



Letras

*Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad
Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*

48 - 49

JULIO 2003 - JUNIO 2004

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decano

Dr. HÉCTOR JOSÉ DELBOSCO

Directora del Departamento de Letras

Dra. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretario Académico

Lic. SANTIAGO BELLOMO

AUTORIDADES DE LA REVISTA

Directora

Dra. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretarios de Redacción

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Lic. VALERIA MELCHIORRE

Dra. MARÍA LUCÍA PUPPO

Consejo de Redacción

Dra. CARMEN FOXLEY RIOSECO (Universidad de Chile); Dr. MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dr. ALFREDO HERMENEGILDO (Université Montreal); Dr. STEVEN KIRBY (Eastern Michigan University); Dr. FÉLIX MARTÍNEZ BONATI (Columbia University in the City of New York); Dr. JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (Universidad Complutense de Madrid); Dr. CIRIACO MORÓN ARROYO (Cornell University); Dr. LIDIO NIETO JIMÉNEZ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dr. ELÍAS RIVERS (State University of New York, Stony Brook); Dr. LEONARDO ROMERO TOBAR (Universidad de Zaragoza); Dr. CESARE SEGRE (Università degli Studi di Pavia).

Consejo Asesor

Dra. CARMEN BALZER; Lic. TERESA IRIS GIOVACCHINI; Lic. TERESA HERRÁIZ DE TRESCA; Dr. RAÚL LAVALLE; Dra. MARÍA ESTHER MANGARIELLO; Lic. GRACIELA MATURO; Dra. ROSA E. M. D. PENNA; Prof. CARLOS RISPO; Lic. LIA NOEMÍ URIARTE REBAUDI.

Prosecretarias de Redacción

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

Prof. MARTA ALEJANDRA BOLO



STUDIA HISPANICA MEDIEVALIA VI
Actas de las VII Jornadas Internacionales
de Literatura Española Medieval

Buenos Aires, Universidad Católica Argentina,

6 al 8 de agosto de 2002

Selector de Trabajos

ERIC W. NAYLOR
The University of the South
(Tennessee, EE.UU.)

Directora de las Jornadas

LÍA NOEMÍ URIARTE REBAUDI
Universidad Católica Argentina

Secretarias de las Jornadas

LIDIA BEATRIZ CIAPPARELLI - ADRIANA LEOTTA - SANDRA LUPPI
Universidad Católica Argentina



ÍNDICE

Nota preliminar	7
Luis A. Martínez Cuitiño	9
1. Conferencias plenarias	
LILIA E. FERRARIO DE ORDUNA, La transcripción de textos incluidos en los primeros impresos castellanos: algunos problemas aún sin resolver	11
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA, Símbolos "primarios" y relato "mítico" según Paul Ricoeur en el <i>Libro de Buen Amor</i>	20
2. Poesía de los siglos XIII y XIV	
SANTIAGO DISALVO, Adán de San Víctor y las <i>sequentiae</i> en las <i>Cantigas de Santa María</i> del Rey Sabio	36
LÍA NOEMÍ URIARTE REBAUDI, Andanzas por la sierra en el <i>Libro de Buen Amor</i>	44
MARÍA CRISTINA BALESTRINI, Obras menores en cuaderna vía: esbozo de un panorama para el siglo XIV	50
3. Intencionalidad y doctrina	
JUAN HÉCTOR FUENTES, Algunas cuestiones vinculadas con el <i>Libro de Séneca hordenado e dispuesto contra la yra e saña</i> : fecha de composición, traductor e intencionalidad	60
DIANA LEILA ALBORNOZ, Legitimación y consejo en <i>Castigos e documentos</i> del rey Sancho IV	67
LORENA EDITH PACHECO, GLORIA EDITH SIRACUSA, Las veinte primeras coplas del <i>Rimado de Palacio</i> : la construcción de una voz confesante	76
JORGE N. FERRO, Nájera en Ayala: doctrina y discurso	83
JOSÉ LUIS MOURE, Adiciones unitarias a la versión <i>primitiva</i> de las crónicas de Pero López de Ayala	90
LIDIA BEATRIZ CIAPPARELLI, Estructura y estilo del <i>Tratado del Aojamiento</i>	99
HUGO ROBERTO BASUALDO MIRANDA, MARÍA DEL CARMEN MAURÍN, ÁNGEL ALFREDO ATENCIO SANTANDER, Consideraciones sobre las virtudes en Mosén Diego de Valera	105
4. Libros de caballerías	
MÓNICA NASIF, La historia del mago Merlín desde la perspectiva demonológica de la Baja Edad Media	117
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ, Evolución del topos constantinopolitano en los libros de caballerías: el caso de <i>Cirongilio de Tracia</i> de Bernardo de Vargas	125
MARÍA DEL ROSARIO AGUILAR, Las doncellas seductoras en los libros de caballerías españoles	136
SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ, Los procedimientos jurídico-deliberativos en el <i>Amadís de Gaula</i>	151
5. Perspectivas analíticas	
IRENE ZADERENKO, La imagen del moro en la <i>Leyenda de los infantes de Lara</i>	159
CARLOS CRIDA, La finalidad del <i>Libro de Apolonio</i>	165
LEONARDO FUNES, La estructura narrativa de las <i>Mocedades de Rodrigo</i>	176
MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY, Edición crítica del manuscrito escurialense M-III-7 (<i>Libro de las maravillas del mundo</i> , de Juan de Mandevilla). Problemas y respuestas	187



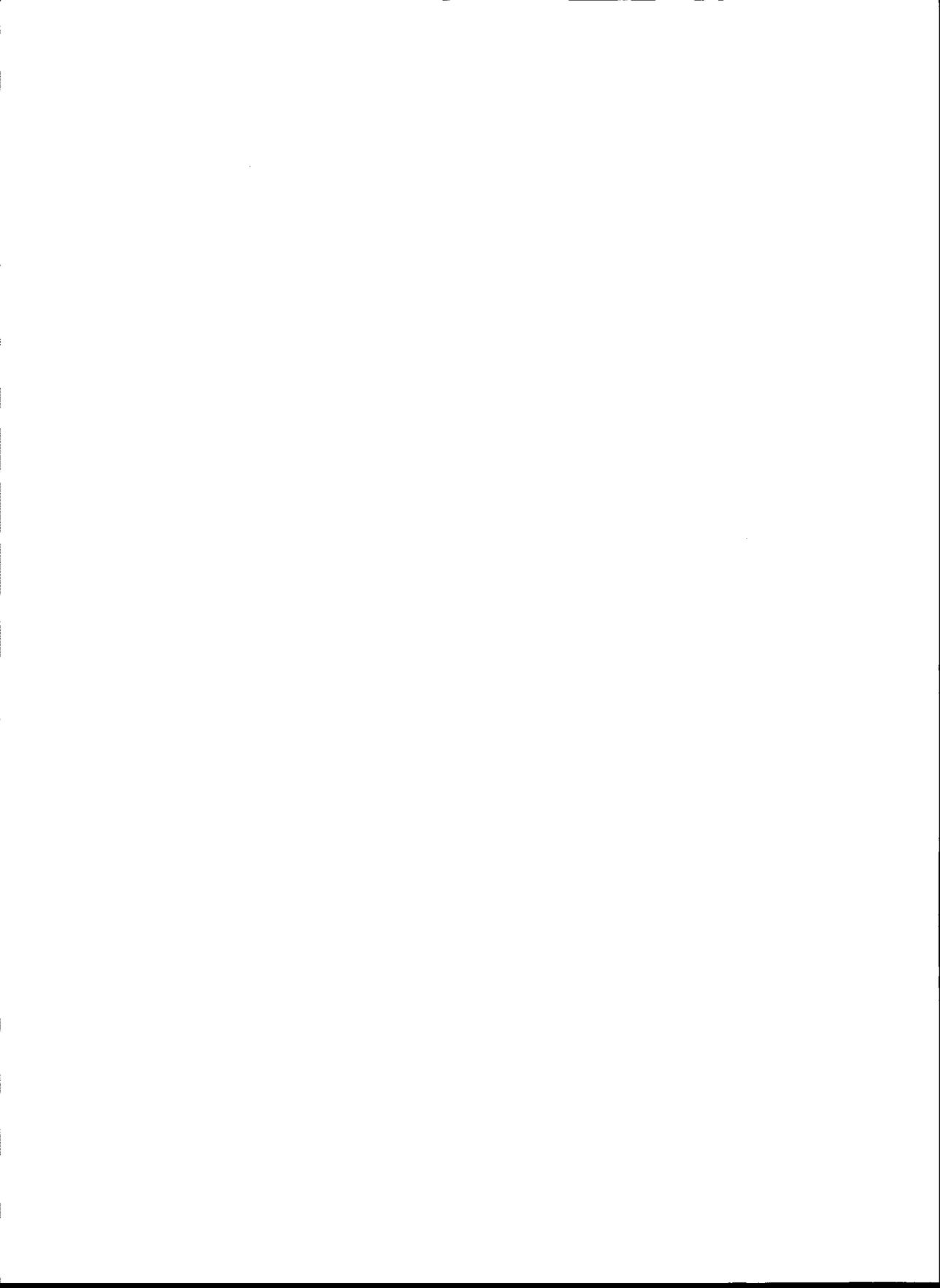
NOTA PRELIMINAR

Las Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, convocadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina desde 1985, han alcanzado su séptima edición entre los días 6 y 8 de agosto de 2002.

Como en Jornadas precedentes, acudieron a la convocatoria investigadores del país y del exterior, cumpliendo el objetivo fundamental de las Jornadas, al establecer un diálogo fecundo dentro y fuera de las comisiones organizadas para leer las comunicaciones presentadas.

Para la publicación de estas Actas, se ha intentado una clasificación de los trabajos que facilite la consulta de los distintos aportes, tarea compleja por la diversidad de enfoques y de intereses que puedan despertar las distintas investigaciones reunidas en estas páginas. Es de esperar, no obstante, que el criterio adoptado resulte realmente útil para todos los lectores de estas Actas.

LÍA NOEMÍ URIARTE REBAUDI
Directora de las Jornadas



**Prof. Lic. LUIS ALBERTO MARTÍNEZ CUITIÑO
(1928-2004)**

Cuando en marzo de 1981 apareció el primer número de *Letras*, bajo la dirección del Prof. Francisco Nóvoa, entre los Secretarios de Redacción se encontraba un profesor que pertenecía a las primeras promociones de egresados de la Carrera de Letras de la UCA: el Lic. Luis Martínez Cuitiño. En 1986, al fallecer el Prof. Nóvoa, asumió como Director de la revista, función que desempeñó hasta junio de 2000. Poco tiempo después de su graduación, había comenzado a ejercer la docencia en nuestra Casa, como Profesor Asistente de las Cátedras de Literatura Española Contemporánea y de Literatura Argentina. En esta última, era Profesor Titular Ordinario en el momento de su muerte. Su trayectoria profesional se halla pues estrechamente ligada al crecimiento de la Carrera de Letras de la UCA y al de la revista *Letras*, en las cuales volcó con entusiasmo la solidez de sus estudios, afianzados a través de los cursos de postgrado que realizó en España, y su cuidadoso afán de actualización. Fue investigador del CONICET, donde alcanzó la categoría de "Principal" y su experiencia en el campo editorial lo llevó a desempeñarse como Secretario de Redacción de la Revista *Filología*, del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" de la Universidad de Buenos Aires. Entre las varias tareas que desarrolló dentro de la docencia y la investigación se destacan las ediciones críticas de obras de García Lorca y los numerosos trabajos publicados. Pero es preciso subrayar en esta semblanza un aspecto inseparable de su quehacer: su condición de poeta. Condición testimoniada por cinco libros merecedores del reconocimiento de sus pares y de la crítica. Y como poeta, nos dejó las palabras que siguen, palabras llenas de serenidad que hoy cobran su más profundo significado:

Ahora que la muerte es tu morada
morir es otra cosa. Simplemente
cruzar sin darse vuelta porque enfrente
la calle está soleada.

No el muro de la sombra derramada
sobre el silencio triste de la frente.
No la puerta que cierra de repente,
goznés de niebla, cerradura helada.

Ni la barca de remo enmudecido
en el río sin tregua del olvido
Otra cosa es morir: cruzar enfrente

y andar la misma calle acostumbrada
pero del otro lado, simplemente,
ahora que la muerte es tu morada.

Gracias, Luis. Quizá en la otra acera también haya un café para que puedas
continuar aquellas tus tertulias de hombre de letras de raza.

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
Directora Revista *Letras*

1. CONFERENCIAS PLENARIAS

LA TRANSCRIPCIÓN DE TEXTOS INCLUIDOS EN LOS PRIMEROS IMPRESOS CASTELLANOS: ALGUNOS PROBLEMAS AÚN SIN RESOLVER

LILIA E. FERRARIO DE ORDUNA

*Seminario de Edición y Crítica Textual,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

RESUMEN

Numerosas preguntas y dudas asaltan al estudioso en el momento de abrir por primera vez un impreso de fines del siglo XV o principios del XVI. Verdaderos problemas aún sin resolver se plantearán en este trabajo: 1) el debatido problema del *signo tironiano*; 2) *la alternancia gráfica*; 3) *las pretendidas erratas*; 4) un punto que también nos hace dudar es el modo de transcribir los *números romanos* incluidos en el texto; 5) aspecto que se relaciona con las *abreviaturas*; 6) Con respecto a la *separación o unión de palabras* no se conserva ningún juicio, ningún comentario cuando nos internamos en el bosque de ortografías, preceptivas, opiniones de autoridades varias.

ABSTRACT

Numerous questions and doubts haunt the scholar when he opens a printing of the late fifteenth or the early sixteenth century for the first time. Some actual and still unresolved problems will be discussed in this paper: 1) the controversial problem of the *tironian sign*; 2) the *graphic alternation*; 3) *the pretended errata*; 4) an aspect that also causes us to doubt is the way *Roman numbers* are included in the text; 5) another aspect is related to *abbreviations*; 6) As to the *separation or joining of words* there is no shrewd judgement, no comment when we enter the field of spellings, precepts, various authorities' opinions.

En primer lugar, agradezco a las autoridades responsables de estas Jornadas que una vez más me han invitado a dirigirme a ustedes.

Como es sabido, me ocuparé hoy de "la *transcripción* de textos incluidos en los primeros impresos castellanos: algunos problemas aún sin resolver".

Debo decir que, de intento, me referiré a la *transcripción* de textos, y no a su *edición*, que implica una tarea específica posterior. Hoy quisiera plantear parte de las numerosas preguntas y dudas que asaltan al estudioso en el momento de abrir por primera vez un impreso de fines del siglo XV o principios del XVI en cualquier Sala de Investigadores.

(Aquí señalo que muchos de ustedes disculparán que aluda a situaciones vivi-

das y superadas ya por ellos. Pero, quisiera que mis reflexiones pudieran ser útiles a quienes comienzan este largo y, a veces, arduo camino de la transcripción de un texto. Los demás, que mucho saben de esto, por experiencia, por lúcida intuición, podrán contribuir en otro momento, a esclarecer dudas y proponer soluciones.)

Decía entonces que al estudioso avezado en este quehacer, por su práctica en esta actividad, no le asombrarán demasiado varias peculiaridades: que haya un reemplazo de ejemplares porque la signatura correcta que había copiado no corresponde en realidad a lo que acaban de colocar en su mesa. Esto no es ficticio, ocurre, y en consecuencia, en lugar de la Ortografía de mediados del 500 que se esperaba recibir, aparece una serie desconocida de comedias, por ejemplo. Se trata de un desajuste en la signatura que aparece en ficheros y en computadoras que todavía no absorbieron toda la información de ficheros o, de pronto, se deslizaron datos equivocados: las causas son variadas. Incluso, últimamente, cuando el impreso que se pide está en restauración, sólo se accede al material en microfichas —mejor que nada, desde luego, pero que el filólogo y el lingüista tendrán que manejar con ciertas reservas ya que algunos datos quedan encubiertos, por ejemplo, con respecto al papel, sus medidas, las filigranas o marcas de agua, etc. Además, algunos lugares, muy borrosos, difícilmente legibles, pueden haber sido retocados, como han demostrado los minuciosos análisis de algunos facsímiles: en apariencia sólo un tipo, a lo sumo dos caracteres se corrigen, o se agregan o se suprimen o se reemplazan, pero la interpretación posterior puede crear dificultades y, por ejemplo, “soñar *en* Dios” no equivale a “soñar *con* Dios”.

Otras veces, pasando folio a folio, se advertirá que la portada no corresponde a la obra que sigue... y en las Tablas o Índices no se remite a la numeración precisa que se registra en los folios sino que puede ser totalmente arbitraria. En esos casos, al hacer la transcripción, ¿cuál es el mejor modo de corregir?: ¿uno a uno?, ¿con una aclaración general en la Introducción?, ¿multiplicaremos el número de notas, a pie de página, para cada error de foliación? ¿Lo subsanaremos con un listado total al final del libro? Desde luego, habrá que elegir un criterio y, sobre todo, mantenerlo, lo que no siempre es fácil.

No obstante, a veces hay razones para ser optimistas y renovar la confianza; valga como ejemplo, una anécdota personal muy reciente: haber creído, *a priori*, que encontraría en la Sección Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid un ejemplar con defectos, plagado de errores en la foliación, la cual, en verdad, no resultó tan anárquica como los catálogos o bibliografías detallan, sino que los cuadernillos, quizá mal ubicados desde el principio, se cosieron equivocadamente.

En cuanto a las Tablas, los epígrafes que ellas a veces muestran, son una reelaboración, y muy distinta, de los encabezamientos que inician cada capítulo, y suele acontecer que en un lugar o en el otro, o en ambos, puede darse, repito, que dichos epígrafes mencionen a personajes o aludan a situaciones inexistentes en el capítulo que se lee inmediatamente después.

En fin, al empezar a transcribir, surge un cúmulo de incertidumbres aunque, ciertamente, la frecuentación de estos primeros impresos las hace disminuir. Sin embargo, conservamos otras dudas, verdaderos problemas aún sin resolver, que

plantearé hoy. Es decir, aún sin resolver unánimemente, sin soluciones avaladas con argumentos sólidos, más allá de una elección meramente subjetiva.

1. El debatido problema del *signo tironiano*. Como es sabido, suele haber tres opciones para su transcripción: *et* o *y* griega, la conjunción copulativa. Pero, además de estas dos opciones, hay múltiples casos en que evidentemente se trata del primer miembro de la forma verbal: *tironiano* cantado (= *e* cantado), *tironiano* salido (= *e* salido), etc., pienso que, en estos casos, el *tironiano* exige ser transcripto como *e*. Ahora bien, en un mismo largo texto, ¿cuál es la transcripción mejor, la más adecuada?: ¿siempre transcribir el *tironiano* por *e*, tratase de la conjunción copulativa o del primer miembro de la forma verbal? O, acaso ¿sería mejor la alternancia *tironiano* igual a *e*, cuando corresponde a este segundo caso (primer miembro de la forma verbal) y hacerlo convivir con *et* o *y*, cuando indudablemente es el conector? Por otra parte, la duda entre *et* / *y* es mayor, quizá, cuando se ha decidido una constante modernización, por lo que se preferiría la actualmente tan usada *y*, conector, por cierto, no nuevo. Los criterios de transcripción –se sabe– son diversos y muchas veces están sometidos a las disposiciones de las editoriales; también de acuerdo con las series en que se incluirán y con los destinatarios previstos. De cualquier modo, la transcripción del signo *tironiano*, creo que es uno de los problemas de solución discutible; y una dificultad es la cantidad de casos en que se torna casi imposible mantener una norma única.

2. Si ahora consideramos la *alternancia gráfica*, nos preguntamos qué hacer cuando conviven dos formas. La dificultad se torna insoluble si alternan, reitero, sólo dos grafías de un nombre propio. ¿Qué elegir cuando el transcriptor tiene una sola posibilidad de opción: poner *sic* en ambos casos? Es una solución, pero no satisface plenamente. Por ejemplo, en la presunta segunda edición de *Primaleón*, de 1524, se lee un nombre propio *Abrissa* que alterna con *Apriessa*; en cuanto a este segundo caso (por supuesto, sin mayúsculas en el impreso) nos asaltó la duda: ¿era realmente un nombre propio o el adverbio ‘apriessa’? Porque, por otra parte, el personaje debía actuar con rapidez, de modo que podía quizá considerarse que se tratara del adverbio ‘apriessa’ = ‘con prisa’, y tal vez *Abrissa* fuera una errata, con un tipo volcado. En nuestro caso, todo quedó claro con el auxilio de la *princeps* que, en todas las apariciones del personaje, unifica su nombre que es *Abrissa*. El problema no sólo atañe a los primeros impresos sino que surge cuando el transcriptor tiene una opción única en el texto y ninguna otra posibilidad de cotejo con ediciones anteriores o posteriores. Éstas, las posteriores, en ocasiones ofrecen variantes de interés que suscitan otras interpretaciones, por ejemplo, suponer la existencia de otro original sobre el cual se ha hecho la nueva edición, o, sin tratarse de otro original, cuando puede ser una nueva tirada sobre aquella edición, pero con correcciones del autor. Esto sucede, por ejemplo, con la *Primera Parte de la Política de Dios*, según las prolijas indagaciones de Crosby, como recordamos en otra oportunidad:

En el mismo año de 1626, cuando aparecía en Zaragoza la primera edición de la *Po-*

lítica de Dios, Quevedo hizo una revisión profunda del texto y publicó una versión totalmente diferente en Madrid. Y no sólo eso sino que sus alabanzas fueron para ese segundo texto, por lo que al editor moderno puede plantearse la duda: ¿cuál sería el texto a seguir para una edición en el siglo XXI?, ¿la primera como suele aconsejarse?, ¿o la segunda, que el mismo autor indica?¹.

3. Otro problema gira en torno a las *pretendidas erratas* que, a veces, al profundizar su estudio, se comprueba que son *dialectalismos*. En ocasiones, si se trata de una edición posterior a la *princeps*, podemos verificar que no aparecían en aquella primera, pero que sí están en la 3ª o la 4ª. Al tener en cuenta la ubicación del taller tipográfico donde se ha hecho esa 3ª o 4ª edición, en Sevilla, por ejemplo, entendemos que puede ser el resultado de una variante introducida por un cajista andaluz. En consecuencia, tal caso, entonces, puede no ser una auténtica errata, sino una variante dialectal... Dentro de este rubro de *pretendidas* o *presuntas erratas*, podremos incluir ciertos *giros*, o *construcciones*, *caídos en desuso* que, por ello, en una interpretación rápida pueden ser considerados erratas y se los enmienda. Es decir, son casos, cuyo sentido se entiende pero que, por ser utilizados escasamente o no estar registrados en las fuentes de información que solemos manejar, estamos tentados de corregir. Un ejemplo para mí significativo por las búsquedas que me ocasionó es el de “lexos tierras”, del que me he ocupado largamente en otro momento². Es un giro, una construcción que todavía hasta 1547, en la primera edición de *Belianís de Grecia* hecha en Burgos, se emplea y se mantiene en las tres ediciones siguientes de distintos años y distintos lugares de impresión (Estella, 1564; Zaragoza, 1580; Burgos, nuevamente, 1587). La solución más rápida y fácil es corregir y transcribir “lexas tierras”, que, por cierto, es de uso frecuentísimo, pero ocurre que, reitero, en las cuatro ediciones de *Belianís de Grecia* se lee “lexos tierras”. Además, aparece en las primeras ediciones de *Primaleón*, también de distintas épocas y regiones: la primera, de Salamanca, de 1512, y la considerada segunda (que seguirá siéndolo hasta que no se compruebe la existencia de una edición intermedia), de Sevilla, de 1524). También se incluye en *La gran conquista de Ultramar*, según el impreso de Salamanca de 1503... Podemos aventurarnos a afirmar que el registro de esta expresión “lexos tierras”, al menos, desde 1503 hasta 1587, impresa en talleres tan distantes: Salamanca, Sevilla, Burgos, Estella, Zaragoza, indica que era un giro vigente, o, si arcaico, al menos aún entendido en toda la península a lo largo del siglo XVI. En todo caso, me parece riesgoso considerarla una errata mantenida tanto tiempo, y creo preferible suponerla una unidad léxica o construcción perfectamente inteligible hasta principios del XVII, con el sentido predominante de procedencia, no locativo (como en “calle abajo” o “arroyo arriba”).

4. Un punto de menor importancia, pero que también nos hace dudar es el

¹ Lilia E. Ferrario de Orduna, “Editar impresos de los siglos XVI y XVII”, en Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, p. 114.

² Jerónimo Fernández, *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia [Burgos, 1547]*, I y II, Texto crítico, edición y notas de Lilia E. F. de Orduna, Kassel, Reichenberger, 1997, pp. LXXIV-LXXVI.

modo de transcribir los *números romanos* incluidos en el texto, cuando conviven con sus nombres. Es decir que alternan “doce”, la palabra, con “diez uno uno”, en números romanos en minúscula (xii). ¿De qué modo el transcriptor resolverá mejor? ¿Será fiel a la *princeps*? Pero, como en ocasiones los primeros impresos parecen mostrar un criterio anárquico y conviven las grafías, según la decisión del cajista que intervino, el transcriptor corre un riesgo: que su fidelidad o sumisión a las diversas grafías pueda concretarse en una aparente errata. Y, lo más grave, el lector no tendrá modo de discernir cuál era el auténtico texto ya que su única posibilidad es la edición actual que le brindamos.

6. Un sexto aspecto se relaciona con las *abreviaturas*. ¿Se marca el desarrollo? O ¿no se hace? Pero, si bien esta segunda posibilidad implica un esfuerzo menos, también significa borrar definitivamente el modo de escribir del copista, o el modo de trabajo del cajista, etc. Son criterios discutibles, por supuesto, que se vinculan –como casi siempre– con los presuntos destinatarios de la edición, edición que, finalmente, saldrá de nuestros manos y con nuestra firma, por lo que la responsabilidad última caerá sobre nosotros. Si no hay otro camino, por razones ajenas a nuestra voluntad –suelen ser económicas estas causas externas porque, desde luego, marcar con distinta tipografía el desarrollo de las abreviaturas encarece muchísimo el trabajo, fundamentalmente en función del tiempo que llevan esos cambios–, debemos saber con seguridad que al no señalar dicho desarrollo, contribuimos a la desaparición de rastros, a veces únicos, del quehacer de las imprentas, sobre todo, de las menos importantes, pequeñas y de escasas obras conservadas que surgieron en sus talleres. Por otra parte, parece imposible determinar a ciencia cierta cuáles vocablos, por qué y cuándo se abrevian. A veces es hábito que corresponde al *usus scribendi*, pero ¿de quién realmente?: no del autor, sino del copista o cajista. Recuérdese que Juan de Valdés afirmaba, a propósito de *Amadís de Gaula*, que en cuanto a su ortografía, “la culpa se puede atribuir a los impresores y no al autor del libro”³. Pero, dado que tratándose de obras extensas fueron varios los que intervinieron, no puede hacerse nunca –al menos, a mi juicio– una sistematización segura. Desde luego, una de las causas más visibles es el espacio, próximo al final de la línea que, si es muy pequeño, impone mayor cantidad de abreviaturas o, dicho con palabras de Margherita Morreale, “cuando el copista –agregaremos nosotros: ‘o el cajista’– se acerca al margen puede sentirse tentado a suprimir espacios”⁴. Por el contrario, si el espacio es grande, leemos palabras enteras que en otros casos aparecen abreviadas y hasta se incluye algún ornamento, una viñeta algo insólita o un calderón casi inoportuno.

7. La *separación o unión de palabras*. Aunque el ejemplo sea elemental, está claro que hay diferencias entre “Juan es malcriado”, una sola palabra, o “Juan es

³ Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, p. 14.

⁴ Margherita Morreale, “Para la transcripción de textos medievales: el problema llamado de la unión y separación de las palabras”, en *Romanica (Estudios dedicados a Demetrio Gazdaru, IV)*, 8, 1975, p. 49.

mal criado”, dos palabras. Pero la duda surge en los casos en que ignoramos *cuándo* dos palabras empiezan a funcionar como *unidades léxicas* y debido a esto, en ocasiones, cada caso es un problema individual (comentaba un ilustre especialista la dificultad para saber con certeza cuándo, por ejemplo, “vanagloria, camposanto, sinvergüenza”, etc. empezaron a sentirse como sendas unidades léxicas. No es casual que Margherita Morreale haya dedicado, en distintas oportunidades, muchas páginas a este problema⁵, que retomaremos de inmediato).

Anticipémonos y digamos que, con respecto a la *separación y unión de palabras* no se conserva ningún juicio, ningún comentario cuando nos internamos en el bosque de ortografías, preceptivas, opiniones de autoridades varias desde fines del XV y recorreremos diversas obras del XVI.

En el caso de Nebrija, tanto en la *Gramática*, según la edición de Salamanca del 18 de agosto de 1492, como en el *Diccionario* en la edición de 1510, si bien se mantienen algunos casos de separación de palabras como en épocas anteriores, “junta mente, especial mente, fuerte mente, amigable mente, clara mente, primera mente, larga mente, derecha mente...” conviven con “sufridamente, justamente, propiamente, humanamente, affligidamente, abundantemente, altamente, yguualmente, semejantemente, graciosamente, pesadamente, autorizadamente, recatadamente, poderosamente, soñolientamente”. Desde luego que no podemos discernir cuáles fueron las grafías originales de Nebrija y aceptamos las que impusieron los talleres tipográficos.

Ya avanzado el siglo XVI, el *Tratado de Orthographía* de Alejo Venegas, publicado en 1531 como también el *Arte para aprender a leer y escreuir perfectamente en romance y latín* de Bernabé del Busto, obra cuya fecha de edición se desconoce, pero teniendo en cuenta su privilegio que es de 1532, el año exacto de publicación no puede ser muy distante; las *Reglas de orthographía* de Francisco de Robles, de 1533 (Nac. R-25479)... nada aportan al respecto.

Por ejemplo, detengámonos en la *Orthographía y Pronunciación castellana* de Juan López de Velasco (Nac. R-1973), de la cual sabemos que fue “impresa, con preuilegio de su Magestad, para los Reynos de España, en Bvrgos, año de 1582”, aunque los privilegios concedidos con anterioridad, “de 14 de mayo de 1578, para Castilla; de 16 de junio de 1578, para Aragón; y de 15 de diciembre de 1581, para Portugal” hacen conjeturar que la obra estaba lista para ser publicada, al menos, un lustro antes. Se dirige “A la Magestad del Rey don Philippe II, nuestro señor”, y los motivos de su redacción aludidos son los acostumbrados:

⁵ Margherita Morreale (además del citado en la nota anterior), “A la muger mala non des suelta de mal fazer’ ¿o ‘de malfazer’? Más sobre bien (-) y mal (-) en un texto del s. XIII (Esc. I-1-6)”, en *Archivum, Homenaje a la memoria de Carlos Clavería*, XXVI, 1976, pp. 141-168.

— “Problemas que plantea la interpunción de textos medievales, ejemplificados en un romanreamiento bíblico del s. XIII (Esc. I-1-6)”, en *Homenaje a Don Agapito Rey*, Bloomington, Indiana, Indiana University, 1980, pp. 150-175.

— “El texto como fin y la filología como medio (en la propuesta universitaria)”, en *Studia Hispanica Medievalia IV (Actas de las V Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval)*, Buenos Aires, agosto 21-23, 1996), Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1999, pp. 16-33.

“Con desseo que la lengua castellana, platicada en la mayor parte del mundo [...] se escriua bien, como lo merece, para que assi se mejóre (*sic*) y ennoblezca [...] y para que no sea tan justa la culpa, que las otras naciones ponen a la castellana, en que siendo la lengua tal, ande (como anda) mal escripta: e recopilado este tratado de su pronunciacion y orthographia”.

Las normas son muy detalladas en cuanto a la forma de las letras, su proporción (incluso entre ellas) y que “el grandor de la letra se proporcione con el tamaño del papel”; la igualdad debe sostenerse en la altura y en la postura “que esten yualmente leuantadas o echadas, derechas o inclinadas”. Se refiere también al espacio o blanco de una letra a otra “como el grueso de las lineas de la mesma letra, pero entre las partes que acaban o comienzan clausula o razon puede ser mayor para que los rasgos que suben o bajan no se encuentren y trauen unos con otros”. Los renglones deben ser “derechos, yguales y parejos”; también menciona lo que en la actualidad llamaríamos ‘sangría’: “los reglones de los principios de los capítulos deben apartarse algo mas de lo que los otros se apartan vnos de otros [...] no debe partirse sylaba ninguna en fin de renglon porque es muy reprobado”. También se cuida el tamaño de los márgenes, “siempre mejor grandes que pequeños” y se menciona el reclamo, que así es llamado, “la palabra primera de la plana que sigue o alguna parte della”. Por la minucia con que López de Velasco estudia las letras, una a una, se detiene en la ç, con cedilla, en las “letras duplices, que el castellano usa poco porque no las pronuncia”; el empleo de la ‘x’ que debe ser escrita porque la palabra la tiene en latín; la “Tabla o Indice alphabetico” de las palabras castellanas de dudosa ortografía, etc. Por todo el detallismo de la obra podría pensarse que tal vez se esbozara este tema de la “unión y separación”, pero nuestra búsqueda no fue exitosa. Tampoco en la *Philosophía antigua poética* del Pinciano, de 1596, hay comentario alguno sobre el particular.

Lo cierto es que quien hoy transcribe un texto de esos tiempos o anteriores sabe que no hubo normas precisas hasta la fundación de la Academia en 1713, pero aun así todos sus preceptos no se cumplieron de inmediato y todavía avanzado el XVIII hay ciertos casos realmente anárquicos. Pero, por otra parte, a principios del siglo XXI, todavía seguimos preguntándonos: ¿a qué normas debemos atenernos? Porque, si admitimos no modernizar, salvo en lo que se refiere al trío tan repetido, “acentuación, mayúsculas y puntuación”, para que nuestra edición no parezca paleográfica, ¿cuáles son las normas que debemos seguir?, ¿vigentes cuándo?

Como habíamos recordado, Margherita Morreale se ocupó en varias ocasiones de este problema, conocido como el de la *separación o unión de palabras*. En su colaboración para el *Homenaje a Carlos Clavería*, de 1976, afirmaba que estas opciones “en las ediciones de textos medievales originan muchas incongruencias” y demuestra cómo R. Menéndez Pidal, de quien dice “que sabemos que se percató del problema” transcribe de distintos modos: en el Texto del *Cid*, los *malcalçados*, 1023, con ambos elementos en un solo tramo; en el Vocabulario, *mal-calçados*, con un guión de separación. Agreguemos que este lugar remite a una nota: “*malcalçado*, apodo”, con las palabras unidas. Por su parte, la Gramática incluye *mal calçado*, como dos palabras separadas. La catedrática de la Universidad de Padova señalaba

que "otros editores de textos clásicos se atienen a la grafía del modo antiguo o resuelven el problema de la transcripción, ora de un modelo ora de otro, sin dar razón de sus decisiones, que repercuten luego en glosarios y en obras lexicográficas de mayor envergadura". Y añade en nota:

Así, en el propio Diccionario de la Academia, donde la tiranía del orden alfabético y la costumbre lexicográfica de citar los verbos por sus formas nominales, generalmente no por el infinitivo, ha amontonado bajo *bien-* y *mal-* abundantes materiales muy heterogéneos y no suficientemente delimitados⁶.

Si bien la profesora Morreale estudia la cuestión en poemas del mester de juglaría y de clerecía, en prosa doctrinal y, sobre todo, en romanceamientos bíblicos incluidos en manuscritos escorialenses, es evidente que esta problemática permanece en textos de siglos posteriores. Pero, sin alejarse de los textos bíblicos, la ejemplificación pormenorizada que ofrece demuestra que se escriben en un tramo palabras como "bienfechor, malfechor, bienandaça, malandaça, bienaventuraça", pero en dos tramos "bon fecho, buena ventura, bona ventura, bona esperança, mal querencia", aunque a ésta se oponga "malquerencia", con ambos elementos unidos. La alternancia se da no sólo en los sustantivos: aparecen "maldiziente, malfaziente y malqueriente", pero también se registran con los elementos separados "mal queriente, bien queriente, bien diziente, bien oliente". Junto a "maltrecho, malmetido", se encuentran "mal quisto, mal castigado". Si de infinitivo se trata, "maldezir, maltraer, malmeter" conviven con "mal fazer, bien fazer, mal usar". En cuanto al gerundio, "maltrayendo" se utiliza en un solo tramo, pero también se lee "bien faziendo", en dos. Mayoritariamente aparece "maltraer": "maltroxo, maltrayas". Sin embargo, en general *bien* o *mal* ante "fazer, querer, usar" en sus distintos tiempos, se separan: "bien faze, bien fizieres, mal quier, mal quisieren". Junto a "maldiziente" en un tramo, está "bien diziente", en dos. Quizá pueda señalarse, manifiesta Margherita Morreale, que hay "mayor disposición de *mal* a aglutinarse, también ante consonante"⁷. Sea como fuere, para las palabras que empiezan con *mal-* o *bien-* "en su transcripción y clasificación se entretajan, a veces de modo inextricable, aspectos fonéticos, prosódicos, morfológicos, sintácticos y semánticos". Si se considera el caso de *malfazer* o de *maldezir*, el problema es particularmente arduo por la amplitud semántica de *dezir* y de *fazer*. Siempre habrá que tener en cuenta el contexto sintáctico y estilístico para interpretar, por ejemplo, "si bien fizieres" o "si bienfizieres", pero dice claramente Morreale que "habrá que decidir en cada caso y no sin dificultad". De cualquier modo, las incongruencias que encuentra en los mss. escorialenses que estudia, más

las discrepancias que plagan las ediciones de textos medievales y las incertidumbres que aún hoy atormentan al español en este campo plagado por la rutina, no implican

⁶ V. Margherita Morreale, "A la muger mala non des suelta de mal fazer' ¿o 'de malfazer'? Más sobre bien (-) y mal (-) en un texto del s. XIII (Esc. I-1-6)", en *Archivum, Homenaje a la memoria de Carlos Clavería*. XXVI, 1976, pp. 141-142.

⁷ V. Margherita Morreale, cita en nota anterior, p. 145.

sólo 'unión' o 'separación' fácilmente analizables según o contra el 'sentido', sino situaciones bastante más complejas"⁸.

Creo que una de las enseñanzas de Margherita Morreale más recordables es marcar siempre los pasajes considerados ambiguos u oscuros, y no aceptar la costumbre de "esta época de lectura global y de escasa concentración [en que] se tiende a pasar por encima de lo que no se comprende" y otra de sus normas que debiéramos también seguir es hacer "todo lo posible para que el texto [se presente] como un ser vivo, leído, o mejor recitado, en voz alta (como se hacía antes de la introducción de la lectura silenciosa)"¹⁰. Al respecto, no está de más enfatizar la utilidad de este consejo en el momento de mejorar o corregir una puntuación confusa que hubiera implicado una interpretación errada.

Estas enseñanzas a tener en cuenta las expuso cuando, en 1996, intervino justamente en estas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval de la UCA, quintas por entonces, y tituló su plenaria: "El texto como fin y la Filología como medio" y en ella expresó su beneplácito por el "interés demostrado –en nuestro país– hacia los estudios medievales y la Filología que los sostiene"¹¹. En esa ocasión expresó: "El problema de la transcripción se lo he planteado a los colegas: una vez excluida la modernización (de por sí engañosa, también por las normas ortográficas vigentes), ¿cómo ha de transcribirse un texto sin atenerse servilmente a las grafías de antaño y a las incongruencias de escritores y amanuenses?"¹²...

Mis palabras de hoy tuvieron como finalidad incitarnos a volver a reflexionar, en el momento de comenzar la transcripción de un texto, sobre estos siete aspectos que enumeré, todavía de resolución dudosa. Muchas gracias.

⁸ V. Margherita Morreale, "Para la transcripción de textos medievales [...]", pp. 57-58.

⁹ V. Margherita Morreale: "Para la transcripción de textos medievales [...]", p. 74.

¹⁰ V. Margherita Morreale, "El texto como fin [...]", p. 22.

¹¹ V. Margherita Morreale, "El texto como fin [...]", p. 16.

¹² V. Margherita Morreale, "El texto como fin [...]", p. 33.

SÍMBOLOS "PRIMARIOS" Y RELATO "MÍTICO", SEGÚN PAUL RICOEUR, EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

La presente propuesta tiene como objeto la aplicación de criterios propios de la hermenéutica literaria al *Libro de Buen Amor*, metodología que no ha sido hasta ahora un camino frecuentado en la bibliografía sobre la obra. Sin embargo, considero que resulta particularmente apta para su abordaje ya que uno de sus fundamentos es el análisis del lenguaje en el ámbito del símbolo y del mito. Y es precisamente dicho ámbito el que nos puede facilitar un acercamiento hacia modalidades discursivas de un universo literario y cultural ya en proceso de extinción a mediados del siglo XIV, pero aún presente en el *LBA*. Se analizan entre otros aspectos, el relato de estructura mítica en cuanto articulación de unidades simbólicas, su criterio particular de "ejemplaridad" como superación de lo puramente moralizante, la interacción de varias dimensiones —onírica, cósmica, poética— en tal tipo de discurso, y la relevancia de la "simbólica del mal" entre los grandes mitos culturales. Asimismo, este análisis del *LBA* es presentado dentro del proceso de la historia del pensamiento que se inicia con una "inmersión" en la plurivalencia del símbolo y desemboca en las construcciones de la racionalidad abstracta. Proceso no lineal sino conformado por variadas corrientes paralelas, entrecruzamientos y tensiones, de marcha lenta y dilatada duración, de uno de cuyos momentos más complejos resulta una originalísima muestra, según busca demostrar este trabajo, la obra de Juan Ruiz.

ABSTRACT

This paper seeks to apply some categories of literary hermeneutics to the *Libro de Buen Amor*, a methodology that has not often been followed in the bibliography of the work. Nevertheless, I consider it particularly suitable since one of its postulates is the analysis of language in the light of symbols and myths. And it is precisely this aspect that can facilitate an approach to the modes of discourse of a literary and cultural world already in way of extinction in the first half of the fourteenth century, but still present in the *LBA*. Among other aspects, I will analyze the story of mythical structure as an articulation of symbolic units, its particular "exemplarity" as an overcoming of the merely moralizing, the interaction of several dimensions —related to dreams, cosmic, poetic— in this discourse, and the relevance of the "symbolic of evil" among the great cultural myths. Moreover, this analysis of *LBA* is presented within the process of history of thought that begins with an "immersion" in the multiple meanings of symbol and ends with the constructions of an abstract rationality. Far from being a linear process, this was formed by different parallel trends, crossings and tensions, all slow and long-lasting. This paper intends to show that Juan Ruiz's work is a very original sample of a complex moment in that process.

Que el abordaje del *Libro de Buen Amor* coloca al crítico en una posición tan oscilante que puede decirse que, en realidad, lo descoloca, es una afirmación demasiado obvia.

Pero lo cierto es que éste es siempre el punto de partida, ya que cualquier análisis consiste inevitablemente en trabajar con aspectos del discurso cuya complejidad lleva a que, más que a clausurar interrogantes, se abran nuevas polémicas.

En cada caso, este desafío proviene de circunstancias muy diversas que el crítico asume pacientemente e, incluso, alegremente. En el que hoy trataremos, el nudo de las dificultades radica en una situación que Alberto Blecua ha descrito con estas palabras: "el *LBA* sintetiza todo un universo literario y cultural que estaba a punto de desaparecer" (1992, XLIX).

De tal universo, muchas veces no tenemos más testimonio que la obra de Juan Ruiz, y las huellas que ella recoge se pierden hacia horizontes a los que resulta muy difícil acceder. Quizá, si se contara con otros indicios que permitieran remontar esas huellas hasta etapas más tempranas de su desarrollo, algunos aspectos que hoy no cesan de debatirse podrían comenzar a aclararse. Pero creo que no tenemos razones para inquietarnos: el *Libro* seguirá guardando muchos secretos y nosotros podremos continuar generando polémicas para su develación.

La hermenéutica literaria, tal como ha sido desarrollada por su fundador, Paul Ricoeur, no ha sido hasta ahora un camino frecuentado en la bibliografía sobre el *Buen Amor*. Hay circunstancias que influyen en la recepción crítica para que se privilegien unos criterios metodológicos antes que otros. Y así, los trabajos sobre la constitución del texto que nos ocupa, realizados desde los aportes de las teorías del discurso, se han inclinado hacia una perspectiva semiótica centrada en las relaciones de poder y/o las pulsiones eróticas¹. Además, hay que tener en cuenta que los estudios semiótico-estructurales se han distanciado con frecuencia de la filología al pretender analizar cualquier texto mediante la aplicación de constantes supuestamente universales de la construcción del discurso, desentendiéndose de particularidades lingüísticas, literarias e históricas. Como era de esperar, muchos filólogos han respondido desconfiando o dejando directamente de lado los estudios provenientes del campo del análisis del discurso.

Pero las teorías de Ricoeur se distinguen, precisamente, por su absoluto respeto ante las características de cada texto y sus contextos, mientras orientan el análisis a dilucidar la construcción de "modelos de mundo" que llevan a cabo determinados usos del lenguaje. Se trata de aquellos que constituyen el mito, el símbolo, la metáfora y los aspectos ficcionales del relato, modalidades todas del discurso que se ocupan de redescubrir la realidad en un intento por interpretarla, superando la abstracción y la especulación lógica a través de una perspectiva notablemente abarcadora que implica lo imaginativo y lo afectivo de modo inseparable (Ricoeur, 1980: 14-15; 1995: 82).

¹ Se trata de las dos instancias que vertebran las propuestas de Kristeva en su estudio clásico sobre la producción de efectos de sentido y su absoluta materialidad (1969).

El texto, por lo tanto, es concebido básicamente como *reescritura de experiencias existenciales* con la finalidad última de satisfacer la necesidad de desplegarlas y escudriñarlas mediante esa perspectiva que deja atrás lo puramente racional. Experiencias que abarcan relaciones del hombre consigo mismo, hombre-otros hombres, hombre-sociedad, hombre-cosmos, y las que se establecen desde concepciones de otra vida más allá de la vida.

Para este abordaje del *LBA*, recurriré a las propuestas del estudioso francés respecto a ciertas facetas propias del relato mítico y a determinados usos simbólicos, en cuanto vías de acceso a los procesos de construcción del “mundo textual imaginario” que constituye el discurso que nos ocupa.

Entiendo que la obra de Juan Ruiz resulta un espacio privilegiado para la aplicación de estos criterios metodológicos ya que incursionan en una serie de aspectos que en el *LBA* se presentan como significativas líneas de fuerza. O mejor aún, fuerzas rectoras a las que se subordinan la infinidad de elementos que confluyen en el frondoso *Libro*. Los trabajos centrados en las relaciones de poder y las pulsiones eróticas, a los que antes me refería, han investigado ciertos rasgos sobre cuya relevancia a nadie pueden caberle dudas. Pero el error ha consistido, en muchos casos, en hipertrofiarlos hasta el punto de querer proporcionar desde uno de ellos o de ambos interpretaciones totalizadoras del discurso ². A mi juicio, cualquier investigación debe partir del reconocimiento, presente en estudios clásicos pero que luego muchas veces se ha obviado, de que la obra reposa en una concepción antropológica lo suficientemente amplia como para dar cabida a la celebración de las fuerzas vitales, a admoniciones desde la accessis cristiana, a la sátira del mundo clerical y a un largo etcétera de comportamientos humanos, fenómenos naturales, sucesos cotidianos, hechos extraordinarios y situaciones límite ³.

Considero, en definitiva, que las teorías de Ricoeur acerca del relato mítico y de los símbolos primarios proporcionan una guía idónea para analizar e interpretar el “mundo imaginario textual” generado por concepción antropológica tan abarcadora, y que, al mismo tiempo, facilitan un acercamiento hacia modalidades discursivas de aquel universo en proceso de extinción ya a mediados del siglo XIV, que menciona Blecua y sobre el que llamábamos la atención en los párrafos introductorios.

Como punto de partida de este análisis, es preciso considerar las reflexiones de Ricoeur respecto al proceso que ha desarrollado el pensamiento a través de distintas etapas, desde las iniciales que pueden describirse como una inmersión en la pluralidad del símbolo y en su poder *revelador*, hasta las del predominio que poco a poco fue conquistando la racionalidad abstracta (1976: 25). Dentro de esta dinámica, subraya el contraste entre la búsqueda de claridad, de

² Postura coherente con la radicalidad de las proposiciones de Kristeva y sus seguidores.

³ Conviene recordar las palabras de Ma. Rosa Lida: “Para el hombre de la Edad Media [...] todo libro [...] ha de reflejar la diversidad de la obra divina acogiendo sus divergentes manifestaciones [...] el libro medieval encierra entre el *incipit* y el *explicit* categorías cuya sola vecindad es una contradicción para el concepto moderno” (1973: 4).

cientificidad y de un lenguaje cada vez “más preciso, más unívoco, más técnico, más apto para formalizaciones integrales” (1976: 26), y la opacidad, el exceso de significado y el desciframiento inagotable, propios de los signos simbólicos (1976: 28).

Este proceso no lineal sino de paralelismos, encrucijadas y tensiones, de marcha lenta y dilatadísima duración debe considerarse necesariamente, a mi juicio, en su complementaridad con el de desnarrativización de la cultura, analizado por Weinrich (1985-1986). En otra oportunidad, he aplicado las propuestas del semiólogo alemán al estudio del *LBA* (Carrizo Rueda, 1999-2000), y he concluido que los espacios narrativos asumen en la obra de Juan Ruiz, varios aspectos funcionales propios de tal tipo de discurso en etapas del pensamiento alejadas de los procedimientos de la argumentación abstracta.

De la misma manera, en el *Libro* también pueden apreciarse, como confío en demostrar, las huellas de un tipo de relato con significativas resonancias míticas y simbólicas, en cuanto medio para explorar e interpretar interrogantes y enigmas de la existencia.

Evidentemente, el *Libro* extrae buena parte de su densidad semántica del entrecruzamiento de diferentes modalidades discursivas, y si los aspectos narrativos detentan un protagonismo que deriva de la funcionalidad mencionada, también es cierto que se encuentran entretejidos con recursos propios del pensamiento especulativo, los cuales, en la época del Arcipreste, iban asentándose de la mano de la cultura escrita (Carrizo Rueda, 1999-2000). Del mismo modo, los elementos míticos y simbólicos que juzgo necesario indagar por su relevancia, no pueden aislarse de sus interrelaciones con otros provenientes de la cultura de las escuelas. Me centraré por lo tanto en ciertos rasgos del *LBA* que revelan una significativa influencia de componentes propios del discurso mítico, aún no estudiados por la crítica. Pero de ninguna manera porque con ello quiera reforzar esa idea de arcaísmo prelógico y precristiano que alguna vez se ha querido postular como definitorio del texto, tan plural y complejo en estos aspectos como en tantos otros.

Entre los varios elementos que ha explorado Ricoeur en el particular universo de discurso que constituyen los relatos míticos, hay uno que resulta básico como introducción a nuestro tema.

Se trata de la estructuración de tiempos, espacios y acciones de variados personajes en función de la aventura de un hombre que asume un rol paradigmático. La causa última de tal atribución se encuentra en que el discurso trabaja para constituirlo en referente de todo el género humano. Estamos, dice Ricoeur, ante “un Antropos, un Adán que representa en forma simbólica, el universal concreto de la experiencia humana” (1976: 31).

Indudablemente, esta figura es interpretada en el *LBA* por “el arcipreste doñador”, cuyo carácter paradigmático respecto a ciertas conductas ha sido repetidamente señalado. Así, Josset identifica como “un excelente caso de forma autobiográfica ejemplar y didáctica, tan frecuente en la literatura medieval”, el verso “E yo, como só omne como otro, pecador” (76a). Y subraya, en el verso si-

guiente –“ove de las mujeres a las vezes grand amor” (76b)–, el desvío hacia el Yo protagonista de las aventuras que siguen (Josset, 1984: 38)⁴.

Hay que tener presente que con estos versos culminan las disquisiciones iniciadas en la copla 71 que, como señala Rico, desarrollan la “filosofía natural” de Aristóteles tal como el estagirita la expone en el libro 2º de *De anima*, donde los seres vivos aparecen jerarquizados en una *scala natura* de acuerdo con las potencias del alma que poseen (1985: 171-172). A mi juicio, desde esta perspectiva no cabe duda de que la carnadura literaria del “arcipreste doñeador” no se agota en la sátira de la conducta de ciertos clérigos. Considero que es necesario destacar que se trata antes que nada del hombre mismo, en quien se manifiestan las tres potencias: vegetativa –“mantenencia” en cuanto nutrición y generación–, sensitiva –“juntamiento con fembra plazerera”– y discursiva –“cuando peca, bien vee que desliza”–. Pero siempre, y esto es lo fundamental, en permanente conflicto: “...bien vee que desliza/ mas non se parte ende ca natura lo entiza” (75cd).

De estas coplas introductorias se desprende una cuestión cardinal para nuestro análisis.

La referencia al pecado como inseparable de la naturaleza humana es una de las tantas reiteraciones que recorren el *Libro*. Se encuentra ya en el prólogo en prosa: “Comoquier que a las vegadas se acuerde pecado e lo quiera e lo obre [...] viene de la flaqueza de la natura humana que es en el omne, que se non puede escapar de pecado” (56-61).

Pero es necesario notar que, en este caso, aparecen las debilidades o limitaciones de la condición humana como anteriores al pecado, es decir, como la causa de tal inevitabilidad. Por lo tanto, la lujuria del arcipreste doñeador que vertebró el desarrollo de la obra es definida desde el principio como parte de esa “flaqueza”, la cual, en otros momentos del *Libro*, encontrará otras maneras de manifestarse⁵.

Hay que subrayar, a mi juicio, estos aspectos derivados de una concepción antropológica bien definida porque ubican el *LBA* en el marco de lo que genéricamente se conoce como “el problema del mal”. Eje de reflexiones teológicas, filosóficas y sociológicas acerca de la fragilidad, los sufrimientos y la caducidad inherentes a la vida de toda criatura, reaparece constantemente a lo largo de diferentes etapas históricas de las más diversas civilizaciones.

Ricoeur ha abordado, como estudioso de los grandes mitos culturales, la “simbólica” del “problema del mal”.

Sus investigaciones parten de la universalidad de interrogantes como “¿quiénes somos?”, “¿en pos de qué fin nos afanamos?”, “¿de dónde viene el mal?” (1976: 6-7). Esta última pregunta está implicada de algún modo en las otras dos según los planteos aportados por Ricoeur. Hace hincapié, en efecto, en que todo hombre tarde

⁴ Utilizo esta edición para las citas del *LBA*.

⁵ Basta recordar que las referencias a los pecados capitales no solo tienen espacios propios en las diatribas contra D. Amor, en la penitencia que da el confesor a Carnal y en el Discurso sobre las armas del cristiano, sino que suelen aparecer en otros varios momentos del texto.

o temprano tropieza con “el mal” tanto fuera de sí mismo como al escudriñar en su interior, ya que no solo se le revela a partir de padecimientos que provienen de circunstancias externas sino también de acciones llevadas a cabo por él pero que, sin embargo, íntimamente condena. Lo encuentra “en sí mismo, fuera de sí, delante suyo”, dice y añade una aseveración que es central en sus reflexiones: “El mal *ya está allí*, para toda conciencia que despierta a la responsabilidad” (1976: 21).

Además, respecto a la responsabilidad, Ricoeur establece una nueva vuelta de tuerca que resulta sumamente significativa para nuestros propósitos. Ocurre que, al analizar la evolución histórica de la conciencia acerca del mal, señala que a la comprobación de su presencia en la interioridad de cada uno se suma otra aún más grave. Se trata del descubrimiento de la propia capacidad para justificar las acciones realizadas a sabiendas, en contra de los dictados de la conciencia. Ésta, dice entonces Ricoeur, llega a reconocerse “como prisionera de su propia injusticia y, peor aún, del engaño de su pretensión de ser justa” (1976: 30-31).

No continuaré avanzando en la vastedad de sus especulaciones filosóficas y exegéticas porque exceden los propósitos de este trabajo. Me ceñiré, por lo tanto, a las cuestiones expuestas y a sus relaciones con determinada simbología, por la rentabilidad que a mi juicio proporcionan para un análisis de nuestro texto.

Si retomamos la cuestión del “anthropos”, considero que tal como la plantea Ricoeur, contribuye a amplificar las resonancias de la figura del “arcipreste doñeador”. La condición de clérigo acrecienta su responsabilidad, pero antes que nada es un hombre que está sujeto como todos a las limitaciones y debilidades de su naturaleza. Las demandas de la potencia sensitiva lo llevan a una búsqueda casi obsesiva de “fembras placenteras”, aún cuando los dictados de la potencia discursiva le recuerden “que desliza”. Pero tal conducta, además, está agravada por la hipocresía con que trata de disimularla. Ésta aparece ya manifestada en las estrofas citadas, cuando atribuye a Aristóteles la justificación de sus inclinaciones: “Si lo dexies’ de mio, sería de culpar;/ dízelo grand filósofo, non só yo de reptar” (71ab)⁶.

Podemos pues afirmar que en la presentación del personaje aparecen los tres estratos señalados por Ricoeur: flaqueza propia del hombre, autoconocimiento de la misma y actitud hipócrita para justificarla⁷.

Pero a lo largo de todo el relato, se comprueba que también va padeciendo los efectos del “mal” desde fuera de sí mismo: es traicionado doblemente en el episodio de Cruz (112-122), sufre por la muerte de dos amadas (943,1506), enferma gravemente (944), es maltratado y hasta escarnecido en el episodio de la Sierra (950-1042) y, hacia el final, en el Planto (1520-1568), expresa toda la desesperación de la criatura ante lo inevitable de la muerte.

Además, en un nivel que no le afecta de modo tan directo, percibe permanente-

⁶ Rico estudia las relaciones de esta afirmación con los postulados de los “aristotélicos radicales”, también llamados “aristotélicos heterodoxos” (1985: 172-174).

⁷ Evidentemente, la seriedad de este planteo es filtrada a través de los recursos risibles de la sátira y la parodia, cuestión que trataremos más adelante porque también encuentra su lugar en el amplio y profundo sistema propuesto por Ricoeur.

mente las acciones maliciosas que cometen otros, así como la hipocresía con la que también las disimulan. Y ésta llega a ser presentada como uno de los móviles que impulsaron la gestación del *Libro*: "... por muchos males e daños/ que fazen muchos e muchas a otros con sus engaños" (1634bc).

No es posible pues olvidar las palabras ya citadas de Ricoeur: "encuentra el mal en sí mismo, fuera de sí, delante suyo".

Antes de continuar es necesario puntualizar un segundo aspecto que las coplas 71-76 proporcionan a nuestras indagaciones. Se trata de la mixturación de la cultura letrada con las huellas del relato mítico, rasgo más arriba destacado como insoslayable. En efecto, el tratado de Aristóteles y todas las otras referencias propias del ámbito de las escuelas en las que se apoyan las reflexiones sobre "omnes, aves, animalias e toda bestia de cueva", se engarzan a su vez en la presentación de ese "anthropos" o Adán que, como veremos, asumirá una serie de experiencias simbólicas articuladas en un relato con rasgos míticos.

Respecto al origen de los símbolos en general, Ricoeur señala que se constituyen siempre a partir de un significante de primer grado, cuyos fundamentos se hallan en las experiencias de la naturaleza y de la orientación del hombre en el espacio. Surgen así los que denomina "símbolos primarios", y aclara como devienen a través del desarrollo de un relato en "símbolos míticos":

"Llamo símbolos primarios a este lenguaje elemental para diferenciarlos de los símbolos míticos que son mucho más articulados. Implican la dimensión del relato, con personajes, lugares y tiempos fabulosos y cuentan el comienzo y el fin de esa experiencia. cuyos testimonios son los símbolos primarios" (Ricoeur, 1976: 27).

Para poder abordar pues la complejidad del relato mítico, comenzaremos por revisar una serie de "símbolos primarios".

Señala Ricoeur que el más arcaico entre los que se refieren a la malicia humana, es el de la mancha. Llama la atención sobre el criterio de exterioridad que entraña, ya que representa el mal como algo que proviene del afuera para investir a quien desde ese momento lo porta. Se corresponde con una concepción mágica de la impureza y con todos aquellos ritos relacionados con lavar, expeler, lanzar lejos, etc. (1976: 29). Sin embargo, hay que notar que el estudioso francés precisa que el rasgo de "exterioridad" no puede ser desvalorizado sin más. Por el contrario, cumple también una función propia que es expresar simbólicamente el hecho antes mencionado de que *el mal ya está en el mundo* y que cada hombre vive en algún momento el encuentro con él.

La mancha no es aparentemente un símbolo relevante para el *LBA*, pero como veremos más adelante, su funcionalidad no puede ser ignorada.

El símbolo primario con el cual continúa el exégeta su análisis aparece en el Antiguo Testamento. En este caso, el mal ya no es una "cierta cosa" como la mancha sino algo mucho más grave porque representa una potencia que somete. Las experiencias de dos acontecimientos históricos, el cautiverio de Egipto y el de Babilonia, se transforman en símbolos de una conciencia que descubre que se encuentra prisionera de su propia injusticia y "del engaño de su pretensión de ser justa" (1976: 30-31).

No hace falta decir que en este caso sí nos encontramos con un símbolo primario cuya presencia dentro del *LBA* ha sido reconocida, aunque haya dado lugar a polémicas no acalladas, ya que la cárcel “de cal y canto” ha reaparecido en el reciente Congreso de Jaén⁸. Desde la perspectiva hermenéutica que propongo, me inclino por supuesto a considerar la prisión enunciada precisamente en el pórtico del libro, como símbolo de la malicia de la cual dan permanentes muestras el “yo” del arcipreste doñeador y muchos otros personajes. Malicia, además, que todos tratan de encubrir hipócritamente, hecho que se corresponde con la segunda parte de la formulación de Ricoeur: la conciencia sujeta al deseo de justificar lo que íntimamente sabe injustificable.

El tercer símbolo primario también pertenece al Antiguo Testamento. Cuando la culpabilidad comienza a medirse por la conciencia que el hombre toma del mal, al reconocerse autor de su propia falta, aparecen las imágenes que expresan una relación rota: la separación, la desviación y/o –esto quiero subrayarlo– los desplazamientos sin ningún norte.

A mi juicio, este aspecto es el de mayor importancia en la composición del *LBA*, ya que aparece como base de la trama narrativa. El protagonista muestra permanentemente un estado de desasosiego que lo lleva de un sitio a otro sin ninguna meta precisa. Sus desplazamientos son erráticos, un deambular obstinado sin más preocupación que buscar la satisfacción de sus apetitos y que solo lo lleva de frustración en frustración. Y entiendo que la dramatización de esta conducta errabunda tiene su pico de clímax en el Viaje a la Sierra. He desarrollado en otra ocasión las razones que extraigo del texto para considerar que, en este caso, el motivo del viaje asume la función de símbolo de la locura del mundo (Carrizo Rueda, 1997: 73-75, s/f de ed.: 54-57), de modo que solo citaré aquí las expresiones que a mi entender, resultan claves para dicha interpretación: “fiz loca demanda”, “quien más de pan de trigo busca, sin seso anda”, y “salí d’este roído”.

Considero entonces, que de acuerdo con su relevancia, los símbolos primarios del mal en el relato que constituye el *LBA*, se ordenan de menor a mayor de la siguiente manera.

El arcaico simbolismo de la mancha aflora en una sola ocasión, pero con un importante grado de funcionalidad. Es cuando Da. Cuaresma ordena, el miércoles corvillo, llevar a cabo la gran limpieza y restauración del hogar (1174-1176). Estimo que la interpretación propuesta profundiza y amplía la de la edición de Cejador, para quien solo se trataba de que “ni rastro [quedase] de grasa o cosa que oliese contra la abstinencia”. Me parece evidente que las estrofas aluden, sobre todo, a actos rituales de purificación, de los cuales la abstinencia era solo una parte. En primer lugar, desde esta perspectiva se puede abarcar el sentido del fragmento en su integridad, que complementa la limpieza de los enseres de la cocina con las obras de reparación de la casa, entre las cuales no falta el blanqueo de las paredes (1176b). Pero además, el propio texto subraya que “ado ella ver lo puede suzidad

⁸ “El Arcipreste de Hita y el *Libro de Buen Amor*”, organizado por el Centro Nacional para la edición de los Clásicos Españoles, Alcalá la Real (España), 9 al 11 de mayo de 2002. *Actas* en prensa.

non se allega" (1176c) y, más adelante, señala que estas costumbres domésticas se integraban con los ritos penitenciales litúrgicos, pues declara la estrofa siguiente:

Bien como en este día para el cuerpo repara
así en este día por el alma se para:
a todos los cristianos llama con buena cara
que vayan a la iglesia con conciencia clara.

Y describirá entonces la ceremonia de la unción con ceniza (1177-1178). Las manchas en cuanto símbolos externos de impureza interior se manifiestan, por lo tanto, en el episodio que instaura en el centro del *Libro* el proceso de renovación cósmica y espiritual que expresan conjuntamente la Pascua de Resurrección y el despertar primaveral.

El segundo símbolo primario, en orden de importancia dentro del *LBA*, considero que es el del mal como "cautiverio" del cual es difícil salir. Encuentro su presencia no solo en la enunciación explícita de la oración inicial sino también, implícitamente, a través de la trama, ya que si la analizamos en términos de representación espacial –y no olvidemos que Ricoeur señala la experiencia del hombre en el espacio como fuente de símbolos primarios– puede comprobarse que, a pesar de su continua movilidad, el protagonista gira incesantemente dentro del ámbito de su obstinación: "punar e non en ál" (154b), propósito que lleva adelante a pesar de todos los reveses.

Pero la representación espacial es la que nos conduce al símbolo primario que, a mi juicio, cumple con la funcionalidad de mayor relevancia: la deambulación, la desorientación. Considero que tal simbolismo, representado por las idas y venidas erráticas del protagonista, se constituye en hilo conductor de una narración donde cualquier otro tipo de nexo resulta muy flojo. Y estas relaciones de un símbolo con la "trama narrativa" desembocan precisamente en el nivel del relato mítico postulado por Ricoeur, nivel donde personajes, lugares y tiempos dramatizan las experiencias que expresan los símbolos primarios. En este caso, se trata de las aventuras de un "anthropos" que, prisionero de sus flaquezas y en contienda con las de los demás, se mueve incesantemente de un lado para otro sin norte alguno. Solo tiene como fin buscar la satisfacción de sus apetitos, pero ni siquiera esto sabe dónde y cómo lograrlo. Su desorientación expresa, en definitiva, esa clase de "locura" de la que es representante.

Pero al formular esta primera conclusión desde la teoría hermenéutica ricoeuriana, se abren inmediatamente una serie de cuestiones a las que dedicaremos la segunda parte de este trabajo.

En primer lugar, es necesario dejar en claro que las referencias al pecado como consecuencia de las limitaciones y debilidades de la naturaleza humana –debilidades y limitaciones de las que cada uno es consciente pero que prefiere ocultar y justificar– no implican de ningún modo proponer una interpretación moralizante del *Libro*, como si se tratara solamente de un "corrector de costumbres". Tal carácter está diametralmente alejado del que es propio del relato mítico. Ricoeur sostiene que éste no puede desempeñar nunca una función que se agote en la esfera de lo ético, sino que el relato protagonizado por un "anthropos" supera la ejempla-

ridad moralizante para constituir una narración que se integra en toda la complejidad de “la aventura del ser, que forma parte de la historia del ser” (1976: 49).

El sentido “ejemplar” de tal relato no se asienta por lo tanto en la formulación de normas de conducta, sino que consiste en servir como *ilustración o demostración* de las diversas acciones de una serie de tipos humanos, quienes a través de sus relaciones van representando un drama que alude a los que, de un modo u otro, experimenta toda la especie. La presencia de tal ejemplaridad en el *LBA* aparece manifestada explícitamente en los versos: “mas, por que cada día veo [yo] pasar esto,/ por aqueso lo digo: otrosí veo aquesto” (151cd).

Sin embargo, no es posible detenernos tampoco en este punto, pues se correría el riesgo de reducir los rasgos distintivos del relato mítico al ámbito de las conductas humanas, como si su única función consistiera en la descripción de éstas. Falta aún una nueva torsión, porque si bien la dimensión del accionar de los hombres resulta fundamental, opera, como veremos, integrada con otras.

Advierte Ricoeur que el verdadero relato mítico es aquel que articula todas las funciones del símbolo, a saber, la “función onírica”, la “función cósmica”, la “función poética”, y subraya que “el símbolo empieza a arruinarse cuando deja de tocar en varios registros a la vez” (1976, 48).

Trataremos pues de rastrear estas facetas en el *LBA* y comenzaremos por revisar “la función onírica”.

La posibilidad de que la Pelea con D. Amor pueda ser interpretada como un sueño es una cuestión sobre la que en estos últimos tiempos han coincidido diversos estudios (Deyermond, 2004; Alvar, en prensa; Carrizo Rueda, en prensa).

Resumiré, como ejemplo de los lineamientos básicos de estas investigaciones, la postura de Deyermond.

Tras la atenta reseña de una serie de obras medievales, tanto españolas como de otros países europeos, donde aparecen sueños que por sus características guardan concordancias con las apariciones de D. Amor y Da. Venus en el *LBA*, el estudioso inglés examina en éste y en los otros textos, la construcción del episodio, sus aspectos nucleares y las modalidades de inclusión en el discurso. Su conclusión es que las apariciones de nuestro *Libro* se encuadran, sin lugar a dudas, dentro de uno de los tipos de sueño codificado por aquellas teorías y prácticas literarias que constituyen el contexto de Juan Ruiz, lo cual permite considerar el citado episodio como una representación onírica. Las referencias a sueños en textos medievales implican en muchas ocasiones, como recuerda Deyermond, el acceso a determinados significados que el hombre no puede obtener a través de las actividades que realiza cuando está despierto y en contacto con el mundo de lo cotidiano. El espacio de lo onírico resulta así un entorno enigmático, de presencia permanente aunque solo se manifieste de modo esporádico e imprevisto, de donde emanan saberes que el sujeto recibe a modo de revelación (Deyermond, 2004).

Por mi parte, me interesa particularmente este último aspecto, es decir el ámbito de lo onírico en cuanto medio por excelencia para acceder a ciertos conocimientos, ya que propongo interpretar desde esta perspectiva la aparición de D. Amor.

Hay que partir del hecho de que ocurre durante la noche. Pero además, que se produzca entre los primeros episodios del *Libro*, con el fin de enunciar un *arte de amar* que guarda correspondencia con los aspectos eróticos de la obra, no puede separarse, a mi juicio, del carácter fabuloso del personaje. Este actúa como verdadero “destinador” del “sujeto” protagonista; y utilizo intencionalmente la terminología de Greimas porque me apoyo en su teoría respecto a que, entre el juego de fuerzas que sostiene el relato, hay un destinador, fuera o dentro del sujeto, que posee el “saber” necesario como para encaminarlo hacia el “objeto” que perseguirá su “deseo”. En este caso, sin lugar a dudas, D. Amor aparece como poseedor supranatural de saberes orientadores hacia la satisfacción del deseo erótico, objeto que el arcipreste doñador persigue sin descanso.

La índole sobrehumana del personaje así como su aparición entre los prolegómenos del *Libro*, con una funcionalidad aleccionadora que se relaciona con aspectos nucleares de la obra, evocan otros discursos de reconocidas raíces míticas, como, por ejemplo, los cantares épicos. Recuérdese un vestigio de esta función onírica como parte de los episodios introductorios de un relato, en el *Poema del Cid*, cuando aparece el Arcángel Gabriel (vv. 405-410). Se ha aducido el hecho de que se produzca durante un sueño como prueba del “realismo” del cantar, que así diluye esta única presencia de lo sobrenatural. Pero se trata de los prejuicios del positivismo, pues, para el contexto cultural del *Poema*, el sueño precisamente legitima la veracidad del mensaje y del mensajero, al tiempo que orienta el sentido del relato.

Considero, por lo tanto, que la interpretación de la aparición de D. Amor no puede agotarse con una simple constatación del recurso retórico de la alegoría sino que implica atender, además, a la funcionalidad de ciertos rastros de un tipo de discurso más arcaico. Dicha funcionalidad se manifiesta, en este caso, en una suerte de “revelación” que el paradigmático protagonista recibe acerca de una serie de aspectos pregonados como característicos de las relaciones eróticas. La forma de discurso tradicional que incluía como introducción un destinador sobrenatural cuyo mensaje, desde los arcanos del sueño, empujaba al sujeto hacia una serie de pruebas era, sin duda, todavía familiar en la época de Juan Ruiz⁹; y se presentaba como apta para un relato con características de *summa* referida a la existencia de todas las criaturas. Por este camino entiendo que la “función onírica” del relato mítico ha penetrado en la configuración del *LBA*. Aunque con los rasgos paródicos de los que pronto nos ocuparemos.

Otra función, que según el pensador francés no puede estar ausente de tal tipo de relato, es la “función cósmica”. Como la mayoría de mis investigaciones sobre el *LBA* han estado precisamente dedicadas a las relaciones hombre-cosmos (Carrizo Rueda, 2001), solo resumiré aquí algunos aspectos que considero angulares.

A lo largo del relato pueden identificarse una serie de puntualizaciones muy concretas acerca del momento del año o del día en que ocurrieron algunos de los hechos. Dichas puntualizaciones están tomadas de dos vertientes: el paso de los

⁹ Lo confirma; precisamente, la fecha del manuscrito conservado del *Poema del Cid*.

ciclos naturales –noche/día, sucesión de las estaciones– y el ritual cristiano. Estas referencias temporales no cumplen simplemente una función de ordenamiento cronológico sino que, según he comprobado, se destacan fundamentalmente porque *siempre aparecen unidas a trabajos, costumbres, necesidades de la vida cotidiana y diferentes estados del cuerpo y del espíritu*. Los ciclos naturales se presentan, así, operando desde dentro mismo de las criaturas y condicionando los más diversos aspectos de su vida, pero no como una fuerza externa sino constitutiva de su ser.

El fragmento más significativo al respecto es, sin duda, la Alegoría de los meses, donde no faltan ni siquiera el miedo ante las tormentas primaverales (1286d) o la sed y el dolor de cabeza causados por la canícula (1289b, 1291c). Pero es necesario subrayar que también se aprecia esta particularidad en las menciones de diversas etapas del día. Es un aspecto hasta ahora no frecuentado en los estudios sobre el tiempo en el *LBA*, pero pueden constatarse casos significativos prácticamente desde el comienzo. Véanse, por ejemplo, la noche como ámbito propicio para la ya comentada aparición del Amor, los primeros momentos del alba relacionados con un desvelo que la psiquiatría llamaría siglos después “pico de angustia matinal” (576b), el mediodía cuando “yanta la gente” (871 b) y cuando se consuma la unión de Melón y Endrina –referencia que, como otros momentos del Libro, reúne los impulsos de *alimentum* y *generatione* (Carrizo Rueda, 2001: 168-172)–, etc. Las referencias a las estaciones y a los distintos momentos del día muestran los dos tipos de ciclos naturales a través de sus influencias sobre la vida de las criaturas, desde la organización de las actividades domésticas hasta el despertar de las fuerzas conservadoras de la existencia, pasando por toda una serie de alternativas corporales y psíquicas. En cuanto al ritual cristiano y su simbología, muestra correspondencias de variados tipos con los distintos aspectos de los ciclos naturales.

En este contexto se destaca la Pelea de Carnal y Cuaresma, al que he denominado “acontecimiento temporal por excelencia” pues en él se entrecruzan tres líneas de fuerza: períodos estacionales alimenticios, el arcaico conflicto mítico entre épocas de hartura y de escasez y el conflicto humano y religioso entre desbordes de los sentidos y etapas de accessis. No me parece casual que en este contexto se introduzca la alegoría de los meses, con todas las características ya mencionadas.

Los conflictos dramatizados por la Pelea, que abarcan de lo biológico hasta lo espiritual, vuelven a hacerse presentes aunque de forma muy resumida en la estrofa 1618 ¹⁰. Si se toman en cuenta los sucesos que ocurren entre la Pelea y esta estrofa no es difícil suponer que ha transcurrido un año. Y lo que fundamentalmente me importa señalar es que, con estos versos, va a comenzar a repetirse en sus aspectos esenciales todo cuanto ha estado ocurriendo hasta el momento ¹¹.

¹⁰ “Salida de febrero e entrada de março,/ el pecado, que sienpre de todo mal es maço, traía de abades lleno el su regaço,/ otrosí de mugeres fazié mucho retaço”.

¹¹ Se anuncia la primavera como en el episodio de las Serranas, quienes experimentan la sensualidad con más fuerza son dueñas y abades, los mismos que iban delante en el cortejo de D. Amor y que eran víctimas de los diablos de marzo en la Alegoría de los meses. El protagonista no queda ajeno y reemplaza a la muerta Trotaconventos por D. Furón, con quien recomienzan sus fracasos.

Si consideramos pues como “medida temporal” el momento en el que se produce este drama en el que se entrecruzan lo cósmico y lo humano, podríamos distribuir de la siguiente manera los episodios del *Libro*. Éste comienza en algún momento de un ciclo anual, el cual termina con todos los sucesos que abarca la Pelea. Luego de la entrada de Carnal y Amor se inicia el nuevo ciclo anual, que culmina a su vez con la estrofa 1618. De allí arranca un tercer ciclo en cuyo transcurso se acaba la obra. A este tercer ciclo, en realidad, solo lo vemos comenzar. Pero, a mi juicio, todo lo que tan sintéticamente se nos dice sobre él nos advierte qué fuerzas elementales, ya conocidas a lo largo del *Libro*, son las que van a actuar. Podrá ser distinto lo accesorio, lo anecdótico, pero por debajo se repetirán procesos idénticos. Exigencias de la naturaleza, aspiraciones espirituales y las ruedas de los días y de los años que siguen girando con los efectos y consecuencias para los seres que aparecen en la Alegoría de los meses y en otros momentos del texto.

Mi conclusión, en definitiva, es que las andanzas del Arcipreste doñador se presentan integradas en todo este proceso, el cual constituye la “función cósmica” señalada por Ricoeur como una de las dimensiones del relato mítico.

Resta aún una tercera función que es la que el estudioso francés denomina “función poética”. Es, sin duda, la que ha sido estudiada con más amplitud y profundidad, porque considero que en nuestro libro *consiste en los recursos paródicos y satíricos que lo atraviesan en las más diversas direcciones*. Las otras dos funciones a las que nos hemos referido se manifiestan a través de la forma que brinda esta tercera. Así, por ejemplo, asumirá rasgos burlescos la aparición de D. Amor y se convertirá en sátira de la conducta de algunos clérigos el transcurso del día a través de las horas canónicas. Cabe destacar que, en éstas, se repetirá al mediodía, hora de sexta, la misma situación que en el episodio de Da. Endrina¹², nueva prueba de que la mención de las señalizaciones temporales está lejos de ser casual.

Si revisamos ahora en conjunto los diferentes elementos que hemos analizado, podremos apreciar sus articulaciones en la configuración del discurso del *LBA*. El “anthropos”, quien antes que nada es un “omne como otro pecador”, en virtud de los propósitos satíricos que impregnan la obra asume las características de un arcipreste lujurioso. Un símbolo “primario” de sus flaquezas, el andar errático, se convierte en hilo conductor de sus aventuras y accede así a la categoría de símbolo “mítico”, ya que el relato despliega experiencias que están condensadas en los símbolos primarios y se constituye por lo tanto en relato “mítico”. En este caso, se trata de la experiencia del “mal”, en cuanto malicia acompañada por la hipocrecía y en cuanto serie de padecimientos –el más grave de todos, la caducidad–, como inseparable de la naturaleza humana.

Esta experiencia aflorará, asimismo, a través del símbolo “primario” de la prisión, que también deviene en símbolo mítico al integrarse desde el principio en el relato y operar luego a lo largo de él como signo de una obstinación de la que el protagonista no puede o no quiere salir.

El más arcaico de los símbolos primarios, el de la mancha, aparecerá a su

¹² “...rezas también la sesta,/ que la vieja te tiene a tu amiga presta” (381ab).

turno por intermedio de rituales de purificación, pero éstos acaecen en un momento crucial en el que coincide un proceso de renovación cósmica con un proceso de renovación espiritual para los hombres. El episodio que describe dicho momento resulta así la más clara manifestación de lo que una serie de referencias temporales ha ido sugiriendo a lo largo del *Libro*: la inserción de la dimensión humana del relato en otra más amplia que es el transcurso de los ciclos cósmicos. Lo paródico y lo burlesco comparecerán en este punto para colorer los sucesos a través de los pormenores de la Batalla de Carnal y Cuaresma y de la entrada triunfal de Carnal y Amor.

Pero además, los movimientos del cosmos dan lugar a que una de sus etapas, la noche, rasgue el velo que oculta otra dimensión. Es la del misterio, la de lo sobrenatural, la de los saberes arcanos; y desde allí irrumpirá un mensajero para imprimir cierta orientación a los acontecimientos. Una vez más, la parodia y la sátira intervendrán para dar forma a los distintos elementos que se constituirán en el episodio de la Pelea con D. Amor.

Símbolos primarios que se transforman en símbolos míticos al articularse en un relato de carácter mítico, pues su función última es llevar a cabo una reescritura de experiencias humanas, integrándolas con otras dimensiones que las expanden, con el fin de acercarse a ellas y a su interpretación incluyendo lo imaginativo y lo sensitivo.

Los procesos de articulación y configuración de un relato mítico, los diferentes registros que aborda y el tipo de interpretación que conlleva este "mundo imaginario textual" desembocan en esa plurivalencia o polifonía que se refracta en opacidad, exceso de significado y desciframiento inagotable. Por ello, la convivencia en el *LBA* de elementos escurridizos y disonantes para mentalidades ya acostumbradas al uso unívoco del lenguaje, más que sorprender debería parecer lo esperable.

Una última observación sobre el texto antes de considerar las particularidades de su contexto histórico-cultural.

El "problema del mal" en el *LBA* aparece inseparablemente unido a la doctrina cristiana, es decir, a la concepción antropológica del libre albedrío y al misterio de la Encarnación y la Redención. Por lo tanto, a todos los rasgos arcaicos y veterotestamentarios de las representaciones simbólicas del mal que hemos revisado, debemos sumar sus relaciones con las continuas admoniciones acerca de la posibilidad de elección que tiene el hombre respecto a su conducta y a la esperanza en la Resurrección que cierra el Planto. Se trata de una nueva dimensión que puede integrarse sin dificultad con las anteriores, por su concepción de la interioridad del hombre como un campo complejo de conflictos y por la abundancia de sentido inagotable que implica la Revelación.

Si el siglo XIV atravesó momentos críticos debidos a una serie de sucesos históricos, no es menos cierto que también constituyó una etapa en la cual la crisis se manifestó en el entrecruzamiento de espacios culturales: el de la narración con el de la argumentación, el del discurso múltiple del mito y el símbolo con el del discurso unívoco de la especulación racional. Creo que tal situación puede resumir-

se en la encrucijada del ámbito de la oralidad con el ámbito de la escritura. Las escuelas se afirmaban día a día, y con ellas sus modalidades propias de producción y transmisión de los saberes. Pero aún continuaba vigente la situación que así describe Zumthor:

“La palabra poética, transmitida de forma vocal, escuchada día tras día, más y mejor de lo que hubiera podido hacerlo la escritura, favorece la propagación de mitos o de temas narrativos, de formas de lenguaje, de estilo, de modas, por áreas a veces inmensas [...] ninguna transferencia se hubiese operado eficazmente, sin la intervención y la elaboración, sin el soporte sensorial propio de la voz misma y del cuerpo” (1989: 84-85).

Creo que las ambigüedades y deslizamientos del *LBA*, en buena medida, se deben más a la herencia de la cultura de la narración, del símbolo y de la oralidad que a tantas intenciones que se le han atribuido a Juan Ruiz desde perspectivas propias de épocas muy posteriores.

La intención de estas páginas ha sido, pues, introducir en el análisis del *Libro* ciertos aspectos que conducen a reflexionar sobre sus relaciones con las características del relato mítico. No porque su autor haya tomado desde un principio la decisión plenamente consciente de “mitificar” las aventuras que narra, sino porque, desde una historia de las mentalidades, podemos argumentar que esta forma de discurso sobrevivía aún en tiempos del legendario Arcipreste como apta para configurar la unidad de una historia que tuviera como materia “la aventura del ser en el mundo”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, C., en prensa. “Sañudo e non con vino (*LBA*,181b)”. *Actas del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Universidad de Alicante, 16 al 20 de septiembre de 2003.
- BLECUA, A., 1992. Edición, introducción y notas. Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*. Madrid, Alaya.
- CARRIZO RUEDA, S. M., 1997. *Poética del Relato de Viajes*. Kassel, Reichenberger.
- , s/f. (pero 1999). “El viaje: ¿necesidad o locura? Una polémica que desborda los marcos medievales”. *Studia Hispanica Medievalia IV*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 48-64.
- , 1999-2000. “Descripción, narración, argumentación y crisis de la oralidad en el *LBA*”. *Studia Hispanica Medievalia V*, N° monográfico *Letras*, 40-41, pp. 27-31.
- , 2001. “Una relectura de la tríada ‘tiempo-muerte-fiesta’ en el *Libro de Buen Amor* desde las teorías del imaginario poético”. *Studia in Honorem Germán Orduna*. FUNES, L., MOURE, J. L. editores, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2001, pp. 163-180.
- , en prensa, “Un abordaje del *Libro de Buen Amor* desde las teorías de la hermenéutica”. *Actas del Congreso “El Arcipreste de Hita y el Libro de Buen Amor”*. Organizado por el Centro Nacional para la Edición de los Clásicos Españoles. Alcalá la Real (España), 9 al 11 de mayo.

- CICERI, M., 2002. Edizione critica. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*. Lemnario e Indice dei Nomi a cura di V. Orazi, Modena, Mucci.
- DEYERMOND, A., 2004. "Was it a vision or a Waking Dream? The Anomalous Don Amor and Doña Endrina Episodes Reconsidered". En: *A Companion to the 'Libro de Buen Amor'*. Ed. L. Haywood & L. Vasvari, Woodbridge, Tamesis.
- JOSSET, J., 1984. Edición, introducción y notas. Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*. Madrid, Espasa Calpe.
- KRISTEVA, J., 1969. *Semeyotiké. Recherche pour une Sémanalyse*. Paris, Seuil.
- LIDA, Ma. Rosa, 1973. *Selección del Libro de Buen Amor y Estudios Críticos*. Buenos Aires, Eudeba.
- RICO, F., 1985. "Por haver mantenencia. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de Buen Amor*". *El Crotalón*, 2, pp. 169-198.
- RICOEUR, P., 1976. *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires, Megápolis.
- , 1980. *La metáfora viva*. Madrid, Cristiandad.
- , 1995. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo XXI Editores.
- WEINRICH, H., 1985-1986. "Al principio era la narración", en GARRIDO GALLARDO, M. A. ed., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. I, pp. 89-100.
- ZUMTHOR, P., 1989. *La letra y la voz de la "literatura medieval"*. Madrid, Cátedra.

2. POESÍA DE LOS SIGLOS XIII Y XIV

ADÁN DE SAN VÍCTOR Y LAS *SEQUENTIAE* EN LAS *CANTIGAS DE SANTA MARÍA DEL REY SABIO*

SANTIAGO DISALVO

Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

En el proceso de génesis literaria de los loores de las *Cantigas de Santa María* hay que contar no solamente con los modelos trovadorescos, sino también con los modelos de tema religioso de la tradición escolar latina: himnos, antífonas y, particularmente, esas formas líricas auxiliares de la liturgia llamadas *secuencias*. Nuestra hipótesis es que el autor del cancionero realizó una adopción consciente de elementos semánticos y prosódicos de las secuencias, tomando como paradigma la obra poética de Adán de San Víctor. En este sentido, en lo que respecta al ideal alfonsí de poeta mariano, Alfonso X puede considerarse también el exponente más alto de la *clerecía*, encarnando el ideal del *imperator litteratus*. Como "clérigo", también es servidor de la Virgen, salmista, cantor de himnos, *prosator* de secuencias, antífonas y oraciones, al igual que los poetas latinos medievales que lo precedieron, como Adán de San Víctor y otros cuyos versos resuenan en el cancionero. Existe, entonces, una asimilación de la figura de Alfonso poeta a la del clérigo al servicio de la Virgen.

ABSTRACT

In the process of literary genesis of the praises in *Cantigas de Santa María* we have to consider not only the troubadour models, but also the ones with a religious subject that belonged to the Latin scholar tradition: hymns, *antiphonae* and, particularly, those auxiliary lyrical forms of liturgy called *sequences*. Our hypothesis is that the author consciously adopted semantic and prosodic elements of the sequences, taking as a paradigm the poetic work of Adán de San Víctor. In this sense, regarding the ideal of Virgin Mary's poet, Alfonso X can be considered as the highest exponent of the *clerecía*, assuming the ideal role of *imperator litteratus*. As a clergyman, he is also the Virgin's servant, a psalmist, an author of hymns, a *prosator* of sequences, *antiphonae* and prayers, like the medieval Latin poets who preceded him, such as Adán de San Víctor and others whose verses resound in the *cancionero*. There is, therefore, an assimilation of the figure of Alfonso as a poet to the one of the clergyman serving the Virgin.

Al considerar la filiación de la poesía trovadoresca provenzal, Nydia de Fernández Pereiro ha afirmado que hubo un tipo específico de poesía que los trovadores no pudieron dejar de conocer: la himnodia latina religiosa, no restringida solamente a los textos litúrgicos, sino extendida a toda expresión cantada. Al respecto, cita al célebre musicólogo Hans Spanke:

Spanke puso de relieve la poesía *paralitúrgica* como la verdaderamente influyente; tratábase de cantos que no pertenecían al oficio religioso propiamente dicho, pero que se cantaban en las iglesias por imposición del gusto popular, de temática incluso profana: los tropos, de los cuales el *versus* o *conductus* habría influido en las composiciones de Guillermo IX. (Fernández Pereiro, 1968: 167-8)

Y a continuación indica cómo los poetas latinos medievales constituyeron, sin lugar a dudas, un primer modelo para el desarrollo de la poesía trovadoresca románica. En la segunda mitad del siglo XIII, Alfonso el Sabio, director de las actividades eruditas de un *scriptorium*, mecenas cortesano y, él mismo, poeta, es heredero de esta "corriente" trovadoresca en sus composiciones líricas, y también de la de los compendios mariales en latín y romance en su poesía narrativa. Pero observemos bien el caso de los loores en las *Cantigas de Santa María*: tratándose de poesía de índole religiosa y de que su autor frecuenta los textos latinos, ¿acaso no deberíamos considerar mucho más relevantes los lazos conscientes de Alfonso poeta con esta tradición de poesía latina en general, y litúrgica en particular, que los de aquellos primeros trovadores?

Ya ha sido señalado el legado del sistema musical litúrgico en las *Cantigas de Santa María*, tal como lo ha estudiado Gerardo Huseby¹. Ahora bien, en cuanto a lo literario, suelen mencionarse con frecuencia las fuentes latinas de las cantigas narrativas, pero sólo muy vagamente se ha afirmado algo acerca de las fuentes o, en todo caso, de los cognados latinos de las cantigas de loor². Esto último contribuiría a esclarecer ese estrecho vínculo entre la poesía romance y la poesía latina en honor a la Virgen, constituida principalmente por himnos, pero también por secuencias, tropos, antífonas y oraciones en general.

Varios estudios críticos como los Mussafia, Filgueira Valverde y Mettmann, han detectado los compendios de milagros latinos y romances que seguramente constituyeron las fuentes de las cantigas narrativas. Pero aún no se han identificado con claridad las composiciones poéticas de tradición litúrgica, o bien la lírica latina religiosa de autor, que han influido en la confección de los loores de las *Cantigas de Santa María*. Esta influencia puede comenzar a ser entendida en dos sentidos: 1) como *fuentes directas* de algunas cantigas que las mencionan de forma explícita; 2) como *fuentes primigenias*, es decir, los ancestros latinos que constituyen el fondo de temas marianos, tópicos y advocaciones que resuena constantemente en el lenguaje de las cantigas de loor, acervo tradicional que el autor culto de las *Cantigas* no podía desconocer.

Así, pues, en el proceso de génesis literaria de las cantigas de loor hay que contar no solamente con los modelos trovadorescos, sino también con los mode-

¹ "[E]n el caso específico de las *Cantigas*... se percibe con toda claridad un número significativo de rasgos melódicos de índole modal, también presentes en el canto llano litúrgico [...]. [E]n otros repertorios monódicos no litúrgicos de la época, estos procedimientos compositivos rara vez se pueden apreciar de manera tan coherente y normalizada como en las *Cantigas*..." (Huseby, 1999: 270).

² Sólo algunos estudiosos se han limitado a señalar la existencia del fenómeno: "Las [cantigas] líricas entroncan con la evolución de la himnodia eclesiástica hacia las formas que Spanke denominaba 'piadosas no liturgistas': secuencias, 'conductus', tropos..." (Filgueira, 1985: xxxvii).

los de tema religioso de la tradición escolar latina: himnos, antifonas y, particularmente, esas formas líricas auxiliares de la liturgia llamadas *secuencias*. Nuestra hipótesis es que el autor del cancionero realizó una adopción consciente de elementos semánticos y prosódicos de las secuencias, tomando como paradigma la obra poética de Adán de San Víctor.

Hemos encontrado en el cancionero la mención explícita a cinco textos latinos marianos en, por lo menos, nueve cantigas: desde la oración tradicional más elemental de salutación a la Virgen, el *Ave Maria* (cantigas 71 y 80), hasta antifonas e himnos como *Ave Maris Stella* (94 y 180), *Salve Regina* (55 y 262), *Gaude Maria Virgo* (6). En los relatos de las cantigas narrativas, estos cantos suelen ser inspirados sobrenaturalmente, es decir, puestos en boca de los devotos beneficiarios del milagro. Por ejemplo, la cantiga 262, nos refiere un milagro acontecido en Le Puy, en el cual la Virgen sana a una mujer sordomuda que, habiendo quedado encerrada en una iglesia, oye de boca de los santos un canto nunca antes oído. Se trata de la célebre antifona *Salve Regina*, que data del siglo XI o principios del XII, atribuida a San Bernardo de Claraval o a Adhemar de Monteuil, obispo de Le Puy, o bien a Hermann Contractus, monje de Reichenau, a quien también se le atribuye la antifona *Alma Redemptoris Mater*. El autor, consciente de la vasta difusión de esta antifona tradicional, narra aquí la historia de su origen santo, al tiempo que la emplea, junto con otras, como material primigenio para la elaboración de sus *loores*. La cantiga 55 también menciona este canto de forma explícita, poniéndolo en boca del hijo de una monja desertora, a la que María defiende tomando su lugar en el monasterio. María es la abogada defensora de los pecadores, tal como reza el mismo texto latino: "*advocata nostra*". Este título, en combinación con otras denominaciones contenidas en la misma antifona ("*Regina*", "*mater misericordiae*"), es empleado muy frecuentemente en las cantigas de loor (por ejemplo, las cantigas 30, 70, 150, 350, 360, 370), por lo que *Salve Regina* puede considerarse una de sus fuentes primigenias.

Ahora bien, el caso más relevante es el de la cantiga 202, que relata cómo un clérigo parisino que componía "*hũa prosa a Santa Maria*", ante la imposibilidad de dar con la rima adecuada, acude al altar de la Virgen en la iglesia de Saint-Victor. Y entonces, al estar rezando, acontece el milagro:

*Estand' el assi en prezes, vëo-lle a coraçon
a rima que lle minguava, que era de tal rason
en latin e que mostrava: "Nobile Triclinium."
E non avia palavra que y fezesse mellor*

...
*Esta rima que vos digo, e que quer dizer assi:
Nobre casa de morada, tres moradas á en ti:
Deus Padre e o seu Fillo e o Sant' Espirit' y
vëeron morar sen falla por nos fazeren amor. (202: 27-35)*

El clérigo en cuestión no es otro que el maestro Adán, músico oriundo de Bretaña y canónigo de la abadía parisina de Saint-Victor (c.1112-1192). La "prosa" que la cantiga menciona es en rigor un poema de alabanza. Es, en efecto, una secuen-

cia. La *sequentia cum prosa* es un género de poesía litúrgica que comenzó a introducirse, en el siglo VIII, como texto cantado (*prosa*) adaptado a la larga melodía (*sequentia*) con que se entonaba la última vocal del *Alleluia* (Raby, 1953: 210 ss.). Adán de San Víctor no sólo fue uno de los máximos cultores de esta poesía, sino que hizo de ella un verdadero compendio de advocaciones, figuras y símbolos de la Virgen. El verso citado en la cantiga 202 pertenece a la segunda estrofa de la Secuencia XLII en honor a la Natividad de María, *Salve Mater Salvatoris*:

Salve, mater pietatis
Et totius trinitatis
Nobile triclinium.
Verbi tamen incarnati
Speciale majestati
Praeparans hospitium. (vv. 57-62)

Musicalmente, según el clásico estudio de Higinio Anglés, esta cantiga también se entronca en la misma tradición que las secuencias victorinas: "Melodía popular que recuerda otras de *lais* y de secuencias medievales" (Anglés, III, 1958: 309). Por otra parte, tal como asevera Jesús Montoya, muchas de las *Cantigas* estaban destinadas a la celebración litúrgica:

hay un grupo de *cantigas de carácter paralitúrgico*, cantadas en ocasiones en las iglesias donde el Rey Sabio las depositó, tal como lo reflejan algunas inscripciones, que se refieren a las fiestas litúrgicas de Jesucristo y de Santa María, incluidas algunas de ellas en la primera redacción (códice *To*) y que se completaron en la última y definitiva (códice *E*). (Montoya, 1995: 43)

Pero no sólo las *cantigas das festas* son herederas de esta poesía paralitúrgica. La secuencia victorina *Salve Mater Salvatoris* ha constituido sin lugar a dudas una de las fuentes primigenias de motivos y de advocaciones también para un número considerable de cantigas de loor. Por ejemplo, el estribillo de la cantiga 310:

*Muito per dev' a Reynna
dos ceos seer loada
de nos, ca no mundo nada
foi ben come Fror d'Espynna.* (vv. 2-5)

hace alusión a la segunda estrofa de la secuencia, en la que se simboliza el nacimiento de María sin pecado original, como una flor que surge en medio de los espinos:

Salve, verbi sacra parens,
Flos de spinis, spina carens,
Flos, spineti gloria;
Nos spinetum, nos peccati
Spina sumus cruentati,
Sed tu spinae nescia. (vv. 7-12)

La confrontación de la cantiga con esta estrofa de la secuencia permite compren-

der mejor un símbolo que en la primera está apenas mencionado, y que la secuencia, en cambio, desarrolla más detalladamente. Otras imágenes simbólicas profusamente utilizadas en la lírica victorina también han pasado al lenguaje de las cantigas, como aquella de la *virga de radice Jesse* de origen veterotestamentario, presente en la segunda Secuencia a la Natividad³:

Virga Jesse floruit.
Radix virgam, virga florem,
Virgo profert salvatorem
Sicut lex praecinuit. (vv. 1-4)

En las cantigas, esta imagen aparece de forma recurrente, tanto en el texto como en la iconografía⁴, por ejemplo en la cantiga de loor 20:

*Virga de Jesse,
quen te soubesse
loar como mereces,
e sen ouvesse
per que dissesse
quanto por nos padeces!* (20, 2-7)

Otro tópico reiterado es el del juego conceptual y lingüístico entre las palabras "Ave"/ "Eva". A propósito dice Raby en su estudio historiográfico sobre la poesía latina cristiana: "This contrast is used more than once in the Victorine Sequences to emphasize the joy of Christmas, in which the old Adam and the first Eve are banished for the new" (1953: 367). Así, los versos de la Secuencia XLV (*Verbum bonum et suave*), "et ex *Eva* format *Ave*/ *Evae* verso nomine" (vv. 5-8), parecen transformarse en las palabras del estribillo de la cantiga 60: "*Entre Av' e Eva/ gran departiment' á*".

El concepto de María como asiento de la Trinidad, junto con el de su virginidad portentosa antes, durante y después del parto, reproduce la imagen del "noble triclinio" de la segunda estrofa de la secuencia victorina, ya citada en la cantiga 202. Algunos versos de la cantiga de loor 330 son sugestivos, no sólo por introducir esta imagen, sino porque lo hacen en un marco formal muy similar al de las secuencias:

*Qual é a que sen mazela
pariu e ficou donzela?
Madre de Deus, Nostro Sennor, ...
[de Deus, Nostro Sennor,
e Madre de nosso Salvador.]*
*En qual per sa omildade
s'ensserrou a Triidade?* (330, 10-14)

³ "et egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet" (Is. 11,1).

⁴ Para un tratamiento completo de este aspecto, ver el estudio de Ana Domínguez Rodríguez: "La Virgen, rama y raíz. De nuevo con el árbol de Jesé en las *Cantigas de Santa María*". *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*, coordinado por J. Montoya Martínez y A. Domínguez Rodríguez, Madrid, Editorial Complutense, 1999, pp. 173-214.

Igual que en la secuencia, la imagen que prevalece es la del recinto inmaculado donde se encierra la Trinidad. Nótese además que el estribillo de la cantiga reproduce la misma advocación que el verso inicial de esta secuencia (*Madre de nosso Salvador - Salve Mater Salvatoris*).

Otros datos vienen a robustecer la hipótesis de esta filiación entre secuencias y cantigas, datos que no es posible analizar minuciosamente aquí, pero que conviene mencionar para una futura corroboración. Por un lado, la predominancia de versos octosílabos (con esquemas acentuales similares en muchos casos), y la alternancia con los heptasílabos, son características comunes tanto de las secuencias como de las cantigas de loor que estamos analizando. Por otro, encontramos el empleo de recursos retóricos similares, que connotan perplejidad, para atraer la atención sobre la admirable naturaleza de la Virgen. Tanto en las secuencias como en los loores, el tópico de la insuficiencia del lenguaje humano para contar las maravillas divinas está expresado a través de preguntas. En la Secuencia XXXVII a la Asunción, vemos el juego de una voz que pregunta y dialoga con la voz principal:

Cujus? Ejus -quid dicemus?
Quibus verbis explicemus
Nomen tanti numenis?
Ejus quippe magnitudo,
Virtus, honor, pulchritudo
Cor excedit hominis.

Res mutando dic, natura,
Dic, ubi sunt tua jura?
Virgo parit filium ... (vv. 11-21)

En las cantigas de loor resuena el mismo juego interrogativo, tanto el que connota esta insuficiencia del lenguaje:

E como pode per lingua seer loada
a que fez porque Deus a ssa carne sagrada
quis fillar e ser ome, per que foi mostrada
sa deidad' en carne, vista e oyda? (110, 4-7)⁵,

como el que expresa la perplejidad ante la maternidad prodigiosa de la Virgen, a través de preguntas y respuestas, como en el citado ejemplo de la cantiga 330:

*Qual é a santivigada
ant' e depois que foi nada?
Madre de Deus, Nostro Sennor...* (330, 2-4)

Dadas estas similitudes y nexos entre las cantigas alfonsíes y las secuencias victorinas, expondremos ahora algunas conclusiones. En primer lugar, las nume-

⁵ Ver también cantigas 40, 170, 380. Para un estudio del tópico de la insuficiencia en la cantiga 110, ver el artículo de Joseph Snow: "Poetic Self-Awareness in Alfonso X's *Cantiga* 110". *Kentucky Romance Quarterly*, 26, 1979, pp. 421-432.

rosas cantigas narrativas que se desarrollan en el escenario del monasterio y la catedral, junto con la mención al mundo escolar, a los clérigos, al *scriptorium* monacal, a la vida conventual, a los usos y costumbres de las diversas órdenes, testimonian la cercanía de Alfonso con la cultura monástica. Además, en los relatos se hace referencia al rezo de las horas litúrgicas, se citan versículos de los salmos, y se alude a los cánticos que entonan monjes y clérigos devotos de la Virgen ⁶, por lo que el canto de alabanza mariana es algo más frecuente en boca de “clérigos” que en la de los trovadores. En tanto cantor de composiciones “profanas” (*cantigas de amor, de escarnio, etc.*) Alfonso es un trovador que decide empezar a dedicar sus esfuerzos a una única amada, María. Ahora bien, teniendo en cuenta su trabajo con fuentes latinas, su recreación de milagros de la tradición y su fuerte lazo con el mundo escolar y monástico (no sólo su *scriptorium*, sino también, por ejemplo, el monasterio cisterciense de Las Huelgas de Burgos, donde su hermana Berenguela fue abadesa), Alfonso puede considerarse también el exponente más alto de la *clerecía*, encarnando el ideal del *imperator litteratus*. Como “clérigo”, también es servidor de la Virgen, salmista, cantor de himnos, *prosator* de secuencias, antífonas y oraciones, como lo habían sido Venancio Fortunato, Hermann Contractus, San Bernardo, Adán de San Víctor, y otros cuyos versos resuenan en el cancionero. Existe, entonces, una asimilación de la figura de Alfonso poeta a la del clérigo al servicio de la Virgen. “Trovador de la Virgen” se declara explícitamente, pero además obra en calidad de “clérigo de la Virgen”, como uno de los tantos clérigos que él retrata en las *Cantigas*.

En segundo lugar, el clérigo parisino de la cantiga 202 pide a la Virgen ayuda para completar su obra, manifestando de esta manera la misma insuficiencia que experimenta el trovador de las *Cantigas* en su acto de creación poética en los loores 20, 110, 170, 400, 401. En la cantiga 400 dice explícitamente de sí mismo: “*e a mia mingua comprirá/ conos seus gualardões*” (vv. 27-28). Es interesante observar que también Adán de San Víctor pertenece a esa estirpe de poetas panegiristas de la Virgen que gustan de nombrarse a sí mismos en sus obras:

Adam vetus tandem laetus:
 Novum promat canticum
 Fugitivus et captivus:
 Prodeat in publicum. (Secuencia IV, vv. 5-8)

Cabe preguntarnos, entonces, qué nos dicen estas cantigas acerca del ideal alfonsí de poeta mariano. Acaso sea que Alfonso haga una consagración de su persona a través del canto, a la manera de los clérigos y monjes totalmente consagrados a través de sus votos, los cuales, sin embargo, comparten con el rey la misma devoción y la misma actividad intelectual y artística. Es útil imaginarse las *Cantigas* construidas al modo de una catedral gótica (las oscuridades conviven con la luz, y tanto el mal como el bien están representados, en todas las banalidades de la vida cotidiana); y dentro de esta gran catedral resuenan himnos y secuencias de pura alabanza, con un ritmo pautado (es decir, cada diez cuadros narrativos que

⁶ Ver cantigas 56, 65, 71, 87, 92, 111, 113, 132, 123, 125, 296, entre otras.

ilustran el cosmos y la sociedad): las cantigas de loor son cánticos que prolongan en romance la tradición latina de la primera Edad Media.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM VON SANKT VICTOR. 1955. *Sämtliche Sequenzen*. Franz Wellner (ed.), Munich.
- ALFONSO X, el Sabio. 1986/88/89. *Cantigas de Santa María*. Edición, introducción y notas de Walter Mettmann, tomos I-III, Madrid, Castalia.
- ANGLÉS, Higinio. *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio*, fac-símil, transcripción y estudio crítico. Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central; t. I, 1964; t. II, 1943; t. III, 1958.
- FILGUEIRA VALVERDE, José. 1985. Introducción a: *Cantigas de Santa María*. Madrid, Castalia (Odres Nuevos).
- FERNÁNDEZ PEREIRO, Nydia G. B. de. 1968. *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca*. Publicación del Instituto de Filología, UNLP.
- HUSEBY, Gerardo V. 1999. "El parámetro melódico en las *Cantigas de Santa María*: Sistemas, estructuras, fórmulas y técnicas compositivas". *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las "Cantigas de Santa María"*. Coordinado por Jesús MONTOYA MARTÍNEZ y Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Madrid, Editorial Complutense.
- MONTOYA, Jesús. 1995. Introducción a: Alfonso X, el Sabio. *Cantigas*. Barcelona, Altaya.
- RABY, F. J. E. 1953. *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford, Clarendon Press.

ANDANZAS POR LA SIERRA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

LÍA NOEMÍ URIARTE REBAUDI

Pontificia Universidad Católica Argentina

*A mis alumnas de 5° año 2002,
que inspiraron estas páginas con sus
preguntas, sus controversias, sus dudas.*

RESUMEN

El episodio de las andanzas por la sierra en el *Libro de buen amor* ofrece aspectos folklóricos, simbólicos, sociológicos. Antología, cancionero, con organización que puede ser alterada es obra abierta a nuevas materias y disposición del texto, según invitación de su autor.

ABSTRACT

The episode of the events taking place at the saw offers folkloric, symbolic and sociological aspects. Anthology, collection of songs, with an organization that can be altered, this episode is an open window to new subjects and textual organization, according to the author's invitation.

Entre tantos episodios, el de andanzas por la sierra en el *Libro de buen amor* ha despertado singular interés. Se ha reflexionado sobre sus circunstancias y sobre sus aspectos simbólicos; se lo ha vinculado con ciclos de primavera, carnaval, Cuaresma, y con personajes selváticos monstruosos; ha interesado su aplicación de refranes y su referencia al arte de la música. No obstante, para Guiuseppe Di Stefano es "la experiencia serrana un intermedio cuyo sentido espera todavía una definición" (243).

Estas páginas reseñan algunas opiniones con cauces propicios para esa definición y agregan notas que pueden resultar útiles para otras indagaciones.

En 1849 Jorge Ticknor apunta al tiempo todavía inclemente de principios de marzo, al camino lleno de dificultades, a las experiencias poco gratas (I, 102). Tiempo después Menéndez y Pelayo observa que el Arcipreste da a conocer costumbres de su tiempo: cómo vivían, qué comían, cómo enamoraban en la ciudad y en la sierra (1891: II, 54). Para Menéndez Pidal hay vestigios de canciones de caminantes y de serranas guías (1919: 235). Un episodio "amoroso" entre otros, dice Jacques Joset (1974: II, 33).

Distintos enfoques simbólicos fueron desarrollados en el I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita. Luis Castellanos considera la expedición a la Sierra y la oración a Santa María del Vado el “centro” y el símbolo de la obra toda: la agonía humana entre pecado y contrición (1973: 37). André Michalski destaca lo paródico: en la serrana horrible (estr. 1010-1021), inversión de la bella ideal de don Amor (estr. 431-435); en el paisaje serrano, inversión del *locus amoenus* del amor cortés (63; 68; n. 29).

Henk de Vries encuentra el *Libro de buen amor* estructurado sobre un cuadro simbólico de aventuras amorosas, con alegoría y parodia. Las cuatro aventuras serranas constituyen el grupo central, que narra en la introducción el encuentro con una vieja y en el epílogo un homenaje a Santa María del Vado. Todo el episodio consta de un total de cincuenta y dos estrofas, que es el número de semanas del año.

Las cuatro aventuras se desarrollan en 9, 15, 4 y 16 estrofas narrativas en cuaterna vía, números éstos relacionados entre sí según una de las reglas aritméticas fijadas por Hugo de San Víctor: la de adición de las alícuotas. 16, número de estrofas de la cuarta serrana, es divisible por 1, 2, 4 y 8; la suma de estas alícuotas es 15 (número de estrofas de la segunda serrana), cuyos divisores 1, 3 y 5 suman 9 (número de estrofas de la primera serrana). Las alícuotas de 9 son 1 y 3, que suman 4 (número de estrofas de la tercera serrana). En cuanto a la suma de las estrofas de la primera y la tercera serrana (9 y 4) resulta 13; 31 es el número que se obtiene sumando las estrofas de la segunda y cuarta serrana (15 y 16) (1973: 232-233). Agréguese que 31 es inversión de los dos dígitos de 13.

Si el texto no es pintura directa de la realidad, hay que intentar ver lo mítico y lo folklórico en las “serranas”, sugiere Monique De Lope. Y advierte que todas las referencias temporales en el episodio guían hacia el ciclo primaveral, las fiestas de carnaval, de Pascua, de mayo. Todas esas fiestas inducen a una investigación antropológica. Por otra parte, como Henk de Vries, incluye el encuentro con una vieja en el episodio serrano (7. 140, 271).

Clave para la interpretación del *Libro de buen amor* resulta el “interludio serrano”, según Steven Kirby, que señala una naturaleza carnavalesca en el episodio y elementos carnavalescos en la estructura de la obra (1986: 160-161).

Viaje, loco amor, ciclos cósmicos, adquieren compleja relación en la experiencia serrana, observa Sofía Carrizo Rueda, experiencia que bien puede inscribirse en la renovación cíclica de la vida y en la descripción de la vida humana como un gran *exemplum* (1999: 57; 1978: 19; 2001: 177).

Todas las opiniones de los investigadores citados, expresadas a partir de distintos puntos de vista y con diversos objetivos, se complementan unas a otras y dan a conocer no pocos aspectos de interés sobre tan curiosas aventuras serranas.

El escenario de tales aventuras es la “sierra”, que atraviesa la meseta transversalmente y tiene una extensión de casi 800 kilómetros, una anchura de unos 100 kilómetros, altura superiores a los 2.000 metros, pasos peligrosos (Criado de Val, 1960: 24, 188).

El 3 de marzo es el día de la partida, fecha en que se recuerda a los santos már-

tires Emeterio –el San Meder de la Edad Media– y Celedonio, hermanos y legionarios de Calahorra, muertos alrededor del año 298. Aunque llegaron a ser condecorados por la legión, tuvieron que abandonar su servicio porque se les exigía practicar ciertos ritos paganos. Sus reliquias fueron trasladadas un 3 de marzo a la nueva catedral que Calahorra construyó sobre el arenal en que encontraron la muerte. Las pocas noticias conservadas sobre estos dos mártires sólo se conservan en el primer himno del *Peristephanon* compuesto por el poeta Aurelio Prudencio, porque un edicto de Dioclesiano había ordenado destruir las actas de los martirios para que no quedara recuerdo alguno de los mártires (*Año Cristiano*, 1949: 484-486, 491).

Un 3 de marzo, pues, “día de Sant Meder”, el poeta andariego comienza a “provar la sierra” (estr. 950-951). Esta afirmación puede tener como único objeto anunciar el viaje que va a emprender, o encubrir la necesidad de olvidar el conflicto con la vieja tercera que había ido a verlo¹, o el deseo de romper la rutina diaria, o la ilusión de alcanzar la primavera apenas llegue a la sierra. Pero haber partido el día de un santo que tanto padeció antes de morir, parece indicio seguro de experiencias desagradables en las jornadas serranas. Tanto la aspereza de la sierra como el rigor de un invierno crudo que no cede su paso a la primavera próxima, acentuarán los sinsabores del poeta viajero. Todavía habrá que esperar dieciocho días, después de la partida, para que la naturaleza comience a renacer en el nuevo ciclo primaveral.

Ese numero 18 contiene seis veces el de la fecha de partida (3) y los dos dígitos que lo componen (1 y 8) suman 9, también múltiplo de 3, cifra ésta de gran importancia en distintas culturas. La tradición popular primitiva de griegos, celtas y germanos retiene tenazmente el número 3 en mitos, leyendas, rituales, cuentos de hadas (Ollrik, 1908: 134).

La repetición de un episodio se vincula con una de las generalizaciones convencionales llamadas *leyes folklóricas*: en las andanzas por la sierra se producen cuatro encuentros con cuatro serranas. Por otra parte, determinar un relato arquetípico –como el encuentro de un viajero con una serrana– puede esclarecer la relación entre formas escritas –en este caso el relato del Arcipreste– y formas orales anónimas –como las canciones de caminantes de que habla Menéndez Pidal– (Cortazar, 1964: 99, 101).

El relato de las andanzas serranas en el *Libro de buen amor* tiene motivos folklóricos con muy distinto grado de aproximación. Uno puede ser la elección de un camino peligroso para probar las propias fuerzas (Stith Thompson, H 1561.9). Si nuestro protagonista no se propuso probar sus fuerzas, eligió sí un camino peligroso y se extravió en la sierra, perdió sus pertenencias en algún caso, vio menoscabada su dignidad.

Otro motivo, el de pasos en la montaña cerrados por arte de magia (S.T., D 1552.3), se hace realidad para este desdichado viajero por la prepotencia de las peligrosas serranas que le impiden continuar su camino.

¹ La vieja cambia en esta ocasión su oficio de medianera por el de participante activa en una aventura con el protagonista (Criado de Val y Naylor, 1976: 101).

No falta el motivo de la mujer que toma al viandante por enamorado (S.T., K 1317,7), personificada en la tercera serrana que pretende al poeta como marido.

Tampoco falta el motivo del viajero que encuentra un espectro, un fantasma (S.T., E 332.2), comparable con el encuentro de la repulsiva serrana en la cuarta aventura. A Spitzer esta serrana le recuerda los cuerpos híbridos de diablos en la imaginaria medieval y el personaje selvático, genio legendario de la vegetación o la fertilidad (1961: 146, n. 30). Para María Rosa Lida las serranas representan las divinidades femeninas con que la imaginación medieval pobló la soledad de bosques y montañas (1941: 118-119).

El aspecto de la imaginaria medieval a que se refiere Spitzer puede encontrarse en la fauna de las catedrales, donde se ven figuras grotescas o monstruosas junto a imágenes augustas. Lo sagrado se mezcló con lo profano en las sillas de coro y en los confesionarios, en los contrafuertes y en las cornisas, como en tantos otros lugares (Cabañès, 1982: 26, 46, 50). Una estética de lo monstruoso ha nacido del monstruo mismo, un ser que puede inspirar repulsión, que gusta de ocultarse, pero que en regiones inalcanzables de la tierra ha logrado su lugar en el universo².

En manuscritos irlandeses y anglosajones se configuran iniciales encerrando un ser monstruoso, que aparece con un exceso en el ámbito ornamental y marginal, principio constructivo que se recogerá en vitrales, frescos, edificios. Esas formas desmesuradas de los seres monstruosos establecen un equilibrio con la austeridad de los muros en el arte altomedieval, románico y gótico (Cirlot, 1990: 176, 178, 181-182). Ha de advertirse, por otra parte, la mayor complejidad del mensaje moral ofrecido por la fealdad con respecto a la belleza, porque la fealdad puede ser usada de acuerdo con los objetivos personales del creador y dársele un alto contenido emocional (Goldberg, 1979: 80, 88)³. La fealdad está vinculada a lo monstruoso, sobrecoge, provoca rechazo.

Como en las culturas orientales, en la Europa medieval el animal fue relacionado con el pecado y a veces se representó con animales –reales, fabulosos o monstruosos– el espíritu del mal.

En la Edad Media europea se pensó que todo podía ser símbolo y a todo se aplicó el simbolismo. Se creyó que el espacio y el tiempo encerraban misterios ocultos, sobrenaturales, y que en la naturaleza se manifestaba el poder de Dios y sus intenciones insondables. Se vio el mundo mismo como un gran libro escrito por Dios (Sebastián, 1994: 230, 235, 242, 247, 265, 269). En ese gran libro y en las intenciones insondables del Señor habrán de ubicarse lo feo y lo monstruoso.

² Hacia el año 700 se escribió el *Liber monstruorum*, primer tratado medieval sobre los monstruos, atribuido a Aldhelmus de Malmesbury, que ofrece la idea medieval del monstruo: un ser dentro del orden (principio agustiniano). A mediados del siglo XIII, el dominico flamenco Thomas de Cantimpré trata acerca de los monstruos en su obra enciclopédica *De natura rerum*, donde afirma que los monstruos fueron creados por Dios entre las primeras criaturas. Este autor parece haber conocido el *Liber monstruorum* (Cirlot, 1990: 176, 178-180).

³ Goldberg destaca tres categorías de fealdad: absoluta, relativa (retrato subjetivo) y oculta (por transformación o pérdida de belleza). Y encuentra un mensaje intelectual en los retratos (80, 88).

Conclusiones

El episodio de las andanzas por la sierra en el *Libro de buen amor* ofrece aspectos folklóricos, simbólicos, sociológicos.

La importancia asignada al número 3, una de las leyes folklóricas en el relato arquetípico, algunos motivos folklóricos, insinúan lo folklórico. Paisaje, tiempo, día de la partida, vivencias de culpas y expiación, genios de la fertilidad en las serranas, apuntan a lo simbólico. Desplazamiento carnavalesco de la vida normal en el poeta viajero, y de su posición jerárquica, inscriben el relato en lo sociológico –por la movilidad social descendente, momentáneamente protagonizada en el episodio–.

Pero futuras generaciones de lectores, al ir interpretando todos los posibles significados ya incluidos en el texto, contribuirán a perfeccionar este episodio y el *Libro de buen amor* mismo (Spitzer, 1961: 99,100,104), que alcanzará una vida más plena que su actualidad al romper los límites de su tiempo (Bajtín, 1999: 349). Porque sin destruir la intención transparente del texto (Eco, 1990: 133), toda obra de arte habrá de entenderse como proceso de construcción y reconstrucción continuas (Argullos, 20)⁴. Algo de eso advierte el Arcipreste al comienzo de su obra:

De todos los instrumentos yo, libro, so pariente:
bien o mal, cual puntares, tal diré, ciertamente;
qual tú dezir quisieres, ý faz punto, ý tente [...] (70)

Antología, cancionero, con organización que puede ser alterada, el *Libro de buen amor* es obra abierta a nuevas materias y disposición del texto (Naylor, 484), según invitación de su autor:

[...] faré
punto a mi librete, mas non lo cerraré. (1626)
Qualquier omne que l'oya, si bien trobar sopiere,
Puede más añadir e emendar, si quisiere [...] (1629)

BIBLIOGRAFÍA

Textos

- JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA. 1974. *Libro del buen amor*. Edición, introducción y notas de Jacques Joret. Madrid, Espasa Calpe, 2 vol.
- ARCIPRESTE DE HITA. 1976. *Libro de buen amor*. Edición crítica y artística. Edición, introducción y notas de Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor. Madrid, Aguilar.
- JUAN RUIZ ARCIPRESTE DE HITA. 1941. *Libro de buen amor*. Selección. Edición con estudio y notas por María Rosa Lida. Buenos Aires, Editorial Losada.

⁴ [...] base antropológica de nuestra experiencia en el arte [...] en los conceptos de juego, símbolo, fiesta (65-66). El espectador es [...] algo más que [...] mero observador que contempla lo que ocurre ante él; en tanto que participa en el juego, es parte de él (69). [...] el arte exige siempre en nosotros un trabajo propio de construcción (96). Gadamer.

Estudios

- Año Cristiano*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1949, vol. I, pp. 484-491.
- BAJTÍN, M. M. 1982. *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- AUGUSTE CABANÈS. *La fauna monstruosa de las catedrales medievales*. Buenos Aires, Enrique Rueda editor.
- CARRIZO RUEDA, Sofía. 2001. "Una relectura de la triada 'tiempo-muerte-fiesta' en el *Libro de buen amor* desde las teorías del imaginario poético". *Studia in honorem Germán Orduna*. Universidad de Alcalá, pp. 163-179.
- 1999. "El viaje ¿necesidades o locura? Una polémica que desborda los marcos medievales". *Studia Hispánica Medieval* IV, pp. 48-64.
- dic. 1978. "Los trabajos y los días del Arcipreste de Hita". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 342, pp. 581-599.
- CASTELLANOS, Luis Arturo. 1973. "La estructura del *Libro del Buen Amor*". *Actas del I Congreso sobre el Arcipreste de Hita*. Barcelona, SERESA, pp. 30-37.
- CIRLOT, Victoria. 1990. "La estética de lo monstruoso en la Edad Media". *Revista de Literatura Medieval*, II, pp. 175-182.
- CORTAZAR, Augusto Raúl. 1964. *Folklore y literatura*. Buenos Aires, EUDEBA.
- CRiado DE VAL, Manuel. 1960. *Teoría de Castilla la Nueva*. Madrid, Editorial Gredos.
- DE LOPE, Monique. 1984. *Traditions populaires et textualité dans le "LBA"*. Montpellier, Centre d'Études et Recherches Sociocritiques.
- DI STEFANO, Giuseppe. "La alcahueta, la monja y un arcipreste". *Studia in honorem Germán Orduna*, pp. 241-249.
- ECO, Umberto. [1990]. *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Editorial Lumen, 1992.
- GADAMER, Hans-Georg. [1977]. *La actualidad de lo bello*. Introducción de Rafael Argullol. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1998.
- GOLDBERG, Harriet. 1979. "The several faces of ugliness in Medieval Castilian Literature". *La Coronica*, VII, 2; pp. 80-92.
- KIRBY, Steven D. 1986. "Juan Ruiz's Serranas: The Archpriest-Pilgrim and Medieval Wild Women". *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*. Madison, pp. 151-169.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. [1891]. *Antología de poetas líricos castellanos*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1951, 10 vols., II, pp. 53-110.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. [1919]. "La primitiva poesía lírica española". *Estudios literarios*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1952, pp. 201-274.
- MICHALSKI, André. "La parodia hagiográfica y el dualismo Eros-Thanatos en el *Libro de buen amor*". *Actas [...] Arcipreste [...]*, pp. 57-77.
- NAYLOR, Eric W. "Bosquejo de unas ideas sobre la organización de los episodios centrales del *Libro de buen amor*". *Studia [...] Orduna*, pp. 483-487.
- OLRIK, Axel. [1908]. "Epic Laws of Folk Narrative". Alan Dundes, *The Study of Folk*. N. J., 1965.
- SEBASTIÁN, Santiago. 1994. *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura. Liturgia e Iconografía*. Madrid, Encuentro Ediciones.
- SPITZER, Leo. 1961. "En torno al arte del Arcipreste de Hita". *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 2ª. Ed., pp. 87-134.
- THOMPSON, Stith. 1932-1936. *Motif Index of Folk-Literature*.
- TICKNOR, Jorge. 1948. *Historia de la literatura española*. [1849]. Buenos Aires, Editorial Bajel, 3 vols., I, pp. 100-104.
- DE VRIES, Henk. "Tres por cinco son quince". *Actas [...] Arcipreste de Hita*, pp. 232-234.

OBRAS MENORES EN CUADERNA VÍA: ESBOZO DE UN PANORAMA PARA EL SIGLO XIV

MARÍA CRISTINA BALESTRINI
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Desde que en el siglo XIX se acuñó el rótulo "mester de clerecía" no ha cesado la discusión acerca de los alcances de tal membrete. En relación con el *corpus* del XIV, el panorama se ha visto a menudo reducido a las dos grandes obras, el *Libro de buen amor* y el *Rimado de palacio*, que distan mucho de ser representantes típicos de la producción del período. El propósito de mi trabajo es determinar las tendencias preponderantes en los textos "menores", que constituyen el marco sobre el cual se destacan las obras antedichas, y que a la vez se diferencian de los textos producidos durante la época de auge de la escuela en el siglo XIII. La propuesta se hace sobre la base de que, más que de un ejemplo de "decadencia" de una tradición (hipótesis que no ha resultado adecuada para explicar el fenómeno), el grupo de textos tardíos en cuaderna vía adquiere nuevas funciones en los bordes del complejo entramado literario del siglo XIV.

ABSTRACT

Since its creation in the nineteenth century, there has been much debate on the notion of "mester de clerecía". In relation to the fourteenth century *corpus*, the discussion has often been focused on two great works, the *Libro de buen amor* and the *Rimado de palacio*, neither of which is a typical example of the production of that period. The aim of this paper is to determine the dominant tendencies in the "minor" texts, which constitute the framework where the above-mentioned works stand out, and which differ from the texts produced by that school in the thirteenth century. My proposal stands on the basis that, rather than an instance of the "decadence" of a certain tradition (a hypothesis that has proved inadequate to explain the phenomenon), the group of late texts in *cuaderna vía* acquires new functions in the complex literary web of the fourteenth century.

Desde que en el siglo XIX se consagró el nombre de "mester de clerecía" para referirse a la escuela poética de la cual emanaron obras de la talla del *Libro de Alexandre* o de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo¹, no ha cesado la discusión acerca de los alcances de tal rótulo. Sin embargo, un repaso

¹ Milá y Fontanals fue quien acuñó este membrete, que se difundió sobre todo a partir de su *De la poesía heroico popular castellana* de 1874; para un seguimiento completo de la consagración y los alcances del concepto, cf. Uría, 2000, 19-51.

a los trabajos más importantes sobre el tema demuestra que, a pesar de que se trata de una de las áreas tradicionalmente estudiadas dentro de la literatura española medieval, existen discrepancias en cuanto a la delimitación del *corpus* que designa y en cuanto a cómo encarar las insoslayables diferencias que separan la producción del siglo XIII de la del XIV. Por otra parte, ha sido desigual la atención procurada a la poesía de ambos siglos, pues mientras contamos con panoramas de conjunto para el siglo XIII, el XIV aparece reducido con frecuencia (aunque no siempre) a las dos grandes obras del período, el *Libro de buen amor* y el *Rimado de Palacio*.

No nos dedicaremos a ellos en las páginas que siguen, sino que nos centraremos en las obras "menores", aquellas relegadas al difuso ámbito de las obras "de decadencia" y que, según creo, son las que establecen la norma para la cuaderna vía tardía. A tal fin, intentaremos ordenar información que en general nos llega dispersa y señalar algunas tendencias presentes en el *corpus* tardío con vistas a trazar un panorama que, por cierto, deberá ser completado más adelante. El *corpus* sobre el que baso mis observaciones está conformado por la *Vida de San Idefonso por metros*, los *Castigos de Catón*, los *Proverbios de Salamón*, el *Libro de miseria de omne*, el *Poema de Yúçuf*, la *Alhotba arrimada*, el *Poema en alabanza de Mahoma*, las *Coplas de Yocef*, distintos Gozos del siglo XIV, los *Consejos a un abogado* ("Guarte, Rueda") y, de manera lateral, los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión, además de algunos otros textos aljamiados hebreos.

Para comenzar, es preciso señalar que no hay acuerdo sobre la inclusión de los poemas del siglo XIV dentro del llamado "mester de clerecía". Desde Menéndez Pelayo, quien considera que esta escuela "duró hasta fines del siglo XIV" (1911: 13, 201) en adelante, encontramos una buena cantidad de trabajos que adhieren a esta opinión: Cirot (1946), Gybbon-Monypenny (1965), Walsh (1979), García (1982), Salvador Miguel (1988), Gómez Redondo (1996), por mencionar algunos de los más difundidos; entre quienes tienen sus reparos frente al nombre "mester de clerecía" referido a una escuela poética, pero que de todas maneras ven una continuidad entre las composiciones del XIII y del XIV a partir del uso en común de la estrofa cuaderna, incluimos a Willis (1956-57), López Estrada (1979) y Gómez Moreno (1988).

En contraste con estas opiniones, encontramos a aquellos que destacan en el tránsito entre uno y otro siglo factores con peso suficiente como para que los textos tardíos deban ser estudiados como un fenómeno aparte del "mester de clerecía". Afirma Alan Deyermond: "Los poemas en cuaderna vía en el siglo XIV constituirán, por su parte, un conjunto de índole totalmente diversa" (1973: 109), opinión compartida por Isabel Uría, quien especifica que:

Aparte de las diferencias formales, hay otras razones de carácter histórico-social y cultural que apoyan la no inclusión de los poemas del XIV en el "mester de clerecía". En efecto, el panorama histórico-lingüístico, religioso y político-social del siglo XIII cambia totalmente en el siglo XIV (2000: 155).

Si tenemos en cuenta los parámetros usuales aplicados para determinar qué obras pertenecen al "mester de clerecía", tenemos que dar la razón a Deyermond

y a Uría, y destacar las diferencias por encima de las continuidades ². Normalmente, se ha aplicado un doble criterio, formal y cultural. En cuanto al primero, el empleo de la copla cuaderna regular, con un ritmo artificioso impuesto por la dialefa (y que, de acuerdo con Rico, 1985, 23, "separaba, a la vez que sílabas, mentalidades y culturas") se ve modificado en el siglo XIV. El segundo aspecto, más difícil de definir por los matices que implica, tiene que ver con la pertenencia de los autores a un mismo ámbito de la cultura, más la presencia de una comunidad de intereses que guían la composición y la difusión de los textos, entre los que suelen destacarse el despliegue de saberes clericales, el didactismo religioso, la promoción del incipiente estamento intelectual asociado con los centros monásticos del norte de España y con el estudio general de Palencia ³ (Menéndez Pelayo, 1911-13: 159; Deyermond, 1973: 104; Rico, 1985; Gómez Moreno, 1988: 75; Gómez Redondo, 1996: 269; Uría, 1981: 188 y 2000: 57-69). Frente a la homogeneidad que en este sentido presenta el *corpus* del XIII, el siglo siguiente muestra un paisaje atomizado y, con frecuencia, cargado de incertidumbres.

A este fenómeno se suma el hecho de que la calidad de los poemas del siglo XIV ha sido valorada negativamente debido a su escasa originalidad temática y a la notoria irregularidad formal. Cito como ejemplo el juicio de Alan Deyermond, aunque sería posible agregar varios nombres más:

Los poemas que se enfrentan con problemas religiosos y morales al modo antiguo carecen, en el mejor de los casos, de inspiración, y en la peor de las circunstancias son lamentablemente débiles. Un mérito auténtico, desde el punto de vista literario, se encuentra confinado a aquellos poetas que, en el asunto, en la versificación o en ambos aspectos, se desentienden de las previas convenciones del género: Juan Ruiz, Santob y, con menos certeza, Pero López de Ayala (1973: 186-87).

No es mi intención contradecir esta valoración y, sin embargo, considero que esto no debe ser motivo para dejar de lado la masa de la producción del XIV, que constituye el telón de fondo en relación con el cual pueden apreciarse los logros de las grandes obras (Connolly, 1987: IV y 224).

Una de las hipótesis con las que se ha intentado explicar el fenómeno de la clerecía tardía es la consabida idea de "decadencia" ⁴. Aunque en la actualidad se evita cuidadosamente emplear este término, no parece que el concepto esté des-

²También indica Gómez Moreno que la importancia de este centro ha sido magnificada por algunos estudiosos y matizada e incluso ignorada por otros (1988: 75). Para una historia de Palencia, cf. Deyermond, 1968, 117-124.

³Uría deja fuera de su *Panorama* la totalidad de las obras del XIV, basándose principalmente en razones formales y prosódicas, y no menciona los difíciles problemas de datación que plantean textos que podrían pertenecer a los últimos años del XIII (*Castigos de Catón, Proverbios de Salomón*, etc.); tampoco tiene en cuenta allí la *Vida de San Ildelfonso por metros*, que puede verse como un intento de prolongación del modelo hagiográfico berceano en la primera década del XIV.

⁴La teoría sobre la decadencia de la cuaderna vía fue desarrollada por Amador de los Ríos en su *Historia crítica de la literatura española*, en la sección correspondiente a la *Vida de San Ildelfonso*, ([1861-65] 1969), vol. IV, 59-64. Los críticos contemporáneos, seguramente influidos por las propuestas del conocido trabajo de Hans R. Jauss (1970), han intentado trascender esa noción, como queda patente en Salvador Miguel, 1988.

terrado por completo, y permanece implícito, por ejemplo, cuando se intenta justificar los cambios manifiestos en la cuaderna vía tardía apelando a la disolución de las jerarquías sociales, al relajamiento moral de la sociedad y al pesimismo propio de la época (es lo que sucede en Uría, 2000, 155-56, pese a que lo que intenta hacer allí es trazar un marco ideológico).

Que los textos del XIV son producidos con un trasfondo signado por la crisis (que no es sólo social y política, sino que es una crisis de paradigmas), es indudable. No obstante, la hipótesis de la “decadencia”, según creo, simplifica en exceso la visión que podemos tener de un momento privilegiado para observar de qué manera se posiciona una práctica poética heredada en un contexto literario más diverso y complejo, caracterizado por una producción textual sin precedentes, donde se están reacomodando y están surgiendo distintos géneros. Por otra parte, dicha hipótesis no puede dar cuenta del carácter innovador (y, según críticos como Gumbrecht, 1992, directamente moderno) de una obra como el *Libro de buen amor*, y tampoco deja apreciar el hecho de que los textos “menores” nos permiten pensar en las condiciones de producción y de circulación promedio de la literatura de la época.

Otro escollo, ciertamente no limitado al terreno de la clerecía, tiene que ver con que a pesar de los muchos avances en el tema, parece operar todavía una concepción ideal que consagra los géneros y modelos discursivos del siglo XIII como si fueran válidos para dar cuenta del conjunto de la narración medieval. Así, frecuentemente nos hallamos frente a una aplicación indiscriminada de categorías que corresponden a una época de asentamiento y de relativa estabilidad de los modelos discursivos, y que por ello no da resultado en el momento considerar el devenir histórico de dichos modelos, que muestran en el transcurso de pocos años una diversificación asombrosa. En otras palabras, se confunden sincronía y diacronía, elevando a un nivel de generalidad la descripción que debería corresponder a un momento del desarrollo de determinado fenómeno literario. Esta perspectiva prejuiciosa suele descalificar todo aquello que no se ajuste al modelo, y tiene como consecuencia no sólo que a menudo conduce a valoraciones injustas (lo cual es, en comparación, un mal menor), sino que indefectiblemente deriva en una visión distorsionada.

Procuraremos, entonces, trazar los puntos de partida para nuestro panorama evitando en lo posible caer en los errores de interpretación antes mencionados. Tal como se ha hecho para caracterizar el *corpus* del XIII, adoptaremos el doble punto de vista cultural y literario. A grandes rasgos, podemos asegurar que los textos tardíos en cuaderna vía se caracterizan por la falta de un ámbito común de pertenencia en la cultura, por la consagración de nuevos usos para los textos, por la atenuación o desaparición progresiva de rasgos que habían sido centrales en las obras modélicas (tendencia contrapesada por la acentuación de elementos que al principio habían sido de importancia marginal), y por un anquilosamiento en el plano temático que contrasta con la apertura presente en el nivel de la forma. Veamos cada uno de estos puntos, aunque en algunos casos es difícil separar uno del otro.

Más arriba hicimos mención de la coherencia grupal que hermana a los textos

del “mester de clerecía”, y mencionamos también la desintegración de esa coherencia como algo propio del XIV. Es llamativo observar que solamente dos críticos (Deyermond y Gómez Redondo) intentan hallar las razones de ese cambio que, en realidad, se deja ver claramente en la segunda mitad del siglo XIII; me refiero, concretamente, al impacto de la empresa alfonsí, que determinó un cambio en las relaciones de poder cultural, de manera que el ámbito modélico del cual emana el saber ya no serán los monasterios ni los estudios generales (los últimos documentos sobre Palencia datan de 1263), sino la corte. Dice Deyermond:

Este progreso [en el volumen de obras escritas] incluyó la composición de nuevos poemas en cuaderna vía, pero no produjo la restauración de la escuela monástica de los poetas de clerecía; la competencia alfonsina al respecto había sido decisiva, lo que hizo que el monopolio exclusivo de esta forma poética por parte de los clérigos desapareciera y que entre los poetas del siglo XIV encontremos un rabino y un político laico (1973: 186).

Gómez Redondo, por su parte, habla de la corte regia como un nuevo marco de relación social que produce un fenómeno paradójico, pues, mientras que las técnicas poéticas asociadas con el verso de clerecía se encuentran consolidadas y en un momento de desarrollo pleno de sus posibilidades expresivas, “los asuntos que antes se escribían en verso se traspasan al dominio formal de la prosa” (1996: 13). Insistiendo sobre la importancia de este hecho, agrega:

Justo en el momento en que se produce la maduración del sistema político y social que ha ayudado a fijar el anterior discurso del verso, éste se verá desplazado por la nueva dimensión expresiva y formal que representa la escritura en prosa [...] (1996: 13).

El texto límite de la que fuera hasta entonces una forma literaria pujante sería el *Poema de Fernán González*, que María Eugenia Lacarra propone fechar alrededor de 1276 y que, curiosamente, “refleja indirectamente la situación de Castilla bajo Alfonso X” (Lacarra, 1979: 41). Los textos en cuaderna vía que siguen, en casi todos los casos de fecha incierta, son producidos en un sistema en el que el perfil cultural ha cambiado de tal manera que representan una práctica periférica, una vez que la prosa ha asumido la posición hegemónica, y carecen de coherencia ideológica y de propósitos comunes. Es cierto que es posible establecer ciertas líneas, como sucede con el grupo gnómico constituido por los *Castigos de Catón*, los *Proverbios de Salomón* y el *Libro de miseria de omne*, que tanto John K. Walsh (1979: 73) como Surtz (1981-82: 104) proponen fechar entre fines del XIII y principios del XIV, pero lo cierto es que a partir de aquí es necesario pensar localmente cada texto.

Todavía hay otros terrenos en los que detectamos cambios importantes: nos dice Ángel Gómez Moreno:

...la presencia del tetrástico monorrímo sin duda incorporaba un mensaje adicional: informaba al auditorio de que se las había con poesía narrativa, de tipo básicamente didáctico o moralizante, con apego a las fuentes escritas y con un amplio repertorio de fórmulas y tópicos característicos (1988: 84).

Tal “mensaje adicional”, sin embargo, se ve alterado en un aspecto fundamen-

tal que es el hecho de que la poesía tardía prescinde muchas veces, aunque no siempre, del elemento narrativo; retomando lo dicho párrafos más arriba, se atenúa la presencia de un elemento que había sido central en el estadio anterior del sistema. Textos como la *Vida de San Ildelfonso por metros*, el *Poema de Yúçuf* y las *Coplas de Yoçef* conservan la modalidad narrativa característica, pero en el resto de los textos dominan la expresión proverbial, el consejo, la reflexión moral o la alabanza religiosa por encima de la narración (notemos que estas posibilidades se daban en los textos del XIII, pero subsumidas a la narración). Aquí también podríamos pensar que, así como la consagración de la prosa como práctica hegemónica quitó al verso clerical el privilegio de ser vehículo de difusión de saberes asociados con las artes liberales, con el tiempo, también alteró la ecuación verso de clerecía = narración (pues la narración, por lo menos la de carácter culto, quedó identificada con ella) y, si se siguió ejercitando esta forma poética, es porque respondió en general a otro tipo de necesidades.

¿Qué clase de necesidades? Básicamente, la copla cuaderna resultó una forma adecuada para facilitar la memorización de textos debido a sus características rítmicas. Por estar compuesto por dos hemistiquios con una fuerte cesura que los separa, resultó un molde adecuado para ejercitar la literatura sapiencial, que suele adoptar estructuras bímembreadas para contrastar o asociar conceptos. El empleo de esta estrofa para compendiar obras de literatura gnómica es un fenómeno sobre todo de fines del siglo XIII y comienzos del XIV (Surtz, 1981: 104).

Los *Proverbios de Salomón*, por ejemplo, aprovechan “los especiales recursos rítmicos y mnemotécnicos de los tetrásticos monorrimos para encauzar, por esta vía, uno de los conjuntos de consejos más populares de la Edad Media” (Gómez Redondo, 1996: 469). Por su parte, las traducciones castellanas de los *Disticha Catonis* explotan a su favor, a través de siglos de vigencia, los distintos recursos de memorización que la poesía pone a su disposición en cada período, de manera que aprovecha las características del tetrástico monorrimo en los siglos XIII y XIV, y más tarde, los versos de arte mayor y las redondillas (Gómez Redondo, 1996: 477). Refiriéndose a la difusión de los *Castigos de Catón* a través de pliegos sueltos en pleno siglo XVI, afirma Gómez Moreno que:

[...] pudo satisfacer algunas necesidades, entre ellas la de dar textos decorosos, de tipo moralizante, a las escuelas a un bajo precio. ¿Qué mejor obra que los *Castigos y exemplos*, cuya tradición ha pervivido hasta el propio siglo XX en manuales como el *Catón para niños*? Por otra parte, la versión en cuaderna vía resultaba mucho más recomendable para infantes [...] que la realizada por Gonzalo García de Santa María en el complejo sistema de arte mayor (1988: 136).

A estos testimonios podemos agregar el caso del *Libro de miseria de omne*, tantas veces asociado por sus características a las obras mencionadas, que apela explícitamente a la memoria, si bien es cierto que tomando frases comunes en la poesía de clerecía:

Ond vos ruego quanto puedo, por Dios, que me [e]scuchedes:
de la miseria de omne buenas razones oiredes;

pensat bien de retenerlas, por Dios no las olvidedes
(*Libro de miseria de omne*, 6 abc)⁵

Está documentado, además, que los autores de oraciones, de *Gozos* y de himnos dedicados a la Virgen se sintieron en el siglo XIV atraídos por el ritmo del tetrástico, incluso para sus composiciones en latín (Gómez Moreno, 1990: 19-20 y 32-33). Esta tendencia se ve corroborada en la poesía religiosa aljamiada musulmana y hebrea. El autor de la *Alhotba arrimada* o *Sermón de rabadán* conocía no sólo los recursos métricos occidentales de los siglos XIII y XIV –que florecían probablemente en una tradición activa de recitación pública– sino que también estaba familiarizado con la temática general, y “mucha de la materia que incorpora está derivada de una rama proverbial/moral del mester de clerecía” (Thompson, 1987: 286-288). El *Poema de Yúçuf* y el *Poema en alabanza de Mahoma* presentan también cruces con los poemas cristianos. De acuerdo con Billy Bussell Thompson:

La relación con el mester es evidente no sólo en la materia y en la forma métrica, sino también en su composición más básica –en aspectos de los hemistiquios formulaicos con los cuales el proceso creativo descubre el conocimiento íntimo de los recursos del mester de clerecía (1989: 164).

En cuanto a las obras aljamiadas de origen hebreo, como las *Coplas de Yoçef*, se ha notado que, si bien nos encontramos ante estrofas zejelescas, algunas características (base heptasilábica, presencia de la dialefa, fraseología compartida) las vinculan con las obras en cuaderna vía. Se trata de poesía que “seguramente por ser cantada o salmodiada en las festividades del calendario religioso, su difusión no debió limitarse a lo escrito, sino que también se aprendía de memoria y se transmitía oralmente” (Díaz-Mas, 1993: 341-342). Incluso los *Proverbios morales* de Sem Tob Arduviel, a veces aceptados como parte de la clerecía tardía y a veces no, comparten los mencionados rasgos y corroboran el uso primordialmente memorístico: recuérdese el caso, estudiado por López Grigera (1976), del comerciante acusado de prácticas judaizantes que recitó de memoria de 219 estrofas una versión de los *Proverbios* ante el Santo Oficio a finales del siglo XV. Aunque todavía falta avanzar en este camino, podemos darle la razón a Paloma Díaz-Mas cuando concluye que “esa clerecía rabínica debió de estar mucho más comunicada con la clerecía cristiana de lo que en principio pudiéramos suponer” (1993: 342).

El breve texto conocido como *Consejos a un abogado* (“*Guarte, Rueda*”), que data presumiblemente de la última década del XIV, termina de reforzar la idea de que la cuaderna vía tardía se especializa en empleos mnemotécnicos, en este caso, en el ámbito laico.

Esta relación tan estrecha con la memorización y con la comunicación oral tiene sus consecuencias. A menudo se ha reprochado a los autores del siglo XIV su falta de originalidad y su pobreza de inspiración, lo cual es fácilmente comprobable desde el punto de vista temático. En este sentido, se nota un estrechamiento, posiblemente debido a que la esfera de la oralidad representa un área de tenden-

⁵ Cito según la edición de Connolly, 1987.

cias más conservadoras, reforzadas por los usos litúrgicos y paralitúrgicos con los que se identifican varios de nuestros textos. Desde el punto de vista de los contenidos podemos pensar en un anquilosamiento, que contrasta con la tendencia a la variación formal de la estrofa cuaderna que va de la mano con el abandono de las normas compositivas latinizantes que habían caracterizado a las primeras obras. Vemos, en este plano, un aflojamiento del rígido sistema de la cuaderna vía del XIII⁶, variaciones introducidas por los cruces con el *zéjel*, por la experimentación con distintos tipos de rima (rimas internas, *homoioteleuton*) y por la combinación de diversos tipos estróficos (como sucede en la *Alhotba arrimada*), de acuerdo con la inclinación propia de la literatura del XIV a innovar más con la yuxtaposición de formas diferentes que con la renovación de contenidos (Rico, 1997; Uría, 156).

Sin embargo, estos textos tardíos están lejos de la miscelánea de Juan Ruiz, o del cariz que Pero López de Ayala da a su *Rimado*. Si los pensamos en comparación con las grandes obras tardías, en particular con la obra de Juan Ruiz, las obras menores producen la sensación de haberse quedado en el tiempo, de que no son los productos representativos de ese complejo siglo XIV signado por la crisis de paradigmas; al contrario, se nos presentan como resabios de una tradición que parece haber agotado todo lo que podía dar. Más allá de las diferencias en la erudición y en la originalidad de los grandes autores, que quedan fuera de cuestión, hay un aspecto que es preciso destacar para completar nuestro esbozo de panorama: me refiero a la manera en que los textos se relacionan con un contexto de cambios y de crisis.

Tratando de explicar de qué manera el régimen de significación de los textos se relaciona con la evolución del conocimiento colectivo, Hans Ulrich Gumbrecht ha señalado que en el *Libro de buen amor* encontramos una relación con la evolución social propia de las obras que se ubican en el umbral entre dos épocas, que es lo que él llama "negación puramente recursiva"; se trata de un modo de producción de sentido que no se explica por la lógica de negación parcial del sistema anterior, más típica, sino que da valor positivo a todos los elementos y estructuras de conocimiento del sistema anterior, tanto las que éste incluía como las que negaba:

The chaos into which previously quite stable genres glide in the late medieval period and the heterogeneous meanings of many of its individual texts can be characterized as a recursive negation, resulting from the selective weakness of social systems, and hence as a symptom of crisis (1992: 114).

No es posible agotar aquí este problema, sobre el cual se ha escrito tanto en los términos más diversos. Únicamente señalaremos que, con sus estructuras heterogéneas y con su problematización de la relación entre ética y estética, el *Libro* (y en menor medida, y tal vez ya en una etapa de superación, el *Rimado*)

⁶ En este aspecto, el estado en que nos han llegado los textos hace que tengamos que manejarlos con cierta reserva. Artigas (1925), Walsh (1979), Surtz (1981), Connolly (1987) y Thompson (1987 y 1989), entre otros, llaman la atención sobre el hecho de que las obras fueron a menudo transcritas en forma de prosa, con el consiguiente deterioro de la regularidad rítmica y formal de la estrofa.

capitaliza a su favor e integra a su estructura ese entorno de cambio, y ahí es que percibimos su modernidad, su “estar a la altura de los tiempos” al resignificar los viejos moldes. Frente a esto, los textos menores quedan apegados al sistema heredado, a lo que podríamos llamar un didactismo irreflexivo apenas matizado por algún que otro segmento de crítica social, que permanece al margen de los que, para nosotros, son los grandes debates de la época. Por ello, insisto en que conviene evitar que nuestra visión del panorama del XIV se limite a la consideración de las “obras maestras”, ya que también en este aspecto están muy lejos de las producciones típicas.

Sin dudas, queda trabajo por hacer en esta línea de investigación, y quedan muchas preguntas por responder; por otra parte, es verdad que muy posiblemente los hallazgos de nuevas obras y la concreción de las labores de edición y reedición que siguen siendo urgentes en este campo no cambien sustancialmente el panorama aquí esbozado. Pero aunque no nos depare grandes sorpresas, el último tramo del camino que conduce a los “versetes de antiguo rrymar” del Canciller Ayala merece ser clarificado en aras de un conocimiento más exacto de la literatura del otoño de la Edad Media.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTIGAS, Miguel. 1925. “Unos Gozos de la Virgen del siglo XV”. En *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, t. I. Madrid, Hernando, pp. 371-375.
- CID, Jesús Antonio. 1992. “Lamentación del alma ante la muerte. Un nuevo poema medieval”. En Beatriz GARZA CUARÓN e Yvette JIMÉNEZ DE BÁEZ (eds.). *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz-Roig*. México, El Colegio de México, pp. 729-791.
- CIROU, Georges. 1946. “Inventaire estimatif du mester de clerecía”. *Bulletin Hispanique*, 48, pp. 193-209.
- CONNOLLY, Jane (ed.). 1987. *Libro de miseria de omne*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DEYERMOND, Alan. 1968. *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the “Mocedades de Rodrigo”*. London, Tamesis.
- 1973 [1971]. *Historia de la literatura española, 1: La Edad Media*. Barcelona, Ariel.
- DÍAZ-MAS, Paloma. 1993. “Un género casi perdido: la clerecía rabínica”. *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIII, pp. 329-346.
- GARCÍA, Michel. 1982. “La strophe de ‘cuaderna vía’ comme élément de structuration du discours”. *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7bis, pp. 205-219.
- GÓMEZ MORENO, Ángel. 1988. “Clerecía”. En Carlos ALVAR y Ángel GÓMEZ MORENO. *Historia crítica de la literatura hispánica, 2: La poesía épica y de clerecía medievales*. Madrid, Taurus, pp. 71-168.
- 1990. “Nuevas reliquias de la cuaderna vía”. *Revista de Literatura Medieval*, II, pp. 9-34.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. 1996. *Poesía española, 1: Edad Media: Juglaría, clerecía y romancero*. Barcelona, Crítica [Páginas de la Biblioteca Clásica, 1].

- GUMBRECHT, Hans U. 1992. "Laughter and Arbitrariness, Subjectivity and Seriousness: the *Libro de buen amor*, the *Celestina*, and the Style of Sense Production in Early Modern Times". En su *Making Sense in Life and Literature*. Trad. de Glen Burns, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- GYBBON-MONYPENNY, G. 1965. "The Spanish *Mester de Clerecía* and its intended public: Concerning the validity as evidence of passages of direct address to the audience". En F. WHITEHEAD, A. H. DIVERRES & F. E. SUTCLIFFE (eds.). *Medieval miscellany Presented to Eugène Vinaver by Pupils, Colleagues and Friends*. Manchester, University Press - New York, Barnes & Noble, pp. 230-244.
- JAUSS, Hans R. 1979. "Littérature médiévale et théorie des genres". *Poétique*, 1, págs. 79-101.
- LACARRA, María Eugenia. 1979. "El significado histórico del *Poema de Fernán González*". *Studi Ispanici*, pp. 9-41.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. 1979. *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid. Gredos, (4ª ed.).
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa. "Un nuevo código de los *Proverbios morales* de Sem Tob". *Boletín de la Real Academia Española*, LVI, 76, pp. 221-281.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1911-1913. *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*. Madrid, Librería de Victoriano Suárez, t. I.
- MILÁ Y FONTANALS, Manuel. 1959. *De la poesía heroico-popular castellana*. Reed. de Martín de Riquer y Joaquín Molas, Barcelona, CSIC, [1874].
- RICO, Francisco. 1985. "La clerecía del mester". *Hispanic Review*, 53, pp. 1-23 y 127-150.
- 1997. "Entre el código y el libro (Notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)". *Romance Philology*, LI, pp. 151-169.
- RÍOS, José Amador de los. 1969. *Historia crítica de la literatura española*. Ed. facsímil, Madrid, Gredos, [1ª ed., 1861-65, 7 vols.].
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio. 1988. "Mester de clerecía, marbete caracterizador de un género literario". En Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO (comp.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco Libros, pp. 343-371.
- SURTZ, Ronald. 1981-82. "Fragmentos de un *Catón glosado* en cuaderna vía". *Journal of Hispanic Philology*, VI, pp. 103-112.
- THOMPSON, B. Bussell. 1987. "La *Alhotba arrimada* (o el *Sermón de Rabadán*) y el mester de clerecía". En John MILETICH (ed.). *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 279-289.
- 1989. "La poesía aljamiada y el mester de clerecía: el *Poema de José (Yúçuf)* y el *Poema en alabanza de Mahoma*". En Manuel CRIADO DE VAL (ed.). *Literatura hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre Literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*. Barcelona, PPU, pp. 164-170.
- URÍA, Isabel. 1981. "Sobre la unidad del mester de clerecía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión". En *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 179-188.
- 2000. *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid, Castalia.
- WALSH, John K. 1979. "Juan Ruiz and the *mester de clerecía*: Lost Context and Lost Parody in the *Libro de buen amor*". *Romance Philology*, XXXIII, pp. 62-86.
- WILLIS, Raymond. 1956-57. "'Mester de clerecía': A Definition of the *Libro de Alexandre*". *Romance Philology*, X, pp. 212-224.

3. INTENCIONALIDAD Y DOCTRINA

ALGUNAS CUESTIONES VINCULADAS CON EL *LIBRO DE SÉNECA* *HORDENADO E DISPUESTO CONTRA LA YRA E SAÑA*: FECHA DE COMPOSICIÓN, TRADUCTOR E INTENCIONALIDAD

JUAN HÉCTOR FUENTES

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Entre los fondos manuscritos que se conservan en la Real Biblioteca de El Escorial es de destacar la existencia de tres manuscritos del siglo XV que guardan una obra de capital importancia con respecto a la difusión y traducción de los clásicos latinos durante la Edad Media en España. Se trata del *Libro de Séneca hordenado e dispuesto contra la yra e saña*, más conocido como *Libro contra yra e saña*, primera traducción castellana y en cualquier otra lengua romance del diálogo *De ira* de Lucio Anneo Séneca.

ABSTRACT

Among the manuscripts that are kept in the Royal Library of El Escorial, three fifteenth-century manuscripts stand out owing to their importance in the diffusion and translation of the Latin Classics during the Middle Ages in Spain. We refer to the *Libro de Séneca hordenado e dispuesto contra la yra e saña*, best known as *Libro contra yra e saña*, the first Castilian and romance translation of *De ira*, a dialogue by Lucio Anneo Séneca.

1. Introducción

Entre los fondos manuscritos que se conservan en la Real Biblioteca de El Escorial, es de destacar la existencia de tres manuscritos del siglo XV que guardan una obra de capital importancia con respecto a la difusión y traducción de los clásicos latinos durante la Edad Media en España ¹. Se trata del *Libro de Séneca hor-*

¹ Se trata de los manuscritos N.II.8, S.II.14 y T.III.3 de la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Para la descripción de los manuscritos *vid.* P. Julián Zarco Cuevas. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*. T. II. Madrid, 1926, pp. 319, 385-6, 390-1; Charles B. Faulhaber, A. Gómez Moreno, D. Mackenzie, J. Nitti and B. Button. *Bibliography of Old Spanish Texts*. Madison Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994, pp. 33, 36-7; Charles B. Faulhaber. *PhiloBiblon. Bio-Bibliographical Database of Early Texts Produced in the Iberian Peninsula*. Beta Manid 1597, 1598 y 1599. Tenemos preparada una edición crítica del *Libro de Séneca hordenado e dispuesto contra la yra e saña* de próxima aparición.

denado e dispuesto contra la yra e saña, más conocido como *Libro contra yra e saña*, primera traducción castellana y en cualquier otra lengua romance del diálogo *De ira* de Lucio Anneo Séneca.

El propósito del presente trabajo es ahondar en algunas cuestiones vinculadas con la fecha de composición, el ámbito de traducción y la intencionalidad que movió la realización de una versión castellana del mencionado diálogo senequiano.

2. Fecha de composición

Sobre la fecha en que fue traducido el *De ira*, pocos datos nos brinda el texto de la traducción en sí. Sabemos por el prólogo que está dedicada ‘señalada mente a seruiçio de nuestro señor, el rey don Sancho’, identificado el mencionado monarca con Sancho IV de Castilla. Que una obra de Séneca sea traducida durante el reinado de dicho monarca (1284-1295), es perfectamente congruente con el nuevo modelo cultural de la corte, distinto del de Alfonso X. Como afirmaba Germán Orduna sobre el entorno cultural del rey: “esta elite adopta la posición ortodoxa contraria al aristotelismo heterodoxo, condenado por la Iglesia, prefiere la utilización de fuentes clásicas y eclesiásticas, disminuyendo la de fuentes orientales indiscriminadas, y, en la prosa, califica la amplificación y la glosa”².

Para poder aproximarnos a la fecha de traducción, debemos recurrir a elementos externos. Es de notar que entre las obras propiciadas bajo el reinado de Sancho IV no aparece ninguna cita del *De ira*. Debemos considerar como principal referente los *Castigos del rey Sancho IV*³: en la primera redacción de los *Castigos*, de 1292, no encontramos ninguna cita que nos remita al *De ira*; las citas de Séneca que aparecen en la obra no corresponden al tratado en cuestión. Ahora bien, en la reelaboración de 1350 sí encontramos referencias explícitas al *De ira*, probablemente, procedentes de fuentes indirectas, pero que nos indican que la obra era ya conocida por esos años⁴. Si el *De ira* (aun si hubiese sido a través de

² Germán Orduna. “Presentación Preliminar”. En *El conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés. Barcelona, Crítica, 1994, p. xxiii.

³ Empleamos la reciente edición de los *Castigos de Sancho IV* preparada por Hugo Oscar Bizarri. Vervuert, Iberoamericana, 2001.

⁴ En el manuscrito BNM 6559, encontramos las siguientes citas del libro *De ira*: [fol. 52r] E desto ay muy buen enxienplo que pone seneca enel p<r>i<m>ero libro dela yra del prinçipe fabriçio en cuya labança dixo seneca % O que buen prinçipe fabriçio que primero vençio a <n>sy & asu saña que sojudgase a africa & vençiese al Rey anjb<a>l su enemigo % E eso mesmo ay ensienplo del enperador augustin que se guardaua mucho dela saña & q<ua>ndo le dezian alguna cosa con que le pesase echaua lo en solaz & E asy com<n>o no<n> conuenje saña de ligero asi non Resçibie a mjstança de ligero % mas al que Resçibie sienpre gela guardaua % E eso mjsmo pone enxienplo jullio aqui en denosto vn cauall<er>o dezie<n>dole que era enano & el non tomo saña dello % E dixole amjgo sy yo so enano he menester buenos candos enque ando % Razon derecha es porque el Rey deue escapar mucho la yra [fol. 52v] desordenada % Ca aq<ue>lla passion por que el Rey es mucho de denostar deue ael ser mucho escusadera entre las otras pasiones por que el Rey seria mucho de Reprehender & de denostar sy es Sy fuere sañado & tomare consigo yra desordenada % E por ende la deue mucho escusar por non ser rreprehendido % E esta Razon pone seneca enel libro Sobredicho do dize % que sy cosa p<r>ouechosa es alos serujdores de ser señores de sus serujdores de sus

fuentes indirectas) fue empleado en la reelaboración de 1350, es muy probable que, de contar con la traducción del diálogo en 1292, hubiese sido utilizado en la elaboración de la primera redacción de los *Castigos*. Todo esto nos lleva a fechar de manera tentativa la traducción y composición del *Tratado de Séneca hordenado e dispuesto contra la yra e saña* entre los años 1292 y 1295, año de la muerte de Sancho IV.

3. El traductor e intencionalidad del tratado

Acerca del traductor y de quién pudo haber ordenado la traducción nada sabemos. Los nombres de Fray Gonçalo y Pedro de Medina, mencionados en el manuscrito escurialense T.III.3, sólo hacen referencia a dos copistas del siglo XV. Sin embargo, aunque no conozcamos los nombres del traductor o traductores, teniendo

coraçones & de sus voluntades % mucho mas cosa prouechosa es a los Reys de escusar este mal Raujoso que es saña Ca con<e>lla peresçen todas njn puede estar gra<n>d poderio en vno con muy grand saña % E pone enxiemplo de muchos Reys los quales porque fueron muy sañudos la saña les fizo ser tiranos por do deujan perder los Reynos % E cuenta alli de vno que dezian claro señor de persia que yua en (b)[h]ueste contra vn Rey & Rogole vn cauall <er>o noble que de tres fijos que el auja que le dexase vno pa<ra> su solaz & leuase los otros dos % E dixo el Rey sañudo & malo ante telos q<ui>ero dexar todos & metio mano ala espada & mato g<e>los dela<n>te por la qual cosa com<m>o malo & cruel fue de denostar % otro semejante enxiemplo cuenta alli del Rey jerses que yendo ala fazienda vn cauall<er>o noble Rogole que le dexase vno de sus fijos & dixo que le escogiese qual quiesiese, E aquel q<ue> escogio dexog<e>lo todo despedaçado por laqual Razon quiso dios que en vna fazienda moriese mala muerte % Otro enxiemplo cuenta alli seneca del Rey cambije que se pagaua mucho del vino & beuialo syn mesura & E vn su priuado en su poridat començo lo a castigar & dixole a[l] Rey que mal te cae beuer el vino desmesurada mente % Ca mucho es torpe la embriaguez en aquel aquien catan todos los ojos & aquien oyen todas las orejas % E el Rey Respondio le por que sepas que los ojos estan en su ofiçio prouar lo quiero por las [fol. 53r] manos % E entonçes demandando del vno & beuio mas fuerte mente que solia % E mando traer vn fijo de aquel su amigo & que gele posiesen por señal & desque gelo posieron tendio vn arco & fuele dar de vna saeta por el coraçon & torno se al padre & dixo lanço bien % Respondio el padre que avn el su dios que le dezian el dios apolo non podiera mejor ancar% E dize seneca o que cruel Rey era este meresçia que todos los que alli estauan lançasen con sus arcos ael % E pone alli seneca otro tal enxiemplo de apolonjo Rey de persia que co<n>bido avn prinçipe que queria mal & mando asus p<r>iuados que tomasen los fijos de aquel p<r>i'nçipe & los matasen & que adobasen de comer dellos % E despues que ouo conuido (demando) demando le sile sopieran bien aquellos manjares & el dixo que sy % E mando traer aquellas cabeças de aq<ue>llos sus fijos & ponergelas delante % E dixole delos cuerpos destas cabeças ha seydo tu çena plazete con tal conbite % Respondio el Cauall<er>o el en casa del Rey toda çena es plaze<n>tera % E alli pone seneca otros muchos enxiemplos de Reys crueldes & baruaros en quien no ouo njngu<n>a fe mesura nj<n> enseañamiento de letras & de costumbres % E por esta Razon segu<n>d que dize seneca cayeron en muchos yerros, E por ende dize que sienpre el Rey deue ser señor de su coraçon & guardar se mucho de saña & ser mesurado & sofrido [fol. 96r] % E dela pasçiençia del Rey felipo, Cuenta seneca enel .iiijo'. libro dela yra que q<ua>ndo venieron ael los legados de athenas oyo los muy benigna mente & dixo les yd vos & dezid alos de athenas enque es aquello que yo puedo fazer asu pro & asu honrra que lo digan & yo fazer lo he % E Respondio vno dellos aque dezian atheniatans % E los de athenas plazeria<n> que tu fueses enforcado % E q<ua>ndo oyeron los cauall<er>os del Rey que estauan enderredor quesieron meter las manos enel & mando el Rey que non le feziesen mal [fol. 96v] njnguno % E dixo alos otros legados % dezid alos athenas que mas Soberujos son los que esto dizen que el que lo sufre en pasçiençia. (Transcr. William Palmer, Craig Frazier; corr. Frank Domínguez. *Admyte* vol. 0)

en cuenta el entorno del rey, podemos deducir quién podría haber tenido incidencia en la traducción del tratado de Séneca. Dos nombres y dos focos culturales se nos hacen presentes al tratar de circunscribir el ámbito de trabajo donde pudo haberse llevado a cabo la labor traductora: por una parte, don Gonzalo García Gudiel y la elite catedralicia de Toledo, y por otra, la figura de Juan Gil de Zamora y los franciscanos, íntimamente vinculados al “redescubrimiento” y la transmisión de los *Diálogos* de Séneca durante la segunda mitad del siglo XIII.

En lo que respecta al Arzobispo de Toledo, se ha destacado la importancia de su personalidad en torno a la corte de Sancho IV⁵. La existencia de una riquísima biblioteca episcopal y de un grupo de traductores formarían, bajo el auspicio de don Gonzalo García Gudiel, una elite intelectual a la que se ha llamado “escuela catedralicia de Toledo”. Fruto de la labor de esta escuela sería, entre otras obras, el *Libro del caballero Zifar*, el *Lucidario* y la *Crónica de los Reyes de Castilla*. Asimismo es probable que los miembros de esta elite hayan participado en la redacción del *Libro de los Castigos de Sancho IV*:

E, por ende, nos el rey don Sancho, por la gracia de Dios, séptimo rey de Castilla, de León, de Toledo, de Galizia, de Seuilla, de Córdoua, de Murçia, de Jahén, del Algarbe e sennor de Molina [...] con ayuda de çientíficos sabios ordené e fize este mi libro para mi fijo...⁶.

De este modo, la existencia de un importante foco intelectual dirigido por una personalidad vinculada a la corte nos ofrecería un probable lugar de procedencia para nuestra traducción.

Sin embargo, creemos que el *Libro de Séneca hordenado e dispuesto contra la yra e saña*, no se reduce a los intereses puramente culturales de un círculo intelectual. La obra, según el autor del *accessus* de nuestra versión castellana, tiene una clara intencionalidad moral y práctica:

Et por quanto la filosofía moral es mayor vtilidad que ninguna de las otras çiençias, fizo (sc. Séneca) muchos libros de aquella, entre los cuales ordenó por singular éste que es intitulado contra yra e saña. Et fizolo a provecho de todos vniuersal, e más señalada mente para los príncipes e grandes señores, porque en los semejantes la yra e saña es muy más peligrosa.

Este pasaje del *accessus* nos ofrece la clave interpretativa e intencional de la traducción: el intérprete o, más específicamente, quien mandó componer la versión castellana, concibió el *De ira* de Séneca como un *speculum principis* por medio del cual ‘los príncipes e grandes señores’ tendrían un medio para extirpar una pasión sumamente nociva para la nobleza y todos aquellos individuos vinculados con el gobierno de los pueblos, como lo es la ira. Es precisamente esa pasión el “defecto

⁵ Vid. Germán Orduna. “La elite intelectual de la escuela catedralicia de Toledo y la literatura en época de Sancho IV”. En Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías (eds.). *La literatura en la época de Sancho IV (Actas del Congreso Internacional “La literatura en la época de Sancho IV”, Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994)*. Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 53-62.

⁶ *Castigos de Sancho IV*. Ed. Hugo Oscar Bizarri. Vervuert, Iberoamericana, 2001, p. 73.

dominante" del monarca a quien está dirigida la obra ('a seruiçio de nuestro señor, el rey don Sancho'): recordemos que a Sancho IV se le aplicó el apelativo de "Bravo" no por su valentía, como alguno podría presuponer, sino por su iracundia ⁷. Ahora bien, ¿quién sino una figura suficientemente cercana al rey, que conociera a fondo sus defectos y con la suficiente "autoridad moral" podría encargar la traducción del libro en cuestión? Si sumamos a esto que tanto el *De ira* como el resto de los *Dialogos* de Séneca debieron su difusión a la orden franciscana, podríamos pensar que esa figura suficientemente próxima al rey no sería otra sino la del franciscano Juan Gil de Zamora († *post* 1318). Recordemos que Gil de Zamora fue estudiante en París entre los años 1272-1278, precisamente en el momento del redescubrimiento de los *Diálogos* de Séneca por parte de Roger Bacon y el resto de los intelectuales vinculados al convento franciscano de París. A su regreso, el rey Alfonso X le encomendó al ilustre fraile la educación del entonces infante Sancho. Para completar la formación de dicho infante, Juan Gil compuso dos de sus obras más importantes: *Tractatus historiae canonicae et civilis sive Liber Illustrium personarum* y el *Liber de preconiis Hispanie*, en el cual mezcló noticias históricas y geográficas con máximas sobre el arte de gobernar. Además mantuvo estrechas relaciones con el futuro rey de Castilla, del cual fue maestro y secretario, como consta en la dedicatoria que aparece en el *Liber de preconiis Hispanie* (2, 3-7), cuando escribe:

Serenissimo Domino suo Infanti Sancio, Illustrissimi Aldefonsi regis... maiori filio et heredi... humillissimus scriptor suus frater Iohannes Egidii, fratrum minorum, apud Samoram, doctor indignus...

"En Gil de Zamora," comenta el P. Manuel de Castro y Castro en su introducción al *Liber de preconiis Hispanie* ⁸, "la palabra *doctor* no tiene solamente el significado de lector, el que de presente regía el estudio o escuela, sino que para él también incluía el valor de Maestro o Preceptor, como evidentemente lo manifiesta al hablarnos de Aristóteles que fue 'Alexandri Magni doctor egregius' (176, 2); y en efecto, nos consta que Aristóteles fue nombrado preceptor de Alejandro Magno. Incluso no deja de haber alguna satisfacción en cierta comparación poco disimulada, pues así como Aristóteles fue el 'doctor egregius' de Alejandro Magno, también él fue el *doctor* de Sancho el Bravo, aunque *indignus*". La afinidad que mantuvo fray Gil de Zamora con Sancho durante su infantazgo y, luego, durante su reinado, habría llegado a un alto grado de intimidad espiritual, ya que se asegura que el franciscano fue también confesor del monarca ⁹.

Con todo esto no pretendemos que fray Gil haya sido el traductor, sino que probablemente fue quien pudo haber motivado y dirigido la traducción, como buen preceptor y 'asesor espiritual' preocupado por la salud moral de su antiguo discípulo y, en consecuencia, del bienestar del reino.

⁷ Vid. Mercedes Gaibrois de Ballesteros. *Sancho IV de Castilla*. Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922, T. I, p. 23 y T. II, pp. 14-15.

⁸ Fray Gil de Zamora, O.F.M. *De preconiis Hispanie*. Estudio preliminar y edición crítica por Manuel de Castro y Castro, O.F.M. Madrid, Universidad, 1955, p. 90.

⁹ *Op. cit.*, p. 108.

Con respecto al traductor o, mejor dicho, "adaptador" de la obra senequiana, podemos sospechar que se trata de un individuo que podría haber tenido algún vínculo con el ámbito parisino. Una de las pruebas que encontramos en el texto es el uso, el primero registrado en una obra castellana, de un préstamo del antiguo francés: el vocablo 'avanpié'¹⁰ que aparece en la Segunda Cuestión de la Primera Parte del Libro Segundo. Con dicha forma el intérprete traduce el vocablo latino 'calceus' que aparece en *De ira* I, 12, 4: "Sed idem faciunt, si calda non bene praebetur, si uitreum fractum est, si *calceus* luto sparsus est", traducido en nuestro *Libro* de la siguiente manera: "mas eso mesmo fazen si les non dieren bien la lança, e sy el vaso del vydrío fuere quebrantado, e si el *avanpié* fuere enlodado".

Asimismo nuestro intérprete habría sido un individuo familiarizado con las prácticas discursiva del ámbito escolástico y universitario, puesto que en *dispositio* de nuestra versión del *De ira* encontramos numerosos elementos que provienen de dichas prácticas y que son completamente ajenas al original subyacente latino. Nuestro "traductor" adapta y reordena el *Libro* en *partes, cuestiones* y *capítulos* e introduce fórmulas y elementos propios de la *lectio*, la *disputatio* y la *quaestio*.

Si tomamos a modo de ejemplo la Primera Parte del Libro Segundo, nuestro intérprete tratará de adaptar la materia senequista en *quaestiones* con elementos propios de un *articulus*. En las prácticas didácticas medievales el *articulus* era, reducido a sus elementos simples y esquematizado por el uso de los estudiantes, el trabajo compuesto por la puesta en posición, la discusión y la solución que comporta la disputa de una cuestión. Comenzaba con la fórmula: *Circa primum quaeritur...* y le seguía el invariable *Utrum*. A partir de la *quaestio*, considerada como una proposición *dubitabilis*, comenzaban una serie de razonamientos, disputas, objeciones y argumentaciones con citas de autoridades y *exempla*, a los que seguía el *respondeo dicendum*, o respuesta para disipar la duda del maestro, hasta que finalmente se llegaba a la *determinatio* o principio de solución¹¹. Nuestro traductor incorpora a la materia traducida fórmulas y nexos propios de esta práctica escolástica. Cada cuestión se encuentra precedida de su correspondiente formulación proposicional en la que aparece el nexa 'si' como traducción del *utrum* empleado por los escolásticos; las citas de las *autoritates* son introducidas y refor-

¹⁰ El vocablo aparece registrado por primera vez en francés hacia 1172-75 con el sentido de "empeine de una bota" (Chretien de Troyes. *Chevalier charrette*. éd. W. Foerster, 3118 ds T.-L: il n'avoit leissié au pié Soller ne chauce n'*avanpié*), vid. *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*. Tome Troisième. CNRS, Paris, 1974, p. 1059. El *Diccionario del Español Medieval* de Martín Alonso lo registra en el siglo XV con el siguiente sentido: "Especie de tejido de tela fina: 'quatro varas de tora olanda, para sauanillas e abanpiés'", *Cuentas de Gonzalo de Baeza*, tesorero de Isabel la Católica (1477-1491), I, Madrid, 1955, p. 245. El *Diccionario de Autoridades* en la entrada 'AVAMPIES' nos dice: "El guardapolvo, o pedazo de tela pegado à la polaina, que sirve para cubrir los piés. Es voz compuesta de avante y piés, por lo que se debe escribir con v, y no con b. Lat. *Tibialium rusticianorum ima extremitas, super calcei obstragulum decidens*. Cerv. *Novel*. 3. fol. 98. "Y me enseñó à cortar antipáras, que (como V. m. bien sabe) son medias calzas con *avampiés*".

¹¹ Vid. M.-D. Chenu, O.P. *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin*. Paris, Vrin, 1950, pp. 66-83.

zadas por fórmulas del tipo 'dixo un filósofo..'; las respuestas a las cuestiones generalmente están encabezada por los giros 'respondo así esto', 'respondo diziendo', 'respondo assí diziendo', equivalentes al infaltable *respondeo dicendum* del *articulus*. El giro adversativo *sed contra* que antecede a las objeciones de las *quaestiones* encuentra su correlato en nuestra traducción con los nexos y giros adversativos 'mas', 'enpero', 'mas enpero'; cada 'questión' finaliza con su respectiva *determinatio*.

4. Conclusiones

1. El *Libro de Séneca hordenado e dispuesto contra la yra e saña* habría sido compuesto a modo de "espejo de príncipes" entre 1292 y 1295 para Sancho IV de Castilla.
2. La traducción habría sido propiciada por Fray Juan Gil de Zamora o algún personaje vinculado con el entorno intelectual franciscano, que asimismo habría servido de vínculo para la obtención del original latino subyacente de nuestra traducción.
3. El traductor habría sido un individuo probablemente vinculado con el ámbito universitario parisino y docto en cuanto a las prácticas discursivas didácticas de la época, a partir de las cuales reordena la disposición de nuestro diálogo, tratando de adaptarlo según las formas de los tratados escolásticos.
4. Como consecuencia de lo dicho anteriormente, estamos ante la presencia no de una "traducción" propiamente dicha, sino ante una "reapropiación" de un texto clásico. Aún no está presente en nuestro "traductor" el ideal humanista según el cual el goce estético y la utilidad moral se conjugan con la fidelidad al texto original. A partir del texto del *De ira* de Séneca el intérprete del *Libro hordenado e dispuesto contra la yra e saña* nos ofrece un tratado al modo de los *specula principis* florecientes en la Europa del los siglos XII y XIII con una intencionalidad y un destinatario bien definidos: sojuzgar y corregir la ira del rey Sancho IV *El bravo* para un correcto ordenamiento del reino ¹².

¹² En este sentido nuestra traducción del *De ira* compartiría la misma intencionalidad ético-didáctica respecto del gobernante que tuvo la obra original de Séneca, ya que según Janine Fillon-Lahille, si bien el interlocutor de Séneca en el diálogo es su hermano Novato, la obra tendría como destinatario final al emperador Claudio, como respuesta a ciertos juicios emitidos por este último acerca de la ira y la iracundia. Vid. Janine Fillion-Lahille. "La production littéraire de Sénèque sous les règnes de Caligula et de Claude, sens philosophique et portée politique: les 'Consolations' et le 'De ira'". En *Aufstieg un Niedergang der Römischen Welt. Teil II: Principat. Band 36: Philosophie, Wissenschaften, Technik. 3. Teilband: Philosophie (Stoizismus)*. Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1989, pp. 1607-1638.

LEGITIMACIÓN Y CONSEJO EN *CASTIGOS E DOCUMENTOS* DEL REY SANCHO IV

DIANA LEILA ALBORNOZ
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

A lo largo del siglo XIII se llevó a cabo en Castilla un proceso de codificación tendiente a la unificación del derecho; la tradición sapiencial, lejos de mantenerse aislada de este movimiento, colaboró con el fortalecimiento de la monarquía a través de los espejos de príncipes. *Castigos e documentos*, espejo de príncipes destinado al sucesor de Sancho IV, se encuentra enmarcado por un contexto histórico de inestabilidad política debido a la serie de conflictos sucesorios desatados luego de la muerte de Alfonso X. Se trata entonces de un momento en que la legitimidad de Sancho IV es puesta seriamente en cuestión. En ese contexto, el elemento político propio de este tipo de tratados es potenciado por el especial tratamiento de la materia doctrinal que construye un ideal del rey virtuoso basándose en recursos retóricos diversos tales como ejemplos, comparaciones, etc. El objeto de este trabajo es analizar la figura del rey consejero como la vía más importante a través de la cual se expresa su necesidad de legitimación política. Retomando la perspectiva crítica que considera a *Castigos e documentos* como una obra de autopropaganda real, nos detendremos en la funcionalidad de la figura regia y los recursos discursivos que se ponen en juego para lograr dicha finalidad política.

ABSTRACT

In Castilla, throughout the thirteenth century there was a process of codification towards the unification of the law. Instead of remaining separate from this movement, the sapient tradition collaborated to strengthen the monarchy by means of the princes' portraits (espejos). *Castigos e documentos*, a portrait of princes (espejo de príncipes) addressed to Sancho IV's successor, is set in a historical context of political instability due to a series of successive conflicts that took place after Alfonso X's death. Consequently, at that moment Sancho IV's legitimacy was seriously questioned. In that context, the political element of this type of essays is highlighted by a special treatment of doctrinal matter that builds up an ideal of a virtuous king, based on rhetorical figures such as examples, comparisons, etc. The aim of this paper is to analyze the figure of the counselor king as a means through which his need of political legitimacy is expressed. Joining the critical perspective that considers *Castigos e documentos* as a royal self-propaganda work, we will focus on the functionality of the king figure and the discursive strategies that contribute towards the political aim of the text.

Los espejos de príncipes y compendios de castigos han tenido una función primordial en la política medieval por el hecho de estar orientados a la formación

del monarca, la cual no se limitaba a aspectos meramente jurídicos sino fundamentalmente a aspectos morales. En Castilla, durante gran parte del siglo XIII, se llevó a cabo un proceso de codificación tendiente a la unificación del derecho en detrimento del derecho consuetudinario; el punto culminante de la reforma iniciada por Fernando III fue, sin lugar a dudas, la redacción de las *Siete partidas* por parte de Alfonso X.

La tradición sapiencial, lejos de mantenerse aislada de este movimiento, colaboró con el fortalecimiento de la monarquía a través de los espejos de príncipes¹; estos *especula*, además de orientarse hacia la formación del futuro rey, debían propiciar al mismo tiempo un cambio en las actitudes de la nobleza hacia el monarca para sustentar y fortalecer la figura regia.

Pero en el reinado de Sancho IV el ímpetu de renovación legislativa que había caracterizado a su padre deja de ser la preocupación prioritaria a causa, podemos inferir, del problemático proceso de legitimación que debía enfrentar Sancho con respecto a su derecho al trono. En este sentido, los reclamos de los Infantes de la Cerda, la falta de legitimidad de su matrimonio con María de Molina, el hecho de haber sido desheredado y maldito públicamente por su padre, lo colocaban en una posición de inestabilidad.

En este contexto, la producción de un compendio de castigos acerca del ejercicio del poder real y de la figura regia difícilmente pueda encontrarse libre de esta intencionalidad legitimadora: la exaltación del monarca a través de su virtud y el reiterado énfasis en su origen divino son algunos de los elementos en los que esta intencionalidad se deja entrever. Al respecto señala Marta Haro Cortés:

Da la impresión de que los conceptos ideológicos forman parte de un plan perfectamente trazado de propaganda monárquica. Evidentemente Sancho IV necesitaba más que Fernando III o Alfonso X reforzar su poder y consolidar su autoridad. *Castigos* es el marco perfecto para exponer su noción de monarquía y revitalizar así su propia figura. La motivación propagandística es más notoria que en otros compendios de castigos. (1996: 56)

Tal como señala Cortés, hay propaganda política en *Castigos*, pero esta no se presenta de manera explícita sino que se desprende de elementos tales como el marco enunciativo que organiza la obra, la configuración de un ideal de rey virtuoso y, lo que más nos interesa, un rey que asume el rol de consejero. Nos importa entonces detenernos en las relaciones que se establecen entre la necesidad de legitimación regia y el consejo, basándonos específicamente en la función que el rey asume y no ya en los consejeros de su entorno.

En este sentido cabe preguntarse el por qué de la elección de un “espejo de príncipes” de estas características para condensar la ideología del rey sobre su propia posición, siendo que idéntico fin podría haberse alcanzado a través de una obra de carácter teórico.

¹ En lo referente a la funcionalidad política de los espejos de príncipes seguimos las consideraciones del Dr. Hugo Bizzarri en “Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XIII y XIV)”.

La elección del marco enunciativo ² dentro de las diferentes variedades estructurales que se encuentran en la literatura sapiencial no resulta un rasgo menor. El texto reemplaza el tradicional marco narrativo de las colecciones de *exempla* –categoría que *Castigos* supera– por un marco enunciativo que otorga coherencia a la autonomía de los pequeños tratados que lo conforman.

El hecho de plantear la situación de adoctrinamiento como un diálogo figurado de carácter asimétrico entre padre/maestro e hijo/discípulo establece una relación de poder en la cual el rol del maestro o consejero es el que se destaca en contraste con la pasividad del aconsejado. La presencia de este último no es explícita ya que carece de voz, pero desde el punto de vista discursivo el texto otorga a su figura una funcionalidad sumamente importante: actúa a modo de *receptor simbólico* representando a los destinatarios posibles. En el comienzo del texto se dice: “Con ayuda de científicos sabios ordene fazer este *libro para mi fijo, e dende para todos aquellos que del algund bien quisieren tomar e aprender [...]*” (Rey, ed. 1952:33) [Todas las marcas de énfasis, salvo indicación, son nuestras].

Mediante este dispositivo textual se amplía el círculo de recepción del texto y, por otra parte, la utilización de la fórmula apelativa “Mio fijo...”, “Mio fijo mucho amado...” (con la que, además, se hace presente al interlocutor) contribuye en gran medida al acercamiento entre emisor y receptor desde un plano afectivo. La pasividad del destinatario y la exhibición de saber por parte del que aconseja contribuyen a la exaltación del rey como consejero; sin embargo, la utilización de una fórmula de carácter afectuoso más que disminuir la distancia entre uno y otro tiende a configurar la imagen de un rey ejemplar en su rol paterno, un *rex pater familias* caracterizado por su virtuosidad.

De esta manera el rey no sólo es una figura ejemplar de virtud en sí mismo sino que desde el punto de vista discursivo –ser el poseedor de la voz que aconseja– se destaca su condición real, basada fundamentalmente en aspectos éticos, morales y religiosos.

Desde el punto de vista de la tradición el modelo del diálogo entre padre e hijo posee un referente paradigmático: los *Proverbios* del rey Salomón y los *Disticha Catonis*. Pero si bien el modelo posee una antigüedad considerable, es la primera vez que en Castilla se produce un regimiento de príncipes con estas características. El carácter religioso –bíblico– inherente a la elección de este tipo de marco es una manifestación más de la voluntad de configuración de un modelo ideal de “rey cristianísimo”.

Además del recurso al diálogo figurado, ¿cuáles son los elementos que podemos considerar a favor de la constitución de *Castigos* en herramienta de legitimación? Un aspecto importante en este sentido es la idea de saber, concepto clave

² Tanto “marco narrativo” como “marco enunciativo” son categorías que Marta Haro Cortés utiliza en *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*. El marco de *Castigos* pertenece, siguiendo esta clasificación, a la subcategoría “marco dialógico figurado” y así se lo considera en este trabajo.

que sustenta y autoriza a la voz regia dentro del texto y que se halla implícito en el acto mismo de aconsejar. El saber es la condición de posibilidad del texto: para transmitirlo a través de los consejos es necesario poseerlo y poseer, a su vez, la virtud y capacidad de hacerlo correctamente.

Según Maravall (1967), el concepto de saber en la Edad Media se caracteriza por su estatismo; no se trata de un saber que pueda ser acrecentado por el hombre a través de sus descubrimientos sino que se lo considera como un todo, como un sistema acabado en el cual la función esencial del hombre –el sabio– es obrar como depósito y transmisor. El estatismo del saber no es más que el correlato de una sociedad también estática y fuertemente estructurada cuyas relaciones son explicadas de la siguiente manera por el mismo autor:

Para una concepción tradicional del saber que confiere a este la *función de imponer ciertos modos establecidos de comportamiento y garantizar la vigencia de un sistema de moral*, el problema estriba en emplear aquellos medios o procedimientos de difusión de ese saber que aseguren a la vez el eficaz paso de sus principios al terreno de la acción. De esta manera, el saber cumplirá su papel de *instrumento de socialización en una sociedad estática* y firmemente estratificada, en la que cada individuo y cada cosa ha de permanecer en su puesto y sentirse moralmente vinculado a él. (1967:248)

Si consideramos esta función del saber como regulador de las relaciones entre diferentes estamentos, el mensaje contenido en el texto será diferente si pensamos en un circuito de recepción más amplio que el del príncipe. Delinear una figura monárquica más fuerte, ya sea por sus logros militares, su virtud o su carácter “cristianísimo”, establece pautas de conducta de los vasallos hacia el rey. Por ejemplo, los vasallos “deben por derecho servir e obedecer, guardar e honrar al su rey demas, e pues que Dios le da que sea rey e sennor natural [...]” (Cap. 10, pág. 74). En este sentido, la concepción política que se maneja en *Castigos* es la de una monarquía organicista en la cual el rey ocupa el lugar de la cabeza del cuerpo social.

Como señala Maravall (1967:252), “Esa concepción jerárquica del saber [...] lleva a la construcción doctrinal medieval de la imagen del emperador o rey sabio, el *imperator literatus* [...]”. Este modelo, representado por Alfonso, difiere del propuesto en *Castigos* ya que la orientación de la sabiduría que aquí se nos presenta pertenece a la ética cristiana.

Es necesario destacar dos aspectos del saber: por un lado, se trata de un don que Dios pone en el hombre, con lo cual el carácter divino del rey, destacado a lo largo de toda la obra, resulta potenciado. Por otra parte, el saber encierra una problemática particular: su transmisión, ya que si no se lo difunde carece de razón de ser; frente a esto la retórica aparece como el recurso que posibilita la internalización de la materia doctrinal.

Los *exempla* se presentan como el recurso retórico más utilizado. Dentro de la materia considerada ejemplar se encuentra la construcción de figuras modélicas a través de una breve mención que cobra importancia a partir del juego de contrastes que de ellas se derivan. De este modo, la mención a la recuperación de Tarifa

en el prólogo estaría funcionando como ejemplo y como una estrategia de legitimación autorial.

El valor ejemplar de esta victoria militar no se presenta de forma explícita sino que lo adquiere a partir de la oposición con los ejemplos negativos del rey Rodrigo y Alfonso VIII. La mención de la hazaña de Tarifa puede encuadrarse como un caso de ejemplificación positiva por contraste, ya que su valor se deduce de la confrontación con dos ejemplos que sí aparecen caracterizados negativamente de manera explícita: “[...] desde que la perdió el rey Don Rodrigo, que fue el postrimero rey de los godos por la maldad e la trayçion abominable del malo del Conde Don Jullian [...]” (Prólogo, p. 33). Luego se añade: “Para miente de quanto mal vino a Espanna por lo que fizo el Rey Rodrigo con la Caba, fija del conde Don Jullan. E desto podriamos traher aquí otros nuevos enxemplos de reyes luxuriosos” (Cap. 6, p. 60).

Siguiendo estos razonamientos podemos inferir una estrecha relación entre derrota militar y falta de virtud (incontinencia) que, considerada de manera inversa (rey vencedor = rey virtuoso), arroja un nuevo matiz a la reciente victoria de Tarifa, constituyéndola en un elemento que desde el comienzo mismo del texto autoriza la voz de quien va a emitir la serie de enseñanzas que recibirá el príncipe.

El acto de asumir la función de consejero es una de las vías que el texto propone como manera de expresar la virtud, atributo que cobra un marcado valor político; así lo expresa Nieto Soria (1988:43): “[...] el paradigma de virtud se convierte en una de las bases de legitimación y consolidación del poder real y de su supremacía”. La imagen regia de Sancho que *Castigos* construye, el rey consejero, es una figura *ética* que no constituye un tópico en el texto, pero que se desprende de la lectura global del mismo a través del constante énfasis puesto sobre su virtud. Así se habla en el prólogo acerca de la impotencia del consejero:

[...] acatando que todo omne es obligado de castigar, regir e aministrar sus fijos e dalles e dexalles costunbres e regimiento de buenos castigos en que natural mente puedan beuir e conosçer a Dios e a si mesmos e dar enxemplo de bien beuir a los otros –e esto pertenesçe mayor mente a los reyes e príncipes que han de gouernar reynos e gentes [...] (Prólogo, p. 32)

Se hace hincapié en la obligación moral que todo hombre tiene de educar a sus hijos, pero las obligaciones del rey son mayores a la hora de aconsejar a su progeñie; en el *Libro del consejo e de los consejeros* (Rey, ed. 1962:20-21) se nos dice que el acto de aconsejar “mas sennaladamente conviene a los rreyes e aquellos que tienen estado de honrra e de poderio, ca los sus consejos son mas altos e mas grandes que de todos omnes ningunos [...]”.

Otro aspecto que justifica esta preponderancia de los consejos reales es la concepción política según la cual el rey es representante de Dios en la tierra y, por lo tanto, su sabiduría y virtud son reflejo de su carácter divino. Testimonio de este lazo entre Dios, la figura regia y el acto de aconsejar lo encontramos en *Castigos*: “para mientes a los castigos que te yo agora dare e veras en ellos que no son tan sola mente castigos para la tu carne, mas son castigos que te faze el tu padre çelestial para la tu alma, e yo te los ensenno por el”. (Cap. 1, p. 35)

La importancia de los *castigos* es doble: en la figura del rey y en su voz confluje la voz del "padre celestial", dualidad esencial a la figura regia que justificará la partición de los consejos en dos aspectos, carnal y espiritual. Pero dentro del marco gubernamental la importancia del consejo adquiere un significado más amplio; así se lo enfatiza en el capítulo 50:

Todos los bienes que en este mundo ha, todos yazen en los buenos castigos. El regno que es bien castigado es mantenido en justicia. (p. 213)

Bien andante son las gentes que Dios da rey o sennor que los sepa castigar e mandar [...]. (p. 213)

Aquí, el alcance de los "buenos castigos" se hace extensivo al buen gobierno; un aspecto de fundamental importancia para ello es la elección de buenos consejeros que rodeen al rey. Sobre este punto —la elección del consejero— se pone especial énfasis a lo largo de todo el texto, lo que sumado a la producción de un libro dedicado exclusivamente a este tema (*Libro del consejo e de los consejeros*) pone de manifiesto una clara inquietud de Sancho IV y su corte acerca de estas cuestiones.

Con respecto a los consejeros reales, Rafael Beltrán (1996) señala en su artículo "El valor del consejo en *Castigos e documentos*" que el único consejero valioso es el prelado. Esto se hace explícito en el capítulo 17, pero de acuerdo con lo que ya señalamos acerca de la constitución del rey en consejero unida a su superioridad en cuanto a poder y virtud, creemos que el prelado no resulta ser el único consejero valioso: el rey también lo es y expresa, sobre el final, un juicio sumamente positivo acerca de su propia labor. A través de esta valoración positiva percibimos no sólo un atisbo de la conciencia de autor, sino una clara conciencia de la importancia trascendente del buen consejo:

Mio fijo, pues que *te he dado en este mi libro tan buenos castigos*, los cuales si en ellos quisieres meter mientes seerte han provechosos para el alma e para el cuerpo en vida e en muerte. Ca en la vida tenerte ha en grand pro e ala muerte salvarse ha la tu alma por ellos, e avras la gloria del Paraiso por ellos e dexaras de ti buena fama al mundo. (Cap. 50, p. 211)

Si nos atenemos a esta valoración positiva tanto del rey como del prelado, es posible distinguirlos en dos categorías: el prelado es calificado como buen consejero intratextualmente al ser objeto de las consideraciones del narrador; el rey es percibido como buen consejero por el lector de manera extratextual, es decir que su valoración positiva no se realiza de manera explícita (dedicando, por ejemplo, un capítulo al buen consejo del rey) sino que se trata de un *efecto de lectura* producto de referencias esporádicas, siendo la recién citada la más elocuente.

Sobre la funcionalidad legitimante del papel de consejero asumido por el rey, resulta sumamente interesante observar un aspecto aún menos explícito de las virtudes del acto de aconsejar:

Dizia el santo abad Moysen que *Dios dio fijos a los omnes por tentarlos quanto amauan a él e commo vsarian del seso que les auia dado e commo sabrian temprar*

sus cobdiçias en ayuntar e templada mente amar. Ca por todas aquestas vias es prouado el omne a quien Dios da fijos e por muchas otras mas. (Cap.1, p. 42)

De una afirmación semejante podemos inferir que la valía de los hombres se prueba por cómo educan a sus hijos, con lo cual se produce un desplazamiento: la manera de mostrar la virtud de su formación moral no se expresa en sí mismo, sino en la formación de su hijo, de ahí la finalidad del compendio de castigos y la funcionalidad del marco enunciativo.

De esta manera, los buenos consejos no sólo resultarán beneficiosos para quien los recibe, sino también para quien los da, puesto que con ello demuestra no sólo saber, sino también la virtud de cumplir con un mandato divino: "La gloria del padre es quando su fijo es sano e sabidor" (Cap. 1, p. 40) . No es este un tema menor ya que sobre el final, en el capítulo 50, se recurre a un ejemplo proverbial de sabiduría y buen consejo para traer a colación nuevamente esta idea:

otrosi para mientes quan buen rey fue e quand sesudo el rey Salamon e quantos bienes le Dios fizo. E todos estos bienes le vinieron por dos cosas; la primera, por la graçia conplida que Dios puso en el; la segunda, *por el buen castigo que tomo del rey David, su padre.* (p. 212)

Como se ha visto, la exaltación de la figura monárquica se realiza de diferentes maneras; la que destacamos aquí es la asunción del papel de consejero, pero hay en el texto otros elementos tales como ejemplos, metáforas y comparaciones que constituyen la imagen regia en base a tres aspectos fundamentales: en un sentido organicista, imágenes que presentan al rey como cabeza del cuerpo social; en un sentido moral, la imagen del rey cristiano y virtuoso; finalmente, el aspecto jurídico en el que se pone de relieve la superioridad del rey. Puede decirse que las imágenes morales son las que predominan en la obra e integran en ellas, a modo de síntesis, a las imágenes propiamente políticas y jurídicas.

El carácter ético del rey como condensación de las virtudes cristianas se relaciona íntimamente con la concepción misma de monarquía que impregna el texto, fiel impronta de la ideología de Fray Gil de Zamora, quien, como señala de Castro (1962:527), sostiene en *De preconiis Hispanie* que "El poder [...] no se debe a la herencia, sino a la delegación que Dios hace de su poder y a las virtudes cristianas del elegido".

Por su parte, en el *Libro del consejo* se detallan seis condiciones indispensables para los buenos consejeros: "que sean omnes de buena vida, que sean omnes sabios e entendidos, que sean omnes acuçiosos e ancianos, que sean firmes e estables, que sean amigos verdaderos, que sean prouados" (Rey, ed. 1962:34-37). La imagen regia que propone *Castigos* proporciona un modelo ideal de consejero acorde con el requerido en la obra de Maestre Pedro, un consejero cuya autoridad en el manejo de la palabra como instrumento de enseñanza está dada por la sabiduría y la virtud, pero reforzada a su vez por la posición social de quien la maneja.

Como se ha visto, la producción literaria en la Edad Media usualmente responde a una finalidad específica ya sea política, didáctica, religiosa, etc., por lo tanto su carácter es marcadamente funcional. En el caso de *Castigos*, a la finalidad di-

dáctica propia de los llamados compendios de castigos se le suma la intención legitimatoria de una figura monárquica seriamente cuestionada en los aspectos ligados a la sucesión.

La apelación al discurso adoctrinante es una expresión de la necesidad de consolidar una figura de poder por vías ya no legales sino éticas y religiosas, destacando a través del rol de consejero asumido por el rey las virtudes cristianas que lo elevan a una categoría semidivina que, ubicada en el contexto próximo de una victoria sobre los "infeles", se convierte en un ejemplo que de manera silenciosa impregna el texto; en otras palabras, el rey se convierte ante todo en una figura ética.

Es de destacar que la amonestación del padre al hijo, si bien se inscribe en una tradición ampliamente difundida, posee un potencial –como tratamos de analizar– que no había sido explotado en Castilla en este tipo de tratados hasta la aparición de *Castigos*.

La autopropaganda real que la crítica asocia a esta obra encuentra su expresión en la exaltación del rey como elegido de Dios, lo cual se potencia en la condensación de sabiduría y virtud inherentes a la función que asume: un consejero cuya erudición tiene una finalidad moral. La autopropaganda o campaña de legitimación no se hacen explícitas convirtiéndose en tópicos, no van mucho más allá de las menciones a la historia personal de Sancho en el capítulo 15. La necesidad de legitimación no se agota en el hecho de organizar ceremonias de exaltación regia sino que encuentra en el modelo del padre buen consejero un vehículo a través del cual expresarse de manera menos explícita.

Por este motivo es que llegamos a la conclusión de que la autopropaganda o exaltación se encuentra en el texto como un *efecto de lectura* producido por una serie de elecciones estructurales entre las cuales resulta de capital importancia el lugar del consejero ocupado por el rey y el modo que este tiene de articular y expresar su sabiduría a través de la palabra.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, Rafael. 1996. "El valor del consejo en los Castigos e documentos del rey Don Sancho". En *La literatura en la época de Sancho IV, Alcalá de Henares, febrero de 1994*. Eds. Carlos Alvar - José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 107-120.
- BIZZARRI, Hugo O. 1995. "Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XIII y XIV)". *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 20, pp. 35-73.
- de CASTRO, Manuel. 1962. "Las ideas políticas y la formación del príncipe en *De preconiis Hispanie* de Fr. Juan Gil de Zamora". *Hispania* 88.
- HARO CORTÉS, Marta. 1996. *La imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos del siglo XIII*. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 4, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.

- MARAVALL, José Antonio. 1967. *Estudios de historia del pensamiento español. Edad Media*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.
- NIETO SORIA, José Manuel. 1988. *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XII-XVI)*. Madrid, Universidad Complutense.
- REY, Agapito, ed. 1952. *Castigos y documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*. Bloomington, Indiana University Press.
- REY, Agapito, ed. 1962. *Libro del consejo e los consejeros*. Zaragoza, Biblioteca del Hispanista.

LAS VEINTE PRIMERAS COPLAS DEL *RIMADO DE PALACIO*: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA VOZ CONFESANTE¹

LORENA EDITH PACHECO
GLORIA EDITH SIRACUSA

Universidad Nacional del Comahue

RESUMEN

Las primeras veinte coplas del *Rimado de Palacio* no contienen ningún indicador explícito que nos advierta la presencia de un paratexto inicial que se corresponda con lo establecido por normas retóricas medievales. Es decir, aparentemente, no hay intención de "comenzar un libro", no aparece la palabra "prólogo", no hay síntesis que adelante la materia del relato, no propone ningún tipo de partición del texto. La falta de indicios prologales es una problemática que no aparece en textos del *mester de clerecía* del siglo XIII, como el *Libro de Alexandre* y *Libro de Apolonio*, y en obras del siglo XIV, como el *Libro de Buen Amor*. Aun así, Margo de Ley incluye dentro de la categoría de *prólogos en verso* del siglo XIV al texto de Pedro López de Ayala. Más allá de este estudio no hemos encontrado crítica alguna que señale dicha presencia. Esta imprecisión lleva inevitablemente a preguntarnos si existe un prólogo en esta obra. Creemos, efectivamente, que la confesión individual que propone Pedro López de Ayala en la primera parte del *Rimado* (coplas 1 a 921) adquiere sentido por ciertas condiciones previas establecidas en las veinte primeras coplas, que constituyen, a nuestro criterio, una escritura prologal.

ABSTRACT

The first twenty *coplas* of *Rimado de Palacio* do not contain any explicit indicator informing us of an initial paratext that corresponds with medieval rhetorical rules. This means that, apparently, there is no intention of "starting a book", the word "prologue" does not appear, there is no table that shows the contents of the story, no division of the text is proposed. The lack of introductory clues is a problem that does not occur either in texts belonging to thirteenth century *mester de clerecía*, such as the *Libro de Alexandre* and *Libro de Apolonio*, or in fourteenth century works, such as the *Libro de Buen Amor*. Even so, Margo de Ley includes Pedro López de Ayala's text in the category *prologues in verse* of the fourteenth century. This vagueness leads us inevitably to ask whether there is a prologue in this work. We believe, in fact, that the individual confession proposed by Pedro López de Ayala in the first part of the *Rimado* (*coplas* 1 to 921) gathers sense by certain prior conditions established in the first twenty *coplas*, which constitute, in our opinion, a kind of prologue.

¹ Esta ponencia se inscribe en el proyecto de investigación "Hacia una tipología de los prólogos en los textos castellanos: siglo XIV", que dirige la Lic. María Celia Salgado, subsidiado por la Universidad Nacional del Comahue.

Las primeras veinte coplas del *Rimado de Palacio*² no contienen ningún indicador explícito que nos advierta la presencia de un paratexto inicial que se corresponda con lo establecido por normas retóricas medievales. Es decir, aparentemente, no hay intención de “comenzar un libro”, no aparece la palabra “prólogo”, no hay síntesis que adelante la materia del relato, no propone ningún tipo de partición del texto. La falta de indicios prologales es una problemática que no aparece en textos del *mester de clerecía* del siglo XIII, como el *Libro de Alexandre* y *Libro de Apolonio*, y en obras del siglo XIV, como el *Libro de Buen Amor*.

Aun así, Margo de Ley incluye dentro de la categoría de *prólogos en verso* del siglo XIV³ al texto de Pedro López de Ayala. Más allá de este estudio no hemos encontrado crítica alguna que señale dicha presencia. Esta imprecisión lleva inevitablemente a preguntarnos si existe un prólogo en esta obra. Creemos, efectivamente, que la confesión individual que propone Pedro López de Ayala en la primera parte del *Rimado* (coplas 1 a 921) adquiere sentido por ciertas condiciones previas establecidas en las veinte primeras coplas, que constituyen, a nuestro criterio, una escritura prologal.

Dichas condiciones previas implican, por parte del *yo* inicial, el reconocerse como un ser pecador, el autoconocimiento de tales pecados, la invocación a la Trinidad para poder ordenarlos, el llamado a Dios para que los escuche y el pedido de perdón.

Sin excesos joaquinistas, López de Ayala se reserva estas primeras veinte coplas para crear una voz penitente, que en soledad, intenta hacer un examen de conciencia, como paso previo a la Confesión sacramental reglamentada en los Manuales de Confesores y Catecismos. Estas texturas discursivas integran toda una literatura catequismal, que irrumpe en la segunda mitad del siglo XIV, en un movimiento de renovación religiosa impulsada por el molinismo y que responde a una necesidad de propagar la doctrina cristiana a través de una producción textual específica. El aporte doctrinal que proporcionan los sínodos y concilios tanto del XIII como del XIV⁴ origina una variedad de géneros que se multiplican en Castilla: sermonarios, devocionarios, hagiografías, *disciplina clericalis*; toda una extensa lista de *santísimos tratados*⁵.

Entonces, impulsado por un imperativo urgente de expiación de culpas y ajustándose a las normas estrictas del sacramento, a partir de la copla 21 confiesa sus faltas, enhebrándolas en un largo rosario que repasa, como cuentas, los mandamientos, los pecados capitales, las obras corporales de virtud, los sentidos...

De los treinta y un tópicos señalados por Margo de Ley, sólo seis se encuentran en el *Rimado de Palacio*:

² Germán Orduna, ed. Pero López de Ayala. *Rimado de Palacio*. Giardini (CTSI, Testi Critici, I), 1981, 2 vols.

³ Margo de Ley, *The Prologue in Castilian Literature between 1200 and 1400*. UMI DS. 1976, pp. 136-183.

⁴ Principalmente el Concilio de Letrán de 1215 y el de Valladolid de 1322, cuyos acuerdos se ratifican en los de Toledo y Cartagena celebrados ambos un año después.

⁵ Fernando Gómez Redondo. *Historia de la Prosa Medieval Castellana II*. Madrid, Cátedra, 1999, pp. 1735- 1738.

- la referencia a santos y sabios, cuando en la copla 18 establece *Segunt dixo un sabio*;
- la idea de la devoción religiosa cuyo ejemplo lo tenemos en la copla dos:

El padre non es fecho, nin de otro engendrado,
 Nin por otra materia de ninguno criado,
 En engendrado del Fijo su solo muy amado;
 De los dos el Espiritu procede inflamado

- la participación divina en la obra que se pone de manifiesto en la copla 5:

Aquesta Trinidad llamo con grant amor
 Que me quiera valer e ser merecedor
 De ordenar mi fazienda en todo lo mejor
 Que a mi alma compliere, que so muy pecador

- el autor como pecador que es una constante a lo largo de las veinte coplas;
- el autor en prisión que según Margo de Ley estaría sugerido por el verso de *poder del enemigo cruel Tu me libraste* en la copla 15;
- la dicotomía *sensus / sententia* que se manifiesta en la copla 3:

es alta theología sciencia muy escura,
 los señores maestros de la santa escriptura
 lo pueden declarar, ca lo tienen en cura

Asimismo, de las siete técnicas o procedimientos propios de los prólogos, propuestos por Margo de Ley, sólo la invocación religiosa con la que se inicia el texto pertenece al *Rimado*:

En el nombre de Dios, que es uno Trinidad,
 Padre, Fijo, Espíritu Santo, en simple unidat

Finalmente, siguiendo la tipología establecida por de Ley, de los cinco términos que harían alusión a la propia escritura, sólo uno aparece en el *Rimado*: la referencia al texto como *escripto* o *confesión*.

No obstante, poco significa esta referencia numérica. En las coplas iniciales del *Rimado de Palacio* otros tópicos, otras técnicas, otros términos propios de la escritura prologal aparecen, además de los señalados por Margo de Ley. La singularidad de este prólogo reside en la construcción de una voz confesante.

Existen dos posibilidades al definir esta voz. Una es la vinculación del *yo* prologal con el *yo* autobiográfico de Pedro López de Ayala. En este sentido, varios han sido los estudiosos que han intentado definirla con relación al autor, personaje del siglo XIV. Por ejemplo, Menéndez Pelayo ha dicho de Ayala que "sin duda para mayor efecto moral recargó de tintas sombrías el cuadro de su vida, y más que su confesión individual hizo la de su siglo"⁶. Siguiendo este modo de vinculación, para Jacques Joset ese *yo* inicial es estamental, representativo de la nobleza en estado ascendente de la que formó parte el autor del *Rimado*. Esta voz "social", según

⁶ Ant. Poet. Cast., IV, 27) citado por Menéndez Pidal

Joset, sostiene la coherencia de un discurso que va de lo individual a lo colectivo, de la experiencia a la doctrina, de la confesión al sermón ⁷.

La otra posibilidad para definir esa voz confesante es recurrir a lo que ella misma intenta decir en su espacio prologal. Creemos que, sin desvalorizar la vinculación con un yo empírico y su contexto, debemos entender a esa primera persona, que asoma desde el íntimo espacio de la confesión, de acuerdo con la función literaria de un *yo* que se construye coherente y fiel a sí mismo. De este modo, Alan Deyermond duda de que "se trate de una confesión personal profundamente sentida" ⁸ porque ese *yo* depende de un procedimiento convencional propio del género, tanto en verso como en prosa. Este es el camino que seguiremos para desvelar el yo confesante.

La voz aparece por primera vez en el texto en la copla 3. Esta primera persona intenta diferenciarse, es decir, separarse del saber proveniente de la alta teología. El supuesto poco saber de ese *yo* lo aparta de una tradición de *maestros de la Santa Escritura*. Se define, pues, por la no pertenencia y por un no hacer, asumiendo el riesgo de un *errar*:

Es alta teología sciencia muy escura;
los señores maestros de la Santa Escritura
lo' pueden declarar, ca lo tienen en cura;
yo podría commo simple errar por aventura.

Este desprendimiento de su condición de letrado es, sin duda, el indispensable estado previo para comenzar la confesión. No es nada más que la voz de un hombre que revela, en la antesala de la contricción, su condición más humana y universal, ya que es vehículo de las preocupaciones de sus contemporáneos: la fugacidad de la vida, la finitud de la materia y la vulnerabilidad del cuerpo que provoca la caída del alma:

Pensando yo en la vida deste mundo mortal,
Que es poca e peligrosa, llena de mucho mal (copla 7)

Cobdicia la mi alma a Ti, Señor, servir
Commo a mi Criador, a que ella ha de ir;
El cuerpo sin ventura luego me va fallir:
¿quién puede dar batalla soportar e sufrir. (copla 14)

Un hombre simple, cuya alma está torturada por la culpa, pide perdón con una voz impregnada de doliente humildad:

A Él pido merced, que non quiera catar
las mis grandes maldades, en que le fui errar;
que nunca yo podria sufrir nin soportar
las penas que merezco, si s'an degualar

⁷ Jacques Joset, "La composición del *Rimado de Palacio*: escritura y política en Pero López de Ayala". En *HCLA*, 1, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 250-254.

⁸ Alan Deyermond. *Historia de la Literatura Española I*. Barcelona, Ariel, 1973, pp. 215-219.

Quizás una de las razones que lleven a no advertir una escritura prologal sea la presencia de un emisor apenas convocante, es decir, que poco apela a los receptores. El término *quien* que aparece en la copla cuarta constituye el único indicio de una convocación a un destinatario humano:

Quien bien asi obrare podra seguro ser,
E *quien* mal lo fiziere auer s'a de perder

El uso del *quien* es una forma indefinida e indirecta de mencionar al destinatario del texto confesional. La misma indefinición y dualidad la encontramos en el prólogo del *Libro de Buen Amor*. Juan Ruiz escribe para quienes obren bien y también para quienes obren mal:

E así este mi libro a todo omne o muger, al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere el bien e escogiere salvación e obrare bien amando a Dios, otrosí al que quisiere el amor loco... (p. 66)

Sin duda alguna, lo que lleva a Pedro López de Ayala, incluso a Juan Ruiz, a plantear la presencia de un destinatario tan difuso y a la vez tan general, es el carácter ejemplarizante que ambos asumen desde los prólogos⁹. Aunque la relación voz confesante-Dios parezca cerrarse en esta intimidad, sin embargo, la escritura irrumpe en el espacio de clausura e invita al lector a ser testigo de la confesión. Entonces la voz adquiere una triple identidad: pecadora, confesante, ejemplar.

La escritura ensimismada de la introducción al *Rimado* hiperboliza el tópico de la falsa modestia. Es el ejemplo del máximo pecador, la figura del que ha caído pero también el que reconoce sus pecados y pide perdón, como puede notarse en la copla 11:

Del limo de la tierra, muy baxo só formado
De materia muy vil. Por eso só inclinado
En pecar a menudo e ser asi errado
Por ende yo deuia ser ante perdonado

La presencia de una única voz en estas primeras coplas¹⁰, puede pensarse como un caso de *contaminatio*, en una escritura no concebida previamente como oral. En efecto, a diferencia por ejemplo del *Libro de Buen Amor* que convoca a *quien lo leyere e lo oyere*¹¹, no hay referencia alguna a *oyentes* en las primeras coplas del texto de Ayala¹². Un texto sustentado por condiciones orales se abre, en cambio, a las presencias mutuas del que habla y del que escucha. Por el contrario, un texto que ha de ser leído, como es el caso del *Rimado de Palacio*, se plantea

⁹ Francisco López Estrada. "El arte literario clerical". En *Introducción a la literatura medieval*. Madrid, Gredos, 1962, p.176. Al referirse a las últimas obras de clerecía dice que el *Rimado de Palacio* es una obra de intención moralizadora, escrita por un cortesano para cortesanos.

¹⁰ De la copla 21 a la 921 sí aparecen otras voces destinatarias: *amigos* (319 y 383), *Si a ti algun erro, por Dios perdonaras* (180), *Pusonos en el mundo por los nuestros pecados* (189).

¹¹ Juan Ruiz. *Libro de Buen Amor*. Edición de Jesús Cañas Murillo, Barcelona, Plaza y Janes, 1984, p. 66.

¹² Margo de Ley, op. cit., p. 178.

como unívoco, cerrado y menos próximo al lector. Como establece Paul Ricoeur¹³, los textos para lectores alcanzan al hombre en soledad, lejos de las ceremonias que reúnen a la comunidad. El *Rimado de Palacio* instauro desde las coplas iniciales la doble soledad del que escribe y del que lee. Por un lado, el confesante, asume sus pecados frente a la presencia única de Dios, a pesar de que la propia escritura lleva a un plano paradójico el secreto de la confesión; por otro, el que lee, lejos ya de la magia de la recepción colectiva, se encuentra solo frente a un texto que no lo convoca más que para asumir su propia soledad. El acto de leer supone, como el acto de escribir la confesión, una experiencia espiritual individualizada. Se lee en silencio, con los ojos, pero también con el corazón¹⁴.

En el clima confesional instalado en el prólogo, el *yo* se repliega sobre sí mismo instando al lector, a ser él mismo un confesante. La voz emerge desde un espacio prologal que se propone más íntimo y clausurante que el confesionario, porque aquí se prescinde de quien tendría que imponer la penitencia y absolver a este pecador, es decir, del confesor como figura mediadora.

El espacio prologal propone un *yo* confesante, pero a la vez un *yo* que escribe en forma rimada una confesión. Sin embargo, este *yo* poético no asume de manera explícita un metadiscurso literario. Dos son las referencias que indican cierta reflexión sobre su propio acto de escritura. En la Copla 5 solicita a la Trinidad *ser merecedor de ordenar mi fazienda*, lo que revelaría una preocupación por la *dispositio*. De modo semejante, en la copla 7, plantea la necesidad de que su *confesión* llegue a entenderse:

Faré mi confisión en la manera qual
Mejor se me entendier.

La claridad y la llaneza es un consejo largamente difundido entre los Santos Padres. El *sermo rusticus* se entiende como el estilo de la predicación expuesto por San Agustín y difundido a partir de San Jerónimo. De este modo, la voz confesante adquiere la sencillez lingüística de una voz predicadora¹⁵. Pero en ninguna otra copla de esta instancia prologal hace alusión a su intención de hacer una confesión rimada. Esto tendría que ver con llamar a su texto *scripto* o *confesión*, ya que tales denominaciones no implican ninguna referencia de preceptiva literaria.

Esta indefinición respondería a la decisión inicial de mostrarse como un simple pecador, despojándose de todos sus saberes: de la Teología, del Derecho, de la vida cortesana e incluso de la Poesía; despojamiento que sería una estrategia más para mostrarse en su condición humana, tan pecadora como mortal. Por eso se reconoce *commo simple* (Copla 3) a quien la *alta teología* le resulta una *sciencia muy escura*. Puede más su afán de proponerse como pecador ejemplari-

¹³ Paul Ricoeur. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo XXI, 1995.

¹⁴ Guglielmo Caballo y Roger Chartier. *Historia de la lectura*. Madrid, Taurus, 1997, pp. 243-259.

¹⁵ E. Auerbach. *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*. Barcelona, Seix Barral, 1957.

zante que sus preocupaciones literarias. Por el contrario, la intencionalidad literaria sí aparece en el *Libro de Buen Amor* donde la referencia a la forma rimada de su obra es clara:

En compóselo otrosí a dar algunos lección e muestra de metrificar e rimar, e de trobar, ca trobas e notas e rimas fiz complidamente, segund que esta ciencia requiere¹⁶.

De modo semejante esta metadiscursividad es un tópico recurrente en los prólogos del mester de clerecía del siglo XIII. Baste recordar el *hablar curso rimado* del *Libro de Alexandre*

En síntesis, detrás de esa Voz confesante de las primeras veinte coplas del *Rimado*, se nos aparece un hombre que abandona voluntariamente todo saber y toda condición social, como entrada propicia a la reconciliación. El yo pecador, doliente y arrepentido, bien puede ser Ayala, al igual que cualquier hombre de su siglo, pues *un hombre es todos los hombres*.

BIBLIOGRAFÍA

- AUERBACH, E. *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*. Barcelona, Seix Barral, 1957.
- CABALLO, Guglielmo y CHARTIER, Roger. *Historia de la lectura*. Madrid, Taurus, 1997.
- DE LEY, Margo. *The Prologue in Castilian Literature between 1200 and 1400*. UMI DS., 1976, pp. 136-183.
- DEYERMOND, Alan. *Historia de la Literatura Española I*. Barcelona, Ariel, 1973.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. *Historia de la Prosa Medieval Castellana II*. Madrid, Cátedra, 1999.
- JOSET, Jacques. "La composición del *Rimado de Palacio*: escritura y política en Pero López de Ayala". En *HCLA*, 1, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 250-254.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. "El arte literario clerical". En *Introducción a la literatura medieval*. Madrid, Gredos, 1962.
- ORDUNA, Germán, ed. *Pero López de Ayala, Rimado de Palacio*. Giardini (CTSI, Testi Critici, I), 1981, 2 vols.
- RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo XXI, 1995.
- RUIZ, Juan. *Libro de Buen Amor*. Edición de Jesús Cañas Murillo, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.

¹⁶ Juan Ruiz, op. cit., pág. 67.

NÁJERA EN AYALA: DOCTRINA Y DISCURSO

JORGE N. FERRO

*Seminario de Edición y Crítica Textual,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

RESUMEN

En su relación de la batalla de Nájera, Ayala deja claramente establecido que la decisión de Enrique II de acudir a la batalla decisiva no implica desconocer la doctrina aceptada sobre el evitar esa instancia, sino que obedece a razones políticas de orden superior a las tácticas. No hay contradicción pues con el modo en que abordará luego la campaña portuguesa de Juan I.

ABSTRACT

In his narration of the battle of Nájera, Ayala clearly establishes that the decision of Henry II to go to this decisive battle does not imply ignoring the accepted doctrine that stated that this instance should be avoided. On the contrary, Henry II's decision obeys to political reasons of an order superior to the tactics. There is no contradiction then between this passage and the one in which the author narrates the Portuguese campaign of John I.

El tratamiento por parte del Canciller de la batalla de Nájera (librada el sábado 3 de abril de 1367) nos permite entrever alguna dificultad para conciliar la doctrina militar vigente entonces, y que Ayala hace suya sin reservas –como queda muy claro en su relación de la ‘aventura portuguesa’ de Juan I–, con la decisión del rey Enrique de jugar la carta de la ‘batalla decisiva’, que dicha doctrina desaconsejaba por completo ¹.

En algún momento se deslizó al respecto una consideración un tanto unilateral, prontamente corregida por la crítica: Nájera no habría sido sino un arrebato caballeresco del Trastámara. Aunque algo de eso constituye sin duda un factor a tener en cuenta, la cuestión pronto se reveló como más compleja: tanto en el plano del intento de dilucidar lo que ‘en realidad pasó’, que incumbe más bien al histo-

¹ “Dos principios generales parecen haber sido predominantes en la estrategia medieval: el temor a la batalla formal, al enfrentamiento en campo abierto y lo que se ha solido llamar el ‘reflejo obsidional’”... [responder a un ataque encerrándose en puntos fortificados]. (Contamine 1984, 274.)

riador y sobre lo que sólo podemos sugerir un tímido parecer, como en el del propio discurso cronístico, este sí objeto de nuestra preocupación.

Como exponente ilustre de aquella primera opinión podemos mencionar por ejemplo a Huizinga (1965, 159), quien sostiene:

El interés estratégico y la táctica son casi siempre incompatibles con las ideas caballerescas. La idea de que ni siquiera una batalla campal es otra cosa que una lucha por el derecho, sometida a condiciones honradamente estipuladas, tiende a prevalecer una y otra vez; mas raramente encuentra oído frente a las evidentes exigencias de la guerra. Enrique de Trastámara quiere a toda costa batirse con el enemigo en campo abierto. Para ello renuncia generosamente a la favorable posición que ocupa, y pierde la batalla de Nájera (o Navarrete).

Pero ya Franco Merregalli (1955, 69 n.17) matiza este parecer, inscribiendo el ámbito militar en el marco más amplio de la consideración política, acotando: "Enrique se enfrenta con el Príncipe de Gales y con Pedro a pesar de las condiciones desfavorables. Pero vimos que hay algo más que las ideas caballerescas en la decisión de Enrique: es toda la concepción jurídica feudal, con su fundamento contractualista, que obliga a Enrique a aceptar la batalla". Páginas atrás Merregalli había dado su opinión al respecto:

En febrero de 1367 Pedro y el Príncipe [Negro] pasaron los puertos de Roncesvalles con diez mil hombres de armas. D. Enrique no tuvo más remedio que enfrentarse con ellos, contra el parecer de los caballeros franceses que venían con él. Sus consejeros manifestaban que, si no aceptaba batalla, "fuese cierto que todos los más del Regno se partirían dél, e se irían para el Rey Don Pedro, e eso mismo farían cibdades e villas: ca tenían todos gran miedo del Rey Don Pedro". En otras palabras, le pasaría a Enrique lo mismo que había pasado el año anterior a D. Pedro [en Burgos], y no sin justificación desde el punto de vista de la moral feudal. (55)

Podría agregarse que no sólo el contractualismo feudal, sino la supremacía de la política sobre lo militar es lo que parece haber en el discurso de Ayala, que es, recordemos, el objeto de nuestro estudio.

Huizinga y Merregalli se mantienen en este caso en el plano historiográfico. Pero en cambio Florentín García de Andoin, por su parte, se interna decididamente en el campo literario, señalando agudamente la diferencia en el juicio de Ayala entre Nájera y Aljubarrota. Algún problema hay allí en verdad, pero tal vez se deja llevar por la imaginación García cuando, comentando la amenaza de abandono que enfrenta Enrique si no pelea y quiénes le aconsejan hacerlo, dice: "Ayala estaba entre los que así pensaban: los años y la experiencia le volverán más cauto ante la batalla de Aljubarrota" (G. de Andoin 1976, 228).

En el nivel del discurso no parece haber cuestión de edad ni de cautela, sino de marcos políticos distintos. No creemos que se refleje aquí una maduración personal del autor debida a su experiencia de partícipe -derrotado- en ambos encuentros, sino que los contextos son diversos, y las necesidades discursivas también. No es tampoco que se juzguen con distinta vara las decisiones de los monarcas padre e hijo, sino que la misma doctrina se adapta, prudencia mediante, a situacio-

nes diferentes. Es justamente la primera de las virtudes cardinales (aplicar un principio general a un caso particular) lo que queda en relieve respecto de Enrique. Hay que recordar que en un texto que Ayala recomienda en el *Rimado* (1981, c.638) se dice que “la prudencia es tal virtud que toma las reglas universales [...] e según ellas juzga los fechos particulares” (*Glosa* 1947 I, 91). Y también que “toda obra de batalla se contiene so el arte de caballería. E de aquí paresce que maguera que la ejecución de la batalla pertenezca a la virtud de fortaleza, empero el arte de la caballería pertenesce a la prudencia o a la sabiduría e estas dos cosas son ayuntadas en uno con la caballería” (III, 300).

Ayala nos pinta a un Enrique en una situación límite, la de pelear en desventaja porque su margen de maniobra política no le deja opción. Y esto estaba contemplado en la doctrina vigente. Por ejemplo leemos en el *Libro de los Cien Capítulos*: “Non querades batalla nin lid mientras la pudierdes escusar” (1960, 19), y “non vengas a lidiar synon quando non pudierdes mas” (20). Y éste es el caso: Enrique podría haber dicho, como el Cid ante la estratagema de las arcas, “yo más non puedo e amidos lo fago” (*Cantar de Mio Cid*, 1993 v.95).

Esto ha quedado claro en el terreno historiográfico. Así Russell (1955, 88-89) reseñaba la cuestión para concluir: “There was much to be said for a delay such as Du Guesclin had recommended but evidently other reasons, too, had now to be taken into account. Subsequent events were to show that the moral of some of Enrique’s troops was low. He may well have decided that he might find it difficult to hold his army together at all if the decisive engagement was much longer delayed” (96). En lo fundamental concuerdan en esto por ejemplo García Toraño (1996, 441) y Castillo Cáceres (1991, 131), quien sostiene:

[...] Enrique de Trastámara era consciente de que no podía retrasar por más tiempo la batalla ya que la presencia en Castilla de Pedro I junto con un gran ejército a su lado era un factor de inestabilidad para todo el reino. La condición de usurpador que tenía el Bastardo, su aislamiento internacional y lo reducido de sus recursos, aconsejaban optar por el enfrentamiento, jugándose todo a una carta.

Carta por otro lado desaconsejada por sus experimentados aliados franceses. Es notable todo lo que tiene que ver con esta batalla, en ambos bandos, donde los ámbitos político y militar se combinan produciendo un verdadero efecto especular. También el Príncipe Negro debe subordinar su accionar a necesidades metacastrenses, si se nos permite el neologismo. Castillo Cáceres (1991, 118-119) destaca: “A pesar de que pueda parecer extraño iniciar una campaña en un mes de invierno, máxime teniendo en cuenta los parajes que había de atravesar el ejército anglogascón, había una serie de razones que aconsejaban al príncipe Negro comenzar la marcha”. Éstas son fundamentalmente tres: “las dificultades financieras para mantener durante largo tiempo a un ejército de grandes dimensiones”, [...] “el deseo de evitar la consolidación de Enrique de Trastámara en el trono castellano”, y finalmente “la casi segura presión de Pedro I para iniciar cuanto antes las operaciones encaminadas a recuperar el trono de Castilla”. De todo esto se seguirán una serie de alternativas que culminarán en una verdadera victoria pírrica: los petristas

ganan la batalla y pierden la guerra, tal como les sucedió por ejemplo en 1968 a los Estados Unidos en Viet Nam con la ofensiva del Tet.

El discurso cronístico

Ayala va a enhebrar cuidadosamente en su relato una serie de referencias y alusiones que van a poner de relieve que Enrique no tenía otro camino, muy de otro modo a lo que luego ocurrirá con Juan frente a los portugueses. En el cap. 4 del año 17 de Pedro (1366), éste desampara Burgos, donde le piden quitar el pleito y homenaje. Este antecedente pesará decisivamente en los hechos posteriores. Se sigue luego una 'marcha triunfal' de Enrique frente a la retirada de su rival. Pero en el cap. 11 nos encontramos con un importante pasaje. Se trata del consejo que le da don Ferrando de Castro al rey Pedro en Monterrey, donde le dice "... que era bien de yr a Çamora e dende por el camino fasta Logroño, e que algunas villas que estauan alçadas tomarian su boz desque viesen que el rrey andaua por el rreyno" (L. de Ayala 197, 136).

Se destaca aquí el peso político de la presencia del rey que predispone a su acatamiento. En lo militar puede hablarse de un principio de 'guerra psicológica', que no era algo desconocido. Por ejemplo, en el cap. XII de la *Crónica de Alfonso X* (1998, 34-35) podemos leer:

Et otrosí el rey de Granada fazía guerra la más fuerte que podía a los christianos e mandaua a los suyos que quando más non pudiesen fazer a sus enemigos sinon follasen la tierra, ca dezía que gran parte de la guerra era en "aquéllos son los enemigos" et "por aquí pasaron los enemigos".

Volviendo al texto ayaliano, el canciller se encarga de destacar que Enrique quiere evitar el efecto de ausencia que perjudicara a Pedro después del abandono de Burgos², y vemos en el cap. 19 que en las cortes de esta misma ciudad dice Enrique que "el presto estaua para poner y el su cuerpo por defendimiento del rregno" (147). Y en el cap. 21 ya se concreta el tema de la batalla, cuando Enrique les dice a los mensajeros del rey de Aragón "que fiaua en Dios que si aquella batalla ouiesse de seer, que Dios le daría en ella buena ventura" (149).

Y ya en el año siguiente (1367, segundo de Enrique y 18 de Pedro) los acontecimientos se precipitan. Vamos a detenernos en dos pasajes centrales en el discurso cronístico que dan cuenta de la decisión de Enrique. El primero es el de la desertión de Agreda, verdadero punto de inflexión que convence al Trastámara de que debe evitar una continua sangría de sus fuerzas aun a costa del azaroso encuentro total. En el cap. 3 (159) se nos dice que Enrique puso su real cerca de Añastro:

E estando allí sopo commo fasta seysçientos de cauallo castellanos e ginetes, que el auía enbiado por cobrar la villa de Agreda, que estaua contra el, eran todos pasados

² En la versión de Ayala de la respuesta de Enrique al Príncipe Negro se dice de Pedro que "estando todos con el para le ayudar e seruir e para defender los dichos rregnos en la çibdad de Burgos, Dios dio su sentençia contra el que el de su propia voluntad los desanparo e se fue" (cap.11, 175). Cf. Moure 1984.

al rey don Pedro. **E por esto todo el rey don Enrique non curo si non cada dia hordenar sus gentes para batalla.**³

El otro pasaje central en el tratamiento del asunto y verdadera clave de la cuestión lo encontramos en el cap. 6 (165). Enrique está en el encinar de Bañares donde recibe “cartas e mensageros del rey don Carlos de França por las quales le enbio rrogar e aconsejar que non peleasse e escusasse aquella batalla, ca el le fazia çierto que con el príncipe de Gales venia la flor de la caballeria del mundo e que desmanase aquella pelea e fiziesse su guerra en otra guisa, ca el príncipe e aquellas compañías non podrian mucho durar en Castilla e que se tornarian”. Y en este sentido se pronuncian igualmente mosén Beltrán y el mariscal de Audenan. Enrique decide poner la cuestión en consejo.

Hasta aquí, vemos el mismo esquema que encontraremos luego en los hechos de Juan I en la aventura de Portugal (*cf.* Ferro 2002). Pero la diferencia estriba en que quienes le aconsejan pelear “amauan su seruiçio” y proponen razones fundadas, a diferencia de la pintura que nos dará el canciller de aquellos que malaconsejan al rey Juan y lo empujan al desastre. La de Enrique es una decisión sopesada y se toma en vistas a evitar un mal mayor: la desintegración de sus fuerzas y la pérdida de su sustento político. Así lo expone Ayala:

E todos los que de su consejo eran e amauan su seruiçio le dizian que si el pusiesse alguna dubda en esta batalla que fuesse çierto que todos los mas del rregno se partirian del e se yrían para el rey don Pedro, e eso mesmo farian çibdades e villas. Ca tenían todos grand miedo del rey don Pedro e si viessen que non auia quien defendiesse el campo, podrian dexar a el e tener con el rey don Pedro; pero si viessen que el queria pelear, que todos esperauan la ventura de la batalla e que fiauan en la merçed de Dios que le daria vitoria. El el rey don Enrique acogiosse a este consejo e dio rrespuesta a los caualleros de França commo le seria grand peligro sola mente mostrar nin fazer muestra de non querer pelear nin defender tantas çibdades e villas e señorios que tomaron su partida e pues assi era, que lo ponía todo en la mano de Dios.

Aquí pues está el nudo de la cuestión, debidamente preparado en el discurso cronístico con el antecedente de Agreda y con una serie de alusiones a un encuentro que se perfila como inevitable⁴. Y luego el combate mismo, donde allí sí Enrique incurrirá en un error táctico al mover sus tropas antes del choque: “Esta decisión que suponía abandonar una posición ventajosa e idónea para resistir un ataque gracias al río que tenían delante los trastamaristas, fue un gran error de Enrique, quizás la única equivocación por él cometida durante la campaña, comparable a la nefasta elección realizada por el Príncipe Negro al escoger el itinerario alavés en su marcha hacia Burgos” (Castillo Cáceres 1991, 131). Ayala hace de la necesidad virtud y matiza este movimiento con un elogio del coraje de Enrique, luego de dejar en claro la enseñanza táctica conforme a la intencionalidad didác-

³ El destacado es nuestro. Los historiadores señalan la trascendencia del episodio. *Cf.* p.ej. Russell (1995, 89), y Castillo Cáceres (1991, 124) quien resalta la importancia estratégica del lugar y afirma: “Lo sucedido supuso un rudo golpe para el pretendiente en una ocasión muy delicada”.

⁴ Así p.ej. en pp.149, 157, etc.

tica que nunca deja de estar presente en su discurso: "E desto peso a muchos de los que con el estauan, ca tenian primero su rreal a mayor auentaja que despues lo asentaron; pero el rrey don Enrique era omne de muy grand coraçon e de muy grand esfuerço e dixo que en todas las guisas queria poner batalla en plaça llana syn auentaja alguna" (177).

Esta referencia al valor de Enrique se enlaza en el discurso con el tema caballeresco, que adquiere en todo este tramo una especial relevancia, como agudamente percibe C. L. Wilkins (1989, 38): "It is not surprising that the most concentrated presence of chivalric elements in the chronicle of Pedro I is noted in the chapters that deal with the Battle of Nájera and the events that follow it". Esta presencia del tema responde a razones estructurales del discurso, pues crea el clima en el que se dará el inmediato conflicto entre Pedro y el Príncipe Negro. Se acumulan elementos caballerescos, como el episodio del juicio a Audenan (181-183) y el del rescate de Du Guesclin (191ss), destacado por F. Gómez Redondo (1999, 1085). Está claro que el eje intencional del cronista es aquí demoler la figura de Pedro, contraponiéndolo con el Príncipe en un primer plano y con Enrique en un plano de fondo.

La ruptura con el Príncipe torna la situación al comienzo. Enrique vuelve a entrar, a fines de septiembre de 1367: "Pero la nueva fase de la guerra fratricida será completamente diferente a la anterior. Ya no habrá paseos triunfales, como los avances de Enrique de Trastámara en la primavera de 1366 desde Calahorra hasta Sevilla, pasando por Burgos y Toledo. Tampoco habrá batallas espectaculares, como sin duda lo fue la de Nájera. El conflicto abierto en el otoño de 1367 tendrá más el sesgo de una guerra de desgaste" (Valdeón Baruque 1996, 65). Se atiene el Trastámara a la doctrina clásica, hasta que nuevamente la situación lo constriñe, y la crónica nos pone otra vez frente al esquema visto: previo consejo y por una decisión política peleará, esta vez con fortuna, en Montiel. En el año cuarto de Enrique y 20 de Pedro, cap. 6 (282), leemos: "El rrey don Enrique ouo su consejo de acuçiar su camino quanto pudiesse e catar manera commo peleasse con el rrey don Pedro, ca sabia que si la guerra se alongasse que el rrey don Pedro auria de cada dia muchas auentajas. E por esto ouo su consejo e acordio de acuçiar la batalla e fizolo ass".

Interesante episodio el de Nájera, pues a primera vista puede parecer inconsecuente con el conjunto del texto de Ayala. Pero una mirada cuidadosa nos permite advertir que no hay contradicción de fondo entre el juicio del cronista sobre los hechos bélicos narrados, y sustentando un discurso flexible y sutilmente estructurado, la doctrina de fondo permanece incólume, tanto en su dimensión ético-política como militar, con la prudencia como virtud rectora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cantar de Mio Cid. 1993. Edición de Alberto Montaner. Barcelona, Cátedra, 2ª ed. corregida.

- CASTILLO CÁCERES, Fernando. 1991. "Análisis de una batalla: Nájera 1367". *Cuadernos de Historia de España* LXXIII, pp. 107-146.
- CONTAMINE, Philippe. 1984. *La guerra en la Edad Media*. Barcelona, Labor.
- Crónica de Alfonso X. Según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid). 1998. Edición, transcripción y notas por Manuel González Jiménez. Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio.
- FERRO, Jorge N. 2002. "Ayala y la aventura portuguesa de Juan I". *Incipit XXII* (en prensa).
- GARCÍA DE ANDOIN, Florentín S.J. 1976. *El Canciller Ayala. Su obra y su tiempo. 1332-1407*. Vitoria, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal.
- GARCÍA TORAÑO, Paulino. 1996. *El rey Don Pedro el Cruel y su mundo*. Madrid, Marcial Pons.
- Glosa castellana al Regimiento de Príncipes de Egidio Romano*. 1947. Edición, Estudio Preliminar y Notas de Juan Beneyto Pérez. Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. 1999. *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid, Cátedra.
- HUIZINGA, Johan. 1965. *El otoño de la Edad Media*. Trad. de José Gaos. Madrid, Revista de Occidente.
- Libro de los Cien Capítulos*. 1960. Edición de Agapito Rey. Bloomington, Indiana University Press.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero. 1997. *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. Edición crítica y notas de Germán Orduna. II. Buenos Aires, *SECRET*.
- 1981. *Rimado de Palacio*. Edición crítica, introducción y notas de Germán Orduna. I. Pisa, Giardini.
- MEREGALLI, Franco. 1955. *La vida política del Canciller Ayala*. Varese-Milano.
- MOURE, José Luis. 1984. "La correspondencia entre Enrique II y el Príncipe de Gales en las versiones 'vulgar' y 'abreviada' en las *Crónicas* del Canciller Ayala". *Incipit IV*, pp. 93-109.
- RUSSELL, P. E. 1955. *The English Intervention in Spain & Portugal in the Time of Edward III & Richard II*. Oxford.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio. 1996. *Enrique II 1369-1379*. Palencia, Diputación Provincial.
- WILKINS, Constance L. 1989. *Pero López de Ayala*. Boston, G. K. Hall.

ADICIONES UNITARIAS A LA VERSIÓN *PRIMITIVA* DE LAS CRÓNICAS DE PERO LÓPEZ DE AYALA

JOSÉ LUIS MOURE

Universidad de Buenos Aires
Seminario de Edición y Crítica Textual,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Denominamos adición unitaria a la inserción simultánea en distintos lugares de la *Primitiva* de texto nuevo referido a un mismo tópico. Cabe señalar que en este sentido la figura de Pedro el Cruel es, como puede suponerse, objeto de la adición unitaria más importante, pero en razón de su magnitud e implicaciones, que ameritarían tratamiento exclusivo. Nos detendremos, en cambio, en tres conjuntos de inserciones referidas a otros tantos núcleos temáticos identificables: el círculo de María de Padilla, la familia Guzmán y don Tello, hermano de Enrique de Trastámara.

ABSTRACT

What we denominate unitary addition is the simultaneous insertion of a new text referring to one topic in different places of the *Primitive*. In this sense the figure of Pedro el Cruel is, as it should be inferred, the object of the most important unitary addition, but its wide extent and implications certainly deserve special attention separately. We will focus, instead, on three groups of insertions that refer to some identifiable thematic cores: the circle of María de Padilla, the Guzmán family and don Tello, Enrique de Trastámara's brother.

El examen de las diferencias entre las formas *Abreviada* y *Vulgar* de la obra histórica del Canciller Ayala, considerada la dilatada tradición crítica sobre la obra nacida con Jerónimo Zurita en el siglo XVI, que sumó en las centurias siguientes los nombres de Eugenio de Llaguno, Wilhelm Schirrmacher, Eduard Fueter, Franco Merregalli, Roderic Diman, William Holman, Constance y Heanon Wilkins, Michel García, y los resultados de las investigaciones desarrolladas en el Secret bajo la dirección de Germán Orduna, nos llevaron oportunamente a la conclusión de que las versiones *Abreviada* y *Vulgar* corresponden, respectivamente, a dos momentos redaccionales sucesivos de la Crónica de Pedro I y Enrique II, en tanto la denominación de *Vulgar* puede aplicarse exclusivamente a la segunda forma, resultado de un proyecto uniforme de reescritura de ambas crónicas, conforme al

cual se compusieron posteriormente la Crónica de Juan I y la de Enrique III. Apertadamente expresado, la oposición *Abreviada-Vulgar* sólo es válida para la crónica de los dos primeros monarcas, en tanto en lo que atañe a las dos restantes la dicotomía no existe por la sencilla razón de que fueron compuestas siguiendo los criterios de la reescritura *Vulgar*, es decir sin haberse operado, como aquéllas, sobre un texto previo ¹.

A partir de lo apuntado ya en nuestra tesis inédita de 1992, hemos venido insistiendo en trabajos posteriores en nuestra convicción de que sobre la versión inicial de la crónica del reinado de Pedro I y de Enrique II, a la que denominamos *Primitiva*, se operaron alteraciones que claramente privilegiaron el mecanismo de la adición extra- e intraoracional injiriendo ya capítulos y párrafos enteros, ya sintagmas breves dentro de la oración misma, con un prevalente afán de regularización formal, respetuosa de los rasgos que se conciben como característicos del género cronístico, y de acrecentamiento informativo. Sostuvimos también que el casamiento en 1388 de Catalina de Lancaster con el príncipe (y futuro rey) Enrique, y la convergencia de linajes que implicó al quedar unidas la rama legítima y la bastarda, pudieron marcar la oportunidad en que Ayala dio inicio a su ampliación con los requerimientos de una atenuada perspectiva trastamarista (Moure 1992a, 1992b, 1995^a, 2001a y 2001b).

Quedan así planteadas las dos dimensiones básicas en que es posible entender las modificaciones del texto cronístico primitivo: la que corresponde a una búsqueda de perfeccionamiento formal –introducción de un proemio ², incremento informativo acorde con la naturaleza acrecible del género, precisión en fechas y datos numéricos, distribución anual de capítulos, regularización y ampliación de la cronología, especificación de inicio, duración y final de los reinados, etc.– y, de la mano de ésta, la que parece responder a una atención privilegiada hacia determinados temas y figuras presentes en la *Primitiva*. Sucesos contemporáneos de la historia portuguesa o las relaciones con Francia y el papado son buen ejemplo de los primeros, si bien resulta difícil, habida cuenta de la importancia efectiva que esos tres aspectos tuvieron para Castilla en la segunda mitad del siglo XIV, afirmar que su incremento en la segunda versión obedezca a otra intención que no sea la de un mero enriquecimiento informativo y documental. En cuanto a determinadas figuras y personajes, examinar algunos casos en los que la reescritura concentró nueva materia textual, es el objetivo de nuestra comunicación de hoy.

Resulta obligado advertir que los móviles íntimos de la reformulación cronística encarnada en la *Vulgar* exceden el presente análisis. La mayor parte de los críticos a quienes hemos aludido en un párrafo anterior han hecho importantes avances en un intento de interpretación histórica de la reescritura, pero sin que hasta el presente pueda decirse que contamos con una explicación definitiva. Las

¹ Para una revisión bibliográfica y una exposición del estado de la cuestión, cf. Germán Orduna y José Luis Moure, "Estudio Preliminar", en López de Ayala 1994-1997, I : V-LXXXV.

² Si bien el proemio sólo aparece en copias de la versión *Primitiva*, hemos sostenido que su texto puede adscribirse a la reescritura *Vulgar* (Moure 1995b, Moure 1997: 204-205).

interferencias para encontrarla son comprensibles. A las dificultades intrínsecas que plantea el desentrañar los móviles de una revisión textual realizada en el ámbito oficial en la época de afianzamiento de una casa usurpadora, que un matrimonio hace coincidir con la línea legitimista precisamente en los años en que pudo haberse redactado la segunda forma cronística, cuyo término *post quem* hemos establecido en 1390, ha de sumarse la razonable hipótesis, sugerida desde hace largo tiempo por Michel García y sustentada independientemente también por nosotros, de una mano ajena al Canciller Ayala como posible co-responsable, en grado difícil de establecer, de la versión final que hoy conocemos (García 1983: 166, Moure 1997: 206-207, García 2000).

Restringiremos nuestras observaciones de hoy a tres adiciones unitarias. Denominamos adición unitaria a la inserción simultánea en distintos lugares de la *Primitiva* de texto nuevo referido a un mismo tópico. Cabe señalar que en este sentido la figura de Pedro el Cruel es, como puede suponerse, objeto de la adición unitaria más importante, pero en razón de su magnitud e implicaciones, que ameritarían tratamiento exclusivo, tampoco será objeto de este trabajo. Nos detendremos, en cambio, en tres conjuntos de inserciones referidas a otros tantos núcleos temáticos identificables: el círculo de María de Padilla, la familia Guzmán y don Tello, hermano de Enrique de Trastámara.

a) El círculo de María de Padilla

La importancia del círculo de familiares y allegados de María de Padilla, abuela de la reina Catalina de Lancaster, y de su propia persona en la historia castellana del reinado de Pedro se hace evidente en *Vg*³ mediante una clara ampliación de información sobre ellos.

Incluimos aquí a Juan Alfonso de Alburquerque, aunque la historia lo haya enfrentado en los hechos al grupo de la familia de Padilla. El papel relevante, ya presente en la *Primitiva*, concedido a su figura como protagonista indiscutido de la historia castellana en los años inmediatos a la muerte de Alfonso XI, inspirador del desastroso casamiento de Pedro con Blanca de Borbón, pero a cuyo séquito perteneciera la amante de Pedro, se manifiesta en *Vg* en la adición de un capítulo completo con la noticia de su entierro⁴, que es un tópico cronístico limitado a figuras de la realeza.

María de Padilla surge reivindicada en la reescritura de *Vg*, que hace de ella una suerte de contrafigura piadosa de Pedro. Su mediación logra ganar el perdón real para Gutier Gómez de Toledo, llevado ante el Cruel en instancia final con una cadena al cuello⁵. La crónica remozada también deja registro de su contrastante piedad al señalar, después de que ella pone de sobreaviso a Alvar Pérez de Castro y Alvar González Morán sobre el riesgo en que sus vidas se encontraban:

³ Emplearemos esta abreviatura para aludir a la versión *Vulgar*.

⁴ Crónica I, 1354, 37. Las referencias a *Vg* corresponden a la edición de Germán Orduna (López de Ayala 1994-1997).

⁵ 1353, 23.

“E esto le enbio dezir doña Maria de Padilla con bondat, ca non le plazia de muchas cosas que el rrey fazia”⁶.

De su hermano Juan García de Vallejera *Vg* omite el calificativo de “bastardo” que *Prim*⁷ le había dado. El no casual añadido

“E dende adelante, segund avemos dicho, fue llamada ‘la rreyna doña Maria’, e su fijo, ‘el infante don Alfonso’ e las fijas, ‘infantas’”⁸.

es una confirmación legitimadora coherente con el correspondiente a su retrato:

“E fue doña Maria muger de buen linaje e fermosa e pequeña de cuerpo e de buen entendimiento”⁹,

tópico cronístico que subraya el carácter real que le concede, que *Vg* desplaza desde un capítulo anterior y que viene a complementar el del enterramiento, ya presente en *Prim*¹⁰.

En clara contrapartida, la reescritura de *Vg* hace del conjunto de parientes y allegados de María un elemento de pésima influencia, determinante de muchas infortunadas decisiones de Pedro. Los añadidos, con menciones distribuidas en diferentes capítulos, amplían la nómina de sus integrantes: su tío Juan Fernández de Henestrosa, su hermano Diego García de Padilla, maestre de Calatrava, a un episodio de cuya vida se consagra un nuevo capítulo entero¹¹, y Juan Tenorio, “muy amigo de los parientes de Doña María”¹². Son numerosas las referencias de *Vg* al descontento generado por este grupo de influyentes, a quienes endilga haber inducido al rey a apresar a Blanca de Borbón¹³, episodio que junto con el de su muerte conforma uno de los actos más severamente evaluados en la Crónica. En varios lugares esos hermanos y allegados son calificados como “privados”, responsables de muchos malos consejos y mal trato hacia los súbditos de Pedro¹⁴. Es a sus instancias que el rey hace apresar a Juan Rodríguez de Sandoval, flamante maestre de Alcántara¹⁵, y ordena despojar a Juan Núñez del maestrazgo de Calatrava, quien es de inmediato asesinado precisamente por Diego García de Padilla, su sucesor (pero *Vg* se preocupa de señalar que esta muerte se hizo “syn su liçençia e mandamiento del rrey”)¹⁶. Son ellos quienes instan al rey a presionar a Aragón en procura de una guerra¹⁷. Y precisamente el recelo hacia ese grupo es incorporado por *Vg*

⁶ 1353, 24 [17]. La cifra entre corchetes remite a la capitulación correlativa que hemos asignado al texto de *Prim* inédito del ms. BNMadrid 2880.

⁷ Emplearemos esta abreviatura para aludir a la versión *Primitiva*.

⁸ 1362, 7.

⁹ 1361, 6.

¹⁰ 1362, 7.

¹¹ *Vg* añade un capítulo completo dedicado al episodio en el que Diego García de Padilla es atacado en la huerta de Alicante; cf. 1359, 17.

¹² 1353, 4.

¹³ 1354, 21. Cf. 1354, 21 y 22.

¹⁴ 1354, 30-32.

¹⁵ 1355, 16.

¹⁶ 1354, 2.

¹⁷ 1356, 8 [49].

como causa de la actitud solidaria de los toledanos hacia la amenazada reina doña Blanca

“otrossi por quanto todos los mas e mayores del rregno non se tenian por contentos de los parientes de doña Maria de Padilla”¹⁸.

b) Los Guzmán

De entre los numerosos añadidos de *Vg* sobre personajes aislados del texto primitivo, que responden en general al objetivo de adicionar información sobre elementos concretos (título, ascendencia, actualización sobre su actuación posterior y descendencia) se destaca un incremento unitario de material sobre varios miembros de la familia Guzmán. No debe olvidarse que a la casa de Guzmán, iniciadora de la nueva nobleza de Andalucía (Suárez Fernández 1970: 427-430), pertenecía Enrique y sus hermanos por parte de la madre Leonor, la barragana de Alfonso XI. Pero también era Guzmán su homónima, la esposa del Canciller Ayala, y lo será Fernán Pérez, su sobrino y primer biógrafo.

Un nuevo capítulo es dedicado íntegramente a la prisión y muerte de Pero Núñez de Guzmán, cuyo final merece un comentario patético:

“E el rrey fizolo matar en Seuilla muy cruel mente, e la manera de su muerte seria assaz fea e crua de contar; pero peso dello a los que verdadera mente amauan seruiçio del rrey e non les plazia de tales cosas”¹⁹.

Juan Alfonso de Guzmán, señor de San Lúcar de Barrameda y de Béjar, que aparece añadido por *Vg* a una lista de los parientes de doña Leonor²⁰, integra también como adición la nómina de quienes Enrique dispone en Orgaz para integrar su vanguardia para la batalla²¹. Su madre, Urraca de Osorio, en un episodio también propio de *Vg*, es asesinada por orden de Pedro²². Se añaden además otras circunstancias de su carrera como su frontera en Carmona y su nombramiento como conde de Niebla²³.

También Alfonso Pérez de Guzmán es añadido por *Vg* a una lista de dos que en *Prim* acompañan a Enrique cuando éste se aleja de Nájera después de la derrota²⁴; de él la nueva versión agrega su actuación en Hornachuelos, su entrada en Córdoba en 1368²⁵, su nombramiento como alguacil mayor de Sevilla²⁶ y la acotación de su crianza en Portugal y su linaje portugués por parte de la madre²⁷.

¹⁸ 1354, 21.

¹⁹ 1360, 15.

²⁰ 1350, 3.

²¹ 1369, 5 [18].

²² 1367, 27.

²³ 1369, 9 [185].

²⁴ 1367, 14 [160].

²⁵ 1368, 4 [176].

²⁶ 1369, 9 [185].

²⁷ 1371, 6 [193].

c) El conde don Tello

Este hermano de Enrique, mencionado en muchos episodios de la Crónica, sufre en la reescritura un claro énfasis denigratorio. A la coherencia de su indigno retrato quizás no sea ajeno el mal recuerdo que la cobarde conducta de don Tello en la batalla de Nájera pudo haber dejado en el Canciller, cuando ante el primer ataque de los pedristas dejó desguarnecida la vanguardia donde se encontraba Ayala y determinó su rápida reducción²⁸.

Vg da cuenta de su primera bajeza ya en los inicios de la crónica. Leonor de Guzmán, su madre, acaba de ser asesinada en Talavera; Don Tello comparece ante el rey, y a su pregunta, inclemente o sádica: "¿Sabedes commo vuestra madre es muerta?", responde el hijo (la crónica dice que por consejo de Juan García Manrri-que): "Señor, yo non he otro padre nin otra madre salvo a la vuestra merçed"²⁹.

La mayor parte de las referencias sobre él añadidas por Vg no hacen más que certificar su naturaleza falaz y traicionera, y aún la difícilmente inocente omisión en la reescritura de que fue Don Tello quien proclamó a su hermano en Calahorra al grito de *Castilla por el rrey don Enrrique*³⁰ ha de entenderse como una preocupación por despojar de toda contradicción la misma actitud condenatoria implícita en un añadido hecho al capítulo 1360, 8, esto es seis años antes, cuando, encontrándose Pedro en Briuesca en situación de franca superioridad frente al ejército de su hermanastro, un escudero

"dixo al rrey commo don Tello su hermano, que estaua con el conde don Enrrique en Pan Coruo, le enbiaua dezir que el e otros con quien tenia fecha su fabla, que se pasarían a el. E al rrey plogo dello. Enpero esto non fue secreto, ca luego lo sopo el conde don Enrrique que estaua en Pan Coruo e cato manera commo lo enbiase a don Tello a Aragon. E fablo con el commo le queria enviar al rrey de Aragon a le demandar ayuda de mas gentes en su acorro [...] E assi partio de su compañia a don Tello por que el non fiziesse algund destoruo".

Cobardía, vileza, oportunismo e interés material son los rasgos de don Tello que la reescritura ilumina, y que lo llevan al censurable comportamiento de reconocer como su mujer a una tal Juana, presa en Sevilla, que decía serlo, y a quien Enrique hace traer a Burgos, donde celebraba cortes. Don Tello la lleva a su casa

"enpero dezia en secreto que lo fazia por auer algund titulo a Lara e Vizcaya rreçelando que aquella muger se fuese a la partida del rrey don Pedro e que los vizcaynos, commo son omnes a su voluntad, tomassen con ella alguna emaginacion por que don Tello perdiesse el señorío de Lara e Vizcaya: enpero era çierto don Tello que non era aquella su muger. E algunos dias touola assy por su muger, enpero despues lo nego publica mente e fue fallado que non era ella, ca el rrey don Pedro fiziera matar a la dicha doña Iohana, muger del conde don Tello en Seuilla grand tiempo auia"³¹.

²⁸ 1367, 12 [158].

²⁹ 1354, 1

³⁰ 1366, 3 [131].

³¹ 1366, 20. El episodio vuelve a mencionarse en la carta de la condesa de Alançon a Enrique, extensamente transcripta en Vg (1373, 11), apenas comentada en una rama de *Prim* y ausente en otra.

En algún episodio su figura resulta aún más mezquina que la de Pedro, como cuando se hace presente para verificar que las villas de Logroño y Vitoria se entreguen al rey de Navarra contrariando el deseo del Cruel, quien había advertido que aquellos lugares no debían partirse de la corona de Castilla y que en caso de peligro debían entregarse a su enemigo Enrique antes que a Navarra, alternativa que Tello rechaza en perjuicio de su hermano (“que non lo amaua nin lo queria bien nin quisiera venir a ayudarlo en esta guerra”)³².

Esta coherencia en su retrato negativo torna más llamativa la omisión que *Vg* hace del episodio presente en *Prim* en el que Tello muestra a Enrique una carta apócrifa que alertaba sobre la llegada de tropas del Príncipe de Gales³³. La curiosa omisión que *Vg* hace del suceso, que habría sumado una felonía más a los deméritos del hermano de Enrique, se ha querido explicar por el inocultable protagonismo de Pero López de Ayala en el episodio, puesto que fue él quien, habiendo tomado conocimiento de la falacia por un escudero y tras tomarle juramento, reveló a Enrique el fraude. Ayala habría querido ocultar su propia acción, consecuen- te con la eliminación de su nombre en la segunda versión (García 1983: 143). No podemos coincidir, en cambio, con la hipótesis alternativa del estudioso francés, quien aduce que la escena habría podido tener un efecto muy negativo sobre la figura de don Tello, cuando es evidente que su denigración es objetivo claro del texto.

A la noticia de la muerte de don Tello *Vg* añade:

“E algunos dizian que le fueran dadas yeruas e que gelas diera vn fisico que dizian maestre Romano, que era fisico del rrey don Enrrique, e que gelas diera por mandado del dicho rrey don Enrrique por rrazon que don Tello andaua siempre tratando con todos aquellos que el sabia que non querian bien al rrey don Enrrique: pero esto non es çierto, saluo la fama que fue assi”³⁴.

La tenue aclaración final acaso haya tenido la intención de no asimilar esa denunciada conducta del rey Trastámara con la de su difunto hermanastro, proclive –la Crónica lo ilustra largamente– a esa forma de vindicta.

La obra cronística de Pero López de Ayala, o mejor dicho la compleja historia de su composición y de su realidad textual, y los asedios críticos a que ha dado lugar nos instan a ser prudentes. Más de un elemento induce a pensar en un arquetipo velado por instancias de copiado tardías y diversamente adicionadas, lo que permite pensar en inserciones ajenas a la mano del Canciller. La propia pregunta por la intencionalidad que pueda atribuirse a dos versiones igualmente oficiales de un registro cronístico puede juzgarse superflua. Nada obstaculiza que los añadidos que hemos analizado correspondan a la rutina de un cronista que simplemente cuenta con más información sobre determinados personajes históricos y se limita a injerirla para enriquecer el texto anterior.

³² 1368, 8.

³³ 1367, [172].

³⁴ 1370, 6 [190].

Admitidos estos condicionamientos, las adiciones citadas en nuestra comunicación ilustran, al menos, uno de los mecanismos de que se sirvió la reescritura de la versión *Primitiva*, esto es la inclusión temáticamente unitaria de nuevo texto para ampliarlo en diversos lugares correlativos.

Y respetando la provisionalidad de toda hipótesis, nos permitimos algunas inferencias sobre la naturaleza de los añadidos. El interés por traer a escena, si bien negativamente juzgado, al conjunto de quienes integraron la constelación de María de Padilla, pudo servir al doble propósito de exhibir las acciones de otros responsables directos de la trama histórica en la que tuvieron lugar las desmesuras de Pedro, y de mostrar a la abuela de Catalina legitimada en su calidad de verdadera reina, madre por lo tanto de verdaderos infantes –lo que se subraya hasta la redundancia– y en una dimensión ética, al insistir mediante la alusión a la bondad de sus sentimientos en un talante absolutamente contrastante con el de Pedro.

Las nuevas referencias a la casa de Guzmán se compadecen con la legitimación histórica de los miembros de una familia de la nueva nobleza, de probada fidelidad trastamarista, a la que no era ajena la del propio cronista.

Y en este juego de efectos dobles acaso la mejor memoria de las pertinaces indignidades de don Tello vino a satisfacer un viejo rencor del Canciller, pero también a justificar la especie, no absolutamente increíble, de un nuevo fratricidio atribuido al verdugo de Pedro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA, Michel. 1983. *Obra y personalidad del Canciller Ayala*. Madrid, Alhambra.
- GARCÍA, Michel. 2000. *El historiador en su taller en Castilla, a principios del siglo XV. Edición y comentario del Ms. Esp. 216 de la Bibliothèque Nationale de Paris*. [Trada aparte de *Atalaya*, 10], Paris.
- MOURE, José Luis. 1992a. *La llamada "Crónica abreviada" del Canciller Pero López de Ayala*. (Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía y Letras). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, inédita.
- MOURE, José Luis. 1992b. "Sobre la cuestión de la prioridad de composición de las dos versiones de las Crónicas del Canciller Ayala (evidencias textuales de un capítulo de la Crónica del Rey don Pedro)". *Incipit* 12, pp. 21-49.
- MOURE, José Luis. 1995a. "Una cuestión de método y una propuesta terminológica (A propósito de las adiciones en la versión *Primitiva* de las Crónicas del Canciller Ayala)". *Incipit* 15, pp. 139-146.
- MOURE, José Luis. 1995b. "En torno al prólogo de las Crónicas de Pero López de Ayala". *Studia Hispanica Medievalia* III, Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 138-148.
- MOURE, José Luis. 1997. "Pero López de Ayala y la integración de la *Crónica de los Reyes de Castilla*". *Studia Hispanica Medievalia* IV, Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 200-207.

- MOURE, José Luis. 2001a. "El procedimiento de la ampliación en la *Gran Crónica de Alfonso X* y en las crónicas ayalianas". Ponencia leída en el marco de la sesión *Historiografía castellana de los siglos XIV-XV: In memoriam Germán Orduna (1926-1999)*, 36th International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan, 5 de mayo de 2001, Inédita.
- MOURE, José Luis. 2001b. "Para una tipología de las adiciones textuales que conformaron la redacción *Vulgar* de las Crónicas del Canciller Ayala". *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*. Buenos Aires, Secrit, pp. 135-156.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero. 1994-1997. *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*. Edición crítica y notas de Germán Orduna, Estudio preliminar de Germán Orduna y José Luis Moure, Buenos Aires, Secrit, 2 vols.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. 1970. *Historia de España. Edad Media*. Madrid, Gredos.

ESTRUCTURA Y ESTILO DEL TRATADO DEL AOJAMIENTO

LIDIA BEATRIZ CIAPPARELLI

Universidad Católica Argentina

RESUMEN

El *Tratado de la fascinación* es una carta de intercambio, que da respuesta a un pedido de información sobre el aojamiento y sirve como un vehículo de *amicitia*. Johán Fernandes dirige a Don Enrique una *petitio*, cuyo comentario sirve a Villena para iniciar el *exordium* con el habitual anticipo del tema de la *narratio* en la que desarrolla el tema de la fascinación, sus características, prevención, diagnóstico y tratamiento. La *conclusio* recomienda tomar en cuenta sólo lo que la Iglesia tiene por correcto y exorta a que los hombres principales se dediquen al estudio para bien de sus súbditos. En la *salutatio* expresa su confianza en que Dios le dé a don Johán conocimientos en esta vida que lo ayuden a obtener la eternidad. El *Tratado* es una carta en la que se responde a una inquietud de tipo médico. Esto implica dos partes desde el punto de vista estilístico: un marco epistolar y una *narratio* de contenido científico. Villena escribe la carta con un lenguaje cargado de latinismos, con períodos complejos y sintaxis copiada del latín, pero al ingresar en el tema central aplica los consejos de la retórica clásica: ser breve y claro en la exposición.

ABSTRACT

The *Tratado de la fascinación* is an exchange letter that answers a request for information about the practice of giving the evil eye (*aojamiento*) and works as a vehicle of *amicitia*. Johán Fernandes sends Don Enrique a *petitio*, and on commenting it Villena initiates the *exordium* with the habitual anticipation of the *narratio* theme, which in this case is the question of fascination, its characteristics, prevention, diagnoses and treatment. The *conclusio* recommends taking into account only what the Church considers to be right and exhorts the principal men to devote themselves to studying, for the benefit of their subjects. In the *salutatio* he expresses his trust that God will give don Johán knowledge in this life that will help him obtain eternity. The *Tratado* is a letter in answer to a medical question, so it has two parts from a stylistic point of view: an epistolary frame and a *narratio* of scientific contents. In his letter Villena uses a language full of Latin words, complex subordination and Latin syntax, but when he treats the central topic he applies the classical rhetorical rules: to be short and clear in the exposition.

El *Tratado de la fascinación o del aojamiento* es formalmente una carta que aún no ha sido estudiada como tal y constituye una respuesta a una **petitio** dirigida a Villena.

Aunque varios aspectos de la tradición epistolar en el siglo XV fueron inves-

tigados en los últimos años, las cartas de Villena ocuparon poco lugar en estos estudios. Carol A. Copenhagen (1983-1986) examina las características generales de la prosa epistolar castellana, la influencia de las *ars dictaminis* en la composición de cartas formales y la posterior búsqueda de una expresión personal, aunque no menciona la labor epistolar de Enrique de Villena; por su parte, Derek Carr (1976, 1985, 1994) comenta la carta al rey don Juan II de Navarra –en la que Villena le dedica su traducción de la *Eneida*– como modelo para la composición de una carta *ad maiorem*, la epístola que, en 1427, dirigió al deán y cabildo de Cuenca con una *petitio* en favor de algunos de sus vasallos y la carta que precede al *Tratado de la consolación* de 1424.

En sus orígenes, el intercambio de cartas se regía por las preceptivas de la *oratio*, lo que le daba gran flexibilidad; con posterioridad, las recomendaciones de Hugo de Bolonia, el impulso a esta nueva fase de la retórica dado por la Universidad de Bolonia, la obra de Fray Gil de Zamora, entre otros, llevan la estructura epistolar a constituir un conjunto de cinco partes, la *salutatio*, el *exordium* y *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*, con las cuales se crea una amplia colección de esquemas teniendo en cuenta su finalidad, tema, destinatario (de mayor, igual o menor jerarquía que el remitente), etc.

En ocasiones, la *salutatio* se divide en tres partes menores: *intitulatio*, *inscriptio* y *salutatio* que se dan especialmente en cartas de índole oficial.

Villena “era un infatigable escritor de cartas, varias de las cuales han llegado hasta nosotros” (Carr, 1994) cuyo estilo retórico muestra la profunda influencia del *dictamen* medieval en la *dispositio* de sus epístolas.

El *Tratado de la fascinación* se inscribe en el marco de una carta de intercambio, concebida no sólo para responder a un pedido de información sobre el aojamiento, sino también como un vehículo de *amicitia*.

El definir este *Tratado* como una carta exige algunas precisiones. En los tres manuscritos conservados, se titula la obra *Tratado* pese a que no parece la denominación más correcta, dada su breve extensión y su forma epistolar. Como carta es algo más larga de lo habitual pero carece de un análisis profundo y pormenorizado de la cuestión; aparentemente el título se debe a la presencia reiterada en el transcurso de la epístola de la palabra “tratado” que Villena incluye para dejar constancia de su deseo de escribir una obra de mayor desarrollo de la cual ésta sería sólo un anticipo. Así se desprende de las cuatro menciones que él hace: “(...) si el vagar consintiere, *d'ello faré un tractado*, la ayuda permisa divina, e a vos lo embiaré (...)”, mientras explica las formas de prevenirse del mal de ojo dice: “D'esto Alberto Magno en su *Esperimentador* ha memorado muchas cosas que dexo de nombrar e reservo para el tractado que d'esto entiendo, a Dios plaziendo, *fazer*.”, como cierre de esta parte, antes de pasar al diagnóstico, añade: “D'esto non he de fazer mençion nin lo recordar, poniendo como baste lo dicho, sólo por enxemplo e después, *en el tractado que ofresçí*, traeré estas cosas con sus causas e razones e autoridades, las que buenamente e con segura conçiencia se pudieren dezir e en escripto poner”, y por último, al iniciar la *conclusio*, insiste en que esta obra es un anticipo de otra: “(...) e pensad que lo más sumariamente que pude

deduzir aquella, sólo por darvos a sentir algúnt poco de tal laberinto en degustación, reservando para el tractado d'ello fazedero las dubdas e cuestiones que dende insurgir pueden,(...)" [El subrayado es mío].

Villena ya había comenzado a elaborar este tratado que debía constar de tres partes, con treinta capítulos cada una, de los cuales sólo tenía preparados los doce primeros, cuando interrumpe su labor para escribir el *Tratado de la consolación* dirigido, como el de la *fascinación*, a Juan Fernández de Valera, tal como comenta al comenzar la Consolatoria: "Mudo e vaco la péñola de continuar el *Tratado de la Façinología*, es a saber, *Sermón del ojo*, siquiera *Aojamiento*, que a vuestras preçes e para vos avía començado, (...)"

La diferente extensión que debía tener un tratado con respecto a una carta, es algo que un gran conocedor del *dictamen* medieval como era el Marqués, sin duda conocía; él mismo señala algo en este sentido al comentar sus dudas sobre cómo atender al pedido de consuelo que le dirige Fernández de Valera: "Fui dudoso si por carta o tractado esto faría (...)" y, luego de consultar la Biblia, decide: "Entendí por ésta, (...) era voluntad de Dios por manera de tractado prolixo e non por breve carta responsiva satisfiziese a vuestro buen deseo e socorriese a vuestra desolaçión." [El subrayado es mío]. Esta distinción se refleja en el desarrollo de los escritos, ya que el *Tratado de la consolación* es cinco veces más extenso que el *Tratado de fascinación*.

La obra en su estado actual no responde al proyecto original de Villena, de hecho se ignora si lo terminó y los doce capítulos redactados se han perdido, quizá condenados al fuego por fray Lope de Barrientos. Esta etapa de elaboración previa a la epístola enviada explica cómo pudo redactar algo de estructura tan compleja en unos pocos días.

La *salutatio* que encabeza su carta es la propia del que se dirige a alguien menor. Se divide en tres partes, la *inscriptio* ("Johán Fernandes"¹), *intitulatio* ("yo, don Enrique, tío de nuestro señor el Rey e uno de los de su consejo") y *salutatio* ("vos embió mucho saludar"). Luego indica el momento en que recibió la carta, "una vuestra resçibí carta con e por Miguel Ruis, escudero de mi casa", es decir que Johán Fernandes aprovechó la presencia del escudero que Don Enrique de Villena le envió con una carta para dirigirle una *petitio*, cuyo comentario sirve a Villena para iniciar el *exordium* con el habitual anticipo del tema de la *narratio* ("Dezides, en fin, por cabsa inçentiva de la ya suso mencionada glosa, vos entrepusieron me preguntasedes del ojo, siquier aojamiento, qué o cómo era, suplicándome alguno d'ello tractado fiziese por enformación de vos e de aquél que vos en esto interçesor fizo, presumiendo vos e aquél yo en esto responder supiese").

El *exordium* contiene la *captatio benevolencia* ("E bien me deviera e pudie-ra escusar de fablar en ello, así por la ignorancia mía como por la materia ser tan intrincada e aun suspecta çerca de los remedios que suelen muchos a ello poner..."). Como es habitual, intercala citas de autores conocidos, en este caso San

¹ Lilia E. Ferrario de Orduna: "Editar impresos de los siglos XVI y XVII", en Germán Orduna, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*. Kassel. Edition Reichenberger, 2000, p. 114.

Bernardo y Casiodoro, para terminar con un t3pico de modestia sobre el presente escrito y la promesa de enviar otro m3s completo en un futuro pr3ximo (“Con todo esto, tanto fue inçitado e estimulado por vuestras gratas invitaciones, que tom3 osad3a de escrevir alguna d’esto cosa, non en paga, mas en se3al, con entinç3n que, si el vagar consintiere, d’ello far3 un tractado, la ayuda permisa divina, e a vos lo embiar3, onde mejor parezca lo que d’esto aprend3 de los mayores en saber de m3”).

En la *narratio* desarrolla el tema de la fascinaci3n o aojamiento y sus caracter3sticas; comprende tres etapas, la prevenci3n, diagn3stico y tratamiento de la enfermedad, a su vez divididas en tres categor3as de remedios, supersticiosos, virtuales y calitativos como explica Villena al indicar su m3todo expositivo: “Contra este da3o usaron de tres maneras de remedios los sabidores e oy se faze en lo que d’ello alcançan: una antes del da3o preservativa; otra para conosçer el da3o resçebido, cuando es dubda si es fascinaç3n; otra despu3s de conosçido, para lo quitar e librar d’ello al paçiente.

Cada una d’estas maneras por tres v3as fue prove3da e usada de los antiguos e agora de los modernos: por superstici3n, por virtud, por calidat.” De estas v3as, s3lo la 3ltima recomienda medicamentos propiamente dichos (al menos los que la ciencia de su tiempo ten3a por tales); de la supersticiosa forman parte amuletos, clara de huevo, bostezos, entre otras pr3cticas varias; la virtual comprende el uso de palabras cabal3sticas, algunas plegarias, uso de piedras preciosas y partes de animales. De todas estas categor3as, Villena da numerosos ejemplos extra3dos de los cl3sicos y de sus contempor3neos –sean estos espa3oles, 3rabes o jud3os–, cita obras m3dicas y literarias, opina y aconseja con absoluta seriedad, lo cual s3lo se comprende si se tienen en cuenta todas las obras de su 3poca que se ocuparon del tema.

Con el m3todo expositivo seguido en el *Tratado* se puede realizar el siguiente esquema:

A- *Prevenci3n*

1. **Superstici3n:** uso de higas, collares de conchas, manezuelas de plata, espejos quebrados, n3minas, avellanas con mercurio, ojos de gato mont3s, etc.
2. **Virtud:** uso de nombres, oraciones, palabras cabal3sticas, gestos con las manos.
3. **Calidad:** uso de coral, hojas de laurel, ra3ces de mandr3gora, esmeraldas, mirra, purificar el aire de su infecci3n, etc.

B- *Diagn3stico*

1. **Superstici3n:** gotas de aceite en agua, medidas de una cinta, figuras de plomo o cera, etc.
2. **Virtud:** palabras de la *C3bala*, cambios de color en la esmeralda, provocar llanto, etc.
3. **Calidad:** aspecto del enfermo, sabor de sus l3grimas, color de la saliva.

C- *Tratamiento*

1. **Superstición:** bostezar por el enfermo, usar sahumeros y ungüentos.
2. **Virtud:** nombres cabalísticos, palabras en hebreo, piedras, hierbas y partes de animales.
3. **Calidad:** dietas, laxantes, hierbas medicinales, bebidas reconfortantes, acompañar y consolar al afectado.

Emplear hierbas, aguas olorosas, ungüentos y aromatizar el ambiente fueron prácticas médicas muy usadas hasta el siglo XVIII; el uso de oraciones en contacto con el cuerpo o guardadas en una bolsita, como menciona Villena, fue común a toda Europa para prevenir enfermedades y también los cambios desfavorables de fortuna.

La *conclusio* contiene una recomendación de tomar en cuenta sólo lo que la Iglesia tiene por correcto y una exhortación a que los hombres principales se dediquen al estudio para bien de sus súbditos. Termina con una *salutatio* o despedida en la que expresa su confianza en que Dios le dé a don Johán conocimientos en esta vida que lo ayuden a obtener la eternidad (“E dévos Dios tantos de los saberes abundoso conoçimiento en esta breve e umbrática vida e dexez fazer así a él obras apazibles, d’este valle de miserias librado, libre a su gloria venir, en do contemplés con segura eviternidad el Dador de tantos e provechosos dones”).

Lengua y estilo

El *Tratado de la fascinación* es una carta en la que se responde a una inquietud de tipo médico. Esto implica dos partes desde el punto de vista estilístico: un marco epistolar y una *narratio* de contenido científico. Villena escribe la carta con un lenguaje cargado de latinismos, con períodos complejos y sintaxis copiada del latín, pero abandona este estilo pomposo en cuanto ingresa al tema central en que aplica los consejos de la retórica clásica: ser breve y claro en la exposición. En la *Rhetorica ad Herennium*, IV, XVII –que Villena conoció tan bien–, se recomienda la economía de la sentencia, tanto *sine ratione* como *cum ratione* con el fin de no afectar la correcta intelección de la frase.

Los latinismos y cultismos, menos frecuentes que en otras de sus obras, se concentran en la *salutatio*, el *exordium* y la *conclusio*, como por ejemplo: çierto fago, *terçio kalendas juni*, *premissa*, *subsecutivos*, *nonas junii*, *indicione*, los que aparecen en la *narratio* generalmente son términos técnicos tales como eucrasia, máculas, eferando, conorten, de uso habitual en los tratados médicos.

El uso del hipébaton en la parte inicial, que sirve de introducción a la científica, es muy notorio y termina casi por completo al comenzar la exposición de las causas del mal. Con frecuencia coloca el verbo al final como se hace en latín: “la breve declaración que sobre las escripturas a las epístolas que vos embié fize”, “non es por vos menester al escrivano satisfacción aya”, “presumiendo vos e aquél yo en esto responder supiese”, “e los más complidos se con esto e por esto escusaron” (con una abrupta separación entre el cuasi reflejo y el verbo), etc. En ocasiones

interpone el verbo entre el adjetivo y el sustantivo al que modifica, así en el primer párrafo puede leerse: “una vuestra resçibí carta”, “en quien podrié claresçer con cuánta se fizo priesa”, “que pocos fallo de las mías se paguen obras”. La simple lectura de unas líneas del *exordium* (“Justa causa es e non a cada uno, de fablar en la materia que bien e çercanamente non tiene vista...”) y otras de la *narratio* hace evidente el cambio de estilo (“Onde tal infecçión de vista dañada e infecta imprime e faze daño...”).

La complejidad inicial deja paso a un estilo simple, de períodos breves, dispuestos según el orden sintáctico propio del castellano, con los términos técnicos imprescindibles para ser comprendido por un destinatario que, como él, no es médico, fiel al principio del arte epistolar en que la claridad es requisito para la perfección y atributo esencial de la *narratio* según la retórica clásica².

BIBLIOGRAFÍA

- BROWN, Russell V. y CARR, Derek C. “Don Enrique de Villena en Cuenca (con tres cartas inéditas del mismo)”. *El Crotalón, Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 514-515.
- CARR, Derek C., ed. Enrique de Villena, *Tratado de consolación*. Ed., pról. y notas. Madrid, Espasa-Calpe, 1976.
- “Don Enrique de Villena y la prosa epistolar del siglo XV”. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. Tomo I, 1994, pp. 227-232.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Obras completas de Enrique de Villena*, Vol. I. Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994, XXXIII+ 575 pp.
- Enrique de Villena. *Traducción y glosas de la “Eneida”*, 2 vols. Salamanca, Diputación Provincial, 1989.
- “Algunas obras perdidas de Enrique de Villena con consideraciones sobre su obra y su biblioteca”. *El Crotalón, Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 53-75.
- COPENHAGEN, Carol A., “Salutations in Fifteenth-Century Spanish Vernacular Letters”. *La Corónica*, 12 (1983-1984), pp. 254-264.
- “The *Exordium* or *Captatio Benevolentie* in Fifteenth-Century Spanish Letters”. *La Corónica*, 13 (1984-1985), pp. 196-205.
- “*Narratio* and *Petitio* in Fifteenth-Century Spanish Letters”. *La Corónica*, 14 (1985-1986), pp. 6-14.
- “The *Conclusio* in Fifteenth-Century Spanish Letters”. *La Corónica*, 14 (1985-1986), pp. 213-219.

² Deseo agradecer especialmente a la Lic. Lía Uriarte Rebaudi, mi maestra, a quien debo mi formación en este campo.

CONSIDERACIONES SOBRE LAS VIRTUDES EN MOSÉN DIEGO DE VALERA

HUGO ROBERTO BASUALDO MIRANDA
MARÍA DEL CARMEN MAURÍN
ÁNGEL ALFREDO ATENCIO SANTANDER
Universidad Nacional de San Juan

RESUMEN

El *Tratado en defensa de las virtuosas mugeres* le brinda la oportunidad a Mosén Diego de Valera para proceder a la consideración de las virtudes sobre las mismas, en especial, pero también de los hombres en general en una postura igualitaria en cuanto a esta problemática. Recurriendo a fuentes clásicas –cristianas y paganas– y a medievales y a ejemplos de la misma procedencia –reales como legendarios– traza una brillante exposición de la cuestión. La ponencia, al mismo tiempo, es un claro exponente del empleo de la literatura como fuente para la aproximación del conocimiento histórico en sus diversas manifestaciones.

ABSTRACT

The *Tratado en defensa de las virtuosas mugeres* gives Mosén Diego de Valera an opportunity to consider women's virtues, in special, but also men's in general, in an equitable view regarding this matter. Tracing classical –christian and pagan– and medieval sources, as well as examples –real or legendary–, he gives a brilliant account of the question. This paper seeks to illustrate the use of literature as a source for historical knowledge in its different applications.

Abordar el *Tratado en defensa de virtuosas mugeres* de Mosén Diego de Valera ¹ implica encarar la misma desde la intencionalidad y objetivos propios de su autor que comienza expresando de una manera explícita en las primeras líneas del trabajo: “*como yo fuesse certificado, muy ínclita Reina e Señora, aver algunos que de la femenil nación generalmente detraen, movido con zelo de verdat,*

¹ Este trabajo se realiza en el marco del Proyecto de Investigación –aprobado por el CICITCA– “Cambios y permanencias en el pensamiento socio-político castellano bajomedieval”, que dirige el Dr. Hugo Roberto Basualdo Miranda en el Gabinete de Historia Universal del Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

pensé la temerosa diestra esforçar, coñtriñéndola por entrañable sentimiento romper el silencio a la péñola"².

Sin embargo, esta declaración encierra unas intenciones más concretas: el escribir o no sobre la problemática que se plantea le permite tomar una postura, una actitud de defensa de la mujer que durante la época es motivo de una encarnizada polémica sobre su condición y su consideración social en cuanto a su naturaleza, rol, supuestas virtudes, defectos, vicios y valores en contraposición con su par masculino.

Por otra parte, la dedicación de la obra a la reina no es una cuestión baladí ni antojadiza sino que podríamos decir que se trata de una elección de tipo emblemática. ¡Quién mejor que la reina de Castilla para encarnar las mejores virtudes!

La duda, el pensamiento y la acción de escribir se ven reflejados en el hecho de escribir el tratado, aunque el autor es consciente de que esto puede constituir un motivo de crítica o de réplica por parte de aquellos que se encuentran abocados a esta campaña de desprestigio y difamación de la mujer.

Más que opinar hay que argumentar. El hecho de lanzarse al ruedo dialéctico le percata a él mismo de las limitaciones propias en cuanto a su expresión escrita, a su conocimiento de la problemática y al mismo tiempo del riesgo de ponerse en evidencia frente a aliados y enemigos.

Por lo general, durante la época, es costumbre dedicar la obra a alguien importante o destacado de la sociedad. En este caso, por tratarse de un tema que incumbe a la mujer, la "reina" de Castilla se constituye no sólo en un motivo de dedicación sino también de claro exponente referencial de la mujer socialmente privilegiada, de motivo de inspiración: