un período de cincuenta años, interpretaron el papel de Celestina, y de estos nueve, Milic era el séptimo de la serie. El primero era John Brotherton que, en 1968, en Birmingham, Reino Unido, adaptó y dirigió la producción en la cual también él hacía

Celestina. Un año más tarde en 1969, ahora en Sao Paulo, Brasil, apareció el segundo actor en Celestina, Zbigniew Ziembinski, en una producción que dirigió él mismo, además de haber adaptado esta versión en lengua portuguesa.

En una producción en Santiago de Chile en 1976, Andrés Pérez era el tercer actor que interpretó la archiconocida alcahueta. El cuarto actor desempeñó en Francia (Théâtre du Hangar) y en Madrid (Teatro Alfíl), en 1977, el papel de Celestina: era Fernando Cobos, padre, en una producción dirigida por su hijo, Fernando Cobos. En el mismo 1977 en Antofagasta (Chile), apareció arropado en el manto raído de Celestina el quinto actor, Oscar Vigoreau. En enero y febrero de 1986, Robert David McDonald era el sexto actor que se transformó en Celestina en una producción en Glasgow, Escocia, dirigida por Philip Prowse. Veintidós años más tarde en 2008, y en Sevilla, el octavo actor llevando las haldas llenas de agujeros de Celestina, Roberto Quintana, fue la alcahueta asesinada por Sempronio y Pármeno. Y el caso más reciente de Celestina hecha por el noveno actor ocurrió en el Teatro de la Comedia (Madrid, 2016), y este actor es el famoso dramaturgo, José Luis Gómez, también director y el responsable de esta versión.⁽⁶⁾

ACTRICES: Ahora es un momento muy grato para destacar los nombres de las más prominentes actrices que han interpretado el papel de Celestina, siempre con grandes éxitos del público y de la crítica. Voy en orden cronológico. Carmen Cobeña siempre será recordada por ser la primera (Madrid 1909). Después, la gran actriz catalana, Margarita Xirgú, en su exilio en Sudamérica, dio una memorable interpretación de Celestina en el Teatro Solís de Montevideo en el año 1949 en la adaptación de José Ricardo Morales. La Xirgú repitió este papel en Buenos Aires en 1956, también dirigiendo el montaje. Debo mencionar que, en el mundo de teatralizaciones de la obra clásica, muchas personas han tenido distintas funciones en la misma adaptación, como la Xirgú, como directora y también actriz. Otras veces, con un intervalo de años, unos actores y actrices hicieron distintos papeles, como Amparo Villegas—la Melibea en 1909 y Celestina en



3 La información la busqué en la tesis doctoral (Madrid, 2016) de María Bastianes (p. 152).

4 Esta versión de Custodio se usó en la producción de la Universidad de Oakland en Michigan en abril de 1976, dirigida por William Bryant.

5 Hay una reseña de Guadalupe Lezama en *Celestinesca* 43 (2019), 297-302.

6 Hay cuatro reseñas de su versión en *Celestinesca* 40 (2016), 205-220.

1953. Resumiré algunos casos después más en una nota.⁽⁷⁾

En 1957 y 1958 Irene López Heredia triunfó como Celestina en el Teatro Eslava de Madrid en la adaptación de Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa, con el mismo Escobar dirigiendo la Compañía Lope de Vega. En la temporada de 1965-1966, triunfó Milagros Leal como Celestina en la adaptación muy popular de Alejandro Casona que, dirigida por José Osuna, se vio en el Teatro de Bellas Artes de Madrid.⁽⁸⁾ En la adaptación de Ricardo López Aranda para la Compañía Tirso de Molina, dirigida por Manuel Manzaneque, María Casares era la afamada alcahueta en tres años: 1973, 1974, y siete años después, en 1980. María Casares también era *la Celestina* francesa en la adaptación de Jean Gillibert tanto en Chateaufillon en 1972 como en París en 1973. Otra Celestina que reinó a lo largo de varios años en la Compañía del Repertorio Español de Nueva York, dirigida por René Buch, era Ofelia González, apareciendo muchas veces en Nueva York (1974 y después), luego en Berkeley (1977), el Paso-Chamizal (1980) y, de nuevo en 1992 en una producción bilingüe en Nueva York.

En la adaptación del premio Nobel, Camilo José Cela, dirigida por José Tamayo, Irene Gutiérrez Caba era una celebrada Celestina en 1977 y 1978. La Compañía Teatro del Aire de Ángel Facio, en una adaptación suya, se estrenó en Barcelona en 1981 y después viajó a Hunter College el 5 de marzo en Nueva York y después en Washington D.C. en 1982, siempre con Asunción Sancho como Celestina. Pero dos años después, Facio estrenó de nuevo su adaptación en el Teatro de Bellas Artes en Madrid en 1984, pero ahora con Dora Santacreu haciendo Celestina, y lo hizo en cuarenta y tres otras ciudades en España y cuatro ciudades de Estados Unidos.

Fue en 1988 y 1989 que Amparo Rivelles en el papel de la embajadora de Calisto fue enérgicamente aplaudida por el público en la adaptación de Gonzalo Torrente Ballester, dirigida por Adolfo Marsillach. Estrenada en el Teatro de la Comedia (Madrid), se vio también en Sevilla, San Sebastián, Bilbao y el Festival de Teatro Clásico en Almagro, además de en Edimburgo, Escocia, con traducción simultánea.⁽⁹⁾ En 1989, tanto en Avignon como en París, Jeanne Moreau, una de las más famosas actrices francesas, tenía ya los años para ser

una Celestina inolvidable. Su dominio del escenario queda en el recuerdo de los espectadores, de los cuales era yo uno. Comenzó a las 22:30 y terminó a casi las 2 de la madrugada.

En Sudamérica, en la temporada 1974-1974 en Santiago de Chile, en la misma adaptación de José Ricardo Morales en que apareció Margarita Xirgú en 1949, hizo esta vez Celestina Bélgica Castro. Ella volvió a hacerlo en Costa Rica en 1980 y de nuevo de Santiago de Chile, las tres veces dirigida por Alexander Sieveking (Calisto). La recién fallecida Terele Pávez, que fue la perfecta Celestina en la película de Gerardo Vera en 1995, hizo el mismo papel en una producción teatral en el Festival Celestina en La Puebla de Montalbán quince años después, en agosto de 2010. Y en diciembre y enero en la temporada 1995-1996 en el Teatro Condal de Barcelona, Amparo Soler Leal era una muy aplaudida Celestina.

Nati Mistral era Celestina en la adaptación de Luis García Montero que dirigió Joaquín Vida, estrenada en el Teatro Cervantes en Alcalá de Henares en mayo de 1999 y que se vio en otras ciudades españolas, notablemente Cáceres (donde la vi yo), La Coruña (Teatro Colón) y Madrid (diciembre de 1999, Teatro Albeñiz). Una de las actrices españolas más conocida, Nuria Espert, planeaba dirigir una producción de Celestina en que iba a aparecer Joan Plowright (esposa de Sir Laurence Olivier) como la alcahueta venida a menos, pero cuando Joan se enviudó y no quiso, Nuria Espert después fue la elegida por Robert Lepage⁽¹⁰⁾ para hacer de Celestina en su producción, estrenada en Barcelona en 2004 y vista poco después en Valencia. En 2005 estaba ya en Madrid en el Teatro Español y después fue vista después en Málaga. Y la vi en Madrid.

Acabamos este apartado con otra actriz, Gemma Cuervo, que protagonizó la película para la televisión en 1983, dirigida por Juan Guerrero Zamora, pero casi treinta años mayor, fue Celestina en las tablas, en 2012, en la adaptación de Eduardo Galán, dirigida por Mariano de Paco Serrano, vista en Málaga en febrero, en Madrid en octubre y noviembre, y también en Gijón.

Una notita: en unas pocas ocasiones, Celestina y los demás personajes de la obra eran interpretados por alumnos de institutos.

7 Hay otros casos que aquí agrupo, de unas personas que hacían papeles de personajes de *Celestina*, pero también tenían otras funciones. El adaptador, Albert Camus, en 1937 también era Calisto. La productora Joan Littlewood hizo el papel de Alisa en 1958. En 1968, John Brotherton adaptó y dirigió en Birmingham una *Celestina* en que hizo el papel de la alcahueta. En 1969, Zbigniew Ziembinski hizo exactamente lo mismo en Sao Paulo, Brasil. Ofelia Guilmain en 1953 era Elicia en México y años después era Celestina en otras adaptaciones. Tanto en 1989 como en 1993 y 2005, apareció en el papel de Celestina la directora de una compañía de Bolivia, Maritza Wilde, siempre en el Festival de Teatro Clásico en el Paso. En 1990, el director del ballet basado en Celestina, Paco Romero, bailó Calisto. Y en 1992, una de las dos adaptadoras de *la Celestina* bilingüe, Margarita Stocker, hizo Celestina. También en 1992, en Chile, el director, Alexander Sieveking, era Calisto. En 2007 y 2008, en Nueva York y en El Paso Tejas, Beatriz Córdoba dirigió una producción en la que ella misma era Celestina. Y José Luis Gómez en 2016 dirigió a sí mismo en el papel de Celestina.

8 La versión de Casona fue traducida al portugués por Mauro Ferreira en 1970 y se vio en Lisboa, y la dirigió Cayetano Luca de Tena y *la Celestina* era Amélia Rey Colaço. En el castellano original, Roberto Sánchez dirigió en 1974 en Madison, Wisconsin una versión de Casona en la que Linda Schifflin interpretó Celestina. En Valladolid, la versión de Casona se montó en el Teatro Lorca en 2001. Para un artículo de Osuna sobre sus experiencias dirigiendo Milagros Leal en la adaptación de Casona, ver *Celestinesca* 12.2 (1990), 73-82.

9 Esta versión de Torrente Ballester era la base de una producción en el Teatro Quintanilla de Mendoza, Argentina, dirigida por Elsa Cortopassi y con Carolyn Gordon en Celestina.

10 Lepage era canadiense y dirigió no solo a Nuria Espert en varias ciudades española, sino también a Anita Bjork en Estocolmo, Suecia en el año 1999. En España, hizo traducir del francés de Michel Garneau la adaptación en que dirigió a Nuria Espert.

OTROS ESCENARIOS

Ahora voy a recapitular otras grandes aventuras modernas con *Celestina* y, en ellas ha entretenido a muchos públicos en una variedad de maneras.

PRIMERO

Las óperas. En el año 1903 compuso Felipe Pedrell en Barcelona una ópera en tres actos basada en *Celestina* que no llegó a las tablas hasta que unas selecciones musicales fueron presentadas en Italia en noviembre de 1984. Hubo una ópera en tres actos vista y oída el Florencia en 1963: el libreto era de Renato Prinzhofer, la dirección musical estaba a cargo de Flavio Testi, y Fedora Barbieri cantó *Celestina*. En mayo de 1979, en la Universidad de California en Davis, se estrenó la ópera de Jerome Rosen, con libreto de Edwin Honig, y cantando *Celestina*, Gloria Blackburn. Pero el gran éxito operístico era una obra de Maurice O'Hana, dirigida por Jorge Lavelli, en que la soprano, Katherine Ciesinski, cantaba *Celestina*. Se oía en París entre el 1 y 20 de junio de 1988. Otra ópera compuesta entre 1956 y 1959 por Joaquín Nin-Culmell (hermano de la autora, Anais Nin) quedó sin estrenar hasta septiembre del año 2008, cuando por fin en el Teatro Zarzuela de Madrid, se presentó con Alicia Berri cantando *Celestina*.⁽¹¹⁾

SEGUNDO

La obra bailada. *Celestina* se ha visto tres veces en adaptaciones balléticas, la primera vez en Madrid en el año 1966 por la compañía, Ballet de Susana y José, con María la Talegona bailando el rol de *Celestina*, dirigida por Antonio Robedo. En septiembre de 1990, también en Madrid, la compañía de Paco Romero, con música de Manolo Sanlúcar, ofreció otro ballet y con Carmen Casarrubias como la bailaora *Celestina*, y el director de la compañía, Paco Romero, bailó Calisto. La última de las tres se bailó en junio de 1998 en el Teatro Real de Madrid y ésta pude verla yo. Era un rico ballet con 17 escenas. La música era de Carmelo Bernaola y el director era el mismo Adolfo Marsillach que en 1988 dirigió Amparo Rivelles en una escenificación de la obra. El coreógrafo era Ramón Oller. Y bailando *Celestina* vimos a Maribel Gallardo. Un espectáculo de música flamenca con danza se vio en julio de 2000 en México D.F., basado en *Celestina* y dirigido por Silvia Unzueta, ella misma bailando.

TERCERO

El papel de la gran alcahueta. En 2004, otro espectáculo celestinesco en forma de baile flamenco, dirigido por Gerardo Vera, tuvo bailando como *Celestina* a Carmen Cortés.

CUARTO

En la radio y la televisión no faltaron *Celestinas*. Mari Carillo era la voz de la alcahueta en la versión de la RNE dirigida por Juan Guerrero Zamora en 1980. En la BBC Radio 3 de Inglaterra, se pudo oír el 4 de octubre de 1992 la versión de John Clifford que dirigió Eoin O'Callaghan, y la voz de *Celestina* la de Frances de la Tour. Por televisión en enero de 1967 en el canal 2 de Televisión Española, Lola Gaos era la *Celestina* en una adaptación de Vila Selma, dirigida por Eduardo Fuller. Siete años más tarde, una adaptación de Jesús Fernández Santos se vio en TVE con una joven Carmen Maura en Melibea y María Luisa Ponte en *Celestina*. En tres actos vistos a lo largo de tres semanas, el 4, 11 y 18 de octubre de 1983, se televisó la obra con Gemma Cuervo, dirigida por Juan Guerrero Zamora. Esta *Celestina* de Guerrero Zamora se vio de nuevo en 2007: sus tres actos consumieron un total de 252 minutos, casi una hora por acto.


QUINTO

Películas cinematográficas también ha habido. En 1964, con el guión de Massimo Franciosa, se rodó la película italiana de *Celestina* a cargo de Carlo Lizzani. Assia Noris era la *Celestina* en esta película. En julio de 1967, hubo un telefilm de Roger Kahane en la versión de Georges Brousse con Maria Meriko recreando *Celestina*. Una buena y muy popular película es la de 1969, filmada por César Fernández Ardavín con una maravillosa *Celestina* interpretada por Amelia de la Torre. Del mismo año es la película llamada pornográfica en que una envejecida mexicana, Ofelia Guilmain, hace de la prostituta vieja, *Celestina*. El guion de es de Miguel Sabido y Margarita Villaseñor. Y la más reciente y más vista película, obra de Gerardo Vera, se fecha en 1995, y aunque la performance de Terele Pávez en *Celestina* es buenísima, la gran fama popular de Penélope Cruz (en Melibea) fue la que atraía miles y miles de espectadores a verla.

SEXTO

Celestina se ha visto unas veces también con unos actores trabajando con marionetas. Que yo sepa, el 9-17

11 Esta ópera fue reseñada por Arno Gimber en *Celestinesca* 33 (2009), 255-258.



Pedro Morón e Hijos, S. L.
Ctra. de Torrijos, 71
Tel.: 925 750 761 - 635 48 85 24
moroncenter@hotmail.com
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)



Ind. Gan. PORTUSA S.L.

BEBIDAS
Enrique
Lázaro Hormigos



Teléf.: 925 750 068
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
45516 - Toledo



de julio 2014, por primera vez Carolina Calema (en Celestina) y otros tres actores, utilizando sus voces, hicieron con máscaras y con marionetas una representación de la obra en el Teatro del Arte en Madrid, dirigida por Darío Galo. Y hace menos de un mes, el 11 de abril de 2021, Carolina Calema trajo esta *Celestina* con marionetas al Teatro Tribueña de Madrid y después en Valladolid. En 2018 y en el Festival de Almagro, 13-15 de julio, la compañía valenciana Bamiseline Teatre Practicable, hizo otra representación de la obra usando marionetas. Por último, en 2019, Águeda Llorca (en el papel de Celestina) y su compañero, Pau Gregori, eran las voces de los títeres en el Teatro Talía de Valencia entre el 27 febrero y el 10 de marzo, en una versión de la obra clásica dirigida por Jaume Policarpo que se había estrenado el año anterior en Almagro.

SÉPTIMO

Celestina se presentó unas cuantas veces en una versión leída en un teatro o foro. El director Roberto Sánchez dirigió dos veces, en 1954 y 1957 en el Play Circle de la Univ. de Wisconsin, una versión leída, en la traducción inglesa de Mack Singleton (que leyó el papel de Pleberio), mientras en Celestina aparecía Margot Herriott, esposa de un profesor de literatura medieval de esa universidad. En Valencia, en mayo de 2000, hubo otra versión leída, ahora en español, dirigida por Jacobo Pallarés y con Ana Inglés en Celestina, pero ésta fue presentada una sola noche. Leonardo Funes, profesor en la Universidad de Buenos Aires, en cada año entre 2003 y 2007 organizó sus alumnos para representar una versión

leída para otros alumnos: Funes era quién hizo la versión del texto leído. Yo estuve en el público en el año 2005.

OCTAVO

Nuestra obra clásica inevitablemente, en los siglos XX y XXI, ha inspirado nuevas obras teatrales bien originales que tendremos que clasificar como celestinescas. Las presento en orden cronológico. En 1953 y en Berlín, Max Frisch presentó su obra, “Don Juan y el amor a la geometría,” en la que Celestina aparece como uno de los personajes. El gran poema de Jorge Guillén, “El huerto de Melibea” del año 1951, fue escenificado en 1955 en el Pequeño Teatro de Barcelona. En 1962, Manuel Criado de Val, fundador del Festival de Hita, escribió “Melibea”, que tiene dos actos y fue dirigida por Mario Antolín con Blanca Sendiño como Celestina.⁽¹²⁾ Tres obritas de Criado de Val se vieron en la desaparecida Univ. de San Bernardo en Madrid en 1965 y eran su “Melibea”, seguida por “Centurio el Bravo” y “Polandria”. Su “Centurio el Bravo” ocupó el escenario en Hita en verano de 1968, dirigida por Enrique F. Porres y luego fue llevado a Tarragona. Años después, su “Polandria” se produjo en el Festival de Hita, julio de 2003, dirigida por Víctor Ruiz Ortiz, con música de Gregorio Paniagua y en el papel de la alcahueta, Isabel Hernández. En agosto de 1969, primero en Salamanca y después en Hita, “El huerto de Melibea” del mismo Criado de Val fue producido en escenarios rurales, y se vio otra vez en septiembre en la televisión española.

En 1973, se estrenó “Razón y Pasión de Enamorados,” una comedia basada en Celestina de la mano de Fernando de Toro Garland. Un año después, en 1974, otra obra teatral de M. Criado de Val “Os acordáis de Celestina, la vieja Alcahueta,” con Luisa de Córdoba el centro de esta obra, dirigida por Eugenio García Toledano, y vista después en el Teatro Príncipe de Talavera de la Reina. Yo la vi en Hita, de noche en una plaza abierta y bajo la luna. En la escena del conjuro de Celestina, un perro del pueblo entro en el escenario y derribó el calderón, haciendo reír mucho al público pero sin afectar la actriz.

Fue Álvaro de Custodio quien, después de sus muchos años exiliado en México, y viviendo en El Escorial en 1982, estrenó “Eva y Don Juan,” obra teatral con María Calonge en el papel de la alcahueta, vista en Teatro Real Coliseo Carlos III. La divertida obra de José Martín Recuerda de 1983, “El Carnaval de un Reino,” se montó en el Centro Cultural

12 Esta “Melibea” fue estrenada en la Universidad de North Carolina-Greensboro, en diciembre de 1993, dirigida de una profesora, Kathleen Kish, y con Kathy Kraft, una alumna suya, en Celestina.

ferpuebla.C.B.

ferrOkey
 comafe
 FERRETERIA AGRICOLA E INDUSTRIAL
 MENAJE Y ELECTRODOMESTICOS
 C/. Manzanilla, 7 Teléf./Fax: 925 75 02 13
 Juan: 645 82 71 76 - Henar: 670 04 21 31
 E-mail: hferpuebla@gmail.com
 45516 LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)


Melibea
 azapanes
 CALIDAD SUPREMA. HECHO A MANO
 VENTA DIRECTA AL PUBLICO
 C/ Río Torcón, 24 (detrás del Bar Las Ruedas)
 Teléf.: 925 750 886 - 666 239 137
 LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

Hermanos García del Valle
Electrodomésticos
Muebles y
Joyería

 Calle Fernando de Rojas, 3
 La Puebla de Montalbán

de la Villa de Madrid, dirigida por Álvaro González Vergel. Se trata de la imaginada juventud de Celestina y Claudina durante el reino de Enrique IV, y revela como recibió la futura alcahueta la cicatriz en su cara. Concha Tejuda interpretó esta joven Celestina. Una compañía boliviana llegó a El Paso-Chamizal Festival de Teatro Clásico, en 1989 con la obra de Maritza Wilde, "De brujas y alcoviteiras," en la cual ella misma era Celestina. Fue invitada al mismo Festival dos veces más, en 1993 y 2005.

En Londres en el verano de 1993, el americano, Lou Stein, estrenó su "Salsa Celestina." La acción tuvo lugar en una discoteca cubana del siglo XX, con Dolly Henry haciendo el papel de una bis-bis-bis nieta y heredera de Celestina, un espectáculo musical que yo tuve la buena suerte de ver, dirigido por Jorge Goldenberg. In Ibiza en 1994 se vio el estreno de "Una blanda muerte, o Melibea" de Milagros Piedra, dirigida por Merche Chapi, con Àngels Escandell como Celestina. Una obra paródica de Ernesto Ensenada, "La Celestina, de la pasión al revolcón," se montó por la Compañía Laboliko en Cáceres, con una muy buena Belén Dadá en el rol principal y pude estar en Cáceres para verla. Alfonso Sastre creó "La gitana Celestina" y se vio en la Universidad de Burgos en noviembre de 1999, dirigida por Fernando Melgosa. En mayo de 2000, se estrenó "A Celestina; comedia dos todos amores de Calisto y Melibea," obra de Eduardo Alonso para el Teatro del Noroeste en Santiago de Compostela, aparentemente en lengua gallega.

OBRAS CON UN ACTOR Y UNA ACTRIZ

Hubo dos obras unipersonales: la primera fue "CALISTO" en que el actor, Álvaro Lavín, fue Calisto en 1998, 1999 y 2000, llegando al Teatro Pradillo de Madrid en la primera de 2001, que es cuando yo tuve el placer de asistir. Dirigió esta brillante performance Miguel Seabre y una docena de años después, en agosto de 2013, se vio en el Teatro Real Coliseo Carlos III en El Escorial. La segunda obra unipersonal fue "MELIBEA," estrenada en febrero de 2008, con Silvia López Ortega en el papel titular. Yo la vi en el Centro Cultural de Moncloa en Madrid. El responsable de la versión era Fernando J. López.

Se destaca la última obra nueva inspirada en *Celestina* que se titula "Ojos de agua," escrita por Álvaro Tato y dirigida por Yayo Cáceres. Charo López era una maravillosa Celestina que pudo sobrevivir el asesinato y estaba curán-

dose poco a poco en un monasterio, narrando su versión de lo que le había pasado antes para las monjas que le ayudaban. La vi en la Sala Max Aub del Teatro Español de Madrid. Se vio en noviembre de 2014 y en marzo-abril de 2015.

COMENTARIOS FINALES

Como dije casi al comienzo, los que habéis leído la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, casi siempre retitulada *Celestina*, ibais a tener al terminar una nueva apreciación de lo que puede germinar una obra clásica, sea el *Quijote*, sea el *Lazarillo*, sea la *Celestina*, en los siglos posteriores, hoy limitado a los siglos XX y XXI.

Lo que he querido conseguir con todo lo anterior era demostrar el poder que una obra clásica como *Celestina* tiene para seguir germinando nuevas obras en ella inspiradas y en todas las posibles formas artísticas que les ofrece la cultura moderna.

La *Comedia de Calisto y Melibea* pudo generar la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* y, diez años después, apareció un "Romance de Calisto y Melibea" con 680 octosílabos que rompe el molde de diálogo en prosa de la obra original.⁽¹³⁾ Tan fuerte era la inspiración de las lecturas del autor anónimo del romance que pudo adaptar *Celestina* y pasar su esencia a otro género, la poesía, reduciéndola drásticamente. Pues, después de lo que hemos oído hoy de tantas adaptaciones o recreaciones en otros géneros de la obra original, no nos puede sorprender la larga historia de adaptaciones que tiene. Y, espero, seguiría teniendo en el resto de nuestro siglo XXI. ■



13 Se publicó en un pliego suelto en Sevilla por Jacobo Cromberger hacia 1513.

Dulces "SAGRARIO"
Legumbres - Conservas - Frutos Secos

C/ Bodegones, 3 Teléf.: 925 745 126
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)
www.mercadocastellano.com

GB **GABE**
PUEBLA AUTO S.L.

