

Fontes, Manuel da Costa. *The Arts of Subversion in Inquisitional Spain*. Purdue Studies in Romance Literatures, 30. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2004. xiii + 346. ISBN: 1-55753-348-2.

Reviewed by Adelaida Cortijo Ocaña
Slippery Rock University



Este libro de Manuel da Costa Fontes aborda el muy espinoso problema de la interpretación conversa de dos textos en especial, *La Celestina* y *La Lozana andaluza*. El autor se decanta por una respuesta decididamente afirmativa a la pregunta de si sus autores son conversos y a la de si estos dos textos pueden (y deben) leerse como literatura conversa escrita con el propósito de manifestar una angustia existencial de sus autores, el rencor hacia la religión católica que los oprime y, por ende, la burla-mofa de diversas instituciones católicas (Virginidad de María, Santísima Trinidad, Anunciación, Oración, Sagradas Escrituras, etc.) escrita por quien manifiesta hacia ellas duda, incredulidad y rencor.

Los ocho capítulos de que consta la obra llevan los siguientes títulos (hartamente claros en cuanto al contenido de los mismos): “The Converso Problem”, “Repression and Artistic Expression”, “The Idea of ‘Limpieza’ in *Celestina*, *La Lozana andaluza* and Other Literary Works”, “*Celestina* as an Antithesis of the Blessed Mother”, “Christian Prayer and Dogma in *Celestina*: The Polemic Continues”, “‘Sailing’, Renaissance Rome, and Exile in *La Lozana andaluza*:

An Allegorical Reading”, “The Holy Trinity and the Annunciation in *La Lozana andaluza*”, “Rojas, Delicado, and the Art of Subversion”. A ello siguen apéndices, notas y bibliografía.

Da Costa traza en su primer capítulo una panorámica a la ‘problemática conversa’, pasando en su recorrido por los hitos cruciales de la misma en los siglos XIV, XV y XVI, en particular en lo referente a la instauración de la Inquisición, el asunto de los estatutos de limpieza de sangre y la situación de inseguridad y miedo por parte de los conversos, y entre ellos quienes se dedican a labores intelectuales y artísticas.

Del segundo capítulo me parecen de resaltar el recuerdo a las disputas entre varios autores del *Cancionero de Baena* sobre la Trinidad y sus mutuos insultos por su carácter de converso, mostrando así claramente que el espíritu opresivo inquisitorial no se ha instaurado hacia las décadas 1410-20 todavía en el imaginario colectivo hispano. Ello, dice el autor, cambiará hacia fines del XV y comienzos del XVI, cuando los autores conversos tendrán sólo ya en la literatura la única avenida abierta a ellos (siempre y cuando escriban en código) para afirmar su dignidad personal y libertad intelectual:

These poets used laughter in order to question their new faith, to mock each other about their Jewish background, and, in the case of Montoro, to complain bitterly about discrimination. On the surface, the self-deprecating banter with which they perpetuated the role of the court jesters amused their Old Christian masters, who occasionally joined them in the game, but, at another level, it was far more serious, for it covered a great deal of pain. (67)

El capítulo termina con una interpretación de la *Cárcel de Amor* como obra conversa que gira en torno a los temas de la ‘honra’ conversa y el exilio dentro de la propia tierra.

El capítulo 3 se centra en la idea de ‘limpieza de sangre’. En este sentido se rastrea el uso de la palabra ‘limpieza’ y sus derivados en *La Lozana* y *La Celestina* (amén de en el *Lazarillo*, *El Abencerraje*, *El retablo de las maravillas*, *El curioso impertinente*, *Guzmán de Alfarache* y *La pícaro Justina*), concluyéndose que dicho uso es en la mayor parte de las ocasiones irónico e indicativo, según las obras, de un deseo por asimilarse a la corriente general de la sociedad, de una visión idealizada del pasado (en el caso de *El Abencerraje*), de una crítica a la glorificación de los villanos por parte de Lope (en *El retablo de las maravillas*), etc.

Los capítulos 4 y 5 realizan un estudio exhaustivo de la construcción de Celestina como figura antitética de la Virgen María. Asimismo, se repasan el origen del nombre de la alcahueta, su apelativo de ‘madre’ en la obra (irreverente y burlesco), su carácter de ‘santa’/‘mediadora’ para fines lujuriosos, la imagen de su casa como templo antivirginal, la ‘adoración’ de que es objeto, la transgresión a que se someten citas y ecos bíblicos, la burla de varias oraciones cristianas, la asociación paródica y crítica de Calisto con Adán y Celestina/Melibea con Eva, la parodia de la ‘caída’ del pecado (muerte de personajes por ‘caídas’ en su mayoría absurdas), la imagería sarcástica del *hortus* de Melibea asimilado con el Paraíso cristiano, la burla de la Eucaristía en la escena del coito, etc., todo ello claro indicio, según el autor, de que con dicho personaje y dicha manera de presentarle se está ante un ataque frontal contra la religión católica y en especial en la figura de la Virgen. La conclusión es clara: “Rojas’s apparently didactic purpose constitutes a clever, indispensable cover for a bitter, multipronged attack on Christianity” (170).

Un análisis semejante se produce en el capítulo 6, aunque ahora a propósito de *La Lozana andaluza*. Tras insistir Da Costa Fontes en su desacuerdo con quienes ven un carácter moralizante (didáctico) en la obra, se centra el crítico en el estudio de la imagería sobre el ‘viaje’ náutico y sobre el exilio como las centrales de esta obra. Para él, “sailing [is] as an allegory for prostitution and marginalization, and the creation of Lozana is an allegory of Rome” (192). Los protagonistas deben abandonar Roma por Lipari debido al ataque del Saco de Roma, igual que el autor debió abandonar las tierras hispanas por Roma y luego por Venecia; ello hace de los periplos vitales de Delicado/Lozana viajes paralelos centrados en torno al motivo del (doble) exilio: “Since *La lozana andaluza* begins and ends in exile and its protagonist and main

characters are conversos, it would seem that the idea of exile constitutes the core of the book” (197).

Los capítulos 7 y 8 insisten en algunos elementos más de la burla / mofa que se encuentra presente en ambas obras con respecto a la religión católica. Quiero destacar en especial el análisis de las burlas ‘tridentinas’ presentes en la *Lozana*. Lozana tiene tres nombres en la obra (Alodanza, Lozana, Vellida); ésta se divide en tres partes; la tercera se divide a su vez en tres más; es en esta parte donde más abundan las burlas a la Trinidad, que se hacen especialmente ‘sangrantes’ con el texto “Eran tres cortesanas”, donde se muestra la crítica, burla, irreverencia y total incompreensión hacia el llamado misterio tridentino.

El tema del estudio de la literatura conversa sigue planteando problemas de peso. No son los menores los de las dudas mismas sobre el carácter converso de autores como Rojas, Cervantes o el autor del *Lazarillo*, entre otros. Ello hace que en gran medida lucubrar sobre la literatura ‘conversa’ sea una especie de ciencia fantasmal. Pero si ello es así y faltan muchas fuentes documentales que asienten definitivamente el origen de algunos autores, ¿en qué se basa dicha interpretación conversa de sus obras? En gran medida lo hace a partir de ecos, sugerencias, leves tonos que aparecen en el texto y que son altamente susceptibles de poder tomarse *in bonam malamque partem*. Quienes no aceptan dichas interpretaciones suelen atacar diciendo que todo ello es muy forzado, sacado de contexto, que se abstrae del repaso de fuentes y orígenes occidentales para muchas de las obras, etc. Y que resulta hasta cierto punto inverosímil que el esfuerzo de tanto autor converso estuviera dedicado al 100% a escribir un texto oscuro en código, con oscuridad tan perfecta que en ocasiones ni siquiera sus contemporáneos se percibieran de la misma.

Da Costa es plenamente consciente de todo esto, y de hecho lo menciona en su obra repetidas veces. En numerosas ocasiones él mismo deja saber al lector que algunos pasajes usados, o motivos, pueden ser susceptibles de diversas interpretaciones. En cualquier caso, siempre informa al lector de qué opiniones divergentes ha mantenido la crítica y cuándo. No le queda al lector, en suma, la posibilidad de hablar de falsía intelectual, sino de absoluta candidez en la presentación del problema.

Lo que me ha impresionado sobremanera es su modo de proceder a manera de sabio arquitecto. Ha ido creando un edificio con infinidad de materiales, de cantería, con varios materiales de construcción, piezas, diseños. Aunque usa de numerosas fuentes e interpretaciones de críticos anteriores (quizá deba resaltarse que la visión de *Celestina* como anti-Virgen procede de Ciriaco Morón Arroyo, y que deja de antemano sentada su deuda con los Castro, Gilman, Silverman, etc.), Da Costa deja sentado de dónde provienen las mismas, pero su sabiduría radica en ir las eslabonando todas pacientemente, añadiendo él mismo sus granitos de arena. El resultado es la creación de un todo solidificado con fuerte argamasa, donde importa el edificio en su conjunto y no las piezas individuales.

En especial son de resaltar (a mi entender) el análisis textual de la *Celestina* y el estudio contextual de la *Lozana*. En lo primero, que a mi entender es el punto fuerte de la obra, es abrumadora la presentación de la figura de una *Celestina* como anti-Virgen María, lo cual ocurre no en uno, dos o tres casos aislados en el texto (y de interpretación forzada), sino en múltiples ocasiones, todas las cuales se explican y citan en el libro de Da Costa. Quien quiera atacar dicha interpretación tiene ante sí una labor dificultosa, pues al esmero con que Da Costa ha ido añadiendo materiales, quien esté en desacuerdo deberá ir desmontándolos uno a uno.

Podría pensarse en *Celestina* como una figura de *antimagister*, en cierta manera echando por tierra la figura del *magister* o *rhetor* medieval (y de autoridad), en gran parte figura carnavalesca

y de mundo al revés. Ello podría ponerse en el contexto de fuentes literarias occidentales (plenamente occidentales), quizá sin necesidad de pensar en una interpretación conversa. Pero aunque ello explicaría buena parte del carácter lúdico de la presentación del personaje, ¿qué haríamos con el contenido religioso que se mofa claramente en la obra? Pensar en un origen converso para la obra da cuenta más cabal de todos los elementos, y de paso explica el cariz burlesco de su presencia en la misma.

Estamos, en fin, ante una obra de lectura obligada. Obra densa, que recoge un gran caudal de crítica, fuentes secundarias, y que es indiscutiblemente reflejo de una vida dedicada a pensar sobre estos textos. No nos queda sino felicitar al autor y recomendar la lectura (y crítica) de su obra.