

## **CRÍMENES QUE NO PRESCRIBEN:**

***EL MANUSCRITO DE PIEDRA Y EL MANUSCRITO DE NIEVE***

**COMO NOVELAS NEGRAS DE ÉPOCA**

**Luis García Jambrina**

### **La mezcla de géneros**

Siempre he sido un decidido partidario de la mezcla de géneros en literatura, de los géneros híbridos o mestizos, pues esto contribuye a renovarlos y a hacerlos cada vez más variados y complejos. En este sentido, debo decir que mis novelas *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve* (Alfaguara, 2008 y 2010) son históricas por obligación y negras por devoción. Son históricas, claro está, porque el protagonista, Fernando de Rojas, el célebre autor de *La Celestina*, vivió en el último tercio del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, lo que me obligó a situar sus peripecias en un momento determinado de dicha época. Pero son negras porque yo decidí que ese era el género que mejor le convenía a este personaje, que es nada menos que el autor de una de las obras más negras de la Historia de la Literatura Española. De modo que, si yo tuviera que definir de alguna forma estas novelas, las definiría como novelas negras de época.

Mi primera decisión, en este sentido, fue convertir a Fernando de Rojas en una especie de detective, obligado por una serie de circunstancias que tienen que ver con su condición de converso a investigar una serie de crímenes. La condición de detective o

pesquisidor, que es la palabra usada en la época para una función semejante, me permitía que el personaje pudiera moverse por todos los ambientes y lugares de una ciudad tan compleja y conflictiva como la Salamanca de la época.

Hace poco leí en un periódico que Richard Price, que es un conocido novelista y guionista de cine y de televisión norteamericano, no se consideraba un típico «escritor del género de novela de detectives», sino que utilizaba la estructura de este tipo de novelas donde hay un crimen y una investigación porque le venía bien para introducirse «de una forma directa en un mundo muy complejo, como es la vida en una zona muy concreta de Nueva York». En mi caso, se trata de la ciudad de la Salamanca de finales del XV, pero la función es la misma.

Al igual que ocurre en la novela negra, en *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve*, los crímenes y lo criminal aparecen vistos de forma realista y, por así decirlo, desde dentro, convenientemente insertados en el contexto histórico y social de la época, una época –la de los Reyes Católicos– llena de tensiones y conflictos, agitación y cambio, corrupción política y religiosa y una brutal violencia social. Y, como es habitual en ese género, también, en mi novela, tienen gran importancia la ciudad y la noche, los tugurios y los lugares infectos: los mesones y las tabernas de baja estofa, la casa de la mancebía y la cueva donde se supone que se ejerce la brujería. En ella, la corrupción y el abuso de poder lo impregnan todo, sobre todo las altas instancias políticas, jurídicas, eclesiásticas y universitarias. La codicia, la ambición y la venganza son el motor principal de los personajes y el motivo fundamental de los crímenes. Aparece también la figura del asesino a sueldo, manipulado e instigado por alguien que se mueve en las sombras. El protagonista tiene un carácter ambiguo y antiheroico. La intriga, por supuesto, es compleja y enrevesada y el final, algo equívoco. Y, en

coherencia con ello, la atmósfera es tensa, desasosegante y opresiva, una mezcla de realismo y pesadilla de la que se desprende un gran pesimismo.

Es verdad que la novela negra de época, aparentemente, rompe con uno de los rasgos más característicos de la novela negra, que es la de contar historias contemporáneas o referidas al presente. Pero esta supuesta carencia se ve de sobra compensada por el hecho de que no es muy difícil establecer analogías entre ese período histórico concreto y el momento actual. En definitiva se trata de los mismos crímenes, la misma violencia, la misma corrupción; solo cambian los escenarios, el atrezzo y los personajes que los representan. Por eso, siempre se ha dicho que indagar en el pasado puede ayudarnos a entender mejor nuestro presente. Y mi novela está llena de guiños irónicos en este sentido.

### **Invención y realidad**

La acción de mis novelas se sitúa en el año 1497 y a comienzos de 1498, y en ellas se hace referencia a muchos sucesos históricos anteriores. Estamos, pues, a finales del siglo XV, en plena época de los Reyes Católicos, aquellos con los que, para bien o para mal, se fragua la unidad de España, comienza la expansión de sus territorios y se inicia la Edad Moderna. Con frecuencia, los lectores me preguntan que qué parte de mis novelas históricas *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve* es invención y qué parte, realidad. Por lo general, yo respondo con evasivas para no comprometerme demasiado, pero en ocasiones no me queda más remedio que intentar contestar. En tales casos, suelo recurrir a una regla que yo mismo he acuñado para mi propio gobierno, y que dice así: «Si quieres inventar, documéntate». Naturalmente, esto no quiere decir

que, en mi novela, todo esté documentado ni que los hechos narrados en ella se ajusten totalmente a la realidad, pero sí que guardan la debida coherencia con los datos históricos que poseemos, en cuanto a la época, el escenario y los personajes; de tal manera que cualquier manipulación de los mismos hecha en función de la trama narrativa está siempre limitada por la verosimilitud.

Dicho esto, no conviene desestimar el importante papel que, en el proceso de gestación de una novela, puede desempeñar el azar. Son muchos, por ejemplo, los lectores que se interesan por lo que de verdad hay en las cuevas que aparecen en la última parte de mi novela. A todos ellos les respondo con esta anécdota. Cuando hace unos meses fui a presentar *El manuscrito de piedra* a La Puebla de Montalbán, lugar de nacimiento del protagonista, Fernando de Rojas, descubrí, sorprendido y maravillado, que todo ese mundo subterráneo que yo había inventado en mi libro, todo ese laberinto de galerías y de cuevas que yo creía haber creado a partir de la leyenda de la Cueva de Salamanca, estaba ya en ese pueblo de la provincia de Toledo, y, más concretamente, bajo las casas de la antigua aljama judía.

Precisamente, en el coloquio que siguió a la presentación en el Museo de La Celestina, uno de los asistentes tuvo a bien comentar: «Según parece, usted da por supuesto que Fernando de Rojas se inspira en ciertos lugares de Salamanca para escribir *La Celestina*. Nosotros, sin embargo, creemos que el autor se inspiró aquí en La Puebla, como lo prueban algunos testimonios que hemos encontrado. ¿Qué opina usted de esto?» A lo que yo enseguida contesté: «Yo no sé con certeza si Rojas se inspiró en Salamanca o en La Puebla de Montalbán o en ambos lugares para escribir *La Celestina*, pero cualquiera que lea mi novela podría pensar que yo me he inspirado en las cuevas que hay debajo de las casas de la antigua judería para escribir *El manuscrito de piedra*,

a pesar de que, hasta ahora, yo no había oído hablar de las mismas ni había puesto nunca los pies en este pueblo».

Poco después, una vez terminado el acto, se acercó una mujer y me dijo: «Quiero contarle una cosa que le va a hacer gracia. Cuando usted describe a Fernando de Rojas en su novela, sin saberlo está usted describiendo a mi marido». «¿Qué me dice!?!», exclamé yo con sorpresa. «Como se lo cuento –confirmó ella, para añadir a continuación–. Mi marido, por cierto, es el que hace de Rojas en las representaciones teatrales que todos los años tienen lugar en La Puebla de Montalbán, dentro del Festival de *La Celestina*». El caso es que, para el retrato de este gran personaje histórico –del que, sin embargo, apenas sabemos nada–, yo me había basado en las conclusiones del examen antropológico de los presuntos restos óseos que de él se conservan en Talavera de la Reina. Sin duda, el hecho de partir de los huesos para hacer la descripción podría considerarse como una forma simbólica de devolverlo a la vida por obra y gracia de la literatura. Pero lo más interesante es comprobar cómo la invención, cuando está bien documentada, siempre acaba encontrando su correlato en la realidad.

Naturalmente, yo no he pretendido hacer una biografía novelada de Fernando de Rojas, sino darle vida en una obra de ficción. Por supuesto, he incorporado al personaje lo poco que sabemos de él y algunos rasgos que se le atribuyen, como su condición de converso, que es un aspecto fundamental en la novela. A partir de ahí, he intentado crear un personaje verosímil y complejo, con sus virtudes y sus debilidades. Es un hombre ya del Renacimiento, un humanista, con una gran inteligencia, una mente deductiva y una curiosidad infinita, pero también algo ingenuo. Desde muy joven, ha vivido consagrado al estudio, pero muy pronto se dará cuenta de que no todo está en los libros y de que

estos no bastan para conocer la verdad. Y, al final, ese proceso de investigación criminal será también un proceso de búsqueda de la verdad y de transformación personal.

### **Salamanca y su Universidad en mi novela**

La Salamanca de finales del XV es, junto con Fernando de Rojas, protagonista fundamental de la novela, y no un mero escenario para su intrincada trama. De ahí que me haya preocupado de construirla con un cierto detalle y, sobre todo, de hacerla visible para el lector. Para su recreación, he partido siempre que he podido de unos datos muy precisos; he consultado libros, planos, documentos, he escuchado música, he contemplado imágenes... y he visitado una y otra vez los diversos lugares de la novela o lo que queda de ellos. Es decir, he practicado el método de la inmersión histórica.

Para mí, una ciudad no es tan sólo un lugar geográfico, un territorio urbano. Es también un espacio literario, un ámbito simbólico en el que se funden el mito, la invención y la realidad. No en vano las ciudades las construyen también los escritores. Son ellos los que las crean, configuran y remodelan, libro tras libro y siglo tras siglo, en el imaginario colectivo de la gente. Como novelista, me interesan mucho los espacios que ya están muy connotados literariamente, aquellos que, junto a su topografía real, nos ofrecen una topografía imaginaria, superpuesta o incrustada en la anterior. En el caso de Salamanca, tenemos la mencionada Cueva de Salamanca, la Peña Celestina, el Huerto de Calisto y Melibea, el puente y el toro del Lazarillo de Tormes, la Flecha o huerto de fray Luis de León, la calle del Ataúd del estudiante de Salamanca...

En *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve*, Salamanca es un espacio referencial y, al mismo tiempo, simbólico. Un espacio entre la realidad y la ficción o la

imaginación. Una ciudad que esconde, dentro de sí, otras ciudades invisibles. A finales del siglo XV era Salamanca era el gran foco cultural de la Península Ibérica. Pero se encuentra inmersa en un proceso de transición y cambio. A lo largo de la novela, podemos ir descubriendo la peculiar fisonomía de la ciudad, su asentamiento sobre tres tesos o colinas, separadas por dos arroyos que la atraviesan de norte a sur. También podemos pasear por sus laberínticas calles, con frecuencia embarradas y sucias, a pesar de las ordenanzas promulgadas por el príncipe don Juan, por entonces Señor de la ciudad y heredero de los Reyes Católicos. De hecho, estamos ante una ciudad que todavía es medieval en algunos aspectos, pero que ya empieza a transformarse y a convertirse en la ciudad renacentista que será muy poco después; en ella se habla del reciente empedrado de algunas calles, de la importancia de la plaza de San Martín (la actual plaza Mayor), como centro neurálgico de la ciudad, de la inminente construcción de la nueva catedral y de las obras de lo que será la Casa de las Conchas.

Por supuesto, uno de los lugares fundamentales de la novela es la Universidad o Estudio General. De hecho, *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve* podrían definirse también como novelas de campus de época y como un homenaje a la Universidad de Salamanca, fundada hace casi ocho siglos, en 1218, y dotada desde un principio de una jurisdicción propia. En aquella época, era una de las Universidades más importantes de la cristiandad, junto a las de París, Oxford y Bolonia, y a ella acudían estudiantes y profesores de todas partes, por lo que era un hervidero de saberes y de conflictos. Concretamente, en el Colegio de San Bartolomé, que es donde he situado a Fernando de Rojas, se formaba la élite intelectual de entonces; de allí salían todas las grandes figuras de la Iglesia, la Universidad y la administración de los Reyes Católicos. En la novela, aparecen también las aulas de las Escuelas Mayores, el Hospital del

Estudio para estudiantes pobres, el pupilaje y las tiendas donde los universitarios se proveían de todo lo necesario. Asimismo, se habla de los conflictos entre los estudiantes y el Concejo, debido a que la Universidad tenía su propia jurisdicción, y, por supuesto, de las luchas de poder y de los enfrentamientos en las oposiciones a cátedra.

En su recorrido, Fernando de Rojas tendrá que visitar también la catedral, el palacio del obispo, la cárcel de la Inquisición, la iglesia de San Cebrián, el convento de los dominicos y el de sus rivales los franciscanos, en el lado opuesto de la ciudad. Pero también algunos mesones y tabernas, una tienda de libros prohibidos y otros oscuros antros. Asimismo, está muy presente el río Tormes, que en aquel año de 1497 amenaza con desbordarse a causa de las lluvias, y, junto a él, el arrabal del puente, con sus bajos fondos, sus tenerías, cerca de las cuales vivía la Celestina, y, sobre todo, la Casa de la Mancebía, mandada construir por el príncipe don Juan, para sacar a las prostitutas del centro de la ciudad y concentrarlas en un burdel controlado por el Concejo.

Por último, Rojas arribará a los lugares de la heterodoxia y de la exclusión, aquellos donde, en aquel tiempo, se enseñaban o practicaban saberes distintos a los oficiales y donde se refugiaban los perseguidos por la justicia y la inquisición, lugares que en mi novela se sitúan en el interior de la famosa Cueva de Salamanca, esto es, en la Salamanca oculta y subterránea, una especie de inframundo ubicado en el subsuelo de la ciudad, que viene a ser algo así como el inconsciente urbano o el reverso especular al que han ido a parar las ideas prohibidas, los sueños frustrados y los deseos reprimidos, de la ciudad.

## **Un homenaje a la literatura española**



*El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve* son, pues, novelas negras de época, pero también son un homenaje a la literatura española; de ahí que estén llenas de citas, guiños, juegos y alusiones a diversos textos, y especialmente a *La Celestina* y *El Lazarillo*. Como todos ustedes saben, estos son dos de los grandes libros fundacionales de la literatura española. Se trata de dos libros con algunos rasgos comunes, y, por lo tanto, literariamente emparentados; dos libros que, desde un primer momento, dieron lugar a una gran descendencia literaria; me refiero a varias secuelas, segundas partes, continuaciones, imitaciones y hasta un nuevo género, la novela picaresca, cuyo padre fue el *Lazarillo* y cuya abuela fue la *Celestina*. Asimismo, estos dos personajes hace ya mucho tiempo que se salieron de sus respectivos libros para convertirse en dos de nuestros mitos más populares y universales, junto con don Quijote y don Juan. Por último, son dos personajes muy vinculados a la ciudad de Salamanca.

Como si de nuevas secuelas de esos dos grandes libros se tratara, en mis novelas *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve*, vuelven a cobrar vida literaria, cuatro o cinco siglos después de su nacimiento, los mencionados personajes y, en el caso de *La Celestina*, también su creador. En *El manuscrito de piedra*, el referente fundamental es, claro está, *La celestina*. En ella hay numerosas alusiones a la obra de Rojas y algunas citas explícitas de la misma, como el famoso elogio del vino que hace Celestina, y que yo pongo en boca de otro personaje, o algunas de las palabras que Calisto le dirige a su amada Melibea, y que yo pongo en boca de Rojas, que se las dice a una prostituta de la que se ha enamorado, y que, por supuesto, está inspirada en alguna de las prostitutas que aparecen en su obra. Pero lo más importante es que la propia Celestina es uno de los personajes de mi novela, en la que convive, por tanto, con su autor y con algunos personajes históricos, como el príncipe don Juan, el heredero de los Reyes Católicos. La

Celestina tiene, además, un importante papel en el desenlace de *El manuscrito de piedra* y en el caso que Fernando de Rojas tiene que investigar por orden del obispo de Salamanca.

En *El manuscrito de nieve* (2010), que es una especie de segunda parte o segunda entrega de las aventuras Fernando de Rojas, y que se sitúa también en Salamanca, unos meses después de la primera, ya en 1498, el referente es *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (1554). El personaje de Lázaro de Tormes sigue todavía muy vigente –es todo un arquetipo de nuestra cultura– y siempre ha dado mucho juego literario. El pícaro representa la épica del hambre, la lucha por la vida y la supervivencia en un medio hostil. Al igual que Celestina, que por la edad podría haber sido su abuela, es un personaje transgresor.

De alguna forma, yo he querido “resucitar”, una vez más, al Lázaro mozo y situarlo en un nuevo contexto literario, dándole una vuelta de tuerca al personaje. Se trata de uno de los protagonistas de mi novela. Entre él y Fernando de Rojas se establece una relación maestro-discípulo y paterno-filial que complementa las relaciones que mantiene el protagonista con otros personajes, haciéndolo mucho más complejo. En este sentido, hay que decir que Rojas ve en Lázaro a aquel muchacho que él pudo haber sido, si no hubiera tenido la suerte de poder estudiar. De ahí que quiera redimirlo de la pobreza y de su destino miserable –esto es: de la vida que se narra en el “Lazarillo”– por medio del estudio y de la amistad.

Otra característica común de estas dos obras es que su origen y autoría están rodeados de misterio; de hecho, son un enigma irresoluble. ¿Quién fue el “primer autor”, si es que lo hubo, de la *Celestina*? ¿qué sabemos de Fernando de Rojas. ¿Quién escribió el *Lazarillo*? ¿por qué se publicó de forma anónima? A estas y otras preguntas

parecidas han intentado dar respuesta, a lo largo de los siglos, numerosos investigadores de todo el mundo sin conseguir llegar hasta ahora a ningún resultado satisfactorio ni menos aún definitivo. Pero ya sabemos que allá donde no llegan la Historia ni la Filología puede llegar la literatura. De ahí que yo haya intentado acercarme a estos enigmas desde la ficción, desde la narrativa, no para resolverlos, naturalmente, sino para inspirarme en ellos. En el Epílogo con el que se cierra *El manuscrito de piedra*, se cuenta cómo fue la gestación de *La Celestina* y quién fue su primer autor, así como su complicado proceso editorial, hechos por cierto muy vinculados a la trama de la novela y a varios de sus personajes. Y lo mismo sucede en *El manuscrito de nieve*, donde se resuelve, de forma ficticia, el enigma de la autoría del *Lazarillo* y se explica su proceso de creación y su proceso editorial. Incluso, se insinúa que Rojas podía haber tenido algo que ver con la gestación del *Lazarillo*.

En cuanto a Rojas, debo decir que en mis novelas es ya un hombre del Renacimiento, un humanista con una gran inteligencia, una mente deductiva y una curiosidad infinita que, por diversas circunstancias, tendrá que investigar una serie de crímenes, como una especie de detective o pesquisidor. Casi desde niño, ha vivido consagrado al estudio, pero ahora se dará cuenta de que no todo está en los libros y de que estos no bastan para llegar a conocer todo lo que se esconde detrás de las apariencias. Por eso, al final, ese proceso de investigación criminal será también un proceso de búsqueda de la verdad y de transformación personal. Por otra parte, Rojas es un converso cuya familia ha sufrido los zarrazos de la Inquisición, pero que, gracias a su inteligencia, ha logrado encontrar un hueco en un lugar privilegiado, y esto hace que tenga, por así decirlo, la conciencia dividida. En su proceso de aprendizaje Rojas irá descubriendo todo lo que se esconde tras las apariencias: las intrigas políticas, las

guerras entre los diversos bandos de la nobleza, las confrontaciones religiosas, la corrupción, los bajos fondos, la existencia de los excluidos y de algunos heterodoxos.

Con todo esto he querido tender un puente de palabras entre unas obras del pasado y el momento actual; asimismo, he tratado de hermanar el pasado histórico con el presente, la literatura clásica con la literatura contemporánea, la literatura culta con la literatura popular. También he pretendido que mi novela sirva de estímulo para que muchos lectores de ahora, sobre todo los jóvenes y todos aquellos que tienen interés y curiosidad por nuestra cultura, se acerquen a nuestros clásicos y hagan nuevas lecturas de ellos. Al igual que ocurría a finales del siglo XV, ahora se hace necesario volver a las fuentes de nuestra cultura, a nuestros grandes clásicos; y, para ello, hay que mantener y cuidar las humanidades, que últimamente se están viendo amenazadas, y tender puentes hacia ellas. Si, en aquella época, la llegada del Humanismo tenía que enfrentarse al rechazo de una buena parte de la sociedad y de la Universidad, en el mundo de hoy, los Estudios de Humanidades podrían estar a punto de desaparecer ante la llegada de una nueva barbarie. Y es que los clásicos son un buen asidero en tiempos de crisis, como los que ahora vivimos en España. Los clásicos son los únicos valores firmes que ahora nos quedan.