Trabajamos con todas la compañías

Ctra. de Toledo Km 28,200
Tel.: 925 74 55 68 - Fax: 925 77 66 30
Móvil: 625 325 694
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

Bar - Restaurante
La Estrella

Teléf.: 925 743 975

C/ La Cé, 40, CM-4009, Km 33
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

LOS LIBROS DE ACTAS PRESUPUESTO 1934

BENJAMÍN DE CASTRO HERRERO

CONCURRENTES

Sr. Alcalde Presidente

COMISIÓN DE HACIENDA

D. Juan oliva

D. Andrés Martinez

D. José Ruiz

D. Anastasio de Castro

CONCEJALES

D. Antonio Baro

D. Cecilio de la Vega

D. Víctor Talavera

D. Aniceto García

D. Santiago Muñoz

D. Jesús García

D. José Villaplana

En La Puebla de Montalbán a doce de Diciembre de mil novecientos treinta y cinco, hora de las once y diez minutos del día, previa convocatoria al efecto y bajo la presidencia del Sr. Alcalde D. Bernardo de la Cruz que al margen se expresan con objeto de proceder a la discusión y votación del presupuesto ordinario de este municipio para el año de 1934, cuyo proyecto ha sido firmado por la Comisión de Hacienda habiéndose llenado las demás formalidades legales.

Abierta públicamente la Sesión por el Sr. Presidente, yo, el Infrascrito Secretario de orden del mismo procedo a dar lectura que integra por capítulos y artículos de las partidas de ingresos y gastos que en dicho presupuesto se detallan, cuyos créditos fueron ampliamente discutidos, acordándose en definitiva y por unanimidad aprobar el presupuesto de que se trata, fijando los ingresos y los gastos en las cifras que por capítulos se expresan seguidamente.

Así mismo quedó acordado que el Presupuesto acordado en tal forma se exponga al público por término de quince días y que durante este plazo se remita al Sr. Delegado de Hacienda copia certificada del mismo, todo a los efectos del artículo 300 del Estatuto Municipal de 8 de marzo de 1924.

Relacionado con este Presupuesto se ocupa el Ayuntamiento de la subvención que viene disfrutando el maestro particular Salvador García y que no habiendo pareceres iguales a su concesión, la presidencia somete el asunto a votación nominal, resultando por mayoría de ocho votos en contra de cuatro en suspender en el presupuesto de 1.934 la subvencionaba que disfrutaba el Sr. García. Señores que constituían la mayoría: Vega, Baro, Oliva, García, Balmaseda, Castro, Villaplana, Muñoz y el Sr. Presidente. Votaron en contra Martínez García, Morón, Talavera y Ruiz.

He dicho y escrito en varias ocasiones que las actas municipales son una fuente riquísima para el conocimiento de la vida y actos de La Puebla que si no fuera por reflejo



**Gráficas
la puebla**

Plaza Mayor, 7
Tel. 925 745 074
copisteria@graficaspuebla.com
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
(Toledo)

CENTRO DE COPIADO
E IMPRESIÓN

IMPRESIÓN
DISEÑO
COPIAS
PAPELERÍA



Inserta tu publicidad en
la Revista Crónicas

crónicas
www.lascumbresdemontalban.com

en las actas municipales pasarían desapercibidas. Ejemplo: ¿Sabíamos que en el año 1935 llegando La Navidad ya se daban en las escuelas las famosas "PAJARITAS" y que aún se mantiene la tradición?.

En el Acta de la sesión celebrada el día 22 de Noviembre de 1958 el Sr. Secretario leerá : En el Salón de Actos de

esta casa consistorial, bajo la Presidencia del Sr. Alcalde Don Félix Julián Martín-Aragón Adrada, los señores concejales que al margen se expresan a fin de celebrar la sesión reglamentaria señalada para este día y hora. Abierta la sesión por la Presidencia di lectura de su orden al borrador de la sesión anterior que se aprueba por unanimidad. ■

INGRESOS

PESETAS

1 RENTAS	12.002,72
5 EVENTUALES Y EXTRAORDINARIOS.....	750,00
9 CUOTAS Y RECARGOS	14.482,05
10 IMPOSICIÓN MUNICIPAL	7.466,66
11 MULTAS.....	500,00
TOTAL PRESUPUESTO DE INGRESOS	102.101,43

GASTOS

1 OBLIGACIONES GENERALES	23.914,84
2 REPRESENTACIÓN MUNICIPAL	1.100,00
3 VIGILANCIA Y SEGURIDAD	9.395,85
4 POLICÍA URBANA Y RURAL	9.790,52
6 PERSONAL Y MATERIAL DE OFICINAS	1.672,08
7 SALUBRIDAD E HIGIENE	5.087,50
8 BENEFICENCIA	26.655,07
9 ASISTENCIA SOCIAL.....	1.716,00
10 INSTRUCCIÓN PÚBLICA	5.115,00
11 OBRAS PÚBLICAS	4.565,00
12 MONTES.....	25,00
13 FOMENTO	3.000,00
18 IMPUESTOS.....	1.022,55
TOTAL PRESUPUESTO DE GASTOS	102.101,45

RESULTA NIVELADO

PLANTILLAS

Intervención:

Actualmente en propiedad

Oficial primero:

En propiedad

Auxiliar primero:

En propiedad

Alguacil, Voz pública:

En la actualidad cubierta, ambas en propiedad

Un cabo de serenos:

En propiedad

Tres serenos:

Dos en propiedad, uno vacante

Delegado de vigilancia:

En propiedad

Sepulturero:

En propiedad

Encargado de la limpieza:

En propiedad

Acordándose se anule definitivamente la de un auxiliar segundo y que se hagan los trámites pertinentes a dicho fin.

copyme 

GESTORÍA JARONES MARTÍN-ARAGÓN

EMPRESA DE SERVICIOS
Laboral - Fiscal -Contable - Seguros

ASESORÍA JURÍDICA
Últimas voluntades - Declaración de herederos
Toda clase de trámites relacionados con la defunción

C/. Manzanilla, 5 · 45516 La Puebla de Montalbán (Toledo)
Tel. 925 75 08 00/01 · Fax 925 77 65 10 · Móvil: 666 53 42 50
martin-aragon@gestores.net

107.2 fm
RADIO PUEBLA
Contigo en el dial





www.radiopuebla.com

Autos Celcha, S.L.

SERVICIO OFICIAL PEUGEOT 

Velázquez, s/n.
Teléf. 925 75 03 05 Fax: 925 74 57 78
45516 LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)
E-mail: celcha@celcha.redpeugeot.com
www.autoscelcha.com

EL VIAJERO REGRESA A SU TIERRA

JESÚS PULIDO RUIZ

El recuerdo es el único paraíso del cual no podemos ser expulsados.

Jean Paul, escritor romántico alemán

El viajero ha llegado hasta aquí con el propósito de desenterrar su presente de ayer, para desandar el camino trazado que subyace en su memoria; ha vuelto para librarse del agobio al que esa memoria –cruel a veces, dulce y caritativa en ocasiones– le venía sometiendo desde hacía tiempo y empujando al viaje, un viaje cuya ida implica el retorno a otra época de su vida, para poner en orden los pensamientos que en tropel vuelven a adentrarse en su ajado pretérito. El viajero ha vuelto al pueblo, a su pueblo, buscando un perdón, no se sabe de qué ni de quién, para purgar los pecados que se cometen con el olvido –un olvido que se descubre al alimentar el recuerdo–, para saldar una cuenta que tenía consigo mismo y con su desparramada existencia. Ha vuelto a su pueblo, La Puebla, La Puebla de Montalbán –más vibrante, más sonoro con su ilustre apellido de historia–, donde puede vislumbrar con el visor del deseo la imagen difuminada de su infancia y adolescencia, sus correrías y juegos entre amigos y esculpir en la mente, con la mirada que nutre el corazón, las volátiles sensaciones de entonces. Llegó aquí convencido de refloatar sus recuerdos convertidos en ansias de revivir aquellas etapas de inocencia y desempolvar imágenes incrustadas en el pesaroso latir de un tiempo ya enmohecido, un tiempo en donde una amalgama de figuras, de rancios personajes van desfilando por la laberíntica memoria del viajero, personajes nítidos algunos y otros a los que a veces le cuesta poner nombre y rostro.

Tras una primera toma de contacto y reponerse de la rara impresión que produce el reencuentro después de una larga ausencia y sentirse libre de la opresora inquietud de la duda, henchida el alma por el incontrolado gozo de divisar la tierra que lo vio nacer, se detiene por unos instantes antes de penetrar en el suelo patrio, como el previsor bañista



que moja el pie en el agua para comprobar su temperatura antes de entregarse a las placenteras olas del mar o a las calmadas aguas de un lago o piscina. Siente como una desazón, tal vez motivada por la soledad que en ese instante le paraliza y engulle como voraz serpiente. Pero al fin logra reponerse y continuar con decisión el deseo que vino a cumplir. Todo su temor se diluye, todas sus dudas desaparecen al tiempo que se agranda su ánimo.

Y ahora, sosegada la mente, desconectado de toda presencia superflua, sumido en el ensueño, debe emprender el vuelo en el tiempo, debe deambular, etéreo, por el pasado de este lugar, y bajar raudo –en picado, en descenso vertiginoso–, a la realidad que le rodea para sumirse en el caudal de su gente y levantar al caminar, aunque asfaltadas, el polvo –polvo secular– de sus empinadas vías; penetrar en ese entramado irregular de calles, en otro tiempo encaladas, luminosas, de este pueblo que un día –hoy, por desgracia, menos– tuvo trazas de pueblo andaluz, según nos con-

MONTAJES ELÉCTRICOS
ELECTROPUEBLA S.L.

C/. Los Pozos, 9
Teléfono y Fax: 925 75 11 83
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

El Dedal de Oro
MERCERÍA - COLCHONERÍA - HOGAR



C/. D. Lino Ramos, 3 y 4
Teléf. - Fax: 925 751 305
45516 La Puebla de Montalbán (Toledo)

MAURI
Maurino Martín-Aragón Benavente

Mantenimiento y Reparación de Vehículos



Bosch Car Service

Avda. de Talavera - Tel. 925 75 07 14
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

taba don Félix Muncharaz en su escrito para el programa de fiestas del año 1945: "El aspecto general [de La Puebla] tiene corte andaluz: la blancura de sus casas, las calles empedradas de guijarro pequeño, los patios con sus macetas y sus pozos. El carácter de sus moradores es abierto y meridional, de simpática hidalguía...". Calles sinuosas y rectas, angostas y amplias, trazadas "a ojo", haciendo germinar el recuerdo; calles suscitando el misterio a través de sus nombres, nombres sutiles, cadenciosos, que saben del tránsito de años gloriosos y de años ignorados, nombres como Teme a Dios, Tendezuelas, Manzanilla, Linajes, Callejón de los Baños, Bataneros, de los Almacenes—hoy Basilio Montalvo—, donde se hallaba la Casa de la Clavería, granero antaño para el grano procedente del impuesto; calles con nombres tan melodiosos como Azufaifo y Atalfa; con solera, como Labradores o la Cé; con historia, como las de San Miguel o la Padilla; enigmáticas, como el Callejón de las Brujas, donde la Manjirona y la "Física", émulas de Celestina, ensartan conjuros y sortilegios y preparan pócimas milagrosas; y la más literaria y universal de todas: la calle de las Tenerías, en la que Celestina elabora potingues seductores, mejunjes endiablados y elucubra los desdichados amores de Calixto y Melibea... Y como culminación de todas ellas, la Plaza; observada por el viejo reloj de la iglesia, bajo una esbelta espadaña (sustituida hoy día por una más pesada de granito), reloj durante algunos años mudo, celoso vigilante del suceder del tiempo en la villa.

Cerca de allí, en la Glorieta, sobre un pedestal granítico, aferrado a su intemporal sueño, medita el más ilustre de los hijos de la villa: el bachiller Fernando de Rojas.

Durante las jornadas de esta presurosa y febril visita, el viajero ha repuesto su alma de nueva energía, ha limpiado y ordenado su mente con el purificador viento de los recuerdos más enternecedores y ha vuelto a revivir los años más felices de su dilatada existencia.

Pero ya es momento de partir. Y al abandonar el lugar, tal vez por la mañana — la del alba sería —, cuando se despereza el pueblo y la brisa matinal refresca su rostro, el viajero, que vino aquí a ajustar cuentas con el olvido, estará obligado a echar la vista atrás para ver cómo se pierde en la lejanía, igual que una imagen borrosa, la población mientras el punzón de San Miguel, torre centinela, sigue esculpiendo el cielo pueblano y la aguja de la ermita de la Soledad respunta el aire con el inquieto vuelo del vencejo. A su espalda, puede que oiga una voz de bronce, bronce de campana, lamiendo la historia, historia y nostalgia de un

tiempo decrepito participando de un horizonte común enmarcado en el ayer; historia y nostalgia de las que él mismo forma parte.

Es hora de desandar el camino con paso incierto y pausado, dubitativo, sin prisas, un camino que duele estos días en que el estío se desliza certero por las hojas olvidadas del calendario, y sumirse en la contemplación de las cosas, incluso de las más insignificantes, de aquellos rincones a los que un día no se dio importancia, a los que en su evocación trató con indiferencia. Es tiempo de salir de nuevo a campo abierto, adentrarse en el interminable mar de tierra, donde la soledad parece resquebrajarse ante el "chicharreo" (esa estridulación aguda de la langosta) o el débil aleteo de alguna avecilla sin rumbo, y deletrear el árido surco hasta perderse, seguro de entender el infinito en Castilla; extender la vista sin miedo al choque, porque, como Ortega y Gasset decía, mirar en Castilla suele ser disparar la flecha al infinito, y asaetear con la vista esos campos que envuelven La Puebla —Castilla, Mancha, Tierra de Montalbán—, hoy muchos de ellos heridos por el abandono, hasta saturar por unos instantes los ojos de luz y, avanzando a tientas por el resplandor de una realidad disfrazada, sumirse en el misterio más absoluto y en el lago revivificador de los recuerdos... Y tal vez, melancólico, le venga a la mente aquel delicado poema de Juan Ramón Jiménez:

Yo no soy yo.

Soy éste

que va a mi lado sin yo verlo,

que, a veces, voy a ver,

y que, a veces, olvido.

El que calla, sereno, cuando hablo,

el que perdona, dulce, cuando odio,

el que pasea por donde no estoy,

el que quedará en pie cuando yo muera.

Dejemos que en su mente reposen y duerman tantos años de recuerdo y tantos recuerdos sin fecha ni nombre vinculados a este su pueblo. Este pueblo donde el viajero, en el hondo pozo de su memoria, guarda sus años de infancia y juventud y atesora sus más preciados momentos, sus secretos más íntimos y sus solapados remordimientos adheridos a un silencio ajado, sólo roto, en ocasiones, por los murmullos del reparador alivio que supone su evocación. ■

EXCAVACIONES Y DERRIBOS



PANTALLA

Tel.: 925 75 08 09 - 670 53 52 70 - 615 64 43 17
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

**ESTANCO
MARTÍN - ARAGÓN**



C/ San Francisco
LA PUEBLA DE MONTALBÁN

**Forja Artesana
La Fragua**



Paseo Santo y Soledad, 4
Teléf.: 629 88 20 56
La Puebla de Montalbán (Toledo)

LA PUEBLA DE MONTALBÁN: CONFLICTOS DE LÍMITES CON SU TÉRMINO (I)

ADOLFO DELGADO AGUDO



Mojón delimitador del siglo XV

Al igual que en otros muchos lugares de la Península Ibérica, tras su reconquista a los musulmanes por los reyes cristianos en el siglo XI, las poblaciones del valle medio del Tajo que quedaban configuradas como ciudades o villas querían disponer de fuero y alfoz propios, es decir, tener una norma concedida por el rey o el señor del lugar, que podía ser laico o eclesiástico, que les permitiera autogobernarse en la medida que lo facultaran estas autoridades y disfrutar de un alfoz o término municipal que viniera determinado por el mencionado reglamento foral.

Además, este espacio geográfico que la localidad entendía como propio era sobre el que las disposiciones que dictaba el concejo de la misma tenían efectividad, por lo que había que delimitarlo de la forma más precisa posible, ya que, en muchos casos, suponía la mayor o menor

percepción de rentas para el común de los vecinos y el que estos dispusieran para su disfrute de una mayor extensión de tierras de las que tanto ellos como sus ganados podían aprovecharse, bien recolectando los frutos del bosque como bellotas, castañas, madera, carbón, miel, etc. o bien entrando sus ganados directamente a pastar. Se trataba de bienes comunales como los ejidos, dehesas boyales, montes, bosques, etc. y de los bienes de propios del concejo. Aparte del prestigio que suponía disponer de una amplia demarcación.

Pues bien, el primer problema que surgió al respecto fue deslindar sobre el terreno el perímetro exacto de dicho término municipal. La cuestión era complicada en los siglos medievales, y también después, debido a la inexistencia de una cartografía precisa como de la que disponemos hoy en día.

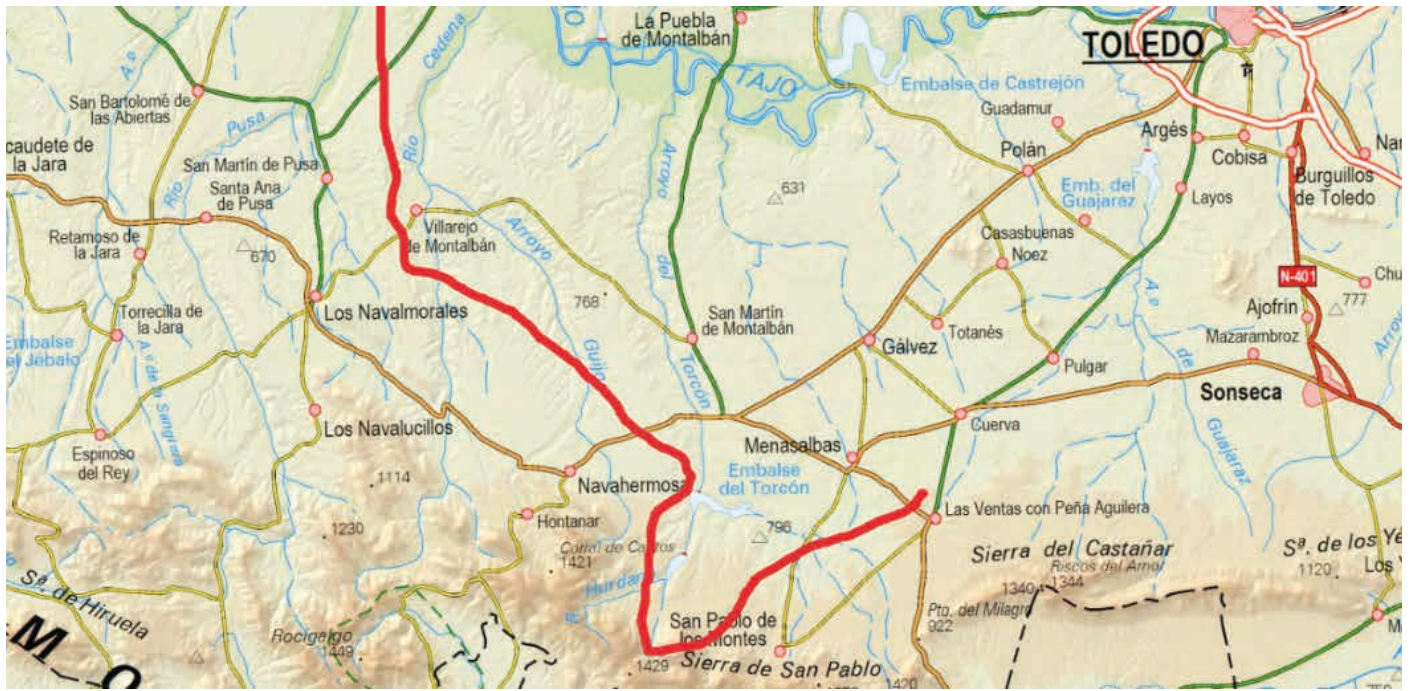
Se intentaba solventar a base de instalar hitos o mojones que señalaran los puntos más relevantes del trazado del alfoz aprovechando accidentes del terreno como montes, ríos, peñascos, árboles, arbustos, etc. en los que situaban cruces, piedras o cualquier otro elemento distintivo que sirviera para determinar los puntos por los que pasaba la línea imaginaria que establecía las lindes que separaban un término de otro.

Como quiera que en los mencionados fueron los datos que fijaban los límites eran también muy imprecisos, este hecho tuvo como consecuencia el que en los siglos posteriores se generaran numerosos conflictos entre unas y otras poblaciones por apropiarse de la mayor cantidad de terreno posible a costa de la localidad vecina. El éxito o no de conseguirlo dependía del poder e influencia del señor que la regentase o del que dispusiese la propia villa o ciudad.

En muchas ocasiones el deslinde o amojonamiento de un término se realizaba de forma pacífica nombrando representantes cada población para llevarlo a cabo. Cuando esto no era posible acudían a la vía judicial, lo que generaba largos pleitos que llegaban hasta las instancias judiciales superiores como las Reales Chancillerías de Valladolid y Granada, y, en el peor de los casos, se acudía a la violencia *prendando* o tomando por la fuerza hombres, ganados y bienes de las localidades vecinas que se encontraban en los campos objeto de litigio.

La Puebla de Montalbán no estuvo fuera de estos trances y se vio envuelta en la tesitura de tener que concretar sus divisorias.

Ya en los siglos XII y XIII, los documentos hacen alusión a las villas de Ronda y Montalbán a las que los monarcas asignaron un territorio que conformaría el del posterior



Contorno aproximado de la demarcación que describe el amojonamiento transcrito (línea gruesa central)

señorío⁽¹⁾. Hacia 1213 se delimitaron, dentro del actual término municipal pueblano, las rayas entre las aldeas de Darlarmola (Dármola o Ardamola), perteneciente a la ciudad de Toledo, y de Alcubellet o Alcubillete, en poder del arzobispo toledano don Rodrigo Jiménez de Rada⁽²⁾.

Aparte de estos deslindes, propios de un primer momento del poder castellano en la zona y en los que no estaban claros los bordes, cabe destacar dos desavenencias señeras en la demarcación del alfoz de La Puebla de Montalbán. Una con Toledo a finales del siglo XV, que terminó de forma pacífica, y otra con Santa Olalla y su señor, don Esteban de Guzmán, que empezó hacia 1500 y degeneró en un largo proceso judicial.

En el primero de los casos se trataba del amojonamiento que se realizó entre la ciudad del Tajo y La Puebla de Montalbán en 1483, promovido por el licenciado Pedro Sánchez de Ynestrosa, con el fin de que no hubiese disputa entre ambas poblaciones y se restituyese a Toledo lo que, supuestamente, se le había usurpado. Dejo el segundo asunto para un artículo posterior.

Existen varias copias del documento que refleja las actuaciones que se llevaron a cabo sobre el terreno entre los representantes de ambos municipios y que se conservan en el Archivo Municipal de Toledo con la signatura: *Fondo Archivo Secreto, alacena 1, legajo 4, nº 11, piezas 2 y 3*.

Para su conocimiento, paso en esta ocasión a transcribir la pieza 2. Se trata de una copia posiblemente del año 1620 que nos permite conocer las lindes del alfoz de La Puebla de Montalbán durante el reinado de Los Reyes Católicos, en particular por su parte sur y oeste. Dice así:

“1483, 1492, 1620, Traslado del deslinde de hecho por el liçenziado Pedro Sánchez de Inestrosa del término de Montalbán con el de Toledo, pasto común y colada y de la concordia entre la ciudad y el conde y petición de la condesa pidiendo traslado del dicho deslinde”.

“Los mojones que por su sentencia mandó poner entre tierra de Toledo y Montalbán el liçenziado Pedro Sánchez de Ynestrosa el año pasado de 1483, restituyendo a Toledo lo que le estava usurpado fueron los siguientes:

- 1.- Primeramente, desde el Berrueco Rubio del Allozo que es donde empiezan los límites y mojones que es una piedra grande redonda que es sobre otras peñas naturales, en la qual están ciertas cruces y unas letras que dizen “Jesús”.*
- 2.- Yquerda (izquierda) derecha en el camino que va de Menasalbas a Las Ventas otro mojón de piedra, en una peña natural que tiene dos cruces.*
- 3.- Otro por la dicha raia encima del arroyo del Castillejo, vajo de una peña que tiene dos cruces.*
- 4.- Otro mojón grande de tierra y piedra siguiendo dicha raia en el zerro que dizen de los Agudillos que le dizen el mojón del Comendador, y al pie de él una peña en que ay una cruz.*
- 5.- Otro de piedra en la solana del zerro de los Agudillos que está entre las labores de Las Bentas y Menasalbas.*
- 6.- Otro de piedras siguiendo dicha raia a la cavejada de la cañada de Lázaro en el qual ay una cruz en la peña y antes de éste havia otros quatro o zinco mojones de piedras en la dicha raia.*

1 Huerta García, Florencio: *Aproximación a la historia de la Puebla de Montalbán*. La Puebla de Montalbán (Toledo), publicado por el autor, 2003, pp. 46-51.

2 Delgado Agudo, Adolfo: *El entorno de Torrijos (Toledo) en los siglos XIV y XV: agricultura y ganadería*. Torrijos (Toledo), publicado por el autor, 2021, pp. 69-73.

7.- Otro también de piedra al través de la dicha cañada de Lázaro y encima de una peña natural está una cruz y antes de esta raia están otros cinco mojones de piedras.

8.- Otro siguiendo dicha raia encima del zerro del Azebuche sobre una piedra natural y antes deste ay otros mojones y después de él ay más mojones hasta el molino que se dize de las ¿Zaurdas?, el qual se dezía ser de Francisco Martínez, escrivano de Las Ventas, el qual molino es mojón entre los dichos términos.

9.- Pasado el arroyo del dicho molino a la falda del zerro de la Cruz, se hizo otro mojón de piedras.

10.- Cuerda derecha pasado el dicho zerro de la Cruz adelante del dicho zerro ay otros tres mojones de piedras con ciertas cruces y más delante de ellos cuerda derecha otros mojones y uno señaladamente que se dize de la Gallina, cerca del camino que ba de Billapalos a Las Bentas.

11 y 12.- Siguiendo cuerda derecha aguas vertientes de un zerro que baja a dar al camino real que ba al puerto Marchés. Al pie del dicho zerro ay dos mojones de piedras juntos en medio del dicho camino real y otro camino que se aparta a la Torre don Maomad y San Pablo y desde los dichos dos mojones va la raia por el dicho camino real hasta dar encima del puerto. Y desde la cumbre de él por los altos de las sierras a la mano derecha aguas vertientes hasta dar en las vutreras de Torcón; y desde las dichas vutreras ba la dicha raia por la cumbre del zerro que está entre la garganta de Torcón y de Carbonero, aguas vertientes adelante por la senda avajo que viene del Robledo de las Cuevas, por la cumbre del dicho zerro que ba entre las dichas gargantas.

13.- Está otro mojón de piedras en el collado de la foz de Carbonero a la mano derecha del dicho camino como descienden de las dichas buitreras.

14.- Y adelante por la dicha raia otro mojón de piedras en una carrasca en la cumbre de dicho zerro, descendiendo de él. Otro mojón de piedras encima del Portezuelo de las Casillas de Torcón, pegado a las majadas de Carbonero.

Embalse río Torcón



Puente Ruidero

15.- Otro a cuerda derecha encima de la Caveza de Robledillo, que es un zerro redondo alto, y queda (sic) derecha por la cumbre del zerro. Por las espalderas de Robledillo estaban otros mojones de piedras hasta ir a dar a la voca de Valdericayo donde entra en Carbonero, desde donde va por una senda que va del dicho camino a Menasalbas y en la dicha senda pasada la voca de Baldericayo ay otro mojón en una cornicabra. Y siguiendo la dicha senda hasta una peña grande cavada en una peña natural y en ella un mojón de piedras donde están unos allosos pequeños roidos.

Adelante un mojón grande de tierra y piedras y vadas donde entra Carbonero en Torcón ay un molino que está en el dicho río de Torcón que hera de Pedro Alvarrán, vecino de Villacarrillo, y desde el dicho molino va la raia Torcón abajo partiéndola el agua hasta el vado viejo del Allozarejo, que es vado de los álamos negrales que están junto al dicho vado. Y desde este vado se aparta la raia y buelbe por el dicho camino viejo hasta encima de la cumbre de la Caveza del Rubial y ay cinco mojones de piedras y encima de la cumbre del Rubial, en la raia, otro mojón a la mano derecha del camino viejo.

Otro adelante en la dicha raia a la Cavezada de Bal de las Hijuelas y adelante por la dicha raia otros diferentes mojones hasta uno grande de piedras en una cornicabra. Y siguiendo la dicha raia, antes del lavajuelo de la Enzina-luenga otros dos mojones, un tiro de piedra uno de otro. Y siguiendo la dicha raia a la mano izquierda junto al dicho lavajuelo enfrente de la dicha enzina, otro mojón de piedras en una cornicabra, en el qual ay una piedra moleña y está dicho mojón frontero de la fuente de Navalenguera.

Otro de piedras en dicha raia encima del Casar Tolodano a la mano derecha, quedando el dicho casar a la mano izquierda, poco más o menos de un tiro de piedra.

Más adelante en dicha raia otro por encima de la cumbre de Baldefalcones, otro por la dicha raia encima de la cumbre de Baldefalcones en una coscoxa a la calzada del valle de los Quexigos; otro en la dicha cumbre más adelante. Otros diferentes en la dicha raia por la cumbre de Valdefal-

cones hasta el vallejo de la majada que sale de Valdefalcones. Otro en la dicha cumbre antes que bajen al Val de Campo puesto en una cornicabra. Otros mojones, pasado el dicho Val de Campo en la cumbre de Baldefalcones, uno en una coscoja y otro en una cornicabra. Y desde estos dos mojones va la raia por enzima de la cumbre, cuerda derecha por el zerro de la Golondrineria y descende hasta dar en el Charco de la Cueba, que es en el arroyo de Castillejo, y desde el dicho Charco atraviesa el dicho arroyo de Castillejo y va por un zerro que está a la mano izquierda del dicho arroyo, cuerda derecha, a los pilonzillos del Caravalle primero y, desde allí cuerda derecha, por medio del valle de los Tejones y siguiendo por los caveiros de encima del dicho valle de los Tejones, derecho al pilón del Caravalle del Mimbres xunto a el qual está una yguera en una piedra y ba siguiendo la raña adelante, cuerda derecha, hasta avajo de la Orcajada de Baldefornillos en donde ay un mojón zerca de un quejigo grande. Y sigue la dicha raia hasta dar en el valle de la Alameda y, cuerda derecha, pasado el primer valle de la Alameda antes que encumbre en la raña, ay otro mojón de piedras y adelante por dicha raña enzima de la caveza de Val de Zarza, ay otro mojón grande también de piedras.

Y sigue por la dicha caveza de Baldezarza, por encima de las cavezas de los Pozuelos, cuerda derecha, hasta otro mojón de piedras, y otro más adelante en la cuerda del guijo blanco de Navalperal donde ay otro mojón y, cuerda derecha, al dicho guijo y por el dicho guijo, aguas bertientes cuerda derecha, pasando el valle del dicho guijo de Navalperal ay otro mojón de piedras, y otro más adelante, cuerda derecha, a la frente del Zerro de los Zanganiellos, y por este zerro atraviesa la raia y ba a dar a la bereda vieja que está en el valle de Navazerradilla y a la mano yzquierda de la dicha bereda ay otro mojón grande de piedras entre un quejigo, una cornicabra y una coscoja. Y, cuerda derecha, por el dicho valle de la Zerradilla hasta un tiro de vallesta abajo ay otro mojón de piedras en una ladera xunto a una piedra endida y, siguiendo dicho valle, cuerda derecha, desde el dicho mojón atraviesa el camino viejo que viene del guijo y ba a la Torre Mingacho y ba a dar a la Peña Cavallera por unos pescanales.

Y delante de la dicha peña ay otro mojón enzima de una peña grande desde donde va siguiendo, cuerda derecha, hasta dar en el río de Cedena a la voca de la foz donde está una mimbrera grande en mitad del dicho río. Y, pasado éste por la dicha mimbrera va, cuerda derecha, la raia por un zerro arriba hasta confrontar en el zerro de Blasco Pedro y antes de llegar a él están tres mojones de piedras grandes, que

el último está a par del camino que ba del Villar al Puerto del Carnero y llega zerca de la falda del dicho risco de Blasco Pedro y adelante por dicha cuerda y el dicho camino quedando el risco a la mano yzquierda. A la mano derecha del dicho camino está otro mojón de piedras grande en una mata de enzina y de coscoja, y siguiendo el dicho camino está a la mano yzquierda del dicho mojón más adelante y, cuerda derecha, por dicho camino zerca de la cumbre del dicho Puerto del Carnero está otro mojón de piedras. Y enzima del dicho puerto a la mano derecha está otro mojón de piedras menudas, el qual parte término entre Toledo, Montalbán y tierra del mariscal Perafán de Ribera”.



Mojón con escudo

Como vemos, la raya venía determinada, como ya he comentado, por mojones de piedras, cumbres de montes, árboles y arbustos, caminos, etc. que en ocasiones no aportaban estabilidad a la delimitación, pero que era en aquellos momentos la forma de realizar el apeamiento.

El trabajo se realiza de forma precisa y denota un perfecto conocimiento de los accidentes geográficos del enclave, lo que hace pensar que los que lo realizaron se movían con frecuencia por aquellos pagos.

Por último, creo que sería interesante la labor de intentar plasmar sobre el terreno los datos topográficos que nos aporta este documento, descubriendo posibles restos de los mojones, variaciones en los caminos y cualquier dato que nos permitiera conocer *in situ* la línea del alfoz pueblano medieval. ■

Autocares DEMETRIO ALVAREZ

Avda. de Madrid - Tel.: 925 750 119
LA PUEBLA DE MONTALBÁN

Avda. de Toledo
Telfs.: 925 762 486 - 636 962 041
Torrijos (Toledo)

MICS Asesores
Asesoría Integral

Asesoría Fiscal, Laboral y Jurídica

Avda de la Cruz Verde, 12
Teléf.: 925 75 04 81 / 647 625 613
micsasesores@gmail.com
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

AJOS Maldonado

C/. Perdiz, 7
Teléf.: 605 81 50 60
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

VISITA A LA CATEDRAL DE JAÉN

D. PEDRO PACHECO, OBISPO DE JAÉN

CESÁREO MORÓN PINEL

D. Pedro Pacheco, Obispo de Jaén, en el Concilio de Trento, un prelado que personificó la política imperial de Carlos V.

Ángel Martínez González

Ellos vieron, a la luz de los últimos rayos de sol, el magnífico paisaje que acabamos de recorrer y, alumbrada por las antorchas, la gigantesca catedral posee un tesoro –por lo menos así se lo han asegurado los canónigos a mis compañeros- el lienzo auténtico en el cual la Santa Verónica recogió con el sudor de su pasión, la faz de Nuestro Señor.

De París a Cádiz, 1848. Alexandre Dumas



Fotografía de un cuadro del Cardenal Don Pedro Pacheco, existente en el Palacio Episcopal de Jaén.

Mes de Agosto, con tiempo libre y, aunque el sol calentaba con fuerza, consideramos que era el momento de visitar Úbeda-Baeza y Jaén. Había razones que superaron la pereza que nos atrincheraba en esas fechas en el aire acondicionado o en lugares frescos. Dos de ellas quedan expuestas en la cabecera de este escrito: el Santo Rostro y la búsqueda de nuevos datos sobre nuestro paisano el Cardenal D. Pedro Pacheco y, una tercera, visitar el conjunto monumental, declarado Patrimonio de la Humanidad en la categoría de bien de interés cultural: Úbeda-Baeza y la catedral de Jaén (27-01-212).

Úbeda y Baeza nos sorprendieron gratamente, sus centros históricos reflejan una riqueza patrimonial extraordinaria tanto en monumentos religiosos como civiles, sin duda, considerados como uno de los conjuntos renacentistas más importantes de España e incluso de Europa. En Jaén, el monumento más emblemático de la ciudad es la catedral, su construcción, tal como la podemos contemplar en la actualidad, se remonta al siglo XVI y es obra de Andrés de Vandelvira. En 1551 comenzó su construcción, año en el que ya era obispo de la diócesis D. Pedro Pacheco que, aunque no fue el promotor de la obra sí colaboró, como vere-

mos más adelante, en conseguir, en parte, los fondos que se emplearon para su edificación. La construcción se prolongó durante tres siglos (XVI- XVIII) alternándose los estilos renacentista, barroco y neoclásico, pero siempre, respetando los planos de Andrés de Vandelvira. En su interior se custodia el Santo Rostro guardado en la Capilla Mayor.

En “El episcopologio de Gil Dávalos y Alonso de Salazar” de Luis Coronas Tejada, que transcribo a continuación, se cita esta colaboración al hablar de D. Pedro Pacheco, obispo de Jaén:

“A la muerte de don Francisco de Mendoza hay larga sede vacante que los autores de la *Relación...* razonan así: *Por haberse tratado de proveer este obispado a un extranjero, que por serlo no tomó la posesión, ni cuenta por obispo duró esta vez la vacante casi dos años hasta que se dio al obispo de Pamplona que a la sazón era don Pedro Pacheco.* Añaden que era hermano del conde de La Puebla de Montalbán. Declaran los autores que antes había sido obispo de Ciudad Rodrigo, pero no citan que antes hubiera ocupado la sede de Mondoñedo. En tiempo de su episcopado gienense es promovido a cardenal hecho que recogen Dávalos

y Salazar citando que era con el título de Santa Balbina a la vez que destacan que estaba ocupado en Roma por asuntos del Reino por lo que no tuvo lugar de venir personalmente a residir en su Iglesia por espacio de más de diez años que gozó el obispado hasta el de 1554 que fue promovido al de Sigüenza. Recogen dos hechos, uno que fue virrey de Nápoles, a la vez que obispo de Jaén y más tarde cuando era obispo de Sigüenza pudo llegar a ser Papa, los autores equivocan el año de este suceso, pues dicen que fue en 1557, cuando en realidad fue en el cónclave de 1559. En la *Relación...* dan importancia a que hiciera este obispo con acuerdo del Cabildo el estatuto de las calidades, que han de tener los beneficiados que nuevamente fueran admitidos, el qual después aprobó el Pontífice Paulo III y también su sucesor y de esta manera se asentó el año de 1551. No dicen los autores que este estatuto llamado de limpieza de sangre era establecido a imitación del de la Catedral de Toledo; fue confirmado y ratificado por Julio III a petición del cardenal Pacheco si bien el texto se debe al provisor don Gabriel de Guevara. El año de la concesión fue el 1552 y no de 1551. En la *Relación...* no se cita su labor en el Concilio de Trento en donde el cardenal Pacheco hizo una magnífica defensa de la Inmaculada Concepción. Olvidan que el cardenal Pacheco consiguió también la Bula Desiderantes por la cual Julio III en 1553 amplía y extiende los favores dados para la construcción de la Catedral de Jaén por Clemente VII y que tuvo como colaborador un obispo auxiliar, el canónigo don Cristóbal de Arquellada”.

Entramos a visitar la Catedral y en la entrada nos proporcionan unos reproductores con auriculares en la que se nos explicaba la historia de la catedral y las características de cada una de las capillas y la evolución que se había producido a través de los siglos. Estando en la Sacristía pasamos a través de un arco de medio punto con columnas de fuste acanalado y bastones alternados, coronadas por capiteles dóricos, que sostienen un friso donde se alternan triglifos y metopas. Apretamos el botón correspondiente y escuchamos:



“La Sala Capitular tiene una planta perfectamente rectangular, de 14 por 7 metros. Preside este noble espacio el retablo que el Cabildo encargó, en 1546, al pintor Pedro Machuca. El tondo que corona este retablo ofrece la imagen de la Verónica sosteniendo el Santo Rostro. En la tabla principal del cuerpo superior, el cardenal Don Pedro Pacheco y miembros del Cabildo están arrodillados ante la Virgen, que sostiene con ternura materna a su Hijo. En el cuerpo central del retablo, el titular de esta capilla, San Pedro de Osma, es representado con ornamentos pontificales, en actitud de bendecir”.

Fue una sorpresa encontrar un nuevo retrato del Cardenal Pacheco en actitud orante en la Sala Capitular porque pensábamos que en Jaén existía sólo el retrato que ya hemos publicado en la revista y que figura en la cabecera de este escrito nuevamente que se encuentra en el palacio arzobispal. Al salir de la Catedral nos identificamos como de La Puebla de Montalbán y amablemente nos proporcionaron la forma de conseguir literalmente la leyenda que hemos reproducido.

No cabe ninguna duda de la gran categoría de D. Pedro Pacheco tanto en el desempeño de sus funciones religiosas como cumpliendo los mandatos del Emperador Carlos V o las de su hijo y sucesor Felipe II, así lo hemos expuesto en otros artículos y, sobre todo, vemos la importancia que tuvo en su época leyendo los libros de don Ángel Martín González. En relación con lo que comentamos en este artículo sabemos también que en el Concilio de Trento trató defender con ahínco las reformas de las costumbres del clero, entre las que figuraba la permanencia de los obispos y cardenales en los lugares para el que habían sido nombrados, sin embargo, estamos al corriente que el Cardenal Pedro Pacheco residió brevemente en Jaén o casi no llegó a habitar en la diócesis de Jaén, porque estando en La Puebla de Montalbán en 1545 recibió una carta del Emperador nombrándole su representante en el Concilio de Trento, trasladándose a ese lugar y permaneciendo en Italia, desempeñando distintas funciones, hasta su fallecimiento en 1560.

No sabemos cómo podría ser valorado en la diócesis de Jaén el obispo D. Pedro Pacheco dada su escasa o nula permanencia en la misma, sin embargo, para contrastarlo hemos cogido el testimonio de dos crónicas, el expuesto anteriormente y el de Manuel Caballero Venzalá en la “Historia de la Diócesis de Jaén” en el capítulo “Figuras “Cimeras del Episcopologio Giennense”:

“Cardenal don Pedro Pacheco. (9-1-1545 - trasladado a Sigüenza 30-VI-1554). Cardenal del título de Santa Sabina (1550). Nació en La Puebla de Montalbán por los años 1488, como dice Bethencourt. Hijo del Trece de la Orden de Santiago y miembro del Consejo de Guerra de Carlos V, don Alonso Téllez Girón. Antes de ser nombrado obispo de Jaén había regentado las sedes de Mondoñedo (1532), Ciudad Rodrigo (1537) y Pamplona (1539). En nuestra Diócesis, por su larga permanencia en Trento, no pudo residir, sino por breve tiempo; sin embargo, es para nuestra Diócesis una auténtica gloria, ya que el nombre del «Obispado de Jaén» resonó en el aula conciliar con suma autoridad a lo largo de todas



Santo Rostro



las sesiones en la primera etapa del Concilio, destacándose de modo especial su brillante aportación en orden al decreto «De iustificatione» y, sobre todo, la defensa que hizo de la Inmaculada Concepción (28-V-1546), consiguiendo dejar la doctrina con camino expedito hacia la promulgación dogmática de la bula Ineffabilis Deus. Pacheco falleció en Roma en 1560”.

Nos sentimos orgullosos de haber gozado en La Puebla de Montalbán durante el Siglo XVI de tres figuras tan importantes: El escritor Fernando de Rojas, el Cardenal D. Pedro Pacheco, y el Protomédico de las Indias Dr. Francisco

Hernández. Nos honran y nos estimulan a seguir sus pasos, pues sus enseñanzas forman parte del acervo cultural que subyace en nuestra cultura.

Cada año trata La Puebla y nosotros lo intentamos desde la revista Crónicas en exaltar su memoria y recordar su obra, bien común de todos. ¿Hacemos lo suficiente? o ¿debemos sacar más partido de su rico legado? Creo que debemos esforzarnos en hacer más visibles sus figuras y sus obras para lograr que la conozcan desde los más pequeños hasta los más ancianos además de hacerla atractiva para los visitantes. ■

ROGAUTO MULTIMARCAS
VENTA DE TODA MARCA DE VEHÍCULOS DE OCASIÓN

ROGAUTO. S.L.

Avda. de Madrid, 52
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
45516 - Toledo

TALLER.
Julio Rodríguez
Teléf. 925 745 566

ÓPTICA
Fernando de Rojas

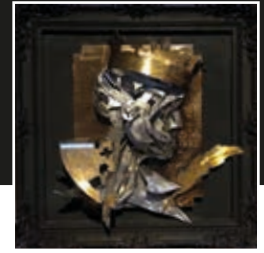
Telf. 925 77 66 92
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

ESTANGO
Plaza Mayor

Plaza Mayor, 8
Teléf.: 925 745 100
LA PUEBLA DE MONTALBÁN

ASUNCIÓN CABALLERO EL METAL RECICLADO EN ARTE


RODOLFO DE LOS REYES RUIZ



Continuando con la idea de descubrir a los pueblanos que actualmente aportan su trabajo y esfuerzo en pos de la cultura pueblana a través de sus actividades artísticas individuales, y en consecuencia van contribuyendo a nuestra historia, vamos a tener la ocasión de conocer un poco más a Asunción Caballero Parra.

Para ello, concertamos una entrevista en la que me pudiera contar de manera resumida su experiencia vital.

Cuando nos reunimos para hablar, aparece una mujer joven, decidida y con un rostro amable y simpático. Sentados en torno a una mesa y un café, iniciamos la charla con el objetivo de indagar a través de sus palabras para desvelar un poco más a la persona y averiguar cómo fue su inclinación hacia la faceta artística, qué influencias tuvo, cuál fue su evolución, etc.

También  pretendemos desgranar los pasos más destacados de su vida laboral que le han llevado hacia su actual situación. Por último, inquiriremos acerca de su actividad escultórica actual que le ha permitido mostrar su talento y habilidad particulares al servicio de una poderosa imaginación y con el respaldo de una extraordinaria capacidad de trabajo.

Asunción nace en Toledo, en 1971, pero su vida ha transcurrido en La Puebla de Montalbán por razón del trabajo de su padre, técnico en la construcción del canal de Castrejón.

Es la menor de una familia de 4 hermanos y, desde pequeña, se interesó por todo aquello que fueran las manualidades, influenciada por sus padres quienes desde sus primeros años alimentaron la curiosidad de su hija por las manualidades.

Desarrolla sus estudios con normalidad, pero siempre enfocados hacia lo manual, el dibujo fundamentalmente sin olvidar otras habilidades. Finalmente, alcanza el Grado Superior en Técnicas Escultóricas en la Escuela de Artes de Toledo.

Mediante esta pequeña entrevista tengo la intención de revelar la personalidad de esta mujer conjugando la visión personal con la profesional. Para ello, he hablado un buen rato con esta “revolucionaria” del metal que me ha transmitido sus ideas, sus metas, sus pretensiones, pero, sobre todo, me ha explicado qué es para ella el arte o la artesanía.

Desvela que desde niña llevaba a cabo diversas investigaciones sobre materiales de cualquier tipo, lo que le animó en su juventud a participar con diferentes grupos en la construcción de carrozas, decorados o disfraces en las fiestas de carnaval. Todo lo que tuviera que ver con la innovación, la imaginación y el manejo de materiales usados a los que dar una nueva utilidad, surge ante ella como una nueva oportunidad.

En paralelo, va transcurriendo su vida laboral que la conduce a realizar trabajos en diferentes talleres: madera, pintura, textil, artesanía. Es decir, se apunta a todo aquello que puede darle oportunidad para desarrollar esa inquietud que lleva dentro y que intenta exteriorizar a través de algunos de estos materiales.

Pero nuestra protagonista se interesa sobre todo por reciclar. Este objetivo, que Asunción tiene presente desde su infancia, encaja perfectamente en la idea del mundo actual, donde el reciclado de materiales se ha convertido casi en necesidad. Para expresar ese deseo, me describe un ejemplo con ojos brillantes de felicidad: ella se entusiasmaba cuando su madre, destejía un jersey que se le había quedado pequeño a ella o a alguno de sus hermanos, y con paciencia y dulzura, volvía a tejer otro “nuevo”. Le sorprendía cómo su madre era capaz de dar vida a algo que parecía destinado al cajón de los objetos olvidados. Con este ejemplo ya podemos intuir por dónde ha ido el camino de Asunción y por donde continúa.

Añora también con pasión a su padre, al que considera un auténtico artista, capaz de crear de cualquier material sin valor, una obra de arte, simplemente por el hecho de

darle vida otra vez. Pone varios ejemplos de esta actividad que su padre desarrolló a lo largo de su vida, hasta su fallecimiento y se enternece nuevamente porque el recuerdo de su progenitor continúa muy vivo en ella.

Esas dos referencias aparecen en el fundamento de la obra de Asunción de manera recurrente porque ella así lo desea.

Además de sus padres, reconoce la influencia de otras personas que le han tutelado por su discurrir artístico. Rememora con gratitud a Damiana Velasco, porque le enseñó corte y confección, despertando en ella cómo “ver” el volumen que se puede crear con las telas. Gracias a esta influencia, obtendrá con posterioridad el curso de patronista industrial.

Afirma con rotundidad que busca permanentemente solución a los retos que los diferentes materiales le plantean. Recuerda aquellas actividades que se ponían en práctica en la pretérita Sección Femenina donde su madre acudía a las clases y ella la acompañaba. De estas lecciones le queda el recuerdo de la importancia que ya concedía a valorar el trabajo bien ejecutado así como la virtud de crear objetos nuevos.

Para ella, el volumen es trascendente, de ahí que el dibujo pierda su fuerza y la vaya ganando la escultura en diversos materiales.

Su inclinación escultórica le llevó a formarse oficialmente en la escuela de artes de Toledo porque observa que si no aparece un título en la presentación a un certamen o de un currículum, no se toman en serio sus obras.

Le pregunto si estamos hablando de “titulitis”. Me dice que no porque ella agradece enormemente la enseñanza que ha recibido de sus profesores en el grado de técnicas escultóricas, lo que le ha permitido mejorar notablemente lo que estaba poniendo en práctica. Aconseja a todos que vayan a formarse porque, aunque ya sepan bastante o crean que dominan la técnica, la formación resulta imprescindible y abre muchas puertas que, en caso contrario, permanecerían cerradas o apenas se entreabrían.

Gracias a este aprendizaje, reconoce que ha desechado conceptos y formas de trabajar erróneas, sustituyéndolas por otras que le han permitido mejorar su trabajo.

Explica que necesita aprender permanentemente por lo que no suele repetir ninguna obra. Reconoce que le cuesta una barbaridad llevar a cabo una serie de obras iguales y que, al final, por mucho parecido que tengan, por ejemplo tandas como las “Meninas” o los “Escritorios”, todas tienen un detalle que las singulariza.

Puede “repetir” obras para solucionar un problema rutinario: el escaso peso de muchos de estos útiles y su ineficacia. Ella rediseña un utensilio práctico otorgándole un carácter artístico.

Le pregunto la razón de esa innovación permanente. La respuesta es muy concreta y contundente: practica lo que se llama el “arte-terapia” que le permite mejorar personalmente con sus obras.

Para esta escultora, la creación de una nueva obra le sirve para sí misma porque se convierte en *“una válvula de escape cuando los problemas le acucian y en un maravilloso disfrute, cuando estoy en paz”*.

Pero no queda solo en eso. La obra tiene que ser una plasmación nueva y su objetivo es dejar un legado para sus hijos. Lo vive así, y vuelve a emocionarse, porque así siente lo que a ella le dejaron sus padres.

Reconoce que en ocasiones, es la obra la que impone sus condiciones. Me sorprende ante esta idea y ella me lo ratifica. Con relativa frecuencia *“siento que yo me convierto en un mero instrumento para dar forma a algo que emana de la materia con la que trabajo”*. La escultura impone su identidad, concluye rotundamente.

Le expongo que muchas veces los materiales que utiliza son simples hierros o partes de una plancha de acero y demás, es decir, sobrantes que no sirven. Me contesta que, efectivamente son restos, pero que tienen un valor. Es decir, hay que darles una segunda oportunidad para que muestren su verdadera esencia. Me explica algo que yo desconocía: practica el “UpCYcling”, que significa reciclar cualquier material elevando el valor de lo reciclado.

Afirma, plenamente convencida que la creación supone, para ella, meditación. Cuando está trabajando en alguna de sus obras, se consigue aislar del entorno que le rodea e intuye, ejecuta y remata la forma que el material que tiene entre manos, le exige. En cada oportunidad, va descubriendo algún valor nuevo que dar a ese pedazo de hierro, de acero, de madera, etc. convirtiéndolo en un objeto con nueva vida útil.

Le pregunto si no aprovecha la creación de una pieza para establecer un molde y, a partir de ahí, plasmar otras



piezas. Me reitera lo que ya me dijo. No hay moldes. Cada pieza tiene que ser única. Este método de trabajo explica por qué las piezas están firmadas y seriadas año tras año. Así no hay discusión sobre su particularidad.

A esta peculiaridad contribuyen de forma específica los materiales con los que trabaja. Son, en la mayor parte de las ocasiones, pedazos de una forma u otra. Se tiene que adaptar a ellos para extraer la cualidad que ella intuye dentro de los mismos. Es verdad que, en ocasiones, también ha de recurrir a materiales nuevos porque la idea que pretende expresar no emana de los retales. Matiza, sin embargo, que sucede en pocas ocasiones porque su deleite brota de dotar de vida a aquello que ha sido desahuciado.

Su curriculum está jalonado de multitud de premios en diferentes certámenes con temática muy variada. Por recordar lo más reciente, señalaremos que ha obtenido el primer premio de la bienal de escultura de Martos, Jaén. Su obra estará decorando una de las más importantes vías de comunicación de la localidad.

En 2021 ha cosechado otro premio muy loable: el primer premio de escultura de Toledo con motivo de la celebración del centenario de Alfonso X.

Dentro de los reconocimientos que le han sido otorgados, están: V concurso de Escultura metálica, “Escumetal” en Madrid, en el año 2008. Exposición solidaria “Arte por la (dis) Capacidad en el Ateneo de Madrid, en 2009.

Seleccionada para la exposición internacional colectiva en Taiwan, en 2015.

Seleccionada en el certamen de escultura Rafael Canogar, en la Roda-Albacete.

Dentro de su actividad de diseño para esculturas específicas, ha realizado una ingente y variada cantidad de temas. Ha plasmado en su arte los premios locales para la carrera nocturna de La Puebla. Para la carrera de la Esperanza, en Ventas con Peña Aguilera. Los premios “Erasmus Plus” para la Consejería de Educación de CLM. etc.

Además de diseñar y realizar Premios y Emblemas del Ateneo Científico Literario de Toledo durante los años 2019, 20,21 y 22. También en 2020 y 2022 ha diseñado el premio Molinero de Honor de Ventas con Peña Aguilera.

Sin embargo, sus obras alcanzan el mayor realce en las exposiciones. Allí plasma su forma de ver una temática actual y variada. Así, por ejemplo, en 2007, en Valladolid, participa en una exposición de esculturas flotantes. Ese mismo año sitúa en el museo Celestina de La Puebla de Montalbán su obra “Amor loco” como homenaje al festival Celestina.

Así mismo, en 2018, ejecutó el premio “Celestina” otorgado a la actriz Charo López.

Durante los siguientes años participa en diferentes exposiciones en el Ateneo de Madrid; en Puerto Lápice celebrando los Caminos del Quijote o en el centro cultural San Clemente de Toledo dentro de los actos de conmemoración del centenario de Alfonso X.

Últimamente ha llevado sus obras a lugares tan diferentes como el Museo Cromática de Toledo, donde su presencia vigila la entrada al museo con su “Alegoría Cromática”.

También ha estado presente en la sala Úrculo de Madrid o en la exposición que se ha llevado a cabo en la Escuela de Arte de Toledo en la sala Matías Moreno.

Ha sido distinguida por el Ayuntamiento de La Puebla de Montalbán por su trayectoria personal y profesional a favor del reconocimiento de la mujer emprendedora.

Dentro de esta extensa labor de trabajo las asociaciones pueblanas le deben parte de su crecimiento porque ha contribuido al mismo. Así, “Nueva Era, Teatro” ha visto cómo Asunción ha realizado sus decorados para obras como “El Jorobado de Notre Dame” o “La Bella y la Bestia”. En la misma línea encontramos el festival “Cibra” que cuenta con ella para el diseño y ejecución de sus galardones entre 2009 y 2021. Sobresale en este trabajo la representación de la torre de San Miguel, señera de los pueblanos así como el mensaje transmitido a través del tintero y la pluma que ejecuta con brillantez en distintos metales.

A todo ello es preciso añadir su labor como decoradora de distintos hogares familiares que le han requerido su trabajo en función de la calidad y capacidad de su trabajo.

En resumen, un amplísimo número de temas que Asunción acomete con sus esculturas, que en muchas ocasiones impactan al espectador pero al mismo tiempo le surgen en un mundo imaginativo y fascinante.

Dejamos a Asunción con la vuelta a su trabajo pero no quiere que olvidemos la importancia que para su obra tiene la empresa (PEMAN) donde trabaja y sus compañeros. Afirmo con satisfacción y orgullo que su situación laboral le permite aprender, mejorar, disponer de materiales para esculpir, pero sobre todo contar con el respaldo de todos sus compañeros que están siempre dispuestos a ayudarlo o a enseñarle alguna técnica que le permita perfeccionar en su obra. A todos les reconoce un agradecimiento enorme porque con su actitud y colaboración, la ejecución de sus trabajos se moderniza y optimiza constantemente. ■



EL DIDACTISMO DE LA CELESTINA

(3ª PARTE)

PEDRO VELASCO RAMOS

**“Si bien quereys ver mi limpio motiuo,
A cuál se endereça de aquestos estremos,
Con cuál participa, quién rige sus remos,
Apollo, Diana o Cupido altiuo,
Buscad bien el fin de aquesto que escriuo,
O del principio leed su argumento:”**

En la obra de Rojas, Areúsa se convierte en la abanderada de la libertad, pues, aunque prostituta, es más señora de su casa que cualquier noble o burguesa casada.

En el auto IX, Areúsa reivindica los derechos socioeconómicos de la mujer proletaria, proclamándolos con vigor y elocuencia, podríamos decir que Areusa es la primera feminista de la Literatura Española, nadie como ella, hasta ese momento había reivindicado los derechos de las mujeres.

AREUSA.- Assí goze de mí, que es verdad, que estas, que siruen a señoras, ni gozan deleyte ni conocen los dulces premios de amor. *Nunca tratan con parientes⁽¹⁾, con yguales a quien pueden hablar tú por tú, con quien digan: ¿qué cenaste?, ¿estás preñada?, ¿quántas gallinas crías?, llévame a merendar a tu casa; muéstrame tu enamorado; ¿quánto ha que no te vido?, ¿cómo te va con él?, ¿quién son tus vezinas?, e otras cosas de ygualdad semejantes. ¡O tía, y qué duro nombre e qué graue e soberuio es señora contino en la boca⁽²⁾!* Por esto me viuo sobre mí, [43] desde que me sé conocer. Que jamás me precié de llamarme de otrie⁽³⁾; sino mía. Mayormente destas señoras, que agora se vsan. Gástase con ellas lo mejor del tiempo e con vna saya rota de las que ellas desechan pa-


gan seruicio de diez años. Denostadas, maltratadas las traen, contino sojuzgadas, que hablar delante dellas no osan. E quando veen cerca el tiempo de la obligación de casallas, leuántanles vn caramillo⁽⁴⁾, que se echan con el moço o con el hijo o pidenles celos del marido o que meten hombres en casa o que hurtó la taça o perdió el anillo; danles vn ciento de açotes e échanlas la puerta fuera, las haldas en la cabeça, diciendo: allá yrás, ladrona, puta, no destruyrás mi casa e honrra”.

Las frases citadas impresionan por su fuerza retórica y por su contenido ideológico: nótese la palabra clave “ygualdad”. El discurso entero impresiona aún más, a causa de la fuerza acumulativa de sus muchas y vigorosas frases, fuerza aumentada por las preguntas y exclamaciones añadidas al ampliarse la obra. (*En el texto en cursiva*). Es verdad que en algunos casos el empleo ofrecía a las mujeres cierta libertad personal y económica que nunca habrían logrado en casa, pero a menudo la protesta de Areúsa resulta justificada”

Todas las citas están tomadas de la edición de Julio Cejador y Frauca. 1913

En el otro extremo social, vemos a una doncella de familia rica, Melibea, que toma la iniciativa en el amor en lugar de someterse, que aspira más a amar libremente que al matrimonio y que está dispuesta a rechazar a su familia porque «*más vale ser buena amiga que mala casada; déxenme gozar mi mocedad alegre (...)* que ni quiero marido, ni quiero padre, ni parientes».

La formación intelectual que una joven de la época, de buena familia, podría haber recibido es impresionante, pero no la protege, ni siquiera mínimamente, contra la pa-

1 Muy buen trozo imitado de otros del autor, como es s imitó del Corvacho.

2 Imitación preciosa del Arcipreste de Talavera es toda esta sátira contra los señores, llena de realismo y brío. Esta es la manera castizamente castellana, la que usan las gentes del pueblo en España, y más las tías, lo más subido del arte descriptivo, que el Arcipreste de Talavera supo tomar del pueblo y remedar garbosamente; de él lo aprendió Rojas, y de Rojas, Cervantes. Toda alabanza queda corta para este realismo vigoroso, que no tiene parecido en ninguna otra literatura, fuera de algunos toques que se hallan en la literatura griega.

3 Otrie, otrí y otre se usaron y se usan vulgarmente por otro. (Tesor. L., 103.)

4 CORR., 550: Los caramillos que levanta y mete. (Quien alborota, y más mujeres.) Ídem, 509: Armar caramillos. (Poner achaques y hacer invenciones y rodeos.)



Inserta tu publicidad en
la Revista Crónicas

crónicas

www.lascumbresdemontalban.com



sión sexual, las palabras engañosas de Calisto, o la astucia de Celestina: “*Mujer que sabe latín no encuentra marido ni tiene buen fin*” se verifican en el caso de Melibea, aunque, desde luego, lo que interesa a Rojas es demostrar el poder destructor de la pasión sexual, no las consecuencias funestas de la educación de las mujeres. Dentro de la macrosociedad masculina de la Edad Media, encontramos a menudo cuatro categorías de microsociedad femenina: el convento, el prostíbulo, la casa de una viuda, y la casa gobernada por una mujer durante la ausencia de su marido. Estas categorías de sociedad femenina varían mucho en su permanencia, su estabilidad, y su autonomía frente a la macrosociedad masculina: el convento es normalmente la sociedad más permanente, estable y autónoma, y la casa de un marido ausente suele tener estas cualidades en menor grado que las otras categorías. Una de estas categorías, el prostíbulo, se representa memorablemente en *la Celestina*, y las investigaciones recientes demuestran lo realista que son varios rasgos de la casa de Celestina y la casita de Areúsa.

La casa de Celestina no es prostíbulo público, sino una casa de citas, un centro de comercio y de industria ligera (la manufactura de cosméticos y el reciclaje de vírgenes), y un lugar de prostitución clandestina (que se practica también en la casita de Areúsa. En la casa de Celestina, los hombres son los marginados. Es verdad que sociedad femenina depende económicamente de la masculina, pero es igualmente verdad que buena parte de la macrosociedad depende de la casa de Celestina para servicios que les parecen esenciales.

Rojas muestra su crítica contra la hipocresía social que subyacía a la reglamentación de la prostitución. Por un lado, la razón que se daba para reglamentar la prostitución era la necesidad de evitar escándalos públicos y controlar la sanidad de las prostitutas. Sin embargo, el interés monetario que iba aparejado a la reglamentación dio lugar a muchos desórdenes en lo referente a la administración de las mancebías, y a un empeoramiento de la situación de las prostitutas. Además no logró evitar la prostitución clandestina, dado que muchos hombres acudían a *mujeres enamoradas* para evitar deshonorarse al acudir a la mancebía pública. No sólo la reglamentación se había llevado con hipocresía, la prostitución clandestina era igualmente producto de esta hipocresía, como recuerda la propia Celestina al hablar de sus visitas a la iglesia, donde «*se concertaban sus venidas a mi casa, allí las ydas a la suya. Allí se me offrescían dineros, allí promessas, allí otras dádivas, besando el cabo de mi manto*». El interés por los detalles con que se refleja la vida del prostíbulo y el recurso a la memoria de Celestina, especialmente en su monólogo del acto IX, es una poderosa estrategia de Rojas para criticar a la Iglesia y a los cristianos viejos. Esta crítica no está motivada porque Rojas fuera judío-converso sino por la hipocresía del clero y en especial de las órdenes religiosas, ya que muchos de sus componentes que hoy llamaríamos legos no tenían ninguna formación ni siquiera vocación.

Celestina recuerda ahora sus tiempos de prosperidad.

CELESTINA.- ¿Tanta, hija? ¿Por mucha has esta? Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, oy ha veynte años. ¡Ay, quien me vido e quien me vee agora⁽⁵⁾, no sé cómo no quiebra su corazón de dolor! Yo vi, mi amor a esta mesa, donde agora están tus primas assentadas, nueve moças de tus días⁽⁶⁾, que la mayor no passaua de deziocho años e ninguna hauía menor de quatorze. Mundo es, passe, ande su rueda⁽⁷⁾, rodee sus alcaduzes, vnos llenos, otros vazíos. La ley es de fortuna que ninguna cosa en vn ser mucho tiempo permanece: su orden es mudanças. No puedo dezir sin lágrimas la mucha honrra, que entonces tenía; avnque por mis pecados e mala dicha poco a poco ha venido en diminución. Como declinauan mis días, assí se diminuya e menguaua mi prouecho. Prouerbio es antiguo⁽⁸⁾, que quanto al mundo


5 Quij., 2, 11: Quien la vido y la ve ahora, cuál es el corazón que no llora. CORR., 340: Quien te vido y te ve agora ¿cuál es el corazón que no llora? Idem, 346: Quien me vido algún tiempo y me ve agora, ¿cuál es el corazón que no llora?; varia personas: quien te vido, quien le vido.

6 Alude a las nueve Gracias y a los convidados, que dijimos habían de ser nueve.

7 GALINDO, 509: Ande la rueda, de la fortuna y sus mudanzas y de la noria con sus arcaduces o canjilones.


8 CORR., 106: El mundo es a manera de escala, que uno sube y otro baja.

es o crece o decrece. Todo tiene sus límites, todo tiene sus grados. Mi honrra llegó a la cumbre, según quien yo era: de necessidad es que desmengüe⁹ e abaxe. Cerca ando de mi fin. En esto veo que me queda poca vida. *Pero bien sé que sobí para decender, florecí para secarme, gozé para entristecerme, nascí para biuir, biuí para crecer, crecí para enuejecer, enuejecí para morirme. E pues esto antes de agora me consta, sofriré con menos pena mi mal; avnque del todo no pueda despedir el sentimiento, como sea de carne sentible formada.*

Los curas, cuando Celestina entraba en la iglesia, se quitaban el bonete, porque tenían relación con los trabajos de ésta, Hay una fuerte crítica anticlerical. Los clérigos tenían relación con las prostitutas que Celestina tenía a su cargo, y adoraban a  porque se las proporcionaba

La miseria y decadencia castellana, en especial de gradación del estamento religioso que, le habían proporcionado en un principio tanta honrra y una casa tan bien surtida: *«Cavalleros, viejos y moços, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. En entrando por la yglesia vía derrocar bonetes en mi honor como si yo fuera una duquesa (...) Qué hombre avía, que estando diziendo missa en viéndome entrar se turbavan, que no hazían ni dezían cosa a derechas. Unos me llamavan señora, otros tía, otros enamorada, otros vieja honrrada».*

Celestina usa la palabra honrra a menudo para referirse a su paso por el mundo: *«En esta ciudad nascida, en ella criada, manteniendo honrra, como todo el mundo sabe, ¿conocida, pues, no soy? Quien no supiere mi nombre y mi casa, tenle por estrangero»*

En el caso de Celestina, la honrra es algo que le viene dado desde afuera, por la sociedad en que nació y vivió, es un valor humano. En el caso de Pleberio se trata de algo adquirido, material, un bien más que se compra. Se ati  a la honrra a algo propio de una prostituta, al tiempo que se le niega al rico burgués.

El ideal de vida celestinesco se basa en el *carpe diem*, filosofía en la que se reúnen la conciencia sobre el paso del tiempo, la transitoria e incierta naturaleza de la vida, la juventud y la belleza. Celestina es máximo exponente, profeta, portavoz del *carpe diem*. Así lo resumen sus consejos a Pármeno: *«Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber. Quando pudieres averlo, no lo dexes; piérdase lo que se perdiere. No llores tú la hazienda que tu amo heredó, que esto te llevarás deste mundo, pues no le tenemos más de por nuestra vida»*, y al resto de los jóvenes: *«Gozad vuestras frescas mocedades, que quien tiempo tiene y mejor le espera, tiempo viene que se arrepiente, como yo fago agora por algunas horas que dexé perder quando moça, quando me preciava, quando me querían, que ya, mal pecado, caducado he; nadie no me quiere».*

A la filosofía del *“carpe diem”* se suma la aceptación de la irremediabilidad de la muerte, de la que los personajes



son conscientes en todo momento, pues como dice Celestina, *«ninguno es tan viejo que no pueda bivar un año, ni tan moço que hoy no pudiesse morir»*. En una obra que refleja como ninguna los conflictos de la sociedad urbana justo anterior al Renacimiento no podía faltar este papel central de la preocupación por el tiempo y la muerte. Las muertes se ven así más que justificadas, y la de Celestina en especial, pues el *“carpe diem”* conlleva el desdén hacia la vejez y la exaltación de la juventud. No debe extrañarnos que la obra no termine con la muerte de Celestina. Precisamente el hecho de que siga adelante sin ella refuerza la importancia de su filosofía. Tras su muerte, es Areúsa quien toma el relevo. El diálogo entre Areúsa y Elicia a la muerte de Celestina es el momento más optimista de la obra, función de portavoz principal de la ideología del *“carpe diem”* en la Tragicomedia recaía en Celestina, habría surtido efecto en Melibea, con lo que el lector asistiría a la transformación de la Melibea *“doncella”* en mujer rebosante de pasión, refiriéndose a los criados de la Tragicomedia, Sempronio se adhería a la causa de Celestina movido únicamente por la codicia, que Pármeno lo hacía movido por la lujuria. Las pupilas de la alcahueta actuarían como claros portavoces del tema mediante sus invitaciones al gozo terrenal: Areusa: *“Agora nos gozaremos*

9 Desmenguar, como menguar, así el des -en otros verbos vulgares.

juntas;" Elicia: "No habemos de vivir para siempre. Gocemos y holguemos, que la vejez pocos la ven."

Este último caso, sería el del banquete celebrado en casa de Celestina en el auto noveno de la Tragicomedia, en el que los comensales, incitados por la alcahueta, se entregan a los placeres sensuales alrededor de la mesa sin otro límite que el impuesto por su anfitriona: *Besaos y abraçaos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello. Mientras a la mesa estáys, de la cinta arriba todo se perdona. Quando seáys aparte, no quiero poner tassa, pues que el rey no la pone [...]* ¡Cómo lo reys y holgáys, putillos, loquillos, traviesos! [...] ¡Mirá no derribés la mesa!

Es posible que Rojas, estudiante de leyes en Salamanca, educado en los frailes de Guadalupe, siempre he creído que el personaje de Pármeno era la viva expresión del propio Rojas y este dice: "y yo no serví a los frailes de Guadalupe durante nueve años". Fernando de Rojas apartado, por lo que sabemos de los grupos de poder, conociera suficientemente esta clase de abusos y aludiera a ellos con breves y certeras pinceladas.

Todo da testimonio de la lucha. El ejemplo de cómo se reproduce la víbora sirve para entender todo el libro: *La bívora, reptilia o serpiente enconada, al tiempo de concebir, por la boca de la hembra metida la cabeza del macho y ella con el gran dulzor apriétale tanto que le mata y, quedando preñada, el primer hijo rompe las yjares de la madre, por do todos salen y ella muerta queda, él quasi como vengador de la paterna muerte.*

Si el mundo es así, el mundo es horrible. Calisto y Melibea mueren; él primero y ella después. El amor produce la muerte. Todo lo dicho es sujeto a los hombres: tienen guerra, enemistad, envidia, odio, cambio y lucha continua. Porque en todo está presente la lucha, el autor dirá: "no quiero maravillarme si está presente obra ha seydo instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad.



Unos dezían que era prolixa, otros breve, otros agradable, otros escura; de manera que cortarla a medida de tantas y tan diferentes condiciones a sólo Dios pertenesce."

En todo caso, sí se puede afirmar que fue un gran observador del ambiente urbano que le tocó vivir, sin excluir los bajos fondos ni la prostitución, y que esto le permitió presentarnos en su obra unos personajes producto de esa perspicacia y por medio de ellos consiguió revelarnos los entresijos de una sociedad, dominada por la corrupción y las pasiones, a la que tanto criticaba. Nunca antes fueron adivinadas de un modo tan hondo las crisis de la pasión impetuosa y aguda, los súbitos encendimientos y desmayos, la lucha del pudor con el deseo, la misteriosa llama que prende en el pecho de la incauta virgen, el lánguido abandono de las caricias matadoras, la brava arrogancia con que el alma enamorada se pone sola en medio del tumulto de la vida y reduce a su amor el universo y sucumbe gozosa, herida por las flechas del omnipotente Eros. Toda la psicología del más universal de los sentimientos humanos puede extraerse de la tragicomedia. Se ha producido la crisis del Feudalismo, y

con ella un cambio a todos los niveles desde los tópicos del amor cortés, las normas sociales, el ideal de amistad, la familia ... hasta la religión. La destrucción no es sólo del texto literario, sino de lo que está más allá de éste: la sociedad que lo ha producido y la cultura en la que está asentado

La obra finaliza con el planto de Pleberio, éste reprocha a su hija haberle dejado triste y solo. De ella, lo único que saca Rojas es que el mundo es un valle de lágrimas. Nada en el texto autoriza a un final esperanzador pero, no deja de ser curioso que la obra más importante de la literatura española hasta entonces escrita, comience con una cita bíblica: "En esto veo la grandeza de Dios" (Salmo 19) y finalice con una frase de la oración medieval a la virgen María. "¿Por qué me dexaste triste y solo in hac lachrimarum valle?"

La Celestina es el primer libro donde se ve el habla popular y no mal casada con la erudita, y, aunque con alguna afectación, hermosamente arreada a la latina. Por eso era el libro más natural y elegante escrito hasta entonces, y en él y en las Epístolas de Guevara y el *Lazarillo*, que vinieron más tarde, fue donde españoles y extranjeros aprendían nuestro idioma.

En las octavas finales Rojas vuelve a la carga anticipando el pudor del lector y por eso insiste que tenga en cuenta lo lascivo y su representación lúdica como parte necesaria del todo: "No dudes ni hayas vergüenza,  lecta narrar lo lascivo que aquí se te muestra; que siendo discreto verás que es la muestra por donde se vende la honesta labor. De nuestra vil masa con tal lamedor consiente coxquillas de alto consejo; con motes y trufas del tiempo más viejo escritas a vueltas le ponen sabor". No es este el momento de analizar exhaustivamente el humor lascivo y así confirmar o rechazar la función que Rojas le asigna. No obstante, no cabe duda que se trata de una obra donde hay que reírse, como dice el corrector Proaza en la octava titulada: "Dice el modo que se ha de tener leyendo esta tragicomedia": *Si amas y quieres a mucha atención leyendo a Calisto mover los oyentes, cumple que sepas hablar entre dientes, a veces con gozo, esperanza y pasión, a veces airado con gran turbación. Finge leyendo mil artes y modos, pregunta y responde por boca de todos, llorando y riendo en tiempo y sazón*". M^a Eugenia Lacarra, por las citas que preceden observamos que Rojas presenta el humor erótico como ingrediente necesario para comprender el significado de la obra y por ello insiste en que los elementos jocosos y las burlas lascivas que su obra contiene divertirán y enseñarán al buen lector, el cual, según dice en el prólogo, debe reír "lo donoso" como parte integral del texto y de su proclamado didactismo. No obstante, vemos que Rojas prevee la vergüenza del lector, lo que denota una cierta inseguridad sobre lo apropiado en su obra y un temor a faltar al decoro que sus lectores esperan. Esto puede deberse a la novedad genérica de *Celestina*, pues pese a sus concomitancias con las comedias latina y humanística, integra de manera original elementos de géneros muy diversos y con diferentes normas sobre el decoro. De ahí que Rojas tema que el lector no sepa qué nivel de lengua esperar de esta obra, que es un collage de géneros muy diversos (Lacarra 1990  y la rechace por considerar que falta al decoro.

Así, lo debieron sentir algunos de sus primeros lectores y admiradores, y la famosa observación de Cervantes sobre Celestina: "*Libro, en mi opinión divino si encubriera más lo humano*"; bien podría ir en ese sentido el comentario del autor del Quijote. Paradójicamente, la crítica moderna ha silenciado el humor erótico, quizás con la aprensión de que la risa, y más la libidinosa, va en detrimento de la seriedad con que esta obra maestra merece ser tratada.

Este estudio me ha hecho admirar aún más la habilidad y sensibilidad de Rojas para la construcción de patrones de imágenes, su entretrejimiento y su recurrencia. Sentí esto con mi primera lectura de *la Celestina*, hace más de cincuenta años, y mi admiración aumenta con cada lectura que hago, pero la mayor ventaja de estudiar las imágenes añadidas a la Tragicomedia, y ver cómo es que se relacionan con la Comedia es que da solidez a nuestra evaluación del logro de Rojas como autor de la comedia y de la tragicomedia. El Renacimiento español puede decirse que nace con *La Celestina*, y con ella nace nuestro teatro, pero tan maduro y acabado, tan humano y recio, tan reflexivo y artístico, y a la vez tan natural, que ningún otro drama de los posteriores se le puede comparar.

La crítica de las pasiones desbocadas, según Rojas, constituía ya un objetivo en la obra del antiguo autor, hasta el punto de que él se movió 'a acabarla' por pensar que podría servir a su amigo, 'cuya juventud ser presa de amor se me representa haber visto y del cruelmente lastimada, a causa de le faltar defensivas armas para resistir sus fuegos' y por ver ya la más gente/ vuelta y mezclada en vicios de amor». Un propósito que Rojas asume plenamente al proseguir el texto inicial para reprehensión de los locos enamorados que, vencidos en sus desordenados apetitos, a sus amigas llaman y dicen ser su dios» buscando ayudarles a vencer sus pasiones ('amantes, que os muestra salir de cativo», 'oh damas, matronas, mancebos, casados, / notad bien la vida que aquestos hicieron, tened por espejo su fin cuál hobieron:/a otro que amores dad vuestro cuidado»: pues aquí vemos cuán mal fenecieron aquestos amantes, huigamos su danza».

Esta intención, que culpabiliza el desarreglo sexual que puede derivar hasta la locura y explica el final desgraciado, resultó indiscutible a los lectores más tempranos de *La Celestina*, pues el argumento del acto xix, enseguida colocado por algún impresor, indica, al resumir el final de Calisto, que 'los tales este don [la muerte] reciben por galardón y por esto han de desamar los amadores». Y en línea similar,

Proaza comenta sobre la obra: harás al que ama amar no querer,/ harás no ser triste al triste penado». Numerosos fueron así mismo los editores, traductores, comentaristas e imitadores coetáneos que insistieron en la lección moral inherente a la obra; y, aunque también muchos la condenaron, los más son clérigos y frailes, es decir escritores ascéticos que desconfiaban sistemáticamente de la literatura de entretenimiento».

*Amonesta a los que aman que sirvan a Dios
y dexen las malas cogitacion(e)s e vicios de amor.*

Uos, los que amays, tomad este enxemplo,

Este fino arnés con que os defendays:

Bolued ya las riendas, porque no os perdays;

Load siempre a Dios visitando su templo.

BIBLIOGRAFÍA

ASENJO GONZÁLEZ, María. «Las mujeres en el medio urbano a fines de la Edad Media

DEL VALLE LERSUNDI, Fernando, «Documentos referentes a Fernando de Rojas», *Revista de Filología Española*, 12 (1925). «Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*»,

CASTRO, Américo. *La Celestina* como contienda literaria (castas y casticismos). Madrid:J

LACARRA, María Eugenia. «La evolución de la prostitución en la Castilla del siglo XV y la mancebía de Salamanca en tiempos de Fernando de Rojas

JOSEPH T. SNOW (Madison, WI: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993).

GILMAN, Stephen. *La España de Fernando de Rojas*. Madrid: Ediciones Taurus, 1978.

SALVADOR de Miguel, N., «La identidad de Fernando de Rojas», en *La Celestina V Centenario*,

R. PUÉRTOLAS, Julio. «Amor, sexualidad, y libertad: la mujer en la literatura castellana del siglo XV»,

REMEDIOS Prieto de la Iglesia Antonio Sánchez Sánchez-Serrano Posibles razones por las que *la Celestina* fue considerada anónima durante los siglos XVI-XVIII

SERRANO Y SANZ.- (1902) Noticias biográficas de F. de Rojas y de Juan de Lucena.



RENAULT
SANTIAGO RAFAEL, S.L.

Avda. de Madrid, s/n.
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
45516 - Toledo
Telf.: 925 750 928 - 600 48 88 60/62
sanrafasi@red.renault.es

DANIAUM, S.L.

**CARPINTERIA DE ALUMINIO
PERSIANAS - CRISTALERIA
MAMPARAS**

Avda. de Toledo, 18
Teléf.: / Fax: 925 750 738
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)



ADUANA

C/Aduana 17
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
TEL: 925 750 101
aduanapuebla@gmail.com



El pasado día 6 de noviembre en el museo de *la Celestina* de La Puebla de Montalbán tuvo lugar la presentación del libro “Los Señores y el Señorío de Montalbán en la Edad Moderna”, escrito por Florencio Huerta García.

A las 7 de la tarde comenzaba la presentación dentro del programa de actividades que se desarrollan bajo la égida del festival “Cibra”. Presentado el acto por Damián de la Fuente como personificación del festival, tras unas breves palabras, cedió el micrófono a quien ejercía de presentador propiamente dicho: Rodolfo Box, doctor en medicina y antiguo Prioste de la Cofradía Internacional de Investigadores de Toledo.

Dicho presentador realizó un detallado resumen de los aspectos tratados en el libro, incidiendo especialmente en los temas políticos aunque sin olvidar los aspectos sociales y económicos que jalonan el discurrir del texto. Su exhaustivo ejercicio de resumen parecía anticipar que dejaría poco espacio para el conferenciante, es decir, el autor del libro.

Sin embargo, la exposición de los rasgos fundamentales del texto así como la clara influencia que, así lo afirma el mismo, ejerce su pretérita función como profesor de historia, condujeron al autor del texto a realizar una exposición detallada, amena y completa del libro, lo que animó notablemente a los presentes para acometer su lectura.

Creo que estamos ante un gran trabajo de un auténtico especialista en historia moderna, que descubre a los pueblanos y cualquier otro lector, una gran parte de la historia del señorío de Montalbán que tendríamos que conocer.

El autor analiza detenidamente los aspectos más sobresalientes de un periodo histórico fundamental para la vi-

lla pueblana y para sus pobladores en cuanto que describe quiénes y porqué fueron sus señores o dueños y las razones que les impulsaron a actuar de una manera determinada en un contexto social cambiante.

No se debe desaprovechar la oportunidad que nos ofrece el libro para comprender de manera precisa la historia moderna de Montalbán, centrándose en la villa de La Puebla como cabeza del señorío. Además, el autor nos prometió para un futuro inmediato, nuevos volúmenes que profundizarán en aspectos que en el actualmente editado quedan un poco de soslayo.

Creemos que una vez completada la lectura de los diferentes volúmenes, cuando se finalice su publicación, nos mostrará una cuenta detallada de un periodo esencial de la historia pueblana en sus diferentes acepciones.

Descubrir la evolución política, socioeconómica, religiosa, etc. de los más grandes y destacados hasta los más pequeños y olvidados, ha de resultar muy gratificante si no queremos que el dicho: “aquel pueblo que ignora su pasado, está obligado a repetirlo”, marque nuestro devenir histórico con las consecuencias tan negativas que ello supondría.

No podemos finalizar esta breve noticia, sin agradecer a la obra social de Caixabank la financiación de la misma y al autor del texto su solidaridad dado que ha decidido que los beneficios obtenidos con la venta del mismo, vayan destinados a la Red Alimenta dedicada a procurar auxilio a los más necesitados.

En un tiempo donde las dificultades acucian a una parte importante de la sociedad, gestos como este y similares nos animan a ser solidarios en cualquier momento y circunstancia.

FERNANDO DE ROJAS, AUTOR DE LA NOVELA JURÍDICA LAZARILLO DE TORMES

JOSÉ JUAN MORCILLO PÉREZ



Señor alcalde, autoridades, miembros de la Asociación Cultural *Las Cumbres de Montalbán* y del consejo de redacción de la revista *Crónicas*, organizadores del *Festival Celestina*, asistentes, amigos, buenas tardes.

Es para mí un sincero honor que la Asociación Cultural *Las Cumbres de Montalbán* haya querido que sea yo quien este año pronuncie esta conferencia entre los actos culturales que el Ayuntamiento de La Puebla de Montalbán organiza dentro del XIV *Festival Celestina. La España de Rojas*, un honor que desde hoy, gracias a ustedes, comparto con profesores y filólogos de la talla de Joseph T. Snow o Kenneth Brown, cuyos trabajos e investigaciones sigo con atención desde hace años. Por ello, no puedo comenzar mi intervención sino agradeciendo esta deferencia y que sea aquí, en el pueblo natal de Fernando de Rojas, donde presente por primera vez en España mi investigación. El pasado mes de junio lo hice en Nueva York, en el II Congreso Internacional del Círculo de Estudios de la Literatura Picaresca y Celestinesca, cuyas actas serán publicadas este año por la Universidad de Salamanca. Pero, si les parece, entremos ya en materia y, como escribió Cervantes en el prólogo de su *Persiles*, «caminemos en conversación».

No me negarán que el título de esta conferencia despierta la atención y la curiosidad de cualquier persona sea o no experta en la materia. Si lo releemos desde el final hasta

el principio, lo que defendemos y lo que ustedes van a escuchar en los próximos minutos es que el *Lazarillo* es una novela jurídica, es decir, un documento jurídico novelado, escrita por el jurista, alcalde y juez Fernando de Rojas. He de confesarles que mi investigación no tenía por objetivo localizar al autor de la novela, sino dar con el verdadero sentido de la obra. Ante un libro anónimo no se puede empezar la casa por el tejado, es decir, no se debe defender una posible autoría para, desde ahí, comprender el sentido del libro. Lo contrario: lo esencial es el texto, que es la base de investigación de cualquier filólogo (etimológicamente, *filología* es el cuidado y el amor intelectual hacia la palabra, hacia el concepto), y si, una vez comprendido el sentido de la obra, aparece, con rigor y solidez, el nombre de un autor, es el momento de defenderlo. Y esta es la metodología que adquirí en la Universidad de Salamanca de maestros como Lázaro Carreter, Eugenio de Bustos Tovar, Ricardo Senabre o Víctor García de la Concha. Una metodología que nació con Dámaso Alonso y que continuamos sus discípulos hoy en día. Por eso es comprensible que, en las últimas décadas, hayan aparecido tantas teorías: unos defienden que fue el conque Alfonso de Valdés por ser el encargado de escribir las cartas latinas de Carlos I; otros, su hermano, Juan de Valdés, porque adquirió una casa cerca de Escalona y por ser alumbrado; otros, Diego Hurtado de Mendoza o fray Antonio de Guevara; las últimas, Francisco de Enzinas y Arce de Otálora porque algunas frases de estos autores coinciden con otras del *Lazarillo*. Una locura. Fíjense en este detalle: ni Lázaro Carreter, ni García de la Concha ni siquiera Francisco Rico han querido enarbolar la bandera con el nombre de un posible autor, aunque tenían sus sospechas al ir aclarando tímidamente el sentido de la obra.

Lo que vengo a exponerles es que hemos conseguido desbrozar definitivamente el sentido del *Lazarillo* y, al lograrlo, el autor, Fernando de Rojas, sin ir a buscarlo, se ha presentado con toda claridad. Veámoslo en el orden que les he mencionado hace un momento: primero, el género literario y, luego, el tema de la autoría.

Parte de la comunidad científica, en las últimas décadas, acierta al afirmar que el *Lazarillo* no es una novela picaresca. Críticos y filólogos han señalado el hecho probado de que el *Lazarillo*, que inaugura la novela moderna con un género nuevo, no pertenece, por la trama y el sentido de la obra, al género picaresco, si bien sirvió de inspiración a Quevedo para su *Buscón* y a Mateo Alemán para su *Guzmán*. Asimismo, a pesar de que Lázaro solo cuenta ciertos episodios de su vida, la novela no pertenece tampoco, en sentido estricto, al género autobiográfico. Finalmente, aunque la estructura del *Lazarillo* se amolda a una epístola — que Erasmo convirtió en género literario independiente al



desgajarla del *ars dictaminis* medieval—, y, en concreto, a una epístola forense, no nos encontramos ante una novela epistolar o «novela-carta», como se ha señalado en algunos lugares.

Tras una formación en el Derecho del Antiguo Régimen, concretamente en Derecho Penal y Procesal, que me llevó algo más de dos años, lo que vamos a mostrar es que el *Lazarillo* es una novela a la que he denominado jurídica, escrita por un jurista toledano, formado en la Universidad de Salamanca, afín a la metodología forense del *mos gallicus* o humanismo jurídico y que acude como base de escritura a uno de los géneros literarios más empleados por los letrados: la epístola forense. El «caso» al que se refiere Lázaro al principio y al final de su testimonio oral, que es el núcleo esencial alrededor del cual gira el sentido de la obra y que ha mantenido en vilo y desorientada a la comunidad científica, es un término forense, base del Derecho casuístico del Antiguo Régimen, que alude en la obra a un proceso penal que brevemente detallo a continuación: debido a rumores públicos, a indicios evidentes o a la actuación de un acusador anónimo que denuncia el amancebamiento del arcipreste de San Salvador con una mujer casada, un juez eclesiástico abre de oficio un proceso penal en el que formalmente acusa a ambos del delito-pecado de adulterio, al que se añade otro de amancebamiento que recae sobre el clérigo. A pesar de las leyes que en esta época estaban en vigor para penalizar el frecuentísimo amancebamiento de clérigos con barraganas, la Iglesia no actuaba a no ser que el delito fuese de dominio público. Pero esto no sucede en el *Lazarillo*: primero, Lázaro deja claro al final de su declaración que los vecinos van «diciendo no sé qué y sí sé qué de que ven a mi mujer irle a hacer la cama y guisarle de comer»; segundo, el amancebamiento del arcipreste es con mujer casada, por lo que se agrava el delito al de adulterio. Pues bien: el arcipreste, recibida la acusación, niega los hechos y presenta como prueba exculpatoria ante el juez —al que conocemos por Vuestra Merced— la declaración de Lázaro, el esposo, quien decide exculpar a ambos pronunciando ante

el jurista y su escribano un testimonio de descargo, testimonio que comienza con un saludo formal y colaborador («Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran») que continúa con su identificación («Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca») y que termina en tiempo, lugar y forma («Esto fue el mismo año en que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró y tuvo en ella Cortes [...]»). Por tanto, el testimonio oral de Lázaro se halla en plena fase de instrucción del juicio, juicios que en esta época solían celebrarse en lugares públicos y abiertos como medida disuasoria y aleccionadora para los ciudadanos. Así pues, el contexto real en el que se lleva a cabo la acción de la novela es muy sencillo: un juez, sentado a su lado un escribano, Lázaro de pie testificando y vecinos de Toledo escuchando la declaración oral del de Salamanca.

Finalmente, es el juez —Vuestra Merced— quien, sopeando con equidad los indicios, las circunstancias pasadas y presentes de los hechos y la prueba testimonial del esposo, debe dictar sentencia con probidad y buen juicio. Por esta razón, el *Lazarillo* es una novela abierta, pendiente del fallo —«carta abierta» la denominó García de la Concha; «relato abierto», Lázaro Carreter—. Sin embargo, la arbitrariedad judicial estaba, por desgracia, a la orden del día: jueces corruptos, manchados por la baratería; la falta de equidad, sentencias injustas que favorecerían siempre a las clases sociales privilegiadas y perjudicaban a los pecheros... De hecho sabemos por boca de Lázaro que el arcipreste de San Salvador es «servidor y amigo de Vuestra Merced», esto es, del juez de la novela, por lo que de nada le servirá culpar al clérigo y a su esposa del delito de adulterio porque el fallo será favorable al arcipreste; de ahí que Lázaro lleve a cabo un testimonio de descargo pero dejando caer, con un extraordinario dominio de la ironía —muy presente también en *La Celestina*— y para que todos lo oigan y lo lean, que ambos son culpables en su declaración oral, rememora las palabras con las que el arcipreste coacciona a Lázaro para que no declare contra él y para que no mire «sino a lo que te toca: digo a tu provecho»; y, a continuación, Lázaro deja caer ante el juez que su mujer había abortado en tres ocasiones, delito duramente castigado por la Inquisición.



En este punto debemos detenernos porque lo extraordinario, y que consolida aún más nuestra tesis de otorgar la paternidad del *Lazarillo* a Fernando de Rojas, es que esta estructura jurídica de la novela cuyo protagonista es un personaje de moral distorsionada e involucrado en un delito duramente penalizado por unos jueces en los que la honorabilidad, el humanismo jurídico y la profesionalidad brillaban por su ausencia la toma el autor del monólogo de Calisto en el Auto XIV de *La Celestina*. Recuérdenlo. Calisto se lamenta de que el ajusticiamiento de Pármeno y Sempronio ha supuesto el deshonor y ruina moral de su casa; Lázaro también sufre deshonor público por el adulterio de su mujer: «[...] agora que veo la mengua de mi casa, la falta de mi servicio, la perdición de mi patrimonio, la infamia que



a mi persona de la muerte de mis criados se ha seguido». Lázaro decide no vengarse de su mujer y del arcipreste a pesar de que el *ius puniendi* del Antiguo Régimen amparaba al marido engañado; Calisto, por su parte, se arrepiente de no haber actuado a tiempo y con venganza ante la injusta ejecución de sus sirvientes: «¿Cómo me pude sufrir que no me mostré luego presente como hombre injuriado, vengador soberbio y acelerado de la manifiesta injusticia que me fue hecha?». Y, a continuación, reprueba al juez que los ha condenado, amigo y servidor del padre de Calisto, al que descalifica como falsario, corrupto y sospechoso de cohecho al suponersele que sentenciaría a favor de la familia; Vuestra Merced, ya lo hemos visto, es también «servidor y amigo» del arcipreste de San Salvador: «¡Oh cruel juez, y qué mal pago me has dado del pan que de mi padre comiste! Yo pensaba que pudiera con tu favor matar mil hombres sin temor de castigo, ¡inícuo falsario, perseguidor de verdad, hombre de bajo suelo!». Y en este arrebatado de ira descontrolada va desvelando Calisto la verdadera naturaleza del juez, aplicable a tantos juristas homólogos: jueces que condenan a hombres inocentes con total impunidad —«Bien dirán por ti que te hizo alcalde mengua de hombres buenos»—; jueces que cometen delito de baratería —«Mas cuando el vil está rico, ni tiene pariente ni amigo»—; la mala praxis, la escasa o nula profesionalidad de los jueces —«Tú eres público delincuente, y mataste a los que son privados»—; el peligro al

que se expone un reo ante un mal juez —«¡Oh cuán peligroso es seguir justa causa delante injusto juez!»—, un juez que no se basa en la equidad sea cual sea el estatus social del reo —«Oye entrambas partes para sentenciar. ¿No ves que por ejecutar justicia no había de mirar amistad ni deudo ni crianza? ¿No miras que la ley tiene que ser igual a todos?». Pero no tarda Calisto en percatarse de que la mala actuación del juez en sentenciar a muerte a Pármeno y Sempronio con celeridad y sin juicio justo ha sido para evitarle a Calisto la infamia que se habría derivado de la publicidad del asesinato de Celestina en manos de sus sirvientes, lo que en su interior agradece Calisto y queda de nuevo en deuda con el juez: «[...] y él, por no hacer bullicio, por no me disfamar, por no esperar a que la gente se levantase y oyese el pregón del cual gran infamia se me seguía, los mandó justiciar tan de mañana, pues era forzoso el verdugo voceador para la ejecución y su descargo. Lo cual todo así como creo es hecho; antes le quedo deudor y obligado para cuanto viva, no como a criado de mi padre, pero como a verdadero hermano». No olviden este detalle: ni en *La Celestina* ni en el *Lazarillo* se pone nombre al juez: o es el juez, así sin más, o Vuestra Merced, que era el trato de cortesía ante un personaje relevante.

Por todo esto, el autor del *Lazarillo* culmina su novela con una prodigiosa e innovadora técnica de inmersión narrativa al convertir al lector en un personaje esencial, al convertirlo en verdadero juez del caso penal de adulterio entre la mujer de Lázaro y el arcipreste de San Salvador. El autor del *Lazarillo* sabe que el manuscrito será leído y escuchado, pero se dirige, fundamentalmente, a un lector serio, escrupuloso, con formación cultural y humanística, que sepa leer más allá de las anécdotas amenas y que profundice en el verdadero contenido del testimonio de Lázaro para que saquen lección y provecho de su lectura, exactamente lo mismo que escribió Rojas al comienzo de *La Celestina* al dirigirse a los lectores. A esta clase de lectores alabaré también Erasmo, a los que denomina «excelentes». Por ello, en el testimonio oral de Lázaro descubrimos un rosario de delitos que no han sido juzgados para que sean tenidos en consideración por el lector u oyente, salvo los cometidos por los padres de Lázaro, por Zaide y por los mendigos azotados y expulsados de Toledo. Es decir, nuestro autor emplea un caso penal de adulterio para llevar a juicio a ciertos estamentos sociales que deben ser modélicos para la sociedad —los «buenos», leemos en el *Lazarillo* (esta antítesis entre *buenos* y *malos* también se halla en *La Celestina*)—: cristianos viejos, alguaciles, bulderos, frailes, capellanes, hidalgos, curas, arciprestes, jueces inquisitoriales. Como jueces, la sentencia que dictaminamos los lectores al terminar de leer la obra no es sencilla pero siempre será válida porque así funcionaba el Derecho casuístico del Antiguo Régimen.

Repasemos muy brevemente los delitos. Los personajes del *Lazarillo* que son juzgados y cumplen sentencia pertenecen a las clases sociales marginadas, y sus nombres son los únicos que conocemos en la novela: los padres de Lázaro y Zaide. El padre de Lázaro, encargado de atender una aceña, y luego el negro Zaide, su padrastro, fueron acusados del delito de robo. El padre fue condenado a destierro (la única sentencia fallada por Fernando de Rojas que se con-



serva es del 3 de septiembre de 1511, cuando era alcalde de Talavera, y en ella también condena a destierro al reo por un delito semejante a un padrastrero, esclavo negro, «azotaron y pringaron». A la madre de Lázaro, que ejerció de prostituta de baja estopa entre los mozos de cuadra del comendador de la Magdalena, también azotaron por este motivo y por cómplice del delito de robo, y la obligaron a no volver a las caballerizas ni a admitir a Zaide en su casa por no ser cristiano. Fíjense en estas dos coincidencias entre el *Lazarillo* y *La Celestina*: la actividad prostibularia en la ciudad salmantina y la iglesia de la Magdalena. Estas penas sufridas por los padres y el padrastrero de Lázaro, llamadas «infamantes», las heredaban los descendientes y les impedían ejercer cualquier oficio o cargo público. Sin embargo, Lázaro logra el oficio de pregonero (que fue el primer oficio al que los conversos toledanos pudieron acceder con el consentimiento de los cristianos viejos) «con favor que tuve de amigos y señores», dice Lázaro, porque de lo contrario no habría podido trabajar.

Como contrapunto a estos personajes marginados, juzgados y sentenciados, el autor del *Lazarillo* quiso mostrar al lector que los únicos que se han librado de juicio y de cumplir las penas por sus delitos son los amos del protagonista. Otra coincidencia entre *La Celestina* y el *Lazarillo*, siervos que sufren la crueldad de sus amos: en el Auto XII, Pármeneo, conversando con Sempronio, recuerda que «he andado por casas ajenas harto tiempo, y en lugares de harto trabajo, que nueve años serví a los frailes de Guadalupe» (Lázaro, como Pármeneo, sirve a representantes del clero); y Sempronio le responde: «Y yo, ¿no serví al cura de San Miguel, y al mesonero de la plaza, y a Mollejas el hortelano?». Quédense con este dato, que nos confirma el parentesco literario entre Pármeneo, Sempronio y Lázaro: Pármeneo y Sempronio, toledanos, viven en Salamanca y allí recuerdan su niñez y primera adolescencia en Toledo; Lázaro, salmantino, vive en Toledo y en su declaración rememora su niñez y primera adolescencia en Salamanca.

Pero volvamos a los amos de Lázaro y a los delitos que cometieron. El fraile de la Merced comete pedofilia con el joven Lázaro, y para este delito y el de sodomía la pena

aplicada era la de muerte y, en ocasiones, en hoguera. En el Derecho del Antiguo Régimen, pecado y delito eran lo mismo: se juzgaba la gravedad del delito según la del pecado.

El alguacil es cómplice con el buldero de fraude por falsificación de documentos oficiales y eclesiásticos en la venta de bulas falsas, y la pena para este delito era la misma para el autor como para el socio, pena que podía ser la muerte si era valorada por un juez como *crimen laesae Maiestatis humanae*. Los bulderos, que solían ser falsos frailes predicadores, extorsionaban violentamente al pueblo analfabeto, compinchados con su alguacil, para que le comprasen una bula que solía ser una falsificación. Desde el pueblo llano hasta los obispos, pasando por erasmistas y alumbrados, se atacaba la venta de bulas (y más si eran falsas), todos salvo, curiosamente, la Hacienda del Emperador por motivos recaudatorios (de las imprentas de Toledo salían casi todas las bulas). Mucho se ha hablado, y con acierto, del carácter reformista, antiimperialista y comunero del *Lazarillo*.

El escudero es embargado por impago, pero huye de la justicia antes de que lo detengan porque en su vivienda no hay nada de valor por embargar (otra extraordinaria coincidencia: la técnica, el orden y los elementos de descripción de la vivienda del escudero con la de Centurio cuando Elicia va a visitarlo son los mismos, y es tan sorprendente que Francisco Rico señaló: «De Fernando de Rojas debió de aprender el autor del *Lazarillo* más de una lección sobre cómo retratar a un personaje y situarlo en un entorno convincente»). El penúltimo amo de Lázaro, un capellán de la catedral de Toledo, explota una concesión de agua (esta manera inmoral de ganar dinero era inaceptable por el Derecho Canónico. El erasmismo criticó este mercadeo y enriquecimiento de miembros de la Iglesia al igual que Jesús echó a latigazos a los mercaderes del Templo). El ciego y el clérigo de Maqueda castigan con crueldad al joven Lázaro, infligiéndole malos tratos físicos con heridas sangrantes —delito contra la integridad física, que se castigaba con penas económicas— y sumiéndole en la desnutrición, que es, desde las Partidas de Alfonso X, un delito nutricional, para el que había pena de azotes y de destierro. Con el maestro de pintar panderos «también sufrí mil males» que Lázaro no detalla.



Y, en fin, como ya hemos mencionado antes, la mujer de Lázaro, además del de adulterio, comete el delito de aborto en tres ocasiones, delito nefando que solía sentenciarse con la pena de muerte de la parturienta si el *nasciturus* estaba vivo en el momento del aborto.

Centrémonos ahora en los personajes principales, en los que se justifica, como en *La Celestina*, una estructura ternaria. En ambas obras, el número tres aparece con mucha frecuencia. Tres días le duró a Lázaro «el dolor de la cornada», tres días estuvo sin sentido por el garrotazo del clérigo, tres días tardó en recuperarse del susto de que la del escudero era la casa oscura y lóbrega donde ni se come ni se bebe; de tres en tres le comía las uvas al ciego, tres maravedíes costaba una cabeza de carnero, tres semanas sufrió Lázaro la avaricia del clérigo, tres pedazos de pan compartió Lázaro con el escudero; tres veces, en fin, abortó la mujer de Lázaro y más de tres veces se lo certificaron. Pero vayamos a *La Celestina*: «tres veces vendió por virgen una criada que tenía» (Acto I); «donde las tres maneras de amistad concurren, conviene a saber, por bien e provecho e deleyte» (Acto I); «E lo que más dello siento es venir a manos de aquella trotaconventos, después de tres veces emplumada» (Acto II); «Tres monedas me davan ayer por la onça, assí goze desta alma pecadora» (Acto IV); «Que más de tres xaques ha rescebido de mí sobre ello en tu ausencia» (Acto VII); «que la quiere casar d' aquí a tres días e es menester que la remedies» (Acto VII); «Que un cortezón de pan ratonado me basta para tres días» (Acto IX); «Madre, pues tres vezes dizen que es bueno e honesto todos los que escrivieron» (Acto IX); «unas tetas tiene, para ser donzella, como si tres vezes ho viesse parido» (Acto IX).

Para el humanismo renacentista cristiano, este número atesora un simbolismo pitagórico que llega a través de autores como Apuleyo y su *Asno de oro*, donde el jurista romano habla del «divino Pitágoras» y de que el número tres «es segura garantía de una imperecedera felicidad» (este autor y esta obra están presentes en *La Celestina* y, sobre todo, en el *Lazarillo*). Pero también esta simbología del número tres llega al Renacimiento de la mano del Pseudo Dionisio y su *Teología Mística*, base ideológica para alumbrados y recogidos, gracias a la cual es habitual hallar en escritos de la primera mitad del s. XVI una división o estruc-



tura ternaria del hombre presentada en diversos términos: cuerpo, mente y espíritu; sensible, racional, intelectual, con los sentidos, la razón especulativa y la inteligencia pura; en resumen, hombre exterior (físico), interior (psíquico) y superior (espiritual). Víctor García de la Concha justificó una estructura ternaria en el *Lazarillo* desde el punto de vista del contenido: el primer módulo ternario en torno al ciego, al clérigo y al hidalgo; el segundo, en torno al fraile, al buldero y al pintor; y el tercero, en los oficios de Lázaro de aguador, porquerón y pregonero. Pero nosotros vamos más allá. La estructura ternaria del *Lazarillo* se justifica también en tres bloques de personajes, en triángulos si se prefiere, unidos por uno de sus lados: Lázaro. Así, por una parte, tenemos a los implicados en el caso por adulterio (Lázaro, su mujer y el arcipreste); y, por otra, a los personajes principales, que representan el ámbito jurídico y que intervienen en esta fase de instrucción del caso penal: Vuestra Merced, el juez eclesiástico; Lázaro, el testificante; y el lector, el juez verdadero y superior:

- ▶ Lázaro, con su declaración, su confesión íntima, es el ser interior, hombre psíquico.
- ▶ Vuestra Merced, el juez eclesiástico, es el ser exterior, hombre físico.
- ▶ El lector, juez verdadero, es el ser superior, hombre espiritual.

En conclusión, consideramos el *Lazarillo* como un documento jurídico novelado, como una novela a la que he denominado *jurídica*, pues no deja de ser un texto forense redactado como una obra literaria, como una novela. La crítica de las últimas décadas ha entrado de puntillas en los rasgos jurídicos –tecnicismos, fundamentalmente, al igual que en *La Celestina*– que están diseminados por toda la obra, pero no ha logrado profundizar en que esos datos son consustanciales a la verdadera naturaleza forense de la novela. Desde diciembre se han publicado dos artículos en la revista *Lemir* en los que analizamos todos estos rasgos y tecnicismos jurídicos.

Para el final he reservado la investigación más inesperada y quizás la más atractiva: la autoría. Como les he dicho antes, mi intención no era averiguar quién había escrito el *Lazarillo*, pero fue él, el autor, quien se me presentó. Un autor que indudablemente era jurista, toledano de nacimien-



to o de adopción, formado en la Universidad de Salamanca, que conocía perfectamente esta ciudad universitaria, Toledo y los pueblos por los que hay que pasar de una ciudad a otra (Escalona, Maqueda...) por los detalles y lugares concretos que se describen; un extraordinario lector y escritor, cuyos modelos literarios, entre los que destacan Petrarca, Boccaccio, Piccolomini, la *Vida de Esopo* o el *Asno de oro*, se encontraban en una biblioteca; modelos literarios también presentes en *La Celestina*; un autor que en ambas obras juega con el anonimato, con la ambigüedad interpretativa y con la libertad de composición hasta tal punto que crea géneros literarios nuevos; un autor que comparte cientos de lugares comunes con *La Celestina* que van más allá de lo anecdótico o accidental, como el uso continuado de los apartes. En fin: las investigaciones seguidas durante estos últimos meses y que están siendo publicadas me han conducido a defender, sin dejar ámbito a la duda, que el autor del *Lazarillo de Tormes* fue Fernando de Rojas, jurista, juez y alcalde—como juez, solía celebrar sus juicios bajo la entrada porticada de la iglesia de San Salvador de Tavera de la Reina—qué coincidencia, que nos remite a la de Toledo—; y que escribió la obra en algún momento entre 1526-27 y 1541, año de su muerte; que el manuscrito, que no quería publicar y que, por tanto, no tuvo que firmar, sería leído por gente muy cercana y con la misma ideología reformista—familiares, escritores y juristas de confianza— y, tras la muerte del escritor, circularía con discreción e incluso pudo ser copiado hasta su publicación antes de 1548 (coincido con el profesor Francisco Rico), edición príncipes perdida de la que nacieron las de 1554.

Del Fernando de Rojas de 1499, con poco más de veinte años, uno de los autores de *La Celestina*, al que vivió la fallida Reforma espiritual, el erasmismo, el iluminismo toledano que giraba alrededor de Escalona, la Revuelta de los Comuneros y la represión y censura de la Inquisición—sobre todo a partir de 1527 contra Erasmo y sus obras— hay una gran distancia. Es ya un hombre maduro, desengañado del ambiente social, religioso, político y jurídico de la España de su época, curtido como lector, con mayor formación cultural y, como jurista, formado en el humanismo jurídico o *mos gallicus* nacido con Boccaccio y Petrarca y madurado al calor de Erasmo, un Fernando de Rojas de cuyos últimos treinta y cinco años de vida apenas se sabe nada salvo su biblioteca (seguro que se deshizo de más ejemplares para evitar juicios y penas inquisitoriales), pero que es mucho porque esta refleja el pensamiento y los gustos literarios de su dueño. Considero de gran importancia el hecho de que, para la catedrática Rosa Navarro, no solo fue *La Celestina* una de las fuentes decisivas del *Lazarillo*, sino otras que Fernando de Rojas atesoró en su biblioteca: libros de espiritualidad, de caballería, las comedias de To-



res Naharro, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Hernán Núñez de Toledo, el *Cancionero General*, Erasmo, fray Antonio de Guevara, la *Vida de Esopo*, Plauto, Boccaccio, la traducción de López de Cortegana del *Asno de Oro*, de la *Querella pacis* de Erasmo y de dos obras de Piccolomini (entre ellas, la *Historia de Eurialo et Lucretia se amantibus*, de tanta influencia en *La Celestina*).

Pendiente de publicación espera un artículo de unas sesenta páginas en el que analizo las lecturas y libros de Fernando de Rojas en el *Lazarillo*: no debo desvelar el contenido, pero permítanme compartir dos apuntes:

1. Los manuales jurídicos de la biblioteca de Fernando de Rojas que el toledano consultaba como jurista apenas despiertan interés filológico, salvo uno, *Cortes de Toledo del año veynte y cinco*, editado en Burgos por Alonso de Melgar en febrero de 1526, manual del que comenta Víctor Infantes, y con acierto, que en él habría que valorar «algunas sombras del *Lazarillo* hoy tan olvidadas». El libro, de treinta y seis páginas, muestra señales evidentes de uso y lectura, e incluso de notas marginales que para Infantes fueron escritas por el de La Puebla de Montalbán. Si a estos datos añadimos que los nombres Fernando de Rojas y Francisco de Rojas figuran subrayados entre los de aquellos que no gozaron del perdón general que Carlos I otorgó el 28 de octubre de 1522 en Valladolid tras la Revuelta de los Comuneros—lo que confirmaría el carácter antiimperialista del *Lazarillo*—, todo nos conduce a defender que las Cortes de Toledo mencionadas en la novela son las de 1525; que, por tanto, Fernando de Rojas comenzaría a escribir la obra a partir de la segunda mitad de 1526 o principios de 1527; y que Lázaro González Pérez tendría la misma edad de Carlos I: nacería, por tanto, hacia 1500; la Jornada de los Gelves sería la de 1510 y, en el momento de su declaración oral, contaría con unos veintiséis años. Así

pues, Fernando de Rojas, en su novela, logra que «nuestro victorioso Emperador», y no el arcipreste ni Vuestra Merced, sea el antagonista del pregonero Lázaro de Tormes. Así es; el testimonio oral de Lázaro presenta una construcción perfecta, una estructura circular o cerrada, que termina nombrando al Emperador, y en cuyo comienzo deja claro que quiere empezar su declaración desde su nacimiento y niñez para que «se tenga entera noticia de mi persona», es decir, para que se conozcan ciertos acontecimientos que le han sucedido a lo largo de su vida y que son relevantes para el «caso»; pero quiere empezar desde su nacimiento «también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto». La palabra *estado* es una dilogía, recurso retórico habitual en el *Lazarillo* y en

La Celestina: `posición social`, en este caso elevada, es decir, los que han nacido en familia noble y de cristianos viejos, herederos de un apellido o título ilustres; pero también nos recuerda Covarrubias en su diccionario que *estado* es el `gobierno de la persona real [rey] y de su reyno`, matizado en *Aut.* como `país y dominio de un rey`. ¿Quién en la España de principios del s. XVI ha heredado reinos nobles y prósperos? Carlos de Habsburgo, nacido en Gante, en Flandes. ¿Quién en la novela sufre el revés de la Fortuna y, remando con fuerza y maña, ha salido a buen puerto? Lázaro González Pérez. Protagonista y antagonista: Lázaro de Tormes y Carlos de Habsburgo. Pero ambos, tan distantes y opuestos, de linajes sociales tan extremos, tienen en común algo: su nacimiento, pues a sus madres les sorprendió el parto y tuvieron que parir solas y en condiciones más o menos similares: Antona Pérez, en las aguas sucias y fangosas del Tormes a su paso por Tejares; Juana de Castilla, en las de un retrete. Aquí se justifica la crítica al concepto de linaje que tantos ataques recibió de todos los humanistas, erasmistas, teólogos y reformados.



2. Sin duda, el *Libro de Buen Amor*, que Rojas leyó y probablemente copió total o parcialmente durante su etapa de estudiante en Salamanca, es una de las lecturas que más honda influencia dejó en la personalidad literaria del toledano. No vamos a desarrollar aquí la presencia de la obra del Arcipreste de Hita en *La Celestina*, sobradamente estudiada, pero sí en el *Lazarillo*, al menos en relación con el caso de la novela, es decir, con el delito de adulterio cometido entre el arcipreste de San Salvador y la mujer de Lázaro. Veámoslo.

El *Libro de Buen Amor*, para un jurista de los siglos XV y XVI, se ofrece como una obra entretenida a la vez que atractiva, pues, en ella, el Arcipreste de Hita plasma sólidos conocimientos de las leyes promulgadas por Alfonso X y reunidas, por este orden, en el *Espéculo*, en el *Fuero Real* y en las *Siete Partidas*. Esto se justifica de manera indiscutible, por ejemplo, en el pleito entre el Lobo y la Raposa (cs. 321-371), cuyo juez es Don Simio, alcalde de la ciudad argelina de Bugía. El pleito es un manual para juristas y jueces –algo más de cincuenta tecnicismos jurídicos se han recogido en estas estrofas– en el que reconocer actores, tiempos y fases procedimentales obligados en cualquier juicio y que figu-

ran detallados en el *Espéculo* y en las *Partidas*: el Lobo, cuyo abogado es el Galgo, demanda a la Raposa por secuestrar al Gallo, el pregonero, y comérselo; esta, con su abogado el Mastín, acusa a su vez al Lobo de demandarla por un delito que él también comete de manera notoria, y añade otro más: casado con Doña Loba, está cometiendo adulterio público con la Mastina, delito para el que, según ley, pide la Raposa pena de excomunión, adulterio que aprovecha el Lobo para comerse algunas ovejas que le ofrece su amante. Tras consultar con expertos en Derecho, el juez ordena al Lobo y a la Raposa cazar en lugares abiertos y boscosos y no en propiedades privadas, y no condena al Lobo por adulterio al no haberse respetado el plazo de nueve días en los que se debe mostrar la existencia o no del delito.

El amancebamiento de clérigo con barragana era considerado un delito en nuestra Edad Media si era de conocimiento público, sobre todo a partir de 1338. Pues bien: en este ambiente se escriben las cuadernas finales del *Libro de Buen Amor* (1690-1709), en las que, con lágrimas y gran pesar, el arcipreste de Talavera, amancebado con Orabuena, anuncia la bula papal de «que clérigo nin cassado de toda Talavera,/ que non toviesse mançeba, cassada nin soltera;/ qual quier que la toviese descomulgado era». Dos datos relevantes hay que considerar de este episodio por su repercusión en el *Lazarillo*: un arcipreste, en este caso el de Talavera, comete el delito de amancebamiento con una tal Orabuena, delito que se sumaría al de adulterio en el caso de que esta fuese casada; por otro lado, la figura del arcipreste de la Colegiata de Santa María de Talavera es una licencia literaria del de Hita, pues aún no existía este cargo en esta iglesia cuando el *Libro de Buen Amor* fue compuesto, licencia literaria que también emplea Fernando de Rojas para el *Lazarillo*, pues la iglesia de San Salvador de Toledo nunca tuvo arcipreste.

Por último, además del juego realidad-ficción que se logra con el empleo del discurso autobiográfico, sobradamente han sido reconocidas y estudiadas la ironía y la ambigüedad en muchos fragmentos del *Libro de Buen Amor*. Al igual que en *La Celestina* y en el *Lazarillo*, Juan Ruiz llena de ambigüedades su obra, y es el lector quien debe interpretarlas como pueda y sepa («fasta que el libro entiendas, dél bien non digas nin mal,/ ca tú entenderás uno e el libro dize ál» 986cd). El Arcipreste de Hita, por tanto, es fiel a la instrucción de Esopo al lector al advertirle de que debe escoger al leer su obra si se queda con la flor, con el fruto o con ambos, idea que continúa Fernando de Rojas, como hemos visto, en *La Celestina* y en el *Lazarillo*, en los que el toledano, como el de Hita, logra la ambigüedad y la ironía desde la misma construcción y estructura de la obra y desde un manejo admirable de los recursos expresivos del idioma, valiéndose de un amplio abanico de figuras retóricas y de libertad en la creación de neologismos.

Para finalizar, las concordancias entre *La Celestina* y el *Lazarillo* van más allá de lo puramente anecdótico, muchas de las cuales están reunidas en los dos artículos publicados ya por la revista *Crónicas* (números 50 y 51) los que se suma un tercero y definitivo que saldrá en los próximos meses en el que analizo todas las coincidencias entre ambas obras. ■

ECOS DE OBRAS MAGNAS DE MAIMÓNIDES Y MOISÉS DE LEÓN EN LA CELESTINA, ADEMÁS DE UN CASO CURIOSO DE TZIMTZUM

KENNETH BROWN
Profesor Emérito, Universidad de Calgary



El objetivo del presente estudio es aducir ejemplos, sacados del texto de *La Celestina*, que, en efecto, son ecos de sendas obras célebres, la primera, del Rabí Moshé ben Maimón (Córdoba 1138- Fustat, Egipto 12/12/1204), conocido asimismo como Maimónides y por el acrónimo RAMBAM, מרמב"ם, y la segunda, del Rabí Moisés de León (Guadalajara 1240-Arévalo 1305). Estas obras célebres son, de Maimónides, el *Guía de perplejos* o *descarriados* o *turbados* (Ver Maimónides 2008, 2010, 2017) acabado en Fustat, Egipto, en 1190, y la de Moisés de León, el *Zóhar, Libro de esplendor* (Castilla 1280-1284). Un tercer caso muy curioso es la referencia a *Tzimtzum* en *La Celestina*, concepto teosófico y esotérico, que tiene sus raíces en la Cábala judeoespañola pre-luriánica: es decir, de la Cábala judía que data de los siglos XIII hasta e inclusive el XV. (Ver Dan 1986) Aquella fue la época en la que la filosofía neo-aristotélica de Maimónides, que el Maestro razonaba de acuerdo con la Ley de la *Toráh*, se enfrentaba y competía con el misticismo, esoterismo cabalístico judeoespañol de Moisés de León y otros. (Idel 2015:29) El *Guía* fue originalmente redactada en judeo-árabe en 1190, bajo el título *Dalālat al-hā'irīn* / تِلْالاد نيرناحلا, y fue luego traducido a hebreo en 1204 por Samuel ben Judáh ibn Tibbon (Lunel ca. 1165-Marseilles 1232), bajo el título *Mōre Nevuĵim*, y poco después por Yehudá al-Harizi (Toledo ca. 1165-Aleppo ca. 1225-1230). Doscientos años más tarde, fue traducido a castellano por Pedro de Toledo (apartados 1 y 2, ca. 1419, en Zafra; terminada en Sevilla en 1432).⁽¹⁾ Su título era *Mostrador e enseñador de los turbados*. El *Zóhar* se redactó en ambos arameo con un poco de hebreo.

La historia de la comunidad judía de La Puebla de Montalbán en el siglo XV aun queda por hacer. En pleno siglo XV en Castilla, entre las 217 aljamas las más importantes eran las de Toledo, Burgos, Sevilla y Murcia. Se calcula que en Castilla, en víspera de la Expulsión las cifras para la población judía que se nos dan fluctúan entre 70.000 (M. A. Ladero), 100.000 (Suárez), 150.000 (Abarca), 180.000-250.000 (Valdeón Baruque), y 250.000 (Pérez) (López Rodríguez 2017:185-186). Hasta finales del siglo, justo con anterioridad a la Expulsión, en Maqueda hubo un aumento sorprendente y extraordinario en el crecimiento demográfico de vecinos judíos, llegando su cómputo a superar estadísticas incluso para Toledo, que contaba con “1.005 varones, 636 mujeres, y un número indeterminado de hijos menores.” (Hinojosa Montalvo:57; Viñuales Ferreiro 1998:2,20). Maqueda, en la provincia de Toledo (código postal territorial 45515), queda a solo 35 km. de La Puebla (código postal territorial 45516; Google Maps). Un fenómeno semejante de crecimiento demográfico impresionante para con su población judía, lo experimentó Salamanca (K. Brown 2022a y b) y

Torrelaguna (Rivas Martínez 2018:101). Lo que se sabe de la judería de La Puebla es lo siguiente: según relata Serrano y Sanz (1902:249), refiriéndose a la época de la juventud de Fernando de Rojas, “La aljama de la Puebla era pequeña, pues contribuía con 800 maravedís, según el repartimiento que en el año 1474 hizo Rabí Jaco Abén-Núñez. Como según el Ordenamiento de Juan II dado en el año 1442, cada judío mayor de edad ó cabeza de familia pagaba 45 maravedís, deducimos que en la Puebla de Montalbán se contarían

1 Biblioteca Nacional de España, Madrid, MS. 10289. Una reproducción digital del facsímil del manuscrito original en español es accesible en la Web de la Biblioteca Nacional de España, Madrid, en la colección Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh.bnr.es/bnresearch/detalle/bdh000014530>. La Hispanic Society of America, de Nueva York, posee una copia en perfectas condiciones de la *editio princeps* de Roma 1482.

en dicho año de 1475 unas quince casas hebreas.” El historiador- archivero español añade este dato específico: “Entre los judíos de la Puebla se distinguía por su fanatismo el físico Abolafia, que vivía allí en el año 1487.” Pilar León Tello (1993:108) comenta la “Disposición de los ‘habilitados’ por la Inquisición en los pueblos de la provincia toledana, en 1497 para la Puebla de Montalbán –17 matrimonios, 7 hombres solos, 1 mujer sola, 10 casadas, 1 viuda, y 10+1 hijos”, cómputo que suma 64 vecinos criptojudáicos habilitados con la Iglesia. Se puede colegir de estas estadísticas posteriores a la Expulsión de 1492, que la población conversa, ya no judía, era algo mayor en número que la población judía que Serrano y Sanz presentaba en su estudio clásico.

En la primera época de juventud de Fernando de Rojas, mientras todavía era judío, La Puebla tenía 1) un cementerio judío, localizado debajo del terreno pavimentado actualmente ocupado por la Torre de San Miguel; 2) una sinagoga, que hoy en día se localiza, se cree, en el sitio del cine-bar de La Puebla; 3) una academia *Talmud Toráh*, que era la escuela primaria para los hijos varones de las 15 familias de la población judía de la villa, seguramente localizada en la actual estrecha Calle Temor de Dios. Dicho nombre urbanístico proviene directamente del hebreo, *Yirat Adonai*, que tiene su origen en la *Toráh*, Génesis 22:12, que es la fábula de Abraham y la prueba que le exige *Adonai* de sacrificar a su hijo Isaac (De Lange:107). El buen judío guarda un temor sano hacia Dios, un temor reverencial ante la gloria de la grandeza de Su presencia. Es el comienzo del que aspira a llegar a descifrar los secretos y misterios del sagrado texto de la Ley, que es la *Toráh*: es el comienzo de la sabiduría (*Proverbios 1:7*); 4) también la comunidad judía de La Puebla debió haber tenido tahonas particulares donde preparar el pan ácimo, *matzot*, para la Pascua judía, Pésaj. De hecho, Álvaro de Montalbán, suegro de Fernando de Rojas, en su testimonio ante los inquisidores en los años 1525-1526, jura haber comido *matzot* en la Puebla en su juventud (Serrano y Sanz 1902:260ss.); 5) forzosamente la comunidad debió haber tenido una *mikváh*, que es “el baño para la purificación por inmersión” ritual que las mujeres frecuentaban una vez por mes; 6) una carnicería *casher*, que es donde se preparaba la carne según la ley judía; 7) y, por fin, la verdadera gema de La Puebla era la imprenta hebrea de Juan de Lucena, en que se imprimían libros de oraciones, *siddurim*, para su venta en la taifa de Granada (Brown 2017, 2018). La Puebla tenía la gran ventaja de estar en la ruta de arrieros que llegaba a esa ciudad andaluza, en territorio bajo control musulmán.

Los estatutos de las comunidades judías de Castilla, en hebreo transliterado llamados *taqqanot*, fueron promulgados en el Sínodo de Valladolid en 1432 (Moreno Koch 1987; también Robinson 1980:59; y Baer 1992 II:260-262). En ellos se estipula que la educación de los jóvenes era una prioridad crucial para toda comunidad judía de España. Por ello, una parte apreciable de la legislación aprobada en el Sínodo se dedicó a asegurar una formación educativa tanto a nivel primario como secundario, y su financiación. De acuerdo a estos estatutos aceptados y aprobados en Valladolid en 1432, toda comunidad judía de por lo menos 15 familias --como la de La Puebla-- tenía la obligación de mantener una *Talmud Torah* (escuela primaria), donde se enseñaba más que nada *Biblia* hebrea. Además, se estipula que toda comunidad de más de 40 familias estaba obligada a emplear a un rabino que enseñase *halajot* y *aggadot* (*Gemara*; i.e. comentarios rabínicos en el *Mishná*, que forma la segunda parte del *Talmud*, la Ley oral), y *Halajá* (todo lo relacionado con la *Toráh*). El rabino enseñaba en una academia, una *yeshivá*.

En su tesis doctoral Robinson enfoca en la vida y obra de un contemporáneo judío de Fernando de Rojas, Abraham ben Eliezer Halevi (Toledo ca. 1460-1470-Jerusalén 1529), cabalista, discípulo del cabalista toledano Isaac Gakón. Halevi fue autor del *Massoret ha-Hojma* (*La Tradición de la Sabiduría*), un comentario de la *Biblia* y la literatura rabínica. Cuenta Robinson que ‘la suya era la última generación del judaísmo español en su tierra nativa, durante la cual se vivió una fermentación notable de ideologías rivales de la filosofía racionalista y la Cábala, las que competían por dominar la entelquia teosófica en tierras castellanas. Halevi dominaba el hebreo, arameo, español y árabe (Robinson 1980:59). De estas informaciones aprendemos que en Toledo había por lo menos un pequeño círculo activo de cabalistas.

MAIMÓNIDES: El guía de perplejos o descarriados o turbados

Maimónides se considera ‘la figura más ilustrada para el judaísmo en la época pos-talmúdica, y una de las más grandes de todos los tiempos.’ (*Enciclopedia Judaica*, 2007, 13:381. De ahora en adelante abreviado *EJ*) La obra de Maimónides que nos interesa para el presente estudio es la *Guía de perplejos o descarriados o turbados*, en hebreo transliterado *Mōre Nevujim* / הרומ מיכוּבּוּ. Iba destinado a un público lector de élite intelectual varonil. La segunda obra magna del filósofo era el *Mishnéh Toráh*, obra más teológica y sencilla de entender, donde se explican todos



los ritos y todas las ceremonias judías. *El Mōre* iba destinado a 'aquél que se consideraba firme en sus creencias religiosas del judaísmo y de las prácticas judaicas, pero que, tras haber estudiado filosofía, se encontraba perplejo ante el significado literal de la terminología antropomórfica y antropopática' (E) 13:389). Tal como veremos *infra*, este primer título famoso, *Mōre Nevujim* > *Guía de perplejos o descarriados o turbados*, resuena más de una veintena de veces en *La Celestina*.

1. El primer ejemplo textual con que nos enfrentamos en *La Celestina* sale de la boca de Sempronio: «Pues en estos extremos en que estoy *perplejo*, lo más sano es entrar y sufrirle y consolarlo ...» (1,32). Aquí por vez primera se aprovecha solo del adjetivo titular del *Guía* en español, «perplejo», en hebreo transliterado *nivoj*, que en su forma plural es *nevu-jim* = «perplejos». Es decir, Sempronio se autodeclara maimonideamente perplejo, lo cual le hace destacar como lector ideal de *El Mōre*;

2. Varias páginas más adelante en el mismo acto, en su monólogo final, Calisto, otro joven «perplejo», segundo lector ideal de *El Mōre* con que hemos cruzado en la obra hasta este punto, enuncia la siguiente arenga extendida: «Y contigo vaya. ¡Oh todopoderoso, perdurable Dios, tú que guías los perdidos y los reyes orientales por el estrella precedente a Betlén trujiste y en su patria los redujiste, humildemente te ruego que guíes a mi Sempronio, en manera que convierta mi pena y tristeza en gozo, y yo, indigno, merezca venir en el deseado fin!» (1,48; énfasis nuestro). En la frase exclamativa, «¡Oh todopoderoso, perdurable Dios...», es donde se elogia la omnipotencia de Dios, siendo ésta una invocación que va dirigida exclusivamente a la divinidad judía, *Adonai*. (Ver Brown 2021, para la “primera” invocación en el mismo acto, en la expresión inicial de Calisto: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.»). El epíteto «todopoderoso» es equivalente, en hebreo, a *El Shaddai* / לַאֱשֵׁרָיִם. Y la terminología referente a la omnipotencia del Dios del pueblo israelita, en boca de Calisto en 1,48, recuerda *verbatim* la del Salmo 147:5, del Rey David: «Grande es nuestro Señor, e inmenso en poder. Su entendimiento es infinito.» (*La Biblia Hebreo-Español II:1083*). Otros ejemplos bíblicos afines provienen del Salmo 115:3, «Mas nuestro Dios está en los cielos, y ha hecho cuanto quiso.» (*LBHE II:1065*); de *Génesis* 18:14, «¿Hay acaso cosa demasiado difícil para el Eterno?» (*LBHE I:25*); de *Isaías* 55:11, «y será Mi palabra que sale de Mi boca, la cual no volverá a Mí nula, sino que cumplirá lo que Yo desee, y hará prosperar la cosa donde Yo la envié» (*LBHE II:726*); y de *Je-*

remías 32:17, «¡Ah Dios eterno! He aquí que Tú has hecho el cielo y la tierra por Tu gran poder y por Tu brazo extendido. No hay nada difícil para Ti» (*LBHE II:793*).

Luego, en la segunda oración independiente contigua, que sale esta vez de la boca de Calisto, «tú que guías los perdidos», por medio de un sinónimo se articula y se configura el título exacto del gran tratado maimonideano, esta vez en forma de *Guía de descarriados*. Tras la voz «perdidos», que equivale a «descarriados», el texto celestinesco engañosamente nos despista, pero solo un poco, aquí por medio de una explicación «en cristiano», una que tergiversa, en algo, el sentido de la oración entera, hacia ser un chiste leve, inspirado en la fábula de los tres magos, del Evangelio de San Mateo de la *Biblia* cristiana 2:1-2. (Para chistes judíos en *La Celestina*, ver Brown 2019a) A lo que Calisto alude es que la luz divina de *Adonai*, la que guiaba a Maimónides en sus labores teo-filosóficas al redactar su *El Mōre*, con el fin de guiar a los varones judíos adultos, píos y responsables a la verdad de la *Toráh* --además de su *Mishnéh Toráh*--, también había servido para guiar a los Reyes Magos al encuentro con el niño Jesús. Efectivamente, Calisto, después de un enunciado totalmente “ajudado” en la primera frase suya de la oración independiente y alargada, en la segunda la ha cristianizado un poco algo, así desjudaiándola.

3. Un tercer ejemplo fascinante se lee en el Acto 14:272, donde exclama Calisto: «Mora en mi persona tanta *turbación* de placer.» (Nuestro énfasis) Aquí el autor, oriundo de La Puebla de Montalbán, con máximo ingenio estilístico, humorístico, incrusta el título hebreo *Mōre* [=«Mora»] + *Nevujim* [=«turbacion[es]»] en dos lugares sintácticamente estratégicos dentro de su oración independiente. Entonces, el título entero, completo, del máximo tratado maimonideano, *Guía de perplejos*, se ha rememorado. Se ha resonado ya dos veces en la obra, por vez primera en el Acto 1 y, luego, aquí, en el 14; Adicionales ejemplos afines, pero morfológicamente más sencillos, abundan en la *Tragicomedia*:

4. Celestina: «Hijo mío, rey mío, *turbado* me has» (1,48);

5. Celestina: «deja esa loca, que es liviana y *turbada* de tu ausencia» (1,49);

6. Pármemo: «*perplejo* estó» (1,74);

7. Celestina: «lo *delectable*» (1,77). Además de ser la articulación más culta o catalana del adjetivo «deleytable/deleitable», he aquí una posible alusión indirecta a la obra filosófica del burgalés Alfonso de la Torre (Burgos 1410-Burgos ca. 1460), *La visión delectable o deleytable de la filosofía* y

CERRAJERÍA Y ALUMINIOS

CEREZO

PUERTAS AUTOMÁTICAS

FERNANDO CEREZO DE ROMA

C/ El Bosque, 13 - LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

Tels.: 925 745 476 - 661 729 829

FIRSTSTOP

VULCANIZACIÓN DE NEUMÁTICOS

MONTAJE, EQUILIBRADO

ALINEACIÓN 4D

CENTRO DE LUBRICACIÓN

NEUMÁTICOS DE OCASIÓN

AGRÍCOLA E INDUSTRIAL

NEUMÁTICOS REYES MARTÍN

TALLER

Avda. de Toledo, 17

LA PUEBLA DE MONTALBÁN

45516 - Toledo

Telefs.: 925 750 082 / 685 97 95 99

neumaticosreyes@hotmail.com

www.neumaticosreyesmartin.com

CARMELO GONZÁLEZ

Carnes, jamones y embutidos artesanales

BAZA DUBOIC

Avda. de la Constitución, 28

45516 La Puebla de Montalbán (Toledo)

Teléf.: 925 750 110

www.carmelogonzalez.es

artes liberales. La *editio princeps* de la obra salió en lengua catalana en 1484 de la prensa barcelonesa de Matheo Vendrell, y la *editio princeps* en lengua española de la prensa burgalesa de Federico Biel de Basilea en 1485 y 1486, luego en Valladolid en 1497 de la prensa de Pedro Giraldi y Miguel de Planes, y su difusión manuscrita fue extensa, con veintidós testimonios en español y tres en catalán. Esta obra se incluye en el inventario de libros pertenecientes a la biblioteca del difunto Fernando de Rojas⁽²⁾, y lo esencial de la argumentación allí dentro se inspiraba substancialmente en el *Guía de perplejos* de Maimónides;

8. Celestina: «¡Oh dudosa y dura *perplejidad!*» (4,112);

9. Melibea: «que de mal tan *perplejo*» (4,126);

10. Celestina: «tu presencia me *turba* en verla irada» (4,127);

11. Celestina: «que el dolor *turba*, la *turbación* desmanda» (4,130);

12. Calisto: «¡Oh *desvariado...*!» (5,142) Aquí el adjetivo «desvariado» es sinónimo de «turbado», «perplejo», «perdido»;

13. Celestina: «*turbado* el sentido» (6,150);

14. Sempronio: «¿Qué es esto, *desvariado?*» (8,189);

15. Celestina: «la *perplejidad*» (9,210);

16. Celestina: «viéndome entrar se *turbaban*» (9,215) En este caso específico, la alusión es burda, porque significa que «ellos [los curas] se auto-estimulaban sexualmente al venir en contacto con *la Celestina*»;

17. Melibea: «*túrbame* la cara» (10,223);

18. Celestina: «y al médico enojan y *turban*; y la *turbación* altera la mano, rige sin orden la aguja» (10,225);

19. Tristán: «que me *turbas*» (13,265);

20. Sosia: «los devotos de templos... se *turbase*» (14,276);

21. Areúsa: «*Dios te guíe*» (17,305). He aquí un recuerdo de la arenga proferida por Calisto en ejemplo no. 2 *supra*, Acto 1,48;

22. Pleberio: «verte de *turbada*» (20,328);



23. Melibea: «aquellos antiguos libros que tú, por más aclarar mi ingenio, me mandabas leer, sino que ya la dañada memoria con la gran *turbación* me las ha *perdido*» (20,334);

24. Alisa: «mis *turbados* sentidos» (21,337);

25. Pleberio: «*Turbóse* la orden del morir» (21,338). (Énfasis nuestro en todos estos ejemplos alistados *supra*)

Entonces, a lo largo del texto de *La Celestina*, empezando en el primer Acto y llegando al vigésimo primero, son por lo menos 26 los ejemplos léxicos inspirados en el título de la obra magna de Moisés ben Maimón, el *Guía o Mostrador o Enseñador de los Perplejos, o Descarriados o Turbados*. Se concluye que dicho afán por enunciar el título de la célebre obra del máximo filósofo sefardí erudito de Córdoba de la época medieval, no fue solamente por razones de elogio, sino también por el efecto humorístico, dialectológico y tal vez personal que transmitía a raíz del empleo de la paronomasia. Acaso fuera por puro fetiche. Participan en el discurso maimonideano 9 personajes: Sempronio, Calisto, Celestina, Pármeno, Tristán, Sosia, Areúsa, Alisa y Pleberio. Si se incluyera en la lista al autor mismo, el cómputo llegaría a 10. Son todos ellos los *dramatis personae* principales y secundarios de la *Tragicomedia*. De acuerdo a un contexto cabalístico judío, del Zóhar, 'se presupone un grupo organizado de compañeros' (*havrayya*), cuyo número ideal serían diez, número mínimo para que hubiera un *minyán* para rezar la liturgia diaria en una sinagoga (E) 21:651; *Celestina* "Prólogo" (p. 20): «Así que cuando diez personas se juntaren a oír esta comedia en quien quepa esta diferencia de condicio-

2 Ver Gilman 1972:451. El inventario incluye *Triste deleytación* y *Las Guerras judías*. Ver de Fernando del Valle Lersundi, "Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*." En *Revista de Filología Española* XVI (1929):366-388, aquí no. 19, p. 385. De este título Rojas poseía la edición de Valladolid 1497. También tenía la traducción hecha por Alfonso de Palencia de *De bello judaico*, del historiador judío Flavio Josefo (Sevilla, Ungut y Lançaleo Polono, 1492).



nes, como suele acaecer, ¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?» En este caso, los 9 personajes creados por Fernando de Rojas y más el autor mismo, que suman 10, rememoran la gloria intelectual judía del *Guía* de Maimónides. Hace falta añadir que el *Guía* y su autor se citan en el 'libro central de la literatura de la Cábala judía', el *Zóhar*, de Moisés de León. (EJ 21:653)

También es posible que este fenómeno de rememorar el título de *El Mōve* fuera una indicación de cómo la filosofía maimonideana, intelectualmente elitista, llegó a adaptarse léxicamente al discurso más o menos cotidiano de ciertos criptojudíos en la época pos-Expulsión. E incluso puede que haya otra explicación, que se explora en las conclusiones.

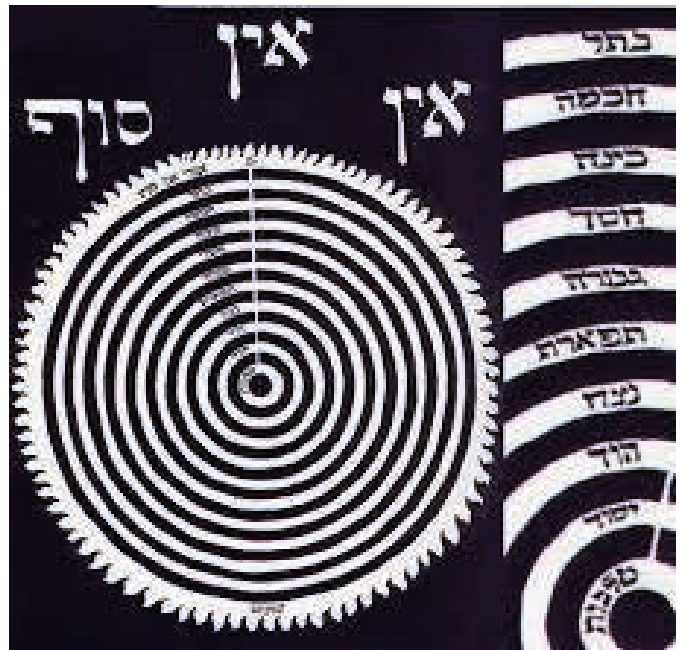
TZIMTZUM

En el Acto 9 de *La Tragicomedia*, que comparte con el Acto primero el mayor número de referentes criptojudáicos en la obra, nadie menos que Celestina profiere su conocimiento de la creación esotérica del cosmos, de acuerdo al concepto cabalístico de *Tzimtzum*: [Celestina] «Proverbio es antiguo que cuanto al mundo es, o crece o decrece.» (Acto 9:214).

El concepto de *Tzimtzum* / צמצום se trata de la inicial expansión («crece») y subsiguiente contracción («decrece») del cosmos por el todopoderoso, *Adonai*. Moshe Idel, el mayor erudito vivo dedicado al estudio de la Cábala judía, su historia y la trayectoria investigativa de ella, escribe que 'El concepto de *tzimtzum*, entendido como contracción divina o, alternativamente, como una retirada, al referirse al primer acto del proceso teogónico/cosmogónico, ha disfrutado de una carrera distinguida en textos cabalísticos e investigaciones relevantes. Estudiosos tempranos del concepto opinaban que *tzimtzum* era una contribución original del cabalista de Safed Rabí Isaac Luria Ashkenazi, pero investigaciones recientes han descubierto una serie de fuentes que le habían antecedido. Estas fuentes muy posiblemente le sirvieron al Rabí Luria como la fundación de la formulación del concepto, dentro de una telaraña de conceptos, como la de la rotura de los vasos o la reparación del universo, *Tiqqun*. Dichas fuentes comienzan a aparecer en la cábala provenzal y luego española --de Castilla y la Corona de Aragón— a partir del siglo XIII, y siguen apareciendo hasta comienzos del XV en España' (Idel 2015:28-29). Precisamente una referencia a *Tzimtzum* se encuentra ya en el *Zóhar* 1:15a y el *Bahir* 25 y 54 (Kaplan 1978:xxiii-xxiv). Kaplan sigue explicando: 'El concepto nace de una paradoja esencial. Dios ha de estar en el mundo, y sin embargo si Él no se restringe de él, toda creación sería abrumada por Su Esencia. Y hay, sin embargo una paradoja que se trata de *Tzimtzum* aun más difícil de comprender: ya que *Adonai* eliminó Su Luz del espacio vaciado, ese espacio vaciado por fuerza ha de estar vacío de Su Esencia. Pero es que Dios está obligado a rellenar dicho espacio, porque "no hay espacio alguno sin Su Presencia". Esta es la paradoja más básica, una que está relacionada muy de cerca a la dicotomía de la inminencia y trascendencia de Dios.' Kaplan añade que es de interés particular

saber que, comentando esta paradoja aparente, el personaje Rabí Nehuniah abre el *Bahir* (ca. 1176, Provenza), obra antigua entre los textos cabalísticos.

En *La Celestina*, la referencia al fenómeno cosmológico y cabalístico de *Tzimtzum*, que sale de la boca de Celestina, ha de derivar de una de estas fuentes cabalísticas pre-luriánicas— de el *Bahir*, el *Zóhar*, etc. Se aclara aquí que la fuente cabalística ha de ser pre-luriánica, porque el cabalista mayor, Rabí Isaac de Luria Ashkenazi, nació en 1534 y murió en 1572. Al atenernos al texto celestinesco, según cuenta Madama Celestina, dice haber aprendido su perla de sabiduría esotérica por vía oral de un proverbio en español. En esto concuerda perfectamente con la transmisión oral de la Cábala según dictaba Najmámides:



Representación gráfica del concepto cabalístico de Tzimtzum, según el Rabí Isaac de Luria Ashkenazi (Jerusalén 1534- Safed, Israel 1572): Celestina: «cuanto al mundo es, o crece o decrece» (9,214). El diseño gráfico capta una representación del cosmos, según se lee en la Biblia hebrea, en que Adonai se expandió y luego se contractó, con el fin de efectuar la creación del todo ex nihilo. Esta explicación tanajica de la creación del mundo y los cielos por Dios, es a través de la lente del cabalismo judío del bajo medievo. La designación de En Sof (= la infinitud) y la de las diez sefirot (i.e. emanaciones de la energía y luz divinas) se ven en la columna vertical a la derecha.

MOISÉS DE LEÓN: EL Zóhar, El libro del esplendor

Nuestro tercer ejemplo mayor proviene del *Zóhar*, זוהר, del gadalareño Rabí Moisés de León (1240-1305). Es 'la obra central de la literatura de la Cábala, que trata de una colección de varios libros o apartados con comentarios breves y midráshicos (i.e. interpretativos de cualquier texto), homilías largas, y comentarios acerca de muchos tópicos.' (EJ 21:647-648). En el presente estudio consta como la se-

gunda referencia al esoterismo místico judeoespañol que es la Cábala, la primera siendo *Tzimtzum*. Pero este nuevo ejemplo proviene del *Zóhar* (Castilla ca. 1290), libro redactado en un arameo artificial, adronado con un poco de hebreo, y expresado en varias formas morfológicas basadas en o imitadas del castellano. En el *Zóhar* es donde se explica el sistema esotérico judío de la Cábala. (E) 21:654)

Idel nos explica que a partir de aproximadamente el año 1475, es decir en vísperas de la Expulsión de los judíos de España, comenzaba enérgicamente un siglo entero de creatividad cabalística intensiva, un siglo que iba a producir una variedad de sistemas cabalísticos, que llegarían a ser clásicos y hasta canónicos. En casi todos estos sistemas esotéricos, cabalísticos, encontramos la reverberación de la retórica, que aborda la importancia de la transmisión oral de los secretos cabalísticos conocidos a los sabios de generaciones anteriores. Así que en esos sistemas cabalísticos se repetía lo que se había encontrado en sus fuentes judaicas, especialmente en la cita de Najmánides, de que la Cábala se transmitía por vía oral, pero *de facto* estos nuevos cabalistas operaban sin depender del hecho de que ellos mismos habían heredado dicha tradición oral de sus maestros humanos.' (Idel 2015:28-29) En el caso de *Tzimtzum*, anteriormente analizado, Celestina había aprendido su lección seguramente por vía oral.

En el Acto 13, Calisto enuncia la siguiente exclamación: «¡Oh mis secretos más secretos!» (13,268). En el libro de Yitro 2:70a-75a del *Zóhar*, dicho apartado se titula *Raza de-Razin* / אזור ויזרד, que se traduce a español en 'El Secreto de los Secretos'. Raza de-Razin ("El Secreto de los Secretos") 'es un apartado anónimo en el cuerpo compendioso del *Zóhar* que se trata de la fisionomía y la quiromancia.' (E) 21:648). El título seguramente deriva del libro seudopigráfico *Secretum secretorum*, atribuido a Aristóteles, que incluye un apartado sobre la fisionomía (i.e. temperamento, personalidad y destino de uno, basado en su apariencia física) (*Zohar* 2017 8:317). El *Zóhar* en sí es un tratado cabalístico que guía al judío a llegar a un entendimiento profundo y esotérico, para que luego sea capaz de descifrar y luego comprender todos los secretos escondidos por *Adonai* en la *Toráh*, pero especialmente en el libro de *Génesis* en la *Biblia* hebrea. He aquí el titular del apartado:

הוא דרוי דסתרי דאוריתא קדישתא שלימתא
Raza de-Razei de-Sitrei de-Oraita
Qadishta Shelimta

(Nuestra traducción a español es:) «Secreto de los Secretos de los Misterios de la sagrada y perfecta *Toráh*» (Seguimos la edición Pritzker, 8:317; el apartado entero se halla entre las pp. 317-369)

CONCLUSIONES

Una conclusión general es que tanto Fernando de Rojas, oriundo de La Puebla de Montalbán, y luego estudiante universitario en Salamanca, como su pequeño grupo de compañeros de estudios universitarios, su *havrayya*, estimaban hasta más no poder la obra magna de Maimónides, la *Guía de Perplejos*. Fue tanta esta estimación que morfe-mas léxicos inspirados en El *Mōre* aparecen por dondequiera en *La Celestina*. Acaso fuera porque ellos también estaban perplejos, perdidos y turbados, no necesariamente por los secretos de la *Toráh*, sino por las realidades apremiantes de su existencia como conversos criptojudáicos. Se encontraban muy alejados del judaísmo normativo, de la rica filosofía maimonideana y de la erudición esotérica de la Cábala, en una España cristiana que les era ya hostil, peligrosa y oficialmente antisemita.

Otra conclusión será que los dos recuerdos esporádicos provenientes del *Zóhar* y de otra fuente o fuentes de la Cábala judía de la época del Bajo Medievo, les servían ya como refranes aprendidos oralmente durante sus estudios en la *Talmud Toráh* y, tal vez, en una *Yeshivá* (que era la escuela de enseñanza superior) en cualquiera de las 217 aljamas y otras juderías menores de Castilla en la época justo antes de la Expulsión. Nuestro tres ejemplos mayores, aducidos en el presente estudio, aparecen en *La Celestina* porque son destellos memorísticos de los principios fundamentales del máximo humanismo sefardí en toda su gloria intelectual que aun persistía en la mente de ciertos criptojudíos castellanos en la época de Fernando de Rojas. No nos ha de sorprender que estos ejemplos aparecieran en *La Tragicomedia*, porque hasta el año de 1492, en Toledo, Maqueda y Salamanca vivían cabalistas en aljamas vivos, pudientes y activos.

Una última conclusión es que en el presente estudio se nos proporcionan nuevas posibilidades filológicas para la investigación del texto de *La Celestina*, obra que se ha de leer, entender y por ende valorar como la creación literaria magna de por lo menos un criptojudío nacido en la Puebla de Montalbán que no dejaba nunca de amar a su querida Sefarad. Nos hemos de seguir guiando en el proceso interpretativo hacia descifrar el «Secreto de los Secretos» de la obra. ■

Bordados
Esther Cordero
 C/ Don Lino Ramos, 15
 Telef.: 925 75 09 76
 La Puebla de Montalbán
 45516 - Toledo

FERRETERIA

Fercamer
 C/. Barrio de los Judíos, 2
 Teléf./Fax: 925 745 910
 LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)

Centrocar y Sierra, S.L. 
TOYOTA
 Avda. de Madrid, 38
 45516 LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)
 Tel.: 925 75 13 97 Fax: 925 75 13 98
 Autovía Madrid - Toledo, km 61,500
 45280 OLIAS DEL REY (Toledo)
 Tel.: 925 35 35 77 Fax: 925 35 34 51
 Polígono Soto de Cazalegas, 17
 45683 Cazalegas (Toledo)
 Tel. 925 86 95 62 Fax 925 86 95 59

- BAER, YITZHAK. 1992 [orig. 1961]. *A History of the Jews in Christian Spain*. 2 vols. Trad. del hebreo por Louis Schoffman. Philadelphia y Jerusalem, The Jewish Publication Society.
- BEN MAIMON, MOŠE (MAIMÓNIDES). 2008. *Guía de Perplejos [Môrèh nebûkîm]*. Ed. David Gonzalo Maeso. Madrid, Trotta.
- BERENBOIM, MICHAEL, Y SKOLNIK, FRED. Eds. General. 2007. *Encyclopaedia Judaica*. 2a ed. 22 vols. Detroit y New York: MacMillan Reference USA / Thomson & Gale.
- BROWN, KENNETH. 2014. "El acróstico de La Celestina: ¿un artificio poético hispanohebreo?" *e/Humanista / Conversos* 2:54-85.
- . Diciembre 2017. "Un Machzor le-yom ha-kippurim: "Libro de oraciones para el Día de Remordimiento para el Judío", ca. 1480, salido de la prensa de Juan de Lucena, de La Puebla de Montalbán." En *Crónicas*, 40:7-11.
- . Diciembre 2018. "Las coordinadas étnicoculturales del Orden de Oraciones para el día de Remordimiento para el judío, ca. 1480, posible incunabula salido de la prensa de Juan de Lucena, de la Puebla de Montalbán". En *Crónicas*, 43:7-11.
- . 2019a. "Chistes para judíos, chistes para criptojudíos, chistes para cristianos: el repertorio del chiste en Celestina". *Los judeoconversos en el mundo ibérico*. Universidad de Córdoba:171-206.
- . Abril 2019b. "«Buenas son mangas pasada la Pascua». La Celestina (Acto 9, p. 209)", En *Crónicas*, 44:18-23.
- . Junio 2021. "¿A qué se refiere la voz «esto» en el enunciado inicial de Calisto, La Celestina, Acto. 1º: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.» En *Crónicas*, 49:18-20.
- . Enero 2022a. "La Salamanca judía en el siglo XV hasta e incluso la pos-expulsión (I)". *Crónicas*, 50:22-25.
- . Abril 2022b. "La Salamanca judía en el siglo XV hasta e incluso la pos-expulsión (II)". En *Crónicas*:pp. 4-5.
- DAN, JOSEPH. Ed. 1986. *The Early Kabbalah*. New York y Mahwah, Paulist Press. DE LANGE, NICHOLAS. 2008. Penguin Dictionary of Judaism, London, etc., Penguin.
- DEL VALLE LERSUNDI, FERNANDO. 1929 "Testamento de Fernando de Rojas, autor de La Celestina". En *Revista de Filología Española* XVI:366-388.
- GILMAN, STEPHEN. 1972. *The Spain of Fernando de Rojas*, Princeton, Princeton University Press.
- HINOJOSA MONTALVO, JOSÉ. 2000. "Los judíos en la España medieval: de la tolerancia a la expulsión." En *Los marginados en el mundo medieval y moderno*, Almería, 5 a 7 de noviembre de 1998:25-41.
- IDEL, MOSHE. 2015. "Conceptualizations of Tzimtzum in Baroque Italian Kabbalah". En Andreas B. Kilcher, ed., *The Value of the Particular: Lessons from Judaism and the Modern Jewish Experience. Festschrift for Steven T. Katz on the Occasion of His Seventieth Birthday*, ed. Michael Zank e Ingrid Anderson, Brill, Leiden y Boston:28-54.
- . 2011. "Revelation and the 'Crisis of Tradition' in Kabbalah: 1475-1575". En Andreas B. Kilcher, ed., *Constructing Traditions. Means and Myths of Transmission in Western Esotericism*, Brill, Leiden y Boston:255-292.
- . 1992. "On the Concept of Zimzum in Kabbalah and Its Research". En *Mehkera ha-Yerushalayim Be-Mahashevet Yisra'el*. Jerusalem, Y. L. Magnes, The Hebrew University:112-159 (En hebreo).
- KAPLAN, ARYEH. Ed. 1989. *The Bahir. Illumination*. York Beach, Maine, Samuel Weiser Inc.
- KATZNELSON, MOISÉS. Trad. 1996. *La Biblia Hebreo-Español*. 2 vols. Tel-Aviv, Editorial Sinaí.
- LEÓN TELLO, PILAR. 1993. "Los judíos de Toledo en el último cuarto del siglo XV". En Ricardo Izquierdo Benito, ed., *La expulsión de los judíos de España: conferencias pronunciadas en el II Curso de Cultura hispanojudía y sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha celebrado en Toledo del 16 al 19 de septiembre de 1992*, Toledo, Caja de Castilla-La Mancha Asociación de Amigos del Museo Sefardí:93-110.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, SANTIAGO. 2017. "Persecución y expulsión de los judíos: Fuentes históricas en la península Ibérica (siglos XIV-XV)". En *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 17:175-197.
- MAIMÓNIDES. 2010. *Guía de descarriados*. Trad. y ed. de José Suárez Lorenzo, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.
- . 2010 [1988]. *Moré Nebujim. Guía de Perplejos o Descarriados*. Trad. y ed. Fernando Valera, Barcelona, Ediciones Obelisco.
- MORENO KOCH, YOLANDA. Ed. 1987. *Fontes iudaeorum regni Castellae / los Taqaanot de Valladolid de 1432*. Vol. 5, *De iure hispanihebraico*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, Universidad de Granada.
- RIVAS MARTÍNEZ, ROCÍO. 2018. "Aljama / Judería de Torrelaguna (Madrid): convivencia, marginación, expulsión e Inquisición". En *ArtyHum* 49:92-120.
- ROBINSON, IRA. Mayo 1980. *Abraham ben Eliezer Halevi: Kabbalist and Messianic Visionary of the Early Sixteenth Century*. Tesis doctoral, Harvard University.
- ROJAS, FERNANDO DE y «ANTIGUO AUTOR». 2000. Eds. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz, y Francisco Rico. *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica.
- SERRANO Y SANZ, MANUEL. Abril-Mayo 1902. "Noticias biográficas de Fernando de Rojas autor de La Celestina y del impresor Juan de Lucena". En *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año VI, núms. 4 y 5:245-299.
- VIÑUALES FERREIRO, GONZALO. 1998. "Maqueda 1492. Judy judaizantes". En *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, t. 11:383-404.
- THE ZOHAR (*Sefer Ha-Zohar*) 2017. Pritzker Edition. Trad. y coment. Por Nathan Wolski y Joel Hecker. 14 vols. Stanford, California: Stanford University Press.

LA AGRESIVIDAD ENTENDIDA DESDE EL APRENDIZAJE VICARIO Y LA PREVENCIÓN EN NIÑOS Y ADOLESCENTES

FRANCISCO JAVIER GARCÍA RAFAEL DE LA CRUZ

La agresividad y su gestión son fenómenos que los psicólogos nos encontramos con frecuencia en las consultas. Es esencial que los profesionales de la salud mental dispongamos de diversas ópticas a la hora de poder afrontar las demandas en la infantil, adolescencia y edad adulta. El modelado resulta una óptica interesante a la hora de entender estos fenómenos. Es cierto que la agresividad es un fenómeno multicausal, y debemos ser cautos a la hora de atribuir una única génesis de la misma, pero, el objetivo del presente post es ayudar a comprender el origen y el despliegue de dicha agresividad en el entorno infantil.

La agresividad puede ser resultado de un proceso de imitación desde muy temprana edad.

Albert Bandura es un psicólogo americano que describió un tipo de aprendizaje basado en la observación de otros individuos realizando ciertas actividades. Según la teoría del aprendizaje social (Bandura, 1977), los seres humanos aprenderíamos mediante la observación de la actuación de modelos, y de las consecuencias que dichos modelos sufran por sus acciones.

Con el uso de las nuevas tecnologías, el mundo estimular y de modelos al que se ven expuestos los niños es mucho más amplio. La televisión, internet y los videojuegos,

pueden jugar un papel fundamental a la hora de explicar la adquisición de conductas agresivas incluso en familias, cuyos padres no acostumbran a responder de este modo, acuden a consulta impresionados por la cantidad de expresiones de agresividad que exhiben sus hijos.

Diversos estudios (Peña, Andreu y Muñoz, 1999; Manzo y Reyes, 2009), demuestran que la exposición a estímulos agresivos como dibujos animados (tanto japoneses como americanos), tiene una relación directa estadísticamente significativa con la presencia de conductas agresivas. A su vez, daba igual la supuesta motivación de la respuesta agresiva, ya que los menores mostraban mayor nivel de agresividad o incluso ciertas propensiones al comportamiento antisocial. Por último, ciertos estudios (Etxebarria, 2011) demuestran que la exposición a videojuegos violentos está relacionada con conductas, pensamientos y actitudes agresivas, además de disminuir la empatía hacia las víctimas y las conductas prosociales.

Por último, otro estudio (Rodríguez y Fernández, 2014) demuestra la relación directa entre el consumo de internet y las conductas externalizantes. Cabe plantear la duda si será la exposición a modelos agresivos lo que determina la relación entre estas variables, ya que, otros estudios





(Greenfield y Yan, 2006), demuestran que el uso de internet puede tener un impacto positivo en el desarrollo cognitivo de los menores.

Llegados a este punto, es interesante plantear que el visionado de respuestas agresivas por parte de los menores, tiene una relación directa con el despliegue de conductas agresivas y otras conductas externalizantes. Es indispensable que a la vez que la era de la tecnología evoluciona a pasos agigantados, seamos los psicólogos los que también atajemos este problema y llevemos a cabo programas de prevención y educación familiar en nuevas tecnologías para poder desarrollar programas psicoeducacionales que acerquen e informen de esta realidad a las familias y contribuyamos a ayudar a crecer en salud y con un uso responsable y adecuado de las nuevas tecnologías.

En la actualidad se empieza a poner en marcha en distintos ámbitos, programas de prevención prometedores como son:

- ▶ Programas de aptitudes para la vida y desarrollo social concebidos para ayudar a niños y adolescentes a controlar su agresividad, resolver conflictos y adquirir las aptitudes sociales necesarias para resolver problemas.
- ▶ Programas de prevención contra la intimidación en las escuelas.
- ▶ Programas para apoyar a los padres y enseñarles competencias parentales positivas.

- ▶ Programas preescolares que inculcan a los niños aptitudes académicas y sociales a una edad temprana.
- ▶ Enfoques terapéuticos para los jóvenes que presentan un riesgo elevado de verse involucrados en actos de violencia.
- ▶ Reducción del acceso al alcohol.
- ▶ Medidas para reducir el uso nocivo de drogas.
- ▶ Restricción de la normativa para la adquisición y autorización de armas de fuego.
- ▶ Formulación de políticas comunitarias orientadas hacia la solución de problemas.
- ▶ Programas de reducción de las concentraciones de pobreza y mejora del entorno urbano.

Prevenir la agresividad y violencia juvenil exige un planteamiento integral que aborde los determinantes sociales de la violencia, como la desigualdad de ingresos, los rápidos cambios demográficos y sociales, y el escaso nivel de protección social.

Por supuesto, el aprendizaje vicario, o modelado también sirve para la adquisición de conductas positivas y protectoras de la salud, por lo que, invirtiendo la dinámica, y utilizando estos recursos para promover la salud, también conseguiremos enseñar a nuestros menores formas saludables de resolución de conflictos y de gestión emocional que garanticen la salud y la empatía. ■



E.S. NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ
Hijos de Timoteo García Catalán

HITIGARCA, S.L.
C/. Santa Lucía, s/nº
Teléfono 925 75 07 58 - Fax: 925 751 056
45516 LA PUEBLA DE MONTALBAN (Toledo)



C/. Don Lino Ramos, 16
Tel. y Fax: 925 745 122
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
www.federopticos.com



Avda. de Toledo, 26
Tel.: 925 750 643 - Móvil: 637 748 614
45516 LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)
neumaticosmontalban@gmail.com

EL MARTÍN PESCADOR

JOSÉ CARLOS OLIVEROS

Hola, permíteme que me presente. Soy Martín, "El Pescador". Lo de Martín no se de donde me viene, porque mi nombre científico es Alcedo Atthis y lo de pescador, está claro, porque soy un pescador empedernido.

Mi cuerpo es rechoncho, de pico largo y grueso y con las alas y la cola bastante cortas al igual que mis anaranjadas y carnosas patitas.

Visto así, no parezco un modelo de belleza, sino más bien un ser un tanto desproporcionado, pero sin embargo, nada puedo decir en contra de mi extraordinario plumaje, que me convierte en una de las aves más llamativas de Europa, junto a mi contrincante el Abejaruco.

Mis partes superiores son verde-azulado brillante y las inferiores castaño rojizo, con la garganta blanca y una banda roja desde el ojo hasta el cuello.

Pero bueno, no he venido yo aquí a presumir de mi belleza, sino a contaros algunos avatares de mi vida y algunas vivencias que han llegado a mí desde mis antepasados transmitidas de pico a pico.

Ni que decir tiene que vivo en el río, en mi caso en el Tajo a su paso por La Puebla de Montalbán y la verdad, es que me cuesta creer esas historias, porque me dicen, que este era un río impetuoso y de aguas cristalinas donde en su lecho acaecían múltiples acontecimientos.

Me dicen, que durante los veranos traía abundante agua y que las gentes de La Puebla se bañaban en dos lugares, uno que denominaban Las Cebollas, playa de claras arenas y suave desnivel, aunque con algo de corriente y otro en Las Escalerillas, lugar este de embravecidas y profundas aguas, después de haber sido liberadas desde la presa denominada La Chera, aguas que se libraban de pasar por la Central Eléctrica y el Molino del Puente, donde se producía corriente eléctrica para el pueblo y se molía el dorado trigo, traído desde la Puebla y los pueblos aledaños en carros y carretas tirados por mulas o bueyes a través de la vereda Molinera

También me han contado, que durante el invierno, mi querido Tajo se trasformaba en un impetuoso río de

fantásticas avenidas. En una ocasión, allá por la década de los cuarenta, la crecida fue de tal magnitud que los troncos arrastrados por el agua se topaban con la parte superior de los ojos del puente, llegando hasta el monolito conmemorativo que aún se conserva y que se conoce con el nombre de "El Mono del Puente".

¡Cuántas historias se acumulan en mi mente!. Me decían, que muchas familias vivían de la pesca. Que desde sus posaderos en una frágil rama de la orilla, observaban a unos aguerridos hombres de fuertes brazos, endurecidos por la brega de los remos y la pértiga, luchando contra la impetuosa corriente donde lanzaban con sorprendente destreza el esparavel o extendían el largo trasmallo de artesanales corchas. Otras veces, mientras dormían, en las claras noches de luna, les despertaba el ruido de la frágil barca de madera con pez, en la brega de la pesca, lanzando largas cuerdas repletas de anzuelos cebados con lombriz para la pesca de la anguila.

Cuántas veces observarían las redes repletas de grandes barbos y plateadas bogas, que al día siguiente venderían sus mujeres, pregonando a viva voz por las empedradas calles el fruto de tan duro trabajo.

También se vendían a las numerosas tabernas de La Puebla, donde se bebía el buen vino de las abundantes viñas y se degustaban las tajadas de los barbos fritos y en escabeche. Me hablaban de un tal Manolo "el del Puente" que tenía una casita antes de llegar al río, en la carretera de la Puebla y que además de ser buen pescador tenía unas ma-



MOTOS PUEBLA
Av. de la Cruz Verde s/n
BICICLETAS
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
Teléf.: 678 40 44 13

Jaral
DROGUERIA
PERFUMERIA
COSMETICA
Plaza de la Cruz, 4
Teléf.: 925 745 816
45516 La Puebla de Montalbán
(Toledo)

Supermercados
COVIRAN
Los Pingalos
C/ Cruz Verde, 6
LA PUEBLA DE MONTALBÁN
45516 -Toledo



nos especiales para elaborar el “guiso del pescador”, con los peces capturados minutos antes. Y allí se desplazaban los pueblanos para degustar tan rico manjar. Un día me picó la curiosidad y me di un vuelo por el lugar para ver la casa. Sentí un profundo pesar porque está medio derruida.

Ahora me viene a la memoria, aunque me cueste creerlo, que durante esos duros tiempos, de escaso trabajo y falta de comida, con hogares llenos de hijos, algunas de estas buenas gentes fueron encarceladas por la práctica de este duro trabajo, aunque nunca he sabido la razón exacta. Pero sí se, que muchos hogares quedaron desamparados y a merced del hambre. Hecho que queda reflejado en los excelentes versos de nuestro paisano poeta Anastasio Oliva en el poema “Peces Muertos”, del que quiero reproducir algunas estrofas.

Ya no vocea “La Cucala”
en las esquinas temprano
con su voz de hoja de lata
“¡peces vivos y baratos!”

Sin ser advertido asoma
a la superficie un barbo
para musitar lloroso
“¡La cárcel se ha equivocado!”

Pero ni yo, ni mis antepasados hemos entrado jamás en competencia con los pescadores, porque ellos pescaban grandes ejemplares y nosotros por el contrario capturamos paces muy pequeños, entre otras cosas porque tenemos que

tragarlos enteros, a los que atrapamos dejándonos caer en un picado desde la atalaya de pesca.

Construimos el nido en barranquillos de tierra, donde excavamos un túnel de hasta un metro de longitud con un ensanche al final para depositar los huevos. Hacemos dos puestas anuales de 6-7 huevos blancos, que incubamos ambos consortes, no cabe duda que somos un matrimonio bien avenido.

Al contrario de otras aves a las que llamamos migratorias, no somos muy de hacer viajes, por lo que preferimos permanecer en el mismo sitio a lo largo de nuestra vida. En tiempos pasados, cuando los inviernos eran muy fríos y el río llegaba a congelarse, nos cambiábamos de lugar, pero no muy lejos.

Me cuesta entender, que este río Tajo, fuese un río como el que describen y me cuentan mis antepasados. Ahora es un río muerto, de aguas quietas y sucias donde a duras penas sobreviven algunas carpas y peces gato, una especie introducida que es capaz de sobrevivir en esta mala calidad de agua.

En mi mente pajaril, no acierto a comprender como las leyes fueron tan severas con algunas gentes, cuando el río rebotaba de vida año tras año y desde tiempos inmemoriales y ahora hacen oídos sordos ante tanto desatino, fruto de la actividad y el egoísmo humano, que ha llevado a mi querido Tajo a convertirse en una cloaca de aguas fétidas. Debe ser que mi pequeño cerebro, poco evolucionado, no da para tanto. ■

Cooperativa
Nuestra Señora
de la Soledad
ACEITE DE OLIVA VIRGEN

C/. Cumbres, 1 Teléf. y Fax: 925 750 755
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)



FARMACIA
ÁLVARO GARCÍA MUÑOZ

www.laboticadealvaro.es

Calle Aduana, 7

La Puebla de Montalbán (Toledo)

Telf.: **925 165 671**



decoraciones

SANTANDER

C/. Salve, 20-22 - Plaza de España, 2 - Teléf.: 925 76 21 54 - Fax: 925 76 18 01
45500 TORRIJOS (Toledo)



CORCUERA

*La Magia
del Queso*

QUESOS CORCUERA S.L.
C/ Santa Lucía, 8
LA PUEBLA DE MONTALBÁN (Toledo)
Teléf.: 925 750 069 Fax: 925 751 182
e-mail: info@quesoscorcuera.com
www.corcuera.com