

## El acróstico de *La Celestina*: ¿un artificio poético hispanohebreo?

Kenneth Brown  
University of Calgary

### Introducción

Antes de llegar al meollo del presente estudio, he de principiarlo explicando que hace veintidós años tuve la buena fortuna de conocer personalmente a don Francisco Márquez Villanueva mientras los dos asistíamos a un congreso internacional en Toledo, España, cuya temática versaba sobre los judíos y judeoconversos antes del edicto de expulsión. Anteriormente, en 1983, según tenía entendido –no oficialmente en aquel entonces– fue él uno de los lectores pares que había aprobado para su subsiguiente publicación una edición mía de autógrafos cervantinos localizados en la ciudad estadounidense de Filadelfia.

La perspicacia crítica y analítica, la brillantez intelectual y la sabiduría eran dotes siempre deslumbrantes en él, y a lo largo del camino que es la vida profesional me he dado cuenta de que pocas veces no acertaba en la diana don Paco con su aguda flecha filológica. Al contrario, poseía un verdadero sexto sentido analítico en cuestiones tocantes a lo converso y a lo judaico en las letras españolas de antaño, lección perenne aprendida ya en sus investigaciones para la tesis doctoral sobre la vida y obra de Juan Álvarez Gato, vate converso de Madrid del prerrenacimiento español. En su introducción a esa obra magna, que prestamente vería la stampa editorial, el joven doctorando de Sevilla contaba cómo un mentor académico suyo, el filólogo italiano Mario Ruffini, le había confiado una vez en conversación placentera la siguiente apreciación referente a la obra y persona de Álvarez Gato: “Ma si vede qualche cosa di strano in questo poeta” (Márquez Villanueva 1960, 9). Ese algo de extraño promovería al joven postulante a emprender una exploración del “discurso converso” en una carrera estelar que iba a durar más de cinco decenios. Como deuda profesional a la memoria de don Paco, tanto por la colegialidad y amistad que me enseñó como por el legado académico que nos ha dejado, dedico a su memoria el presente estudio.

En otros lugares editoriales, sobre Cervantes y *Don Quijote*, personajes y obra, se ha podido comprobar que, a pesar de la negativa por parte de Don Francisco a vislumbrar un conocimiento más que pasajero del judaísmo o del criptojudaísmo manchego y de ser converso en la España áurea en su obra, el ingenio alcalaíno más célebre guardaba en su computadora cerebral una base de datos bastante avanzada y hasta comprensiva del fenómeno judaizante, tanto que la figura de Don Quijote y otros personajes cervantinos resultan más judíos que su progenitor converso (Brown 2012, 69; Brown 2013, 293). El presente estudio lo dedicaré a *La Celestina*, a su acróstico y a un par de citas textuales que se entienden de acuerdo a contextos hebraicoespañoles. Para entrar en el análisis del presente estudio, voy a tener que diferir con algunas de las últimas palabras que don Francisco comunicaba por escrito sobre la persona del Bachiller Fernando de Rojas y su única obra literaria, que se sepa: “*La Celestina* no se muestra una obra culturalmente determinada” (Márquez Villanueva 2009, 182). Seguía explicándose, y en el acto contradecía a uno de sus mentores más distinguidos, Américo Castro, quien había tenido la “audacia” o incluso “locura romántica” en su *España en su historia*, de escribir que Fernando de Rojas era “judío” (Castro 544). Decía Márquez Villanueva:

Contra inmaduras simplificaciones, Rojas no es un judío, sino un converso, esto es, un fenómeno histórico inexistente fuera de España. Lo mismo que no es tampoco un cristiano de filas ni su obra tiene mucho ni poco de judaizante. La pura instancia religiosa se halla superada *a priori* y ello explica que la estolidez inquisitorial, hecha a forrajados trillados, tardara hasta 1793 en darse cuenta del enemigo dentro de casa. Rojas no tuvo

miedo al escribir su obra, pero una vez acogida con admiración y estupor en el estudio salmantino, sí lo tuvo al tiempo de publicarlo, de donde el calculado embrollo de su autoría diluida hasta lo fantasmal a fuerza de revisiones, acróstico y diversidad de materiales ambiguamente adventicios. Su estrategia no es otra que la de opacar enjuiciamiento, abrir vías de coartada y originar –como efecto no buscado– frustradoras aporías a siglos de distancia. El arte nuevo de *La Celestina* no consiste en persuadir de nada, sino en apoderarse del lector mediante su hallazgo de la capacidad traumática del lenguaje, sirviéndose para ello de la retórica clásica en promiscua igualdad con el más neutro registro conversacional o las bajas hablas heriles y prostibularias. ‘El pleno goce carnal de la palabra hablada’, que dijo Stephen Gilman (32) [...] Rojas sabía el terreno que pisaba y ha procedido con inmensa cautela para arrojarse de irónicas ambigüedades, pero no elude tampoco el dar plena razón de sí y de su obra. Lo hace a pecho descubierto entre el razonamiento pagano del prólogo sobre la vida como contienda y batalla (por integrada en una naturaleza inmanente) y el discurso final de Pleberio, con su querella sobre el destino ateleológico y no providencial del ser humano (Márquez Villanueva 2009, 183-184).

En ese mismo estudio, Márquez Villanueva se oponía a Salvador Miguel, partidario de desmitificar el “mito” del “Presunto judaísmo de *La Celestina*” por la hasta entonces ausencia de documentación fehaciente sobre el asunto (Salvador Miguel 1989, 1991, 1993, 1999, 2001 y 2002). Sin embargo, al igual que el inglés Whinnom en su reseña de la tesis doctoral de Martínez-Miller –obra mal supervisada, descuidadamente argumentada y pobremente impresa–, Salvador Miguel no excluía en su estudio inicial, sin embargo, la posibilidad lejana de que hubiera acaso algún indicio tangible de judaísmo o ser converso evidentes en *La Celestina* (Salvador Miguel 1989). Pero sin documentación tangible y convincente el argumento quedaba mudo.

Ahora bien, parece apreciarse una cierta rivalidad intelectual, de natura académica, entre el filólogo sevillano y el madrileño: se percibe cómo éste quería ver y tocar documentación empírica de la época que reivindicase la cuestión judía o conversa del autor Rojas, mientras aquél argumentaba desde un criterio intelectualizante y moderno del discurso de *La Celestina*, de parámetros antropológicos y sociológicos, con el fin de así defender su comprensión del texto como obra de un converso terriblemente insatisfecho con su ser, estado y lugar. Esto incluía el efecto de recepción de la obra que pudiera haber ejercido en la sociedad en que se nutrió. En el estudio mayor de Márquez Villanueva (1987) se proponía precisamente que “los legados semíticos” que pueblan el discurso de la obra, lo efectúan precisamente gracias a la animadversión severa ahí hacia el proxenetismo y al *modus vivendi* y la prostitución de la sociedad de cristianos viejos: todo lo cual alimentaba la bancarrota moral de la sociedad española de la época y entorno (Marquez Villanueva 1987, 448; Mota-Placencia).

### **Propósito del presente estudio**

Mi intención en las líneas que siguen será la de seguir y avanzar con las enseñanzas del profesor Márquez Villanueva, sobre todo en cinco de sus aseveraciones reproducidas en la anterior cita textual: “Rojas no es un judío”, “ni su obra tiene mucho ni poco de judaizante”, “*La Celestina* no se muestra una obra culturalmente determinada”, “el acróstico [...] ambiguamente adventicio” y “El arte nuevo de *La Celestina*”. Intentaré, pues, contradecir algunas afirmaciones –aun bien argumentadas y razonables– seguidas por toda una hueste de filólogos y críticos que no ha podido detectar lo que, en mi opinión, es obviamente judaico dentro del texto celestinesco. Destacaré algunas de las múltiples claves de interpretación judías del texto de *La Celestina* a raíz del poema acróstico de la edición toledana de 1500, además de dos citas en el cuerpo de la obra,

la primera puesta en boca de Sempronio y la segunda en la de Areúsa, ambas nacidas de una lección aprendida en los *Proverbios morales* del Rabí Sem Tob de Carrión. Además se le sumará otra lección, esta vez aprendida en el máximo libro de la Cábala judía, el *Zohar, opus magnum* de Moisés de León. La metodología seguida será puramente filológica, tanto románica como semítica. Llevaré a cabo un análisis de todos estos mini-textos basándome en el lenguaje empleado: los contextos literarios, históricos, étnicos, léxicos, dialectales y religiosos que lo informan. Será útil echarle un dedo de malabarismo gimnástico a la letra de imprenta, más alguna lucubración matemática cabalística para proveer detalles, o sea, pruebas necesarias para que se aprecie y comprenda el texto de *La Celestina* tal como Fernando de Rojas lo quería para que su público predilecto de conversos criptojudáizantes lo apreciara y entendiera.

En la edición de la *Tragicomedia* más filológicamente íntegra, la del equipo de investigadores bajo la tutela de Francisco Rico, la nota a pie de página correspondiente a los comienzos prosaicos del poema acróstico me dejó perplejo al leerla por primera vez:

EL AUTOR, ESCUSÁNDOSE [...] *arguye y compara*: ‘argumenta y establece una comparación en contra de sí mismo’. Las iniciales de estos versos revelan el nombre de Fernando de Rojas como autor de la continuación de la obra (véase «El autor a un su amigo», n. 15). Es difícil encontrar, en la comedia clásica o en la humanística, algo a lo que asimilar estos versos introductorios: el artificio de los acrósticos podría remitir a los argumentos acrósticos de Plauto, pero el contenido, el tono y su co-existencia con la carta precedente y el prólogo que sigue («Todas las cosas...») los delatan como algo ajeno al género (Rojas 2000, 9).

Partiendo de dicha aseveración docta y cauta de los del equipo de Rico, me puse a estudiar el fenómeno del acróstico en lengua española en la época cronológicamente anterior en cientos de años y también contemporánea con la redacción y subsiguiente publicación de *La Celestina* en su edición toledana de 1500. Las conclusiones se presentarán a continuación.

Como preludeo al análisis del poema acróstico, no obstante, conviene analizar detenidamente la primera estrofa de *Los proverbios morales*, del Rabí Sem Tob de Carrión, que vivió en Castilla durante los primeros siete decenios el siglo XIV y redactó todos los proverbios en los versos alejandrinos en español característicos del mester de clerecía rabínica y judaica (Díaz-Mas 1993; Uría Maqua 1990):

Señor rey, noble, alto	oí este sermón
que viene decir Santo,	judío de Carrión.

La elección de este mini-texto muy estilizado, ingeniado siglo y medio anterior a la preparación y subsiguiente redacción de *La Celestina*, se justifica, en primer lugar, porque Fernando de Rojas aparenta conocer como fuente de inspiración suya los dichos *Proverbios morales* del célebre rabino de Castilla la Vieja, pues los cita en tres ocasiones narrativas distintas, tal como veremos *infra*. En primer lugar, su autor se llamaba Rabí Sem Tob de Carrión en español o Shem Tob en hebreo. La explicación de esta estrofa introductoria se idea de acuerdo a normas comunes no sólo de la gaya ciencia lemosina, sino también de las del arte de la poesía hebrea e hispanohebrea (Halkin). El docto e ingenioso rabino de Carrión de los Condes había amaestrado concienzudamente los artificios poéticos del retrocado y redoblado, seguramente del gay saber de cuño occitano, y a la vez del mester de clerecía cristiano de cuño español. Mientras el retrocado son “versos que pueden leerse en ambos sentidos”, el redoblado “se trata de una repetición de palabras en funciones distintas –*poliptoton*– pero con la misma forma –*geminatio*– que Le Gentil llama una especie de multiplicado” (López Estrada 132-133).

Así pues, la voz narrativa de la estrofa del rabino se dirige al “Señor rey”, que en lengua castellana sería el monarca Pedro I de Castilla y León. Pero a la vez, en lengua sacra, la hebrea, señala a *Adonay* por multiplicado, pues tanto la voz “Señor” como “Rey”, que sirven una función mayestática para dirigirse al rey en español, son también un “redoblamiento” y “retruécano” de los cuantiosos nombres para designar al Dios judío (*EJ* 7: 674b-862b). “Señor”, en hebreo, se dice *ha-Shem* / שה; mientras que “rey” es *Melech* / מלך; “noble” se traduce como *Adonay* / יהוה, que se da en ‘maestro’ y/o ‘Mayor’; para “alto” se dice *Elyon* / עליון, *El Shaddai* / אל שדי; la forma verbal, “oí”, apocopada de “oíd”, se traduce en *Shema* / שמע; “sermón” en español da en hebreo *derashah* / דרשה y comparte con la voz *Shema* un valor eufónico afín, en los sonidos consonánticos [j] y [m] y el verbal [e]; “Santo” y “Sem Tob” son una españolización de *Shem tob* / שם טוב, ‘buen Nombre’, que se traduce en hebreo como *Baruh* / ברוך = bendito, bendecido, y que, además de ser el nombre del rabino poeta, significa en lengua sacra ‘nombre sagrado’, ‘nombre de Dios’, nombre de *Adonay*.<sup>1</sup>

Para acabar, el poeta termina el verso orgullosamente con la designación de la etnia y luego de su lugar original de procedencia en tierras castellanas: “judío de Carrión” / יהודי בכריון / *yehudí beCarion*.” Téngase en cuenta que en las muy conocidas coplas del Conde de Paredes a Juan Poeta acerca de sus conversiones religiosas (ID 6756, 12CP-1 fol. 1r-3r: “Si no lo queréis negar”),<sup>2</sup> el noble castellano censura el origen converso del trovador converso llamándolo “yahudí desventurado” (Castillo 3: 520, v. 247), un hebraísmo solo documentado en este poema (Montaner 325). Así, las voces en español, “Señor”, “rey”, “alto” y “Santo”, fuera de su significación castiza, así dirigida como invocación respetuosamente honorífica y mayestática hacia Pedro I de Castilla y León, si bien no son nada fuera de lo natural en términos léxicos (Dutton 1:113),<sup>3</sup> se convierten, gracias al juego ingenioso de los artificios o tropos de retrocado y redoblado por parte del rabino de Carrión, en una invocación cuádruple del nombre sagrado, el del Eterno del Pueblo de Israel (*EJ* 7: 674-685).

La manera en que se efectúa esta invocación tiene que ver con el hebreo transliterado. Resulta que el poema se dirige en primer lugar a *Melech HaMelachim* / [מלכי] המלכים מלך, es decir, ‘el Soberano supremo’, Rey de los Reyes, *Adonay*, y no a Pedro I. La invocación por parte del rabino es, como lo declara él, un sermón, un *derashah* / דרשה, lección impartida primero a un auditorio judeoespañol que está por adorar a Dios en su templo, su santuario, su sinagoga. El sermón rabínico, de hebreo transliterado en castellano en este caso, encabeza su célebre libro de *Proverbios morales*. Pero obviamente Pedro I de Castilla y León, hispanoparlante monolingüe, no era su destinatario más cualificado para comprenderlo. Tal como Muntané i Santiveri lo explica,

uno de los elementos esenciales del canon estético de la poesía hebrea medieval en cuanto a la composición era una obligación de elaborar con superior esmero el primer verso de la obra, que debía estar muy bien cuidado desde el punto de vista formal y de contenido (Natan 207, n.16; trad. mía).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Para el deletreo y definición de voces en hebreo que aparecen en el presente estudio, me he guiado por Baltsan y Ben-Yehuda & Weinstein. Soy consciente de que la traducción no literal que aquí se incluye de ciertos términos hebreos puede sorprender a algunos hebraístas, aunque la creo justificada para poder mantener la teoría que desarrollo sobre el acróstico de *La Celestina*.

<sup>2</sup> Utilizo el sistema ID de Dutton (1990-91) para localizar todos los poemas de cancionero mencionados en este ensayo, de acuerdo con el método diseñado por Tato García y Perea-Rodríguez 93-94.

<sup>3</sup> He hallado otras dos referencias cancioneriles similares: el conocido *Sermón trobado* de Fray Íñigo de Mendoza (ID 0270, HH1-67 fols. 395v-400r: “Príncipe muy soberano”; Dutton 1:113); y otra composición de Juan de Dueñas al Rey de Navarra (ID 0461, MH1-195 fols. 348r-349v: “Noble Rey de quien espero”).

<sup>4</sup> Ninguno de los editores de *Sem Tob* de Carrión, Shephard (*Sem Tob* 1985), Díaz-Mas (*Sem Tob* 1998) ni Ciceri (*Sem Tob* 1998) comentan la primera estrofa en tal detalle. Aquí se nota en el Rabí *Sem Tob* y se notará en Fernando de Rojas.

### ¿Una sinagoga clandestina en el Estudio Salmaticense?

Para la recitación y subsiguiente recepción interactiva de *La Celestina*, Fernando de Rojas estaría en compañía de una docena de compañeros suyos de estudios, conversos criptojudíos, los que formaban el quórum o *minián* en lengua hebrea de por lo menos diez hombres reunidos clandestinamente en el Estudio de Salamanca durante la última década del siglo XV, para allí rezar *tefila*, que es el servicio religioso para el judío: “Así que quando diez personas se juntaren a oír esta comedia en quien quepa esta diferencia de condiciones, como suele acaecer” (Rojas 2000, 80-81).<sup>5</sup>

Gilman ya había destacado a un buen grupo de compañeros de estudios de Rojas, varones todos ellos aparentemente de origen converso,<sup>6</sup> si uno tomaba como punto de partida –en la mayoría de los casos– el apellido suyo de procedencia toponímica (Gilman 1972: 272-274):

- 1) Fernando de Rojas, jurista.
- 2) Francisco de Villalobos, médico y bufón profesional.
- 3) Sanabria, jurista.
- 4) Juan de Cervantes, abuelo de Miguel de Cervantes.
- 5) Andrés de Carmona.
- 6) Antón de Salamanca.
- 7) Pedro de Gomiel.
- 8) Pedro de Burgos.
- 9) Martín de Ávila o Dávila.
- 10) Juan de la Villa.
- 11) Juan Arias Dávila.
- 12) Un estudioso de nombre desconocido.
- 13) Luis de Lucena.

¿Serían ellos los congregantes de la *minián*? Faur también considera que el injerto de la frase referente a los diez participantes en la recitación de la obra es una alusión a un quórum de varones judíos:

Almost at the end of the Prologue he writes ‘thus when ten people will gather to hear this comedy!’ For a *converso* “a group of ten people” evokes the Jewish *minyan*. Indeed, Rojas seems to be alluding to a ritual reading. As with the public reading of the Tora, the ten people in the Prologue do not read the text themselves, but are ‘gathered to hear’ it from a precentor. A group of ten people has no special significance in Spanish; accordingly, it will pass unnoticed. For Jews, however, a group of ten people constitutes a *minyan*, or a minimum forum required for religious services and the reading of the Tora (Faur 72).

Más tarde, en el mismo capítulo, Faur escribirá: “Only individuals with a Jewish background, having a long tradition of close reading analysis (*‘iyyun*), could possibly decode the

<sup>5</sup> Scholem, en su entrada para la voz y fenómeno del *Zohar* / זוהר, “El Libro del Esplendor” de la Cábala judía, obra seguramente de Moisés de León, informa que “Un elemento de la unidad de construcción del *Zohar* es aquello del escenario y los *dramatis personae*. El *Zohar* presupone la existencia de un grupo organizado de compañeros (*havrayya*), quienes sin duda debían ser en sus orígenes diez en número” (*EJ*, 1971, XVI: 1194b-1215a, aquí 1200b). Añade que “la obra es conversacional y el estilo alusivo pero muy cuidado estéticamente”.

<sup>6</sup> Los trabajos esenciales sobre Rojas converso son los de Gilman (1966, 1972 y 1979), además de los de Serrano y Sanz y Valle Lersundi para los antecedentes del autor.

inner message of the book” (Faur 84). Estoy de acuerdo con él totalmente. A base del presente estudio y de siete años de investigaciones acerca de la vida y obra de Rojas, puedo avanzar que en *La Celestina* se nos ofrecen diversos signos que apuntan a la posible existencia de una sinagoga clandestina en la Universidad o Estudio de Salamanca, en la que Fernando de Rojas, tal como acusaba el Conde de Paredes a Juan Poeta, se podría haber encontrado “enfingiendo de rabí” (ID 0219, 11CG-969 fols. 222v-223r: “Johan Poeta en vos venir”; v. 86).

A continuación se reconstruye visualmente una supuesta sinagoga clandestina en el Estudio de Salamanca, siguiendo pautas textuales y la realidad historiográfica de la ciudad y comarca.



**Fig. 1:** Estrella o Escudo de David –Magen David / מגן דוד–, Calle Rúa Mayor, Salamanca. Aunque este edificio es de estilo arquitectónico neo-mudéjar, provee una indicación iconográfica de la presencia judía en la ciudad en la época del bajo medievo.



**Fig. 2:** La iconografía necesaria para que haya una sinagoga activa es la formada por la estrella de David más las Tablas de la Ley o los Diez Mandamientos, tal como dice el parlamento de Elicia: “¡Entonces lo es, entonces acertarán, cuando andan a pares los diez mandamientos!” (Rojas 2000, 206). Por último, también hace falta un quórum, o *minián*, de por lo menos diez hombres adultos, mayores de trece años, para meldar *tefila* –rezar la liturgia diaria– y entonar una sección correspondiente de la *Tora*, según la fecha en el calendario anual judío, que se corresponde con el ya mencionado “quando diez personas se juntaren a oír esta comedia” (Rojas 2000, 49).



**Fig. 3:** Sinagoga B'nai Tikvah, de la ciudad de Calgary (Alberta, Canadá). El rabino de la congregación, Howard Voss-Altman, recita entonando un apartado de versículos de la *Tora*. Nótese el Magen David y los Diez Mandamientos en el *hechal*, que es el arca que guarda la *Tora*. Delante de todo está la congregación de por lo menos diez hombres para allí «oír» y rezar. Siguiendo esta línea de argumentación, el que predominaba en la recitación de *La Celestina* sería el rabino del quórum.

En el siglo XV, la ciudad de Salamanca servía como un centro activo de la cultura y vida del judaísmo español, además ejemplo triste de las desgracias que judíos y conversos criptojudíos iban a padecer. Kamen nos relata que “en sus tiempos, Torquemada había organizado una quema de libros en su convento de Salamanca. Los libros sagrados de los judíos ardieron en la hoguera de Toledo en mayo de 1490, cuando «quemaron en la plaza públicamente muchos libros de los dichos herejes»” (Kamen 170, siguiendo a Carrete Parrondo 194). García Casar provee una historia panorámica del fenómeno de la existencia judía en Salamanca y su obispado en los



siglos XIV y XV. Admite un “profundo silencio de la Historia” en cuanto al destino de algunas sinagogas y cementerios judíos en la larga época de transición entre una existencia activa de la aljama y su gradual eliminación, y subsiguiente desaparición, física y humana. Informa que la aljama de Salamanca gozaba de una vida social vigorosa hasta el año 1411, fecha en que se empiezan a recrudecer la legislación antijudía (García Casar 169), y destaca el de 1432 como el del “canto del cisne” el judaísmo castellano (García Casar 109). Por ejemplo, se obligó a la comunidad al pago de un impuesto de 12 maravedíes, incrementado en 1480 a 4 reales de plata por guardar una *Tora* (García Casar 142). Sin embargo, pese a un ambiente y trato cada vez más restrictivo e inhóspito para la población judía, la historiadora nota que “desde 1479 se nota cierta pujanza económica en la aljama hasta los días de la expulsión” (García Casar 148). Nos relata que “sobre el dintel de la popularmente llamada «aula de Fray Luis de León», antigua General de Teología, se lee la inscripción en caracteres hebreos proveniente del bíblico libro 3 de *Reyes*: «Dichosas tus mujeres, dichosos de tus siervos, los que escuchan tu sabiduría»” (García Casar 120). La antigua judería del bajomedievo se convirtió en la calle de San Pedro en 1494 (García Casar 165) y la sinagoga en iglesia mayor (García Casar 156).

Volviendo a la recreación de una presunta sinagoga clandestina en el recinto del Estudio de Salamanca, en este escenario sacro y a ese hipotético conjunto de varones jóvenes iban destinados los preliminares y todo el texto de su nueva edición de su obra literaria. Es en *La Celestina* donde el bachiller recuerda doblemente un eco significativo de uno de los proverbios morales del rabino-poeta de Carrión (vv. 1147-1148):

Una lengua, por ende e dos orejas tenemos

El préstamo reformulado en *La Celestina* se aprecia en los siguientes lugares en el texto:

Sempronio a Pármemo, acto 11: “Por mi amor, hermano, que oygas y calles, que por esso te dio Dios dos oídos y una lengua sola” (Rojas 1987, 250, n. 3).

Areúsa a Sosia, acto 17: “Para esto te dio Dios dos oídos y dos ojos y no más una lengua” (Rojas 1987, 311).

Un tercer ejemplo de imitación de este concepto y dicho se indicará a continuación. El proverbio moral del célebre rabino castellano, que se transmitiría elaborado en estas dos arengas distintas, en voces del autor masculina y femenina, era una reconfiguración pero en sentido positivo, y no despectivo, de otro proverbio ancestral referente a los ídólatras mencionados en el salmo CXXXV: 15-17 del Rey David. Los primeros versos del salmo poético comienzan así:

¡Aleluya! Alabad el Nombre del Eterno. Alabadle, o siervos del Eterno. (2) Vosotros que estáis en la Casa del Eterno, en los atrios de la casa de nuestro Dios, (3) alabad al Eterno, porque el Eterno es benevolente. Cantad alabanzas a Su Nombre, porque es hermoso [...] (15) Los ídolos de las naciones son plata y oro, obra de manos de hombres. (16) Tienen boca, pero no hablan; ojos tienen, pero no ven; (17) tienen oídos, pero no oyen. Y tampoco hay aliento en sus bocas (*Biblia 2*, 1076-1077).

El verso tercero se lee en hebreo יהוה זמרו לשמו כי נעים, donde la palabra clave para nuestro estudio es, al leerse de derecha a izquierda, la quinta, לשמו /lishmo/. Sirve para dos propósitos gramaticales y, a la vez, hermenéuticos: la primera, la verbal, “llamarse”, ‘shmo’; y la segunda, la de nombre propio, “nombre” o ‘shem’ / שם, es decir el Dios de Israel. En lengua hebrea *ha-Shem* –etimológicamente, ‘el nombre’– es otra de las numerosas designaciones para nombrar a Dios, la de mayor uso para el judío ortodoxo porque, mediante su articulación, se evita enunciar el nombre inefable. A la cabeza misma del salmo del Rey David hay cuatro

invocaciones retrocadas y redobladas seguidas a la divinidad judía: *Adonay* –“Alabad”, “Alabadle”, “Alabad” y “Cantad alabanzas”–, seguidas de ocho designaciones para el mismo Dios del Pueblo judío –Nombre, Eterno, Eterno, Eterno, Dios, Eterno, Eterno, Nombre–, tal como era y es la práctica habitual en textos litúrgicos judaicos en semejante situación y circunstancia.

Desde luego, el proverbio en boca de Sempronio y de Areúsa rememora, aún con una larga distancia cronológica, ese dístico en verso alejandrino del rabino castellano del siglo XIV, vasallo fiel del rey Pedro I, su deseado benefactor cristiano. Severin sería la primera estudiosa a señalar el empréstito del proverbio que circulaba en manuscritos y por vías orales a partir de mediados del siglo XIV (Rojas 1987, 250 n.3), pero tal explicación de una posible fuente del mundo hebraicoespañol para *La Celestina* ha quedado tapada tras telón de fondo en la crítica de la obra, y sorprendentemente aún más que nunca en la actualidad (Bernaldo de Quirós Mateo 2010 y 2011).<sup>7</sup>

Ese mismísimo proverbio hispanohebreo del Rabí Sem Tob, poeta clásico de Castilla la Vieja en el bajo medievo, aparece efectivamente reformulado tres veces en *La Celestina*, donde encubre, además del mensaje literal en castellano normativo, otra misiva pero esta vez críptica. En los tres casos presenciamos un ejemplo genial de los tropos de retrocado y redoblado, de acuerdo a las leyes de la gaya ciencia. En los dos primeros casos, articulados por Sempronio, el mayordomo sexualmente desenvuelto, y por Areúsa, la meretriz astuta y docta, se juega a primera vista u oída con voces casi homónimas y eufónicamente pares, que son las de “dio”, “Dios”, “dos” y “oídos”; luego eufónicamente con “oigas” y “oídos”: prueba esta de que el autor de este mini-apartado de *La Celestina* era trovador diestro e ingenioso en el arte del Gay saber.

Al mismo tiempo, en el texto celestinesco hemos entrado ya de pleno en el mundo de la cultura hispanohebraica del bajo medievo, y vamos acompañados por el bachiller Fernando de Rojas, converso de primera generación y oriundo bien de La Puebla de Montalbán, bien de la ciudad de Toledo (Pérez López 2006). Antigua villa judía la primera, gran capital urbana para judíos –y luego conversos– en la Edad Media la segunda. Es decir: Rojas había nacido en ese mismo mundo hispanohebreo que le guiaba originalmente para el empréstito paremiológico. Resulta que Rojas, a través de su portavoz textual –en este primer caso, Sempronio–, y en el segundo, Areúsa, está invocando, aunque indirectamente, el nombre del Eterno del pueblo judeoespañol mediante la repetición cuadruplicada, retrocada y redoblada, de voces casi homofónicas: “dio” = Dios en judeoespañol, modo sefardí para enunciar la unicidad del Eterno;<sup>8</sup> “Dios” / *Adonay* o *ha-Shem*; “dos”; y luego “oídos”. Lo que resuena sinfónicamente es la voz “Dios”. A la vez está profiriendo el nombre del máximo rezo diario del judío, el *Shema*, por medio del nombre en plural “oídos”, pero aquí revestido de intencionalidad imperativa, en conjunción con el imperativo “oygas”. En hebreo ambas voces se remontan al verbo שמע /*shema*, que significa escuchar: שמע ישראל יהוה יהוה אלהינו יהוה אחד, transliterado *Shema Yisrael, Adonay Elohenu, Adonay Echad*. El rezo del *Shema Yisrael* se encuentra por vez primera en el bíblico

<sup>7</sup>En una entrevista radiofónica en Radio Nacional de España (09/05/2011), programa *La cultura en la radio*, el Prof. Bernaldo de Quirós Mateo, editor de una nueva ed. de *Celestina* (2010), defiende su nueva ed. de la obra en forma primitiva, el ante-texto, el que existió antes de la intervención de Fernando de Rojas, joven de “pobrísimos bagaje cultural”, estudiante que “no ha[bía] salido de su internado” en el Estudio de Salamanca. Al responder a un comentario de uno de los dos locutores acerca de los “juegos metaliterarios” en que incurriera Rojas y luego los posibles orígenes judíos del bachiller, la respuesta suya versaba sobre el que los argumentos adelantados por el Prof. Gilman suponen “bastante montaje” negativo. Comenta que la interpretación semítica según Gilman ha de entenderse “hiperbólicamente”, ya basada esa interpretación exclusivamente en los orígenes encubiertos de ciertos familiares conversos de Rojas. Opta por aceptar como fiel a la verdad la probanza de hidalguía de Garcí Rodríguez Ponce de Rojas, nombrado padre hidalgo del bachiller, y concluye comentando que la hipótesis del judaísmo de Rojas “hoy día [está] bastante superada”, y que no hay “ningún juego de engañar” en la obra.

<sup>8</sup> Saporta y Beja 1978, 63: s.v. Dió (*sic*), “Dió (*sic*) castiga con una mano, y apiada con dos”. (Dio = Dios); también Bendayán de Bendelac 1995, 205b; y Benoliel 2009, 61: “DIO (EL): Dios”.

Deuteronomio (6:4) y es primordial por abarcar el credo del monoteísmo judaico milenario. Se traduce al español como “Escucha, ¡Ó, Israel!, el Eterno nuestro Dios es uno” (*Biblia* 1, 300).

Sempronio, criado malcriado, y la no muy santa Areúsa, rezan el *Shema Yisrael* en *La Celestina* mientras invocan sin cansar el retrocado y redoblado nombre sagrado del Dios de los hispanohebreos. Más judías no podían ser dichas voces con sus respectivas invocaciones. La imitación de la terminología de la estrofa del Rabí Sem Tob habría de ser por varias intenciones: como ejemplo de respeto por la palabra sagrada, por razones de la memorística de una cultura ya casi difunta, como parodia bíblica, para que se pudiera reír en vez de llorar la situación del criptojudío ansioso de volver al seno del judaísmo ancestral, porque ya carecía de libertad de expresión, ideológica, étnica, léxica y lingüística. Recordar con sentido de humor habría sido una manera de adaptarse y de sobrevivir (Brown en prensa).

Para remate, el homenaje al Rabí Sem Tob de Carrión acabó en *La Celestina* metamorfoseándose en un chiste para judíos o criptojudíos, irreverente, burdo e igualmente paródico en clave bíblica. Aquí la “puta vieja” se dirige a Areúsa, la “puta joven”:

¿Qué quieres, hija, deste número de uno? Más inconvenientes te diré dél que años tengo a cuestras. Ten siquiera *dos*, que es compañía loable, como tienes *dos orejas, dos pies y dos manos, dos sábanas* en la cama, como *dos camisas* para remudar (Rojas 2000, 180; énfasis mío).

El consejo chistoso para la novicia en cosas del amor heterosexual promiscuo es, según la madre prostituta, tener una al alcance a dos amantes y variar con ellos en la cama.

La “puta vieja” Celestina, en cambio, subvierte en este mini-discurso el concepto de unicidad monoteísta del judaísmo con su representación deífica en *Adonai*, entidad doxológica unitaria, y de lo sagrado del matrimonio, en que dos se casan para formar una entidad única; deseo y realidad proferidas en el libro de *Génesis* (2: 18-24): “Y dijo también Dios el Eterno: «No es bueno que el hombre esté solo. Le haré una compañera. [...] Por eso dejará el varón a su padre y a su madre y se unirá a su mujer y serán *una sola carne*»” (énfasis mío). Este último versículo tanájico había ya aparecido en el diálogo entre Sempronio y Calisto, en el acto 1 (Rojas 2000, 35-36), donde el primero, en una invocación a Dios, relata la lección tanájica –i.e. de la *Tora*–: “Mandaste al hombre por la mujer dejar el padre y la madre” (*Génesis* 2, 24, apartado de *Bereshit* / בְּרֵאשִׁית). Se complementa y se completa con el discurso en boca de Celestina más tarde en el mismo acto: “La primera, que es forzoso el hombre amar a la mujer y la mujer al hombre” (Rojas 2000, 68).<sup>9</sup> El intento por parte de Celestina en el Acto 7 da de cabeza a dos de los conceptos mayormente céntricos a la religión judía: en un solo respiro, 1) ella se burla del credo monoteísta del Pueblo judío, 2) hace escarnio del sacramento judío del matrimonio (*EJ* 2007 13: 563-564).

En este acto de subversión del orden pre-establecido de la ética y ley religiosas del judaísmo, además de la transformación estilística del discurso bíblico del salmo del Rey David, luego expuesto en alejandrinos por medio del mester de clerecía rabínica en pleno siglo XIV, y por fin renovado a fines del XV en prosa en *La Celestina*, está la gracia del chiste en boca de la peor enemiga de la religión mosaica.

### El poema acróstico de *La Celestina*: comentarios críticos

El poema acróstico que encabeza la edición toledana de *La Celestina* del 1500 ha recibido un mínimo de atención crítica y analítica. De Vries (1974 y 1986) ha intentado dos veces

<sup>9</sup> Rico *et al.* atribuyen el dicho a Fernández de Madrigal, El Tostado, en su *Tratado de cómo al hombre es necesario amar e el que verdaderamente ama es necesario que se turbe* (Rojas 2000, 68), refiriendo a la edición de esta obra como fuente (Fernández de Madrigal).

descifrar el mensaje críptico de sus versos mediante malabarismos aritméticos, con el fin de idear un código numérico cabalístico, mágico, que ni Newton ni Leibniz, inventores del cálculo, serían capaces de comprender. Incluso en la edición zaragozana de 1507 se ha detectado en el acróstico un segundo acróstico semi-interno, con “Isaco Coeno de” en octava posición, en primera instancia; como quiera que el nombre se repite una segunda vez, disperso entre los nuevos versos añadidos, se puede apuntar a un cierto Isaco Coeno de Sevilla, quienquiera que fuera. ¿Un antiguo judío, ya converso pero criptojudío? Pero allí se ha quedado y estancado la cuestión (De Vries 1999; McVay Jr. 1986; Montoya Martínez 2001).

### Poemas acrósticos en castellano medieval

Mínimos son tanto el número como la incidencia de versos acrósticos en el cancionero mayoritariamente escrito en castellano entre 1360 y 1520, que son los parámetros establecidos por Dutton en su *opus magnum*.<sup>10</sup> Tras una revisión cuidadosa por parte mía de los siete tomos de poesía cancioneril de Dutton, además de otra revisión de los cinco tomos del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, además de la obra de Jorge Manrique, los casos de poemas con acróstico se reducen a 12, a saber:

1.- Un acróstico, GARSIASALVAR[meIEZina], del poeta madrileño García Álvarez de Alarcón, escribano del rey Juan II de Castilla (ID 1651, PN1-523 fols. 173v-174r: “Granada quística e muy bien fundada”; Dutton 3: 301-302).

2. Un poema de Juan del Encina “a su amiga porque se desposó” (ID 4457, 96 JE-60 fols. 77r-77v: “Buenas nuevas os dé Dios”). Repite el acróstico “BÁRBOLA” dos veces (Dutton 5: 41-42).

3. Otro poema de Juan del Encina “a su amiga en tiempo de Cuaresma” (ID 4459, 96JE-62 fols. 78r-78v: “Bien sufre el tiempo lugar”), que es un nuevo acróstico con el nombre de “BÁRBOLA” (Dutton 5: 42).

4. Otra vez Juan del Encina, en su cancionero particular (ID 4465, 96JE-68 fol. 80v: “La cosa más desseada”), compone un acróstico en el que va el nombre de “LEONOR” (Dutton 5: 47).

5. De nuevo en su cancionero personal, Juan del Encina compone una glosa (ID 4523, 96JE-124 fol. 90v: “Conocite desdichado”) a las famosas coplas “O castillo de Montanges” (ID 0709), en la que el poeta aparenta representar un acróstico parcial con su apellido abreviado “C-Y-N-A” = [En]cina (Dutton 5: 64, vv. 5, 13, 20, 27).

6. El célebre acróstico de Jorge Manrique (ID 6156, 11CG-202 fol. 100r: “Según el mal me siguió”), dedicado al “nombre de su esposa y los cuatro costados linajudos de ella” (Dutton 5: 259).

7. El no menos conocido acróstico manriqueño (ID 6147, 11CG-194 fol. 98v: “¡Guay de aquel que nunc’atiende!”) en el que “pone el nombre de una dama, y comienza y acaba en las letras primeras de todas las coplas” (Manrique 122-125; Dutton 5: 255).

8. El poeta aragonés Pedro Manuel de Urrea compone un poema con acróstico (ID 7489, 16UC-15 fol. 8v: “Es la .F. la fatiga”), en el que se incluye, en posición interior, el nombre de una dama: Francisca Clemente (Dutton 6: 258).

9. El poeta luso Álvaro de Brito Pestana (ID5321, 16RE-105 fol. 28r-28v: “Forte fiel façanhoso”) es autor de unas *trovas* dedicadas “a el Rey dom Fernando nas quaes meteo o seu nome” que se pueden leer en el *Cancioneiro geral* recopilado por García de Resende (Dutton 6: 362).

<sup>10</sup> A pesar de algunas opiniones contrarias: “El acróstico recoge un procedimiento que, usado ya en los Salmos, fue común en la tradición latina clásica y medieval, tanto en prosa como en verso, en la poesía medieval árabe y hebrea, y en buen número de poetas cancioneriles castellanos” (Salvador Miguel 1993, 184-185).

10. En el mismo *Cancioneiro* de Resende se incluye un nuevo acróstico de Brito Pestana (ID 5322, 16RE-106 fol. 28v: “Esclareças exalçada”), dedicado esta vez a la reina Isabel la Católica, con el nombre de “ELISABEL” como acróstico en cada uno de los versos de las octavas, es decir, ocho veces (Dutton 6: 362).

11. El de Pedro de Cartagena “a la Reina Isabel la Católica” (ID 6120 11CG-153 fol. 87v-88r: “De otras reinas diferente”), en el que el poeta había ideado una especie de acróstico para deletrear en varias posiciones distintas del poema el nombre ISABEL (Dutton 5: 233).

12. El poeta Luis Fernández Puertocarrero compuso un acróstico recogido en la segunda edición valenciana del *Cancionero general*, en 1514 (ID 6843 14CG-163 fol. 109r: “Dubdo todo el bien qu’espero”), en el cual se incluía el nombre de DONNA BEATRIZ (Castillo 4: 129-130).

En algunos cancioneros se leen además otras especies de juegos de letras, pero no son acrósticos *per se*. En resumen, el promedio estadístico del acróstico en el *Cancionero castellano* de los años 1360-1520, *grosso modo*, queda establecido en 12/7.000, que es un 0’1714% del total. Hay que tener en cuenta, además, que son no más de siete –García Álvarez de Alarcón (1), Juan del Encina (4), Jorge Manrique (2), Pedro Manuel de Urrea (1), Álvaro de Brito Pestana (2), Luis Fernández Puertocarrero (1), y Pedro de Cartagena (1) los responsables por redactar un poema acróstico entre aproximadamente los 685 poetas del cancionero, fracción ésta, 7/685, que provee un promedio de 1’022 %. En todos estos casos, los versos acrósticos se limiten a recrear en letras sencillas el nombre de una dama; además, no se detecta ningún otro acróstico intercalado en los colofones de los impresos catalogados por Dutton.

### El acróstico como artificio poético hebreo

La historia de los versos acrósticos como artificio poético y literario en lengua hebrea, y más tarde hispanohebrea, es milenaria y totalmente distinta. Se define la voz como “Un estilo literario en el que versos sucesivos o alternantes, o grupos de versos, comienzan con las letras del alfabeto en secuencia” (*EJ* 2007 2: 229a). “Hay por lo menos 14 acrósticos en la literatura bíblica, en los *Salmos* bíblicos atribuidos al Rey David, núms. 9-10, 25, 34, 37, 111, 112, 119, 145; en el libro de *Proverbios* 31:10-31; el de *Lamentaciones* 1-4; y en *Nahum* 1. Se atienen a recordar el alfabeto hebreo y su función era ayudar la memorización en principios de instrucción moral, con el fin de designar atributos divinos y acompañar himnos de alabanza y expresión de gracias.” (*The New Encyclopedia of Judaism* 29b). Incluso los acrósticos se emplean con mucha frecuencia en la mística judía, la Cábala (*Ibid.*) donde “Tienen un significado místico en la literatura cabalística” (Cohn-Sherbok 1992, 7a).

En la época post-bíblica los acrósticos se elaboran tanto que tres son las manifestaciones de ellas: *Akrostikhon*, para el que las letras por reunirse aparecen a extrema mano derecha; *Telestikhon*, en que las letras están al final de verso; y *Mezostikhon*, en que las letras por reunirse se encuentran en medio de la línea de verso. En cuanto al contenido del acróstico, era de dos tipos: el primero, alfabético, y el segundo, para deletrear palabras. Además de aparecer en textos bíblicos y cabalísticos, se encuentran acrósticos en la liturgia judía festiva, como en la *Declaración de los pecados* –el אָשָׁמָנִי–, rezo para el Día de Remordimiento, *Yom ha-Kippurim*. Este último festivo está recordado en el Acto 13 de *La Celestina* en boca de Calisto: “¡Oh día de congoja, oh fuerte tribulación” (Rojas 2000, 268), que funciona como un chiste absurdo en el que el galán poco hombruno no pasa ni ayunos ni quebrantos, al estilo judío en época de una muerte en la familia, por el degüello público de sus dos pajes (Brown en prensa). Crucial para el presente estudio es que en los acrósticos de muchos de los poetas hispanohebreos las primeras palabras deletrean el nombre de Dios (*EJ* 1, 230b-231a; Freedman 1972; Freedman 1986; Eshel y Strugnell 2000).

Fue Schirmann quien escribió que “la poesía era materia de estudio para los judíos de Sepharad” (1954, 237). Para nuestro argumento cabe destacar que de entre los 462 poemas

incluidos en la edición magistral en hebreo a cargo del mismo filólogo israelí (Schirmann 2006), se cuentan por lo menos 131 casos de un acróstico, cómputo éste que suma un 28.35% del número total de poemas. Esta cifra, sin contar los múltiples casos de acrósticos repetidos en un mismo poema, es decir, como Shlomo ibn Gabirol –núm. 97, 8’5 de los casos– o como Levi ibn al-Tabban –núm. 130, 5 casos. Recuérdese que el porcentaje para poesía de cancionero en castellano está en un mero 0’1714%. De entre los 80 poetas incluidos en la edición de Schirmann, 33 escribieron acrósticos, lo que resultaría en un 41’25% del total frente al cómputo casi nulo, de 1’022%, en la poesía cancioneril castellana entre 1360 y 1520.

Los poetas hispanohebreos que escribieron acrósticos son:

1. Dunash ben Labrat / Adonina ha-Levi –Bagdad ca. 920-Córdoba ca. 990. 1 poema con acróstico (Schirmann vol. I, núm. 6: 40-41).
2. Yishaq ben Mar-Saul –Lucena ca. 1021-Lucena ca. 1070. 1, I, núm. 8: 50-52: acróstico con el alfabeto hebreo.
3. Yosef ben Ishaq ibn Abitur –Mérida ca. 940-Egipto 1024. 2, I, núms. 10: 59-61; 11: 61-63. Primeras letras del alfabeto en ambos casos.
4. Shmuel Hanaguid ibn Negrella –Córdoba 993-Granada, después de 1056. 2, I, núms. 34: 117-118; 41: 131 estrofa [7], acróstico horizontal.
5. Shlomo ibn-Gabirol –Málaga ca. 1021-Granada ca. 1058. 29, I, núms. 93: 231-233; 94: 233-235; 95: 235; 97: 236-239 –7 acrósticos, uno por cada estrofa–; 99: 240-244 –8 acrósticos, uno por cada estrofa; 100: 244-245 –acróstico doble; 101: 246-247 –acróstico con el nombre del poeta, Shlomo, repetido  $8 + 8 + 8 + 4 = 8’5$ ; 102: 247-249; 103: 249-250; 104: 250-252; 105: 252; 106: 252-255 –Acróstico doble–; 107: 255-256.
6. Moshe Ben Shmuel Ha-Cohen ibn-Chiquitilla –Córdoba mediados del s. XI. 2, I, núms. 111: 295-296; 112: 296-297.
7. Yehudah ben Shmuel ibn-Bilam –Toledo-Sevilla, segunda mitad s. XI. 1, I, núm. 113: 299-300.
8. Ishaq ibn-Gayyat –Lucena 1038-Córdoba 1090. 12, II, núms. 114: p. 304; 115: 304-305; 116: 306-307; 118: 309-310; 120: 312-314 –Exclusivamente en los vv. 10-16–; 121: 315-316; 122: 316-318; 123: 318-319; 124: 320-321; 125: 321-322; 126: 322-323; 127: 324-325).
9. Levi ibn al-Tabban –Zaragoza finales s. XI-Zaragoza comienzos del s. XII. 8, II, núms. 130: 331-332 –5 ejemplos en un acróstico con el nombre del poeta–; 133: 334-335; 135: 337; 136: 338.
10. Abun, ca. 1100, 1, II, núm. 138: 341-342.
11. Baḥya ben Yosef ibn-Paquda –Zaragoza ca. 1040- Zaragoza 1110. 1, II, núm. 139: 344-353 –Acaso un acróstico en la primera letra, *bet*, del verso inicial, para designar a Baḥya.
12. David ben Eleazar ibn-Paquda –finales s. XI-mediados s. XII. 1, II, núm. 140: 355.
13. Moshe ben-Jacob ibn Ezra –Granada ca. 1060-Granada ca. 1139. 9, II, núms. 162: 404; 164: 406-407; 165: 407-408; 166: 409-410; 167: 410 –Repite en sus vv. 4, 8 y 12 la frase litúrgica del rezo *Amida* de la *tefila*, *Kadosh*, *Kadosh*, *Kadosh*, *Adonay Tsebaot*;<sup>11</sup> 168: 411-412; 169: 412-413; 170: 413-417; 171: 417-418.
14. Ishaq ben Yehuda ibn-Gayyat –Lucena 1038-Lucena 1089. 1, II, núm. 173: 422-424.
15. Yehudah Halevi –Tudela ca. 1075-¿Jerusalén? 1141. 27, II, núms. 186: 462-464; 187: 464; 189: 465; 191: 466-467; 194: 468-469; 195: 470-471 –Aparece su nombre dos veces, una en

<sup>11</sup> El rezo de la *Amida* de la *tefila* se hace a pies juntillas, o sea a pie enjuto: en hebreo es על קצות האצבעות / ‘*Al K’tzot Ha-etzbaot*’. Cuando Sempronio le dice a Celestina en el Acto1: “y si a pie enjuto le pudiéramos remediar lo mejor, mejor es” (Rojas 2000, 98), podría interpretarse, además de literalmente, que es “sin mojarse [...] cómodamente y sin riesgo” (Rojas 2000, 98n), figuradamente, como ‘este asunto se pudiera remediar rezando la *Amida* en la sinagoga’. Mi alumno de posgrado Víctor Bedoya, sevillano, me señala que la frase en boca de Sempronio suena poco natural en español castizo. Como proyecto de investigación se encuentra preparando una larga lista de expresiones que aparentan ser judaizantes en *La Celestina*.

el acróstico y la otra deletreado en el v. 4–; 196: 471 –El nombre entero aparece en el acróstico–; 197: 472-474; 198: 474-475; 199: 475-477; 200: 477-478; 204: 481; 205: 482-483; 207: 484-485; 208: [א] 489; 214: [ב] 506-510; 218: 513-514; 219: 514; 220: 514-515; 222: 516; 224: 517-519; 225: 519-520; 229: 523; 230: 523-524; 231: 524-525; 232: 525-526 –Comienza el primer verso con la frase bíblica y a la vez litúrgica, *Mi Hamocha*–; 236: 528-531 –El último verso de cada estrofa incluye el versículo bíblico de Deuteronomio 10: 17, *Elohei HaElohim Vaadonai* / ‘Dios es el Dios de los dioses y Amo de los amos’, y sigue, ‘y su grandeza’ (*Biblia* 1: 307); 237: 532-536 –Acróstico doble aquí con el alfabeto en los primeros diez versos y luego el nombre del poeta en los vv. 23-26.

16. Rab Yosef ben Jacob ibn-Şaddiq o Tzaddik –Arévalo, primera mitad del s. XV–Arévalo segunda mitad s. XV. 2, II, núms. 244: 552; 245: 552-553.

17. Yosef ibn-Barzel –s. XII. 1, II, núm. 247: 567

18. Abraham ibn Ezra –Tudela 1089-1167 Calahorra. 27, II, núms. 249: 575; 257: 580-581; 258: [א] 581-585 y [ב] 584-585; 262: 596-597 –acaso un acróstico parcial en el que las dos primeras palabras del primer verso se principian con las letras אא= Abraham ibn–; 263: 598-599; 264: 599-600; 265: 600; 266: 601-602; 267: 602-603; 268: 604-605; 269: 606-607 –acróstico doble–; 270: 606-607; 271: 608-609; 272: 609-610; 273: 610-611; 274: 612; 275: 613-614; 276: 614-615; 277: 615-616; 278: 616; 279: 617-618; 280: 618-619; 281: 620; 282: 621; 283: 622; 284: 623.

19. Rabí Ishaq ben Yehudah ha-Seniri –Carpentras, sur de Francia, siglos XII-XIII. 1, III, núm. 337: 277-283.

20. [¿Jonah ben?] Abraham ha-Aharon Gerundi –Gerona-Toledo 1263. 1, III, núm. 340: 292-294.

21. Zeraḥiah Ben Isaac ha-Levi Gerondi, conocido como ZeRaH y ReZBI –s. XII. 1, III: 286-290.

22. Rabí Moshe ben-Naḥman Girondi Bonastruc ça Porta, de acrónimo RAMBAM –Gerona 1194-Acre, Israel 1270. 2, III, núms. 351: 320-321; 352: 322-325 –su nombre entero se deletrea en el acróstico.

23. Todros ben Yehudah ha-Levi Abulafia –Toledo 1247-Toledo 1306. 1, IV, núm. 392: 443-447 –son cuatro las repeticiones de su nombre en acróstico, en las estrofas [א], [ב], [ג], y [ד].

24. Abraham ben-Shmuel ibn Hasday –Toledo 1175-? 1, IV, núm. 396: 458 –se deletrea el nombre completo.

25. Naḥum –segunda mitad del siglo XIII. 2, IV, núms. 397: 460-461; 398: 461-462.

26. David ha-Kohen –Avignon, segunda mitad del siglo XIII. 1, IV, núm. 399: 464-465 –el último verso incluye el primer versículo del rezo para leer la Tora, el *Baruḥ et Adonai ham´voraḥ*.

27. Abu Omar Yosef Ben-Jacob Ibn-Sahl o Suli –Córdoba s. XI–Córdoba 1124. 1, IV, núm. 410: 486-488 –se deletrea el nombre entero.

28. Moshé Natan –Tárrega ca. 1300-Barcelona ca. 1360. 1, núm. 418: 542-543 –el nombre del poeta aparece en su primer verso [א], en forma horizontal, en la primera letra de la primera palabra; en la segunda de la segunda; en la cuarta de la cuarta; en la primera de la sexta; y en la final de la sexta.

29. Shlomo ben-Labi –Zaragoza 1386. 1, IV, núm. 422: 556-557.

30. Isaac ben Sheshet Perfet –Barcelona 1326-Argel 1408. 2, IV, núm. 424: 559-563, sólo en la primera parte [א] y en la segunda [ב].

31. Shlomo ben Meshulam de Piera –Zaragoza ca. 1340-ca. 1418. 4, IV, núms. 430: 578; 431: 579; 432: 579-580; 433: 580-581.

32. Shimon ibn-Semaḥ Duran –Cataluña 1351-Argel 1444. 2, IV, núms. 437: 589; 438: 589-591.

33. Shlomo ben Reuben Bonafed –Corona de Aragón finales s. XIV-Lérida y Zaragoza mediados s. XV. 3, IV, núms. 456: 640-641; 457: 641-642; 458: 642-643.<sup>12</sup>

Los poetas más prolíficos en la creación del acróstico fueron, naturalmente, los grandes de la poesía hispanohebrea de Sefarad: Yehudah ha-Levi –27 poemas con acróstico–, Abraham ibn-Ezra –27– y Shlomoh ibn-Gabirol –13. Por razón de pura estadística, parece evidente que idear e ingeniar un poema con acróstico era un artificio bastante común en la poesía hispanohebrea, pero escasamente practicada en la poesía escrita por cristianos en la España bajomedieval.

Pero allí no paraba el artificio ni la incidencia relacionada con los acrósticos, pues incluso aparecen cuatro más en varios colofones de incunables en lengua hebrea, impresos en la península ibérica e Italia en plena época de Fernando de Rojas y *La Celestina*: las obras de David Abudraham, *Perush ha-Berahot veha-Tefilot*, impresas en Lisboa en 1489 (Schaeper 2005, Heb. 31); la de Levi ben Gershon, *Be'ur Sefer Iyov*, impresa en Ferrara en 1477 (Schaeper 2005, Heb. 37); la de Moses ben Naḥman, *Perush ha-Tora*, impresa en Lisboa en 1489 (Schaeper 2005, Heb. 66), y la de Bahya Ben Asher ben Hlava, *Perush ha-Tora*, impresa en 1491 en lugar todavía desconocido (Iakerson 437: 110).

Valgan como ejemplo ideal para que se pueda apreciar el arte del acróstico en lengua hebrea los siguientes versos del poeta antes numerado con el 9, Levi ibn al-Tabban:

יי למה תהיה | פאיש נדהם  
 כגבור לא יוכל להושיע?  
 ושמך עלינו נקרא | משגב לעתות בצרה  
 מדבר בצדקה, רב להושיע!  
 יחד שכבנו למעצבת | והשב אויב מחשבת  
 (Schirmann 2006, II: 337)

En el verso inicial, la primera palabra leída de derecha a izquierda es יי, *Adonay*. Se forma este nombre inefable en hebreo de dos letras *yod*. Su función, una invocación a Dios. Luego, se lee el acróstico con el nombre del poeta en las letras *lamed* / ל, del verso 1, *vav* / ו, del verso 3, y *yod* / י del verso quinto: se deletrea לוי / Levi. Y se lee “Israel” / ישראל en el v. 10. En otro ejemplo, esta vez de Moshe ben-Jacob ibn-Ezra, poeta núm. 13, la voz “Israel” y el nombre sagrado יי aparecen en el verso inicial. El acróstico leído verticalmente, de arriba abajo, representa משה / Moshe. Adicionalmente, dos otros nombres de Dios aparecen en el poema: עלי / Eli, y שדי / Shaddai, ‘Todopoderoso’ (Schirmann 2006, II. núm. 162: 404). Un tercer ejemplo es de Yehudah Halevi, donde el poeta deletrea su nombre en acróstico, luego emplea su nombre en el texto, e incluye las voces “Yerushalaim” =Jerusalén, “El” =*Adonay* y “*Adonay*” (Schirmann 2006, II, núm. 195: 470). En el acróstico que encabeza *La Celestina* se registran unos fenómenos muy parecidos a los susodichos, como su representación en forma horizontal, la inclusión de versículos de la *tefila* y *Tora* ahí emparedados, la multiplicidad de su aparición, el deletreo del nombre completo del poeta, el juego acronímico, o la invocación a *Adonay*, tal como se explicará a continuación. Tampoco debemos ignorar y descartar la intercalación del versículo bíblico recordado ahí por parte del máximo poeta toledano Yehuda Halevi (236, 528-531): “[la] grandeza [de Dios]”.

### El mensaje críptico del poema acróstico de *La Celestina*

En la edición toledana del año 1500 sale por vez primera impreso el poema acróstico de *La Celestina*. La impresión mecánica de la imprenta movable imitaba gráficamente el arte manual

<sup>12</sup> Información elaborada mediante los datos contenidos en Schirmann (2006), *EJ*, Sáenz-Badillos, Millás Vallicrosa y Natan (2010, 208).



del *scriptorium*, con las letras góticas embelleciendo la página maquetada. Lo que se lee a mano derecha extrema, de arriba hacia abajo, y que se lee tras “El auctor, escusándose de su yerro en esta obra que escribió contra sí, arguye y compara”, es el siguiente acróstico: “ElbaChjllErfernanDoderoiAS” (Rojas 1987, 71-72); si se ponen todas las letras mayúsculas, el acróstico sería: “ELBACHJLLERFERNANDODEROIAS” (Rojas 2000, 9-10).

Supongamos que un muy joven Fernando de Rojas hubiera recibido alguna formación escolar judía antes de su conversión al catolicismo y de la de sus familiares, siendo él de una primera generación de conversos, como ha demostrado la documentación meticulosamente estudiada por Pérez López (2006). Entonces, es probable que a los tres a seis años habría empezado el entonces a recibir enseñanzas en los ritos y las ceremonias caras al judaísmo, habría aprendido rezos sencillos y algunas bendiciones, habría participado en prácticas tradicionales, especialmente para el día del sábado o sea *Shabbat* y los festivos mayores del año litúrgico: como preparación para que el muchacho participara activamente en el servicio religioso en la sinagoga (*EJ* 2: 172a-174b). Durante la escolaridad, también el currículo incluía el alfabeto hebreo, lo suficiente de *Tora* para poder rezar y comentar la *sidra* o apartado de la sagrada escritura para la semana. Central a la educación religiosa judía era la preparación de “un reinado de sacerdotes, de un pueblo sagrado” (Éxodo 16: 6). Se sigue explicando que en la literatura sapiencial se recalca el corolario, *reshit hokhmah yirat adonai*: “La esencia de la sabiduría es el temor que uno experimenta ante Dios” (Salmo 111: 10; Proverbio 1: 7; *EJ* 6, 164a). A un nivel avanzado, el alumno profundizaba en *Talmud*, la ley oral basada en interpretaciones de *Tora*, y desarrollaba *pilpul*, que era y es la casuística de la argumentación a favor de y en contra de materias haláicas, que es la Ley judía. A un nivel aún superior el estudio enfocaba en la obra de Maimónides y Alfasi y la lengua y la gramática hebreas. Dicha educación se habría impartido en casa o en una sinagoga o en la Puebla de Montalbán o en otro lugar del obispado de Toledo. Si este fuera el caso del joven Fernando de Rojas, entonces se tendría que imaginar por lo menos que guardara algún recuerdo de aquella formación judaica aprendida en temprana edad. Acaso se perpetuara posteriormente a su conversión en algún espacio clandestino. Aquello es una conclusión sólo lógica para explicar su conocimiento de la *minhag* sefardí, que eran las tradiciones judeoespañolas.

Ahora bien, si leemos este renglón del acróstico como si estuviera escrito en lengua hebrea y no cristiana, empezando de derecha a izquierda en vez de izquierda a derecha, el resultado es el siguiente mensaje judaico:

ELBACHJLLERFERNANDODEROIAS

J AN OD A

LE A R I S

LE

E CH A D

ELBACHJLLERFERNANDODEROIAS

Según esta lectura ‘hebraizante’ se destacan las voces “ADONAJ” > “ADONAI/Y”, “ISRAEL”, “EL” y “ECHAD”, que no por pura coincidencia son las palabras esenciales del rezo diario del *Shema*: “Shema Israel, Adonay Elohenu, Adonay Echad”. Sólo le falta a la inscripción críptica el primer elemento, la voz *Shema* / “Escuchad”, para completarse, pero el sentido imperativo ya está inherente y se intuye en la invocación oral del poema acróstico, porque el autor aquí desea que su público de oidores o lectores le presten atención. Hemos visto que el nombre del autor –Fernando de Rojas–, más su designación de su título académico-profesional –bachiller–, contiene también el credo judío, donde consta el nombre de Dios, *Adonay*, tal como en muchísimos poemas con acróstico en hebreo. La intercalación de un versículo bíblico era común en el arte de escribir acrósticos en lengua hebrea en la época gloriosa de la cultura sefardí

en al-Andalus y más tarde en la España cristiana, tal como hemos presenciado *supra*. Entre paréntesis, el fenómeno de llamarse uno el nombre de Dios sucede regularmente en el mundo cristiano con los nombres de Jesús o Manuel.

Por si fuera poco, como este renglón del *Acrosticón* contiene 26 letras; tal cifra nos hace reflexionar, ya que el número 26 es el equivalente al Tetragrámaton, otro elemento helenístico el cual, de acuerdo a la mística de la cábala judía, representa numéricamente el nombre de Dios: יהוה / *Adonay* o “Yahvé”, el nombre inefable, el nombre cuadrilítero. En él la *yod* [י] equivale a la letra 10 en el alfabeto hebreo, la *heh* [ה] 5, la *vav* [ו] 6, y la *heh* final [ה] 5, que suman 26 (Brown 2007, 82). Cuando el autor converso Antonio Enríquez Gómez, nacido en Cuenca en 1600 y fallecido en Sevilla en 1663, preparó sus veintiséis *Sonettos sobre los antiguos Patriarchas de el viejo testamento* durante su época judaizante en las ciudades francesas de Burdeos y Ruán durante la década de 1640-1650, la intencionalidad suya sería para contemplar, meditar este conjunto de sonetos de acuerdo a su número cabalístico, experimentando un arrobamiento divino (Brown 2007, 64-65 y 344-357).

Tal vez toda esta argumentación le parezca a uno anecdótica y por ello floja. Ahora hace falta acudir a la declaración puesta en boca de Calisto en el Acto 13; “¡Oh mis secretos más secretos!” (Rojas 2000, 268). En un plano hermenéutico, Calisto, como portavoz del autor o de un conjunto de autores, está desafiándonos a nosotros, su público receptor, a intentar descifrar aquellos secretos más secretos suyos. La frase nominal, “secretos más secretos”, es enunciada en una forma sintáctica bíblica, en sentido divinamente superlativo, como en el caso de Rey de Reyes, que en lengua santa se traduce en *Melech ha-Melachim* / מלך המלכים (*Daniel 2: 37*), o *El Cantar de Cantares* / *Shir Hashirim* / שיר השירים. Su fuente textual, sorprendentemente, es el *Sefer ha-Zohar*, máximo tratado del misticismo judío, obra atribuida seguramente a Moisés de León, quien también era conocido como Moshe ben Shem Tov. En el *Zohar*, libro de *Yitro*: 12, el apartado se titula *Raza de Razin* / רזא דרזין / ‘Secreto de secretos’ en lengua castellana. Se trata de profundizar el libro de *Génesis* con el propósito de comprender los significados secretos impartidos por el poder de Dios (*Zohar* 2003, 10: 85-88). El arte de *La Celestina* debe encubrir una cantidad superior de secretos.<sup>13</sup>

Por lo tanto, el nombre más el oficio titular del bachiller Fernando de Rojas encubren el nombre de Dios. Y además, yendo más allá del hecho de que el nombre con que el pueblo judío denomine a la divinidad, *Adonay*, éste encubierto con el suyo, tal lección de lectura críptica nos ayuda a teorizar que el nombre del joven Fernando de Rojas para la sinagoga oficial o clandestina, caso de haber practicado judaísmo abiertamente y sin trabas, podría haber sido el de Shmuel, deletreado en hebreo שמואל. En español, Samuel. Este nombre muy posiblemente significa, etimológicamente y en lengua hebrea ‘nombre de Dios’.<sup>14</sup> Queda también la posibilidad de que se llamase Shem Tob, designación que significa asimismo ‘Nombre bueno, el de Dios’. Este joven Samuel / Shmuel / o Shem Tob, que en las calles de La Puebla y Toledo se llamaba Fernando de Rojas, y en el Estudio de Salamanca el bachiller Fernando de Rojas, podía haber compartido no sólo una dedicación poética, estética y ética para con su correligionario Shem Tob de Carrión, el gran poeta y rabí, sino también su onomástica, pues tal vez eran tocayos.

<sup>13</sup> Recordemos que en la literatura francesa del medievo existe un fenómeno similar, visible en obras como el *roman* titulado *Aucassin et Nicolette*, de los siglos XII-XIII, en el que se encubren muchas lecturas en lengua hebrea transliterada. Véase Dorfman 1972, 1974, 1978a y 1978b.

<sup>14</sup> Se lee en I *Samuel* 1: 20 que el nombre de Samuel se le dio su madre Hannah / Ana: “Y sucedió, cuando llegó el tiempo para ello, que Ana concibió, y tuvo un hijo, y le puso por nombre Samuel (*Sh'muel*, oído de Dios), diciendo: «Porque se lo pedí al Eterno (y Él me oyó)»” (*Biblia* 1: 443). Según me lo explica mi estimado colega Eliezer Segal, especialista en Estudios Hebraicos aquí en la Universidad de Calgary, desde hace bastante tiempo los estudiosos han notado que la etimología no concuerda con el nombre y concordaría con mayor precisión con el de Saúl. Algunos han sugerido que esta explicación de alguna forma se transfirió del nombre Saúl. Para un repaso de las varias interpretaciones, incluso la que se basa en *shem* = nombre, véase Tsumura 127-128.

En este lugar, me permito comentar otro discurso clave de *La Celestina*, como es el de las primeras acciones del Acto I (Rojas 2000, 35-37), cuando Calisto contesta a Sempronio con la siguiente arenga:

¿Que burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que hay otro soberano en el cielo aunque entre nosotros mora (Rojas 2000, 37).

En efecto, será la voz de Calisto ahora otro recitante más del credo –“creo”, “confieso”, “no creo”– del hispanohebreo, que es el *Shema Yisrael*: ‘Escucha, ¡Ó, Israel!, el Eterno nuestro Dios es uno’. Este texto del mini-discurso, en boca del desdichado en amores Calisto, es indicativo del monoteísmo judío no basado en la adoración de un hombre carnal hecho hijo de Dios, ni en el concepto de la Trinidad: el soberano a quien se refiere es *Melech HaMelachim*, el Rey de los Reyes, llamado asimismo el ‘Soberano del universo’, en hebreo רבונו של עולם / *Ribono shel olam*.

Una segunda posibilidad bíblica afín es אֵין כַּמּוֹךְ בְּאֱלֹהִים אֲדוּנוּ וְאֵין כַּמַּעֲשִׂיךְ / ‘No hay nadie como Tú entre los dioses, oh Señor, y no hay obras como las Tuyas’, del salmo LXXXVI:8 del Rey David (*Biblia 2*: 1045). Esta última oración es la que se entona antes de abrir el arca de la *Tora* para el servicio religioso de *tefila* tres veces por semana, que son lunes, jueves y sábado.<sup>15</sup> Desde luego, ¿qué otro significado pudiera transmitir la frase “no creo que hay otro soberano en el cielo aunque entre nosotros mora”? En escasas palabras crípticas, Calisto está invocando al Soberano, al Dios del Pueblo de Israel, una abstracción teológica, doxológica, mientras tajantemente rechaza al hombre transformado en Dios que es Jesús para la sociedad cristiana.

Poco antes de ese parlamento, se leen las palabras, mitad maliciosas, mitad sagaces, de Sempronio en un aparte suyo:

¡Ja, ja, ja! ¿Éste es el fuego de Calisto, éstas son sus congojas? Como si solamente el amor contra él asestara sus tiros. ¡Oh, soberano Dios, cuán altos son tus misterios! ¡Cuánta premia pusiste en el amor, que es *necesaria turbación* en el amante! Su límite pusiste por maravilla. Parece al amante que atrás queda; todos pasan, todos rompen, pungidos y esgarrochados como ligeros toros, sin freno saltan por las barreras. *Mandaste al hombre por la mujer dejar el padre y la madre*; agora no sólo aquello, mas a ti y a tu ley desamparan, como agora Calisto. Del cual no me maravillo, pues *los sabios, los santos, los profetas por él* te olvidaron (Rojas 2000, 35-36; énfasis mío).

La voz irrisoria de Sempronio oportunamente combina aquí varios mini-discursos dispares, en un rompecabezas cuyas piezas sueltas le cabe al receptor recomponer. En este caso específico, su clave secreta para entender el misterio es la cultura hispano-judaica. “Soberano Dios”, tal como hemos visto anteriormente, se refiere a *Adonay*; “necesaria turbación”, nos hace pensar en el *Mostrador e Enseñador de los Turbados*, obra cumbre conocida como la *Guía de los perplejos*, de Moisés Maimónides o Rambam. Su título en hebreo es *More Nevukhim* / מורה נבוכים, y en su árabe original *Dilela Alhaerin*, partes 1 y 2, su traducción española a base de la traducción hebrea completada entre 1419 en Zafra y 1432 en Sevilla, al cuidado de Pedro de Toledo (Maimónides).<sup>16</sup> Asimismo, la obra es conocida como *Guía de los descarriados*. Su título

<sup>15</sup> Alfonso Álvarez Villasandino, poeta satírico de los siglos XIV y XV fallecido en 1424 (Perea Rodríguez 235), emplea la voz *tefila* en hebreo transliterado al componer su decir *por manera de testamento contra el dicho Alfonso Ferrández [Semuel] quando finó* (ID 1282, PN1-142 fols. 45v-46r: “Amigos, quantos ovistes”), en la que se lee: “Faze su testamentario / para cumplir todo aquesto / un judío de buen gesto / que llaman Jacob Çidario, / al qual manda su sudario / en señal de çedaquá, / por que reze tefilá / desque fuere en su fonsario” (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena* 165-166).

<sup>16</sup> El manuscrito de esta obra conservado en la BNE (MS/10289) está digitalizado y de libre acceso en la Biblioteca Digital Hispánica: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000014530>> [2014-12-10]

suenan de nuevo en el mismo acto, cuando Calisto pronuncia: “¡Oh todopoderoso, perdurable Dios, tú que *guías los perdidos* y los reyes orientales por el estrella precedente a Betlén” (Rojas 2000, 48, énfasis mío). La voz “turbación” curiosamente no se registra en el banco de datos lingüísticos CORDE,<sup>17</sup> aunque “turbar” sí. Como en otros lugares del texto celestinesco, parece que el autor esté soltando aquí signos de una semiótica de la máxima cultura religiosa y cultural hispanohebraica, éste nutriéndose de aquél. Eran las fuentes clásicas judías y en hebreo que no aparecen en la obra cumbre de Castro Guisasola (1924): 1. “soberano Dios” > Adonay; 2. Turbación > Maimónides; 3. “Mandaste” = Versículo de la *Tora*; 4. “la ley” = la *Tora*; 5. “sabios [...] profetas” = los grandes maestros del Pueblo judío.

Tornando al discurso proferido por Sempronio, el abandono por parte del varón del hogar familiar tiene sus raíces en la *Tora* (*Génesis* 2: 24): “Por eso dejará el varón a su padre y a su madre y se unirá a su mujer y serán una sola carne” / על-כן יעזב איש את-אביו ואת-אמו ודבק באשתו והיו לבשר אחד. Luego “los sabios / los santos / los profetas” son otro juego estilístico, ideológico y hasta visual y tipográfico aquí con el fin de invocar a los jueces grandes del judaísmo, “los sabios”. Estos sabios, llamados en hebreo transliterado *cedaquín*, aparecen mencionados en uno de los poemas recopilados por Juan Alfonso de Baena en su cancionero (ID 1627, PN1-501 fol. 162v: “Johan de España muy grant saña”), en el cual Fray Diego de Valencia de Don Juan, el docto y sabio poeta leonés (Solà-Solé y Rose; Perea Rodríguez 176-182), componía un chiste procaz e irreverente al esgrimir contra aquel converso paisano suyo, llamado Juan de España, que “los sabios del Talmud / a que llaman *çedaquín* / dizen que non ha salud / el que non tiene *beçim*” (*Cancionero de Juan Alfonso de Baena* 343, vv. 13-16).<sup>18</sup> Hay que tener presente también la inscripción hebrea “en la puerta de entrada de una [antigua] sinagoga de Salamanca” que actualmente agracia el dintel de la entrada a la Facultad de Matemáticas de la gran universidad salmanticense: “Esta es la puerta de Dios: por ella entrarán los justos” (Salmos 118: 20), en que la voz “los justos” se representa por *tzaddikim* (Martín Manuel 2010, 54; Roth 168).

Así pues, los *tzaddikim* / צדיקים eran y son “los rabinos justos, piadosos y virtuosos” del judaísmo debatido en el *Talmud*, otro incunable impreso en la época de Fernando de Rojas (véase Apéndice). Y “tu ley” podría ser una referencia a la *Tora*, “la Ley” para el Pueblo de Israel desde siempre, pero especialmente para el Pueblo judío en la diáspora. Lo judaico mezclado con los amantes y toros engarrochados en un encierro conforman un barroquismo sintomático del nuevo arte de pensar y crear literatura de Fernando de Rojas. Hace casi imperceptibles los registros hispanohebreos del texto, ya que sólo un público adiestrado en estas materias, judaizante, sería capaz de percibir su total significado. Los posibles lectores inquisitoriales no se apercebían del engaño por desconocer el código: la lengua y la cultura hispanohebraicas. Sencillamente no estaban preparados culturalmente para descifrar el secreto de los secretos.

### Sentido del poema acróstico

Urge en este lugar presentar a cargo del que firma el presente estudio una explicación o sentido prosaico del contenido total del acróstico:

El silencio encubre, tapa y suele esconder la falta de ingenio y la torpeza del uso de la lengua o del idioma; jactancia, que es el contrario de silencio, anuncia sus faltas en la persona que habla mucho pero que tiene poco seso, como una hormiga que deja de caminar por tierra ya con su comida mientras disfruta de ella, jactándose de su victoria de haberse llevado a la perdición su víctima, eso por medio de una demostración

<sup>17</sup> CORDE: <<http://www.corpus.rae.es/cordenet.html>> [2015-02-08]

<sup>18</sup> Es un chiste irreverente porque significa que los sabios del Talmud dicen que quien no tenga redaños no goza de buena salud.

presuntuosa del abanico de sus alas extendidas. Se llevó a la hormiga y no se sabe adónde. Ella, en el aire, aún seguía gozando de una comida ajena a mantener su vida. Algo extraño es la caza de aves de prea que vuelan. Son más fuertes que la hormiga, y por ello se la comen como cebo. Vestirme, llevarme alas nuevas, de esta manera yo me puse en peligro y daño, y aquello fue mi error. Por eso, es razón que yo aprenda ahora de este engaño de la hormiga con respecto a mi obra, sin despreciar a los que están en contra de ella. De esa forma mis propias pretensiones me podrán hacer daño –con esas alas débiles y de poca sustancia, recién salidas o nacidas en mi ser como autor. Es ahí donde la hormiga mía pensaba gozar en vuelo o yo cobrar mayor reputación como autor. Tanto la hormiga como ser autor nació de una falta de favor. La hormiga se hace comida de aves de prea, y a mí me critican, me reprochan, me comentan y me callan mis errores. Yo, de parte mía, lo habría impedido, además de impedir los perjuicios de la envidia y la murmuración. Sigo remando adelante, dejando atrás los lugares seguros, protegidos, todo mientras siga en camino. Si realmente queréis vosotros entender el motivo decente que me guía, aquello supone saber adónde dirigirse con el fin de evitar extremos como los dos anteriormente mencionados. Con cualquiera de ellos participa quien maneja esos remos, es decir Apolo [=el Dios supremo], Diana [=la castidad] o Cupido [=el erotismo]. Buscad vosotros el propósito de esta obra que escribo. O leed el argumento que principia la obra. Leedlo y veréis que, aunque es un cuento dulce, a vosotros los amantes os enseñan a salir del cautiverio [amoroso], ya que os sirve como una obra ejemplar. Como en el caso del enfermo que se toma en la boca una pastilla de mal sabor una vez, o en el caso del enfermo que tiene miedo de ella o no puede tragarla por su mal sabor, entonces la mete dentro de un manjar dulce para así luego engañar el gusto, por fin tendrá plena salud.... De esta forma es mi pluma o sea mi obra, que se detiene empleando frases burdas, todo aquello para provocar la risa. Y la gente sufrida se atrae a mi obra por ese motivo. De buen grado ellos se van a arrepentir y deshacerse de su pesadumbre. Estando yo con dudas y deseos alrededor de mí, puse fin a esta obra, atando los hilos desatados de la versión original. Decidí afejar visualmente el oro más fino que había visto en ella con mis propios ojos. Y encima de rosas bellas sembré muchos abrojos dañinos. Os pido, lectores, reconozcáis mi error. Considerad lo poco fino de esta obra superior, o ved y luego callaos, pero por favor no os enojéis. Vi esta obra en Salamanca, y luego decidí acabarla por las siguientes razones: primero, es que estoy de vacaciones y tengo tiempo libre; segundo, la continué porque una persona prudente la había comenzado; y, tercero, porque he visto a mucha gente joven metida en vicios de amor. *Quiero infundirles temor, miedo*, para que no se fíen ni de alcahuetas ni de sirvientes falsos. Y el desarrollo de esta obra literaria en forma original fue breve y sutil. Vi que contenía 2.000 sentencias filosóficas. Todo estaba adornado de gracias y placeres. Dédalo no pudo haber ideado una obra más ricamente labrada. O Cota o Mena, sabios, eran su primer autor, y yo le di fin a su obra. Nunca había visto yo una cosa semejante en lengua romance (ni lo ha visto nadie, que yo sepa), ni en italiano, griego o español. No contiene sentencia alguna que no señale a su autor, que por ello será recordado justamente para siempre. *¡Que Jesucristo lo [al autor primero] reciba en su gloria, nuestro rey que murió y cuya muerte nos proporciona vida!* ¡Vosotros, amadores, aceptad mi ejemplo! ¡Emplead esta protección que os entrego para defenderos! ¡No vayáis por el camino de la perdición! ¡Cambiad de sentido de vuestro comportamiento amoroso *adorando a Dios en su templo, su santuario!* ¡Tened cuidado de no seguir el camino hacia la deshonra, ni el de los muertos, ni el de la gente viva, ni el de la gente pecaminosa! Si no, tendréis una muerte en vida. Siento un dolor profundo cuando medito esto. ¡Oh damas, matronas, chicos y casados, aprended de estos ejemplos míos, emplead mi obra como espejo! ¡Dirigid vuestros amores a otro quehacer! ¡Abríos

los ojos! ¡Seguid una vida virtuosa! ¡Idos rápidamente! ¡No dejéis que Cupido os lance con certeza su dardo venenoso! (Rojas 2000, 9-14; *énfasis mío*).

En este monólogo largo se nota de nuevo una estrategia narrativa de su autor criptojudáizante, artificio estilístico que ya conocemos, y que es una mezcla de berzas y capachos, de partes dispares, tal como se ha analizado más arriba. En este caso, la frase original, “Estos amantes les pornán temor” (v. 55), es una alusión ejemplar al Dios del Pueblo de Israel que en la *Tora* se lee infundía temor en sus vasallos: “El temor del Eterno es el principio de la sabiduría, y el conocimiento del Santísimo es comprensión.” Y recordamos que era el precepto central en la educación religiosa judía. Aunque la erudición filológica desde hace siempre ha elegido la versión bíblica de la Vulgata para explicar las fuentes de los versículos veterotestamentarios en *La Celestina* (Castro Guisasola 103-111) es igualmente factible que el fenómeno remonte a su fuente original hebrea: הלל חכמה יראת יהוה ודעת קדשים בינה (*Proverbios IX: 10*).

Calisto cita del *Zohar* / זוהר, que no gozaba de traducción española; en el acróstico se lee el rezo de la *Shema Yisrael* / שמע ישראל en letras transliteradas del hebreo; y Calisto se lamenta egoístamente “¡Oh día de congoja, oh fuerte tribulación!” (Rojas 2000, 268), aparentemente así refiriéndose al Día de Remordimiento judío, *Yom ha-Kippurim* יום הכפורים.<sup>19</sup> Todos estos son máximos ejemplos de la religión y de la cultura hispanohebreas que circulaban exclusivamente en lengua sacra, la hebrea, que era el discurso sagrado de *Adonay*. Así eran las lecciones aprendidas de memoria en los colegios y en los hogares del pueblo judío en Sefarad. Entonces, ¿por qué no para los versículos de la Ley, de la *Tora*? Sería totalmente ilógico que las fuentes no fuesen hebreas. Fray Luis entendió a la perfección aquello cuando trabajaba en la traducción del *Cantar de los Cantares: ite ad fontes*.

Luego, que Jesucristo reciba [al autor primero] en su gloria, nuestro rey que murió y cuya muerte nos proporciona vida!, podría estar allí simplemente para despistarnos y tomar por cristiana a la obra. Pero la lectura siguiente, “Load siempre a Dios visitando su templo”, parece aludir a la reverencia o alabanza hacia el Dios del pueblo de Israel, experimentada cada vez que el judío entra en la sinagoga para rezar: “Vosotros que estáis en la Casa del Eterno, en los atrios de la Casa de nuestro Dios, alabad al Eterno, porque el Eterno es benevolente. Cantad alabanzas a Su Nombre, porque es hermoso” / שעמדים בבית יהוה בהצררות בית אלהינו : הללויה פייטוב יהוה זמרו / לשמו פי נעים (Salmo CXXXV 2-3, 1076). Otra posibilidad sería el salmo CL, el último de la serie: “¡Aleluya! Alabad a Dios en Su santuario” / הללויה הללו אל בקדשו (*Biblia 2: 1084*). Los *Salmos* del Rey David y los *Proverbios* del Rey Salomón, su hijo, son las fuentes judías en lengua hebrea y no cristianas en lengua latina que habrían guiado a Fernando de Rojas en estos casos textuales.

## Para concluir

“Ma si vede qualche cosa di strano in questo poeta”. El verismo del Profesor Ruffini nos sirve para Fernando de Rojas como anillo al dedo. Desde luego, el acróstico que encabeza la

<sup>19</sup> El Jewish Theological Seminary de Nueva York guarda la mejor colección mundial de incunables originarios de la península ibérica en lengua hebrea. La signatura Heb 72 es una “Mahzor le Yom ha-Kippurim”, un libro de devociones para el Día de Remordimiento. Según el bibliotecario de la entidad, el Rabino Jerry Schwarzbard, es producto de la prensa de Juan de Lucena, de La Puebla de Montalbán (Apéndice 15 ; Iakerson 2005, 2: 450-453). Destaca su formato rectangular, en vez de cuadrado o de tamaño cuaderno de todos los demás incunables que he visto *in situ*. Como le falta colofón con datos referentes a los encargados de su preparación esmerada y fecha de impresión, la especulación es que es un fenómeno raro e inusitado en el mundo de la imprenta europea y obra de una imprenta clandestina: la de Juan de Lucena.

edición toledana del año 1500 de *La Celestina* resultaría ser, bajo estudio microscópico, una composición quintuple a la vez que bilingüe, en español y hebreo:

- 1) Una fuente del *curriculum vitae* brevísimo de su autor, Fernando de Rojas.
- 2) Una invocación al Dios de los hispanohebreos.
- 3) La oración máxima del judío, la *Shema Yisrael*, como muestra de reverencia y dedicación a *Adonay*.
- 4) Una defensa militante del judaísmo frente al catolicismo.
- 5) Un homenaje memorístico a una cultura judeoespañola, ya tristemente difunta.

La chispa de inspiración literaria y religiosa serían la persona y la obra del Rabí Sem o Shem Tob de Carrión, con quien Fernando de Rojas podría haber compartido, además de raíces étnicas y teológicas afines, la onomástica, siendo ésta la normativa, ortodoxa. No se esperaría más de un hispanohebreo, tal vez aún creyente y practicante en la clandestinidad a finales del siglo XV en España, más específicamente en Salamanca. Los idiomas a leer en su texto son español y hebreo transliterado, y hasta reconstruido, y los registros léxicos del texto varían desde un español estándar, bastante culto, hasta un dialecto judeoespañol para templo y hogar, fenómeno colegido de los múltiples chistes para judíos y criptojudíos ahí incluidos (Brown en prensa), y versículos bíblicos del original hebreo. Halkin explica que “el discurso de la poesía hispanohebrea es esencialmente bíblico, y como cualquier judío español docto de la época era capaz de reconocer una cita bíblica inmediatamente; esta práctica de recuadro se ejecutaba con esmero como si el poeta fuera un joyero experto” (47). Una lectura judía, hebrea, acertada del poema acróstico es el hilo conductor para seguir descifrando la obra, *La Celestina*, en clave criptojudiazante. Era una manifestación literaria hispanohebrea que rápidamente y en formato impreso iría perdiendo su poder transmisivo en clave judaica, simplemente porque ya no quedaba nadie capaz de descifrarla. Como obra recitativa y representada oralmente entre un pequeño grupo de compañeros de cátedra en la universidad, tenía toda su vigencia retórica. Esa docena de compañeros de estudios del bachiller Fernando de Rojas se reunían en el Estudio de Salamanca durante la última década de los 1490, tal vez con la intención de mantener vivo su judaísmo ancestral en una sinagoga clandestina concreta.

El ejercicio también les brindaba un foro a puertas cerradas donde blasfemar de la religión católica y la sociedad de la población mayoritaria de cristianos viejos (Fontes 101-141; Brown en prensa). Curiosamente, si en efecto la acción de *La Celestina* toma lugar en una iglesia (Riquer), su recitación la se orquestaba en un templo judío.

En la *peroratio* de Pleberio, que uno podría tomar por una especie de *quinah* / קינה, o sea lamentación, pero en prosa y no verso, que clausura la obra, sobresale una frase en latín de común uso durante la Edad Media, *in hac lachrimarum valle*, parte del conocido salmo davídico 83/84 (Castro Guisasaola 104; Galván 25-26),<sup>20</sup> idéntica frase que la prostituta Elicia profiere en castellano durante el acto 15 (Rojas 2000, 299), se notan ahí dos referencias al Rey David, el supuesto poeta de los *Salmos*: “Que si el profeta y rey David al hijo que enfermo no lloraba, muerto no quiso llorar, diciendo que era cuasi locura llorar lo irrecuperable, quedándole otros muchos con que soldase su llaga” (Rojas 2000, 342) y “Hasta David y Salomón no quesiste dejar sin pena” (Rojas 2000, 346). Me permito especular con que esta devoción al Rey David pudiera ser un sueño de otra España por parte de su autor o autores, de que llegase por fin el mesías del pueblo judío, rey guerrero de la línea davídica, a la cabeza de una hueste de arqueros israelitas, para salvar y liberar a los pobres conversos arrepentidos de su conversión a una religión y cultura que se hacía poco agradable para ellos, tanto social como antropológica y espiritualmente.

<sup>20</sup> Curiosamente, es también la frase con la que acaba la impresión de las *Coplas de Mingo Revulgo* en la edición burgalesa de Fadrique de Basilea, el mismo responsable por la de *La Celestina* del mismo año (Dutton 5: 91).

Fuera de cualquier especulación por parte mía, lo que consta en el presente estudio es que el bachiller Fernando de Rojas debió de haber recibido la mejor formación intelectual imaginable para poder ingeniar una de las obras cumbre de la literatura española y mundial. Hay quien minimiza y menosprecia esta formación académica tildándola de deficiente (Quirós Mateo 49-52), pero aprendemos de una lectura hebraizante de *La Celestina* que Rojas sabía *Tora*, acaso *Talmud*, los *Salmos* del Rey David y los *Proverbios* del Rey Salomón tal vez en lengua hebrea. Estaba familiarizado con las dos obras magnas de Maimónides, la *Guía de los perplejos* y el *Mostrador e Enseñador de los Turbados* y *Mishneh Torah* –‘Repetición de la Ley’ o ‘Fundamentos de la Torá’. Dominaba las artes poéticas hebraica y hebraicoespañola, y citaba del *Zohar*. Del *Talmud* habría agudizado el humor, ingrediente básico que los sabios rabinos ahí citados gastaban por todo el libro (Talmud, 2009). Desde luego, los chistes para judíos y criptojudíos que se cuentan en *La Celestina* son de una creatividad y malicia brillantes (Brown en prensa). Menciono ese último título de Maimónides, *Mishneh Torah*, porque la lectura o recitación del primer renglón de la *Comedia* de *La Celestina* aparenta proceder de esta misma obra clásica de la erudición hebrea del medievo: “En esto veo, Melibea, *la grandeza de Dios*”. Maimónides se pregunta y se responde a sí mismo en su *Mishneh Torah*: “¿Cuál es entonces la manera de amarlo y temerlo? Cuando un hombre contempla sus *obras y creaciones grandes y maravillosas, vislumbrando por ellas su sabiduría inconmensurable e infinita*, de inmediato lo ama, lo alaba y lo glorifica, y es presa de un intenso anhelo por conocer ese gran Nombre” (Maimónides 8). En otras palabras, tal como lo traduce otro traductor, se trata de “*la grandeza de Dios*” (énfasis mío).<sup>21</sup>

והיאך הי הדרך לאהבתו וליראתו? בשעה שיתבונן האדם במעשיו וברואיו הנפלאים והגדולים ויראה מהן חכמתו שאין לה ערך ולא קץ, מיד הי אוהב ומשבח ומפאר ומתאוה תאוה גדולה לדע השם הגדול

Otras dos fuentes posibles son el salmo CXLV, “Grandioso es el Eterno, y digno de ser alabado. Y su grandeza es inmensa.” (*Biblia* 2: 1082), y el CL, ya citado, “Alabadle conforme a Su grandeza.” (*Biblia* 2: 1085). “La grandeza de Dios”, en hebreo es una variación de גדול יהוה / *Gadol Adonay*, que es la *Tora*, la Ley para el judío.<sup>22</sup> Todos estos títulos impresos o en forma manuscrita en hebreo suplementaban “Los libros ‘traydos y viejos y algunos rotos’ que tuvo el Bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*” (Infantes 105-168).

Gracias a esa formación clásicamente hebraica que intuyo había recibido, el joven sabía disputar y pensar en abstracciones. Sería plurilingüe al saber castellano, hebreo y latín; habría aprendido una ética superior, entendería las finuras de la confección del verso y de la prosa en hebreo y en lengua romance, y habría afinado un buen sentido de humor, característica de los sabios del *Talmud*. En combinación con una educación humanista occidental digna, poseía una formación intelectual ideal para escribir una obra maestra que ha perdurado más de quinientos años.

Que yo sepa, hasta ahora nadie había detectado estos rasgos hispanohebreos en el discurso de *La Celestina*. La primera comprensión de lo judío estaba y está en el acróstico y se imparte luego por todo el texto de la obra en sí. Si nos hubiésemos valido de los oídos, prestando más atención a la lección hermenéutica del célebre Rabí de Castilla, “que oigas y calles, que por eso te dio Dios dos oídos y una lengua sola”, seguramente habríamos podido descifrar el trasfondo hispanohebreo de *La Celestina*, obra que sería el triste canto de cisne de la cultura sefardí en la

<sup>21</sup> Véase <<http://www.aishlatino.com/e/bj/48419552.html>> [2014-12-15]: “Las seis mitzvot constantes–Mitzvá 4: Amar a Dios.” La frase aparece asimismo en Lucas 9:43, “Y todos se maravillaban de la grandeza de Dios”.

<sup>22</sup> De nuevo se recuerda la ley en el cancionero castellano, por ejemplo, en las famosas Coplas del Conde de Paredes a Juan Poeta con ocasión de una *perdonanza* en Valencia (ID 0219, 11CG-969 fols. 222v-223r: “Juan Poeta en vos venir”): “Ya sabéis cómo lo usáis / según manda vuestra Ley, / quando la Tora sacáis / y cantando la lleváis / para recibir al Rey” (Castillo 3: 491, vv. 46-50).



España del siglo XV. Don Américo Castro, a menudo malquisto por sus ideas, habría acertado al considerar a Rojas “un autor judío”, al menos lo más judío posible bajo las circunstancias de su época y de su entorno, si bien no fue ni un “cristiano renacido” ni un librepensador como Spinoza.<sup>23</sup> *La Celestina* aparenta ser un canto de lamentación, un *quinah* judeoespañola pero en clave de lamentación tragicómica para una cultura difunta. Por ello, aunque tengo opinión contraria a que acertara al escribir que “*La Celestina* no se muestra una obra culturalmente determinada” o “ni su obra tiene mucho ni poco de judaizante”, sí reconozco que el bienaventurado Don Paco casi llega a descifrar el secreto de los secretos de esta lectura por medio de la antropología social e ideológica. Valga este texto como homenaje a este gran caballero poco ha difunto, del cual añoro su grandeza de espíritu y su erudición.

---

<sup>23</sup> Me refiero a argumentos propuestos por Deyermond y Yovel. Este último escribe: “An outstanding example is the *Celestina*, the classic Spanish play written at the end of the fifteenth century by the Converso Fernando de Rojas. In addition to constantly alluding to the Converso predicament, it also contains a hidden irreligious metaphysics that depicts the universe as a metaphysical wasteland lacking any transcendent horizon, and thereby denies Christianity, Judaism, and revealed religion in general” (Yovel 2009, 100). Más adelante, considera a Rojas “the agnostic Marrano” (Yovel 2009, 354), aunque anteriormente había redactado estas estimaciones: “For some, the need to vacillate between the secret essence and an outer make-believe, for others, the need for prudence and camouflage, in order to avoid being falsely accused of Judaizing; and for all (to varying degrees), the need to devise new strategies of survival and to create allusive and equivocal forms of speech and expression in order to convey illicit messages to a group of select listeners” (Yovel 1989, 89-90), para más tarde concluir que Rojas “inner world, if we are to judge it by *La Celestina*, was secular, philosophical, and terrestrial, without a transcendent dimension of life with no binding historical religion” (Yovel 1989, 92). Y pone fin a estas conclusiones al escribir lo siguiente: “*La Celestina* is a complex work that defies any attempt at a pat interpretation that would reduce it to a single dimension” (Yovel 1989, 96). Para más amplitud de argumentos, véase Zelson 3-8.

**Apéndice: Incunables en lengua hebrea de España y Portugal de interés para el presente estudio conservados en el Jewish Theological Seminary de Nueva York. Repertorio a cuidado de Iakerson (2004-2005).**

1. Núm. 81 (Goff–Heb 94, 319-321). Solomon ben Isaac –Rashi, 1040-1105. *Comentario sobre el Pentateuco*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, 5 setiembre 1486 (?).
2. Núm. 86 (Goff–Heb 119, 333-335) *Talmud de Babilonia*. Tratado *Yoma*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, ca. 1480.
3. Núm. 87 (Goff–Heb 105, 336-337). *Talmud de Babilonia*. Tratado *Bezah*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, ca. 1480.
4. Núm. 88, (Goff–Heb 108, 338-340). *Talmud de Babilonia*. Tratado *Hagigah*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, ca. 1480.
5. Núm. 89, (Goff–Heb 112, 341-343). *Talmud de Babilonia*. Tratado *Ketubbot*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, ca. 1480.
6. Núm. 90, (Goff–Heb 113, 344-346). *Talmud de Babilonia*. Tratado *Kiddushin*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, ca. 1480.
7. Núm. 91, (Goff–Heb 37, 347-351). David ben Joseph Kimḥi. *Perush al Nevi'im Aharonim –Comentario sobre los últimos profetas*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, 1482.
8. Núm. 92 (Goff–Heb 16.2, 352-353). *Biblia Hebraica*. Pentateuco con Haftarot y los cinco rollos de la *Tora*. Guadalajara: Salomón ben Moisés Halevi Alkabez, antes de 1492.
9. Núm. 95 (Goff–Heb 14, 363-367). *Biblia Hebraica*. Híjar: Eliezer ben Abraham Alantansi, ¿1487-1488?
10. Núm. 96 (Goff–Heb 19, 368-374). *Biblia Hebraica*. Pentateuco con Targum Onkelos y comentario, por Salomón ben Isaac. Híjar: [Eliezer ben Abraham Alantansi], 19 agosto-17 setiembre de 1490.
11. Núm. 97 (Goff–Heb 94b, 375-378). Salomón ben Isaac –Rashi; 1040-1105. *Comentario sobre el Pentateuco*. Zamora: Samuel ben Musa, ¿1487? ¿1492?
12. Núm. 110 (Goff–Heb 5, 437-443). Bahya ben Asher ibn Hlava –siglos XIII-XIV. *Perush ha-Torah –Comentario sobre el Pentateuco*. España o Portugal: Shem Tov ibn Halaz y correcciones (¿?) al cuidado de Samuel ben Abraham Pérez, 21 octubre 1491.
13. Núm. 111 (Goff–Heb 126.3, 444-445). *Biblia Hebraica*. Libro de salmos. [España o Portugal: ¿Shem Tov ibn Halaz?, ca. 1490].
14. Núm. 112 (Goff–Heb 78, 446-449). Moisés ben Maimónides (RAMBAM; 1138-finales de 1204). *Mishneh Torah. Sefer ha-Madda, Sefer Ahavah, Sefer Zemanim*. España o Portugal: Moisés ben Shealtiel, ca. 1491-1492.
15. Núm. 113 (Goff–Heb 72, 450-453). [Liturgia]. *Maḥzor le-Yom ha-Kippurim –Libro de rezos para el Día de Remordimiento*. España o Portugal, ca. 1490. Según el Rabino Jerry Schwarzbard, bibliotecario de la Sección de Manuscritos del JTS, este incunable es obra de Juan de Lucena y fue impreso en La Puebla de Montalbán. Le faltan indicaciones de fecha y lugar de imprenta, detalle sospechoso. La impresión es muy diferente de las demás, ya que es un volumen alargado, no de tamaño cuaderno.

16. Núm. 114 (Goff–Heb 2, 454-455). Aaron ben Jacob ha-Kohen de Lunel –fines del s. XIII-mediados del s. XIV). *Sefer Orhot Hayyim* –obra sobre *halaja*. España o Portugal, ca. 1480-1490.
17. Núm. 115 (Goff–Heb 44, 456-459). Isaac ben Jacob Alfasi –Rif, 1013-1103. *Halakhot (Massekhet Berakhot, Massekhet Shabbat)* –Libro dedicado a asuntos de la Tora. España o Portugal, ca. 1480-1490.
18. Núm. 116 (sin designación de Goff, 460-461). Moisés ben Maimon –RAMBAM; 1138-fines de 1204. *Mishneh Torah*. España o Portugal, ca. 1480-1490.
19. Núm. 117 (Goff–Heb 79.1, 462-464). Moisés ben Maimon. *Mishneh Torah. Sefer Ahavah*. España o Portugal, ca. 1480-1490.
20. Núm. 118 (Goff–Heb 110.2, 465-466). *Talmud Bavli* –Tratado *Hollin*. España o Portugal, ca. 1480-1490.
21. Núm. 119 (Goff–Heb 17.2, 467-470). *Biblia Hebraica*. Pentateuco con los cinco rollos o libros de la Tora y Haftarot. España o Portugal, ca. 1480-1490.
22. Núm. 120 (Goff–Heb 16.3, 471-474). España o Portugal, ca. 1480-1490.
23. Núm. 121 (Goff–Heb 27, 475). *Biblia Hebraica*. Hagiographa. España o Portugal, ca. 1480-1490.
24. Núm. 24 (Goff–Heb 79.2, 482-483). Moisés ben Maimon. *Mishneh Torah. Sefer ha-Madda, Sefer Ahavah*. España o Portugal, antes de 1492.

**Obras citadas**

- Arbós Ayuso, Cristina. “Los cancioneros castellanos del siglo XV como fuente para la historia de los judíos españoles”. Ed. Yosef Kaplan. *Eighth World Congress of Jewish Studies*. Jerusalem: The Hebrew University, 1981. 74-82.
- Baltsan, Hayim. *Webster’s New World Hebrew Dictionary. Hebrew/English - English/Hebrew*. New York: MacMillan, 1992.
- Ben-Yehuda, Ehud y David Weinstein. *Ben-Yehuda’s Pocket English-Hebrew Hebrew-English Dictionary*. New York: Pocket Books, 1961.
- Bendayán de Bendelac, Alegría. *Diccionario del judeoespañol de los sefardíes del norte de Marruecos (Jaquetía tradicional y moderna)*. Caracas: Centro de Estudios Sefardíes de Caracas, 1995.
- Benoliel, José. *Diccionario básico Jaquetía-Español*. Ed. Jacobo Israel Garzón. Madrid: Hebraica Ediciones, 2009.
- Bernaldo de Quirós Mateo, José Antonio. *Comedia de Calisto y Melibea: hacia La Celestina anterior a Fernando de Rojas*. Morata de Tajuña, Madrid: Editorial Manuscritos, 2010.
- . Entrevista en el programa *La cultura en la radio*. Radio Nacional de España (9 mayo 2011).
- Biblia, La. Hebreo-Español / תורה נביאים כתובים*. Versión castellana por Moisés Katznelson. 2 tomos. Tel-Aviv: Editorial Sinaí, 1996.
- Brown, Kenneth. *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Amsterdam. (Edición y estudio del “Romance a Lope de Vera”, de Antonio Enríquez Gómez)*. Cuenca: Consejería de Cultura Castilla-La Mancha, 2007.
- . *Lo que sabía Cervantes del judaísmo, del criptojudaísmo manchego y de ser converso en la España áurea*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- . “El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado”. *eHumanista / Cervantes 2* (2013): 283-296.
- . “Chistes para judíos, chistes para conversos criptojudíos y chistes para cristianos: el repertorio del chiste en *Celestina*”. *Actas del Congreso Internacional “Los judeoconversos en la Monarquía Española”* [en prensa].
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993.
- Cantera Burgos, Francisco. *Sinagogas españolas*. Madrid: Instituto Benito Arias Montano, 1984.
- Carrete Parrondo, Carlos. “Los judaizantes castellanos ante la Inquisición 1482-1505”. *Inquisición y conversos. III curso de cultura hispano-judía y sefardí*. Toledo: Universidad Castilla-La Mancha, 1994. 347-357.
- Castillo, Hernando del. *Cancionero general*. 5 tomos. Ed. Joaquín González Cuenca. Madrid: Castalia, 2004.
- Castro, Américo. *España en su historia: cristianos, moros y judíos*. Barcelona: Crítica, 1984.
- Castro Guisasola, Florentino. *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1924.
- Cohn-Sherbok, Dan. *The Blackwell Dictionary of Judaica*. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- CORDE: *Corpus Diacrónico del Español* <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>
- De Vries, Henk. “«La Celestina», sátira encubierta: el acróstico es una cifra”. *Boletín de la Real Academia Española* 54 (1974): 123-152.
- . “Isaco Coeno de... ¿dónde?” *Celestinesca* 10.2 (1986): 41-42.
- . “Otra nota a Isaco Coena de Sevilla”. *Celestinesca* 23 (1999): 139-140.
- . “La autoría de la «Comedia»”. *Celestinesca* 24 (2000), 69-76.
- Deyermond, Alan. “Fernando de Rojas from 1499 to 1502: Born-Again Christian?” *Celestinesca* 25.1-2 (2001): 3-20.

- Díaz-Mas, Paloma. "Un género casi perdido de la poesía castellana medieval: la clerecía rabínica". *Boletín de la Real Academia Española* 73 (1993): 329-346.
- Dishon, Judith. "Collections of Homonym Poems in Medieval Hebrew Literature". Ed. Alessandro Guetta y Masha Itzhaki. *Studies in Medieval Jewish Poetry*. Leiden-Boston: Brill, 2008. 39-54.
- Dorfman, Eugene. "The Flower in the Bower: *Garris* in *Aucassin et Nicolette*". Ed. John Fisher & Paul A. Gaeng. *Studies in Honor of Mario A. Pei*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1972. 77-87.
- . "The Lamp of the Commandment in *Aucassin et Nicolette*". *Hebrew University Studies in Literature* 2.1 (1974): 30-72.
- . "Aucassin and the Pilgrim of 'Limosin': A Bilingual Pun". Ed. Mohammad Ali Jazayeri *et al.* *Linguistic and Literary Studies in Honor of Archibald A. Hill. Trends in Linguistics: Studies and Monographs* 10. The Hague / Paris / New York: Mouton Publishers, 1978a. 27-43.
- . "Tora Lore in Torelore: A Parastructural Analysis". Ed. Vladimir Jiri Jaroslav Honsa & Martha James Hardman. *Papers on Linguistics and Child Language. Ruth Hirsch Weir Memorial Volume*. The Hague / Paris / New York: Mouton Publishers, 1978b. 39-69.
- Dutton, Brian. *El cancionero castellano del siglo XV, c. 1360-1520*. 7 tomos. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990-91.
- Encyclopaedia Britannica*: [www.britannica.com/EBchecked/topic/393604/Moses-De-Leon](http://www.britannica.com/EBchecked/topic/393604/Moses-De-Leon).
- EJ: Encyclopaedia Judaica*. 2ª ed. 17 tomos. Editor-in-Chief Fred Skolnik. Detroit-New York-San Francisco-Jerusalem: Thomson & Gale in association with Keter Publishing Ltd., 2007.
- Eshel, Hanan y John Strugnell. "Alphabetical Acrostics in Pre-Tannaitic Hebrew". *The Catholic Biblical Quarterly* 62 (2000): 441-458.
- Faur, José. *In the Shadow of History: Iberian Jews and Conversos at the Dawn of Modernity*. Albany: State University of New York Press, 1992.
- Fernández de Madrigal "El Tostado", Alonso. *Del Tostado sobre el amor*. Ed. Pedro M. Cátedra. Bellaterra: Stelle dell'Orsa, 1986.
- Fleischer, Ezra. *Hebrew Liturgical Poetry in the Middle Ages* (texto en hebreo: שירת־הקודש (העברית בימי־הביניים). Jerusalem: Keter Publishing House Jerusalem Ltd., 1975.
- Fontes, Manuel da Costa. *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2005.
- Freedman, David Noel. "Acrostics and Metrics in Hebrew Poetry". *Harvard Theological Review* 65 (1972): 367-392.
- . "Acrostic Poems in the Hebrew Bible: Alphabetic and Otherwise". *Catholic Biblical Quarterly* 48.3 (1986): 408-431.
- Galván, Luis. "«Valle de lágrimas» y lugares de glorias: la *Celestina* y el Salmo 83/84". *Celestinesca* 28 (2004): 25-32.
- García Casar, María Fuencisla. *El pasado judío de Salamanca*. Salamanca: Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1987.
- Gilman, Stephen. "A Generation of Conversos". *Romance Philology* 33.1 (1979): 87-101.
- . *The Spain of Fernando de Rojas. The Intellectual and Social Landscape of La Celestina*. Princeton: University Press, 1972.
- , y Ramón González. "The Family of Fernando de Rojas". *Romanische Forschungen* 78.1 (1966): 1-26.
- Guetta, Alessandro, y Masha Itzhaki. *Studies in Medieval Jewish Poetry: a Message from the Garden*. Leiden-Boston: Brill, 2009.
- Halkin, Hillel. "Hebrew Poets in Old Spain". *Commentary* 124.1 (2007): 46-51. Access online: <http://www.commentarymagazine.com/article/hebrew-poets-in-old-spain/> [2014-12-10]

- Iakerson, Shimon. *Catalogue of the Hebrew Incunabula from the Collection of the Library of The Jewish Theological Seminary of America*. New York-Jerusalem: The Jewish Theological Seminary of America, 2004.
- Infantes, Víctor. *La trama impresa de «Celestina». Ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas*. Madrid: Visor Libros, 2010.
- Kamen, Henry. *La Inquisición Española. Mito e historia*. Barcelona: Crítica, 2013.
- Kaplan, Gregory. *The Evolution of Converso Literature in the Writings of the Converted Jews of Medieval Spain*. Gainesville: University Press of Florida, 2002.
- López Estrada, Francisco. *Las poéticas castellanas de la edad media*. Madrid: Taurus, 1984.
- Maimónides. *Guide for the Perplexed (Mostrador e Enseñador de los Turbados): A 15th Century Spanish Translation by Pedro de Toledo (Ms. 10289, N.N. Madrid)*. Ed. Moshe Lazar. Culver City: Labyrinthos, 1989.
- . משנה תורה (*Mishneh Torah*). Ed. Abraham Platkin, Moisés Katznelson, Isidoro Niborski y Jacobo Lerman. Tel-Aviv: Editorial Sinaí, 2008.
- Manrique, Jorge. *Poesía*. Ed. María Morrás. Madrid: Castalia, 2003.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato*. Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1960.
- . “La Celestina as Hispano-Semitic Anthropology”. *Revue de Littérature Comparée* 61.4 (1987): 425-453.
- . *Orígenes y sociología del tema celestinesco*. Barcelona: Ánthropos, 1993.
- . “2008: Suma y sigue de La Celestina”. *Bulletin of Hispanic Studies* 86.1 (2009):182-188.
- Martín Manuel, Marciano. *Abraham Zacuto. Astrólogo de Don Juan de Zúñiga*. Plasencia: Renacimiento / Editorial Judaica, 2010.
- Martínez-Miller, Orlando. *La ética judía y La Celestina como alegoría*. Miami: Ediciones Universal, 1978.
- Marx, Moses. “A Catalogue of the Hebrew Books Printed in the Fifteenth Century Now in the Library of the Hebrew Union College”. *Studies in Bibliography and Booklore* 1.1 (1953): 21-47.
- McVay Jr., Ted E. “A Possible Hidden Allusion in *Celestina*”. *Celestinesca* 10.1 (1986): 19-22.
- Millás Vallicrosa, José María. *La poesía sagrada hebraicoespañola*. Madrid-Barcelona: CSIC, 1948.
- Montoya Martínez, Jesús. “Los versos acrósticos de la edición de la «Tragicomedia de Calisto y Melibea», 1507”. Ed. Patrizia Botta, Kurt Reichenberger y Joseph T. Snow. *Tras los pasos de «La Celestina»*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001. 23-42.
- Montaner, Alberto. “Los arabismos y hebraísmos del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Aspectos lingüísticos y literarios.” Ed. Jordi Aguadé, Ángeles Vicente y Leila Abis-Shams. *Sacrum-Arabo-Semiticum. Estudios en homenaje al profesor Federico Corriente en su 65 aniversario*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2005. 301-331.
- Mota Placencia, Carlos. “Más sobre el presunto judaísmo de *Celestina*”. Ed. Yedida Kalfon Stillman y Norman A. Stillman. *From Iberia to Diaspora*. Leiden: Brill, 1999. 291-299.
- Natan, Moixé. *Qüestions de vida*. Ed. Josep Xavier Muntané i Santiveri. Barcelona: PPU, 2010.
- New Encyclopedia of Judaism, The*. Editor-in-Chief Geoffrey Wigoder. New York: New York University Press, 2002.
- Perea Rodríguez, Óscar. *La época del Cancionero de Baena. Los Trastámara y sus poetas*. Baena: Ayuntamiento de Baena, 2009.
- Pérez López, José Luis. “El converso Fernando de Rojas a la luz del expediente Palavesín”. *Bulletin of Hispanic Studies* 83.4 (2006): 285-315.
- Pollard, Alfred W. et al. *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in The British Library: BMC Part XIII, Hebraica*. London: Hes & De Graaf, 2004.

- Riquer, Martín de. "Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*". *Revista de Filología Española* 41 (1957): 373-395.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Ed. Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 1987.
- , y "Antiguo autor" (sic). *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2000.
- Roth, Norman. *Conversos, Inquisition, and the Expulsion of the Jews from Spain*. Madison: University of Wisconsin Press, 2002.
- Sáenz-Badillos, Ángel. *Literatura hebrea en la España medieval*. Madrid: Fundación Amigos de Separad-UNED, 1991.
- Salvador Miguel, Nicasio. "El presunto judaísmo de *La Celestina*". Ed. Alan Deyermond e Ian MacPherson. *The Age of the Catholic Monarchs: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*. Liverpool: University Press, 1989. 162-177.
- . "La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas". *Epos. Revista de filología* 7 (1991): 275-290.
- . "Fernando de Rojas y *La Celestina*". *La Aventura de la Historia* 12 (1999): 58-63.
- . "*La Celestina* y el origen converso de Rojas". Ed. José Romera Castillo, Ana María Freire López y Antonio Lorente Medina. *Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*. Madrid: Editorial UNED, 1993. 1: 181-189.
- . "La identidad de Fernando de Rojas". Eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio. *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha y Cortes de Castilla-La Mancha, 2001. 23-47.
- . "De nuevo, sobre el presunto judaísmo de *La Celestina* (con unas gotas de sociología crítica)". *El legado de los judíos al Occidente europeo. De los reinos hispánicos a la monarquía española. Cuartos encuentros judaicos de Tudela. Tudela, 11-13 de septiembre de 2000*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2002. 83-102.
- Saporta y Beja, Enrique. *Refranes de los judíos sefardíes y otras locuciones típicas de los judíos sefardíes de Salónica y otros sitios de Oriente*. Barcelona: Ameller Ediciones, 1978.
- Schaeper, Silke. *Inventory of Hebrew Incunabula in the Bodleian Library*. Oxford: University Press, 2005. <[http://www.bodleian.ox.ac.uk/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0005/48866/bod-inc\\_Volume\\_6\\_Hebrew.pdf](http://www.bodleian.ox.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0005/48866/bod-inc_Volume_6_Hebrew.pdf)>
- Schirmann, Jefim. *Hebrew Poetry in Spain and Provence* (en hebreo: השירה העברית בספרד ובפרובאנס). Jerusalem: Bialik Institute, 2006.
- . "The Function of the Hebrew Poet in Medieval Spain". *Jewish Social Studies* 16.3 (1954): 235-252.
- Sem Tob de Carrión. *Proverbios morales*. Ed. Sanford Shepard. Madrid: Castalia, 1985.
- . *Proverbios morales*. Ed. Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota. Madrid: Cátedra, 1998.
- . *Proverbios morales*. Ed. Marcella Ciceri. Modena: Mucchi Editore, 1998.
- Serrano y Sanz, Manuel. "Noticias biográficas de Fernando de Rojas autor de *La Celestina* y del impresor Juan de Lucena". *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 6.4-5 (1902): 245-299.
- Smith, Paul Julian. "Violence and Metaphysics: *La Celestina* and the Question of Jewish Philosophy". *Michael: On the History of the Jews in the Diaspora* 11 (1989): 267-285.
- Solá-Solé, Josep Maria, y Stanley Rose. "Judíos y conversos en la poesía cortesana del siglo XV: el estilo políglota de Fray Diego de Valencia". *Hispanic Review* 44 (1976): 371-385.
- Solomon, Norman (ed.) *The Talmud: A Selection*. London: Penguin Books Ltd., 2009.
- Tato García, Cleofé, y Óscar Perea-Rodríguez. "De Castillo a Dutton: cinco siglos de cancioneros." *La Corónica* 40.1 (2011): 89-102.
- Tsumura, David Toshio. *The First Book of Samuel*. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 2007.

- Uría Maqua, Isabel. “Los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión y su relación con el mester de clerecía”. *Las tres culturas en la Corona de Castilla y los sefardíes. Actas de las jornadas sefardíes, Castillo de la Mota, noviembre 1989 y del Seminario de las tres culturas*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1990. 31-47.
- Whinnom, Keith. Reseña de Orlando Martínez-Miller, *La ética judía y La Celestina como alegoría*. Miami: Ediciones Universal, 1978. En *Celestinesca* 3.2 (1979): 25-26.
- Valle Lersundi, Fernando del. “Documentos referentes a Fernando de Rojas”. *Revista de Filología Española* 12 (1925): 385-396.
- . “Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*”. *Revista de Filología Española* 16 (1929): 366-388.
- Yochai, Rav Shimon bar [= Moisés de León]. *The Zohar*. 23 vols. Los Angeles, California: The Kabbala Center International Inc., 2003.
- Yovel, Yirmiyahu. *Spinoza and Other Heretics*. 2 vols. Princeton: University Press, 1989.
- . *The Other Within. The Marranos: Split Identity and Emerging Modernity*. Princeton: University Press, 2009.
- Zelson, Louis G. “The *Celestina* and Its Jewish Authorship”. *The Jewish Forum* 13 (1930): 3-8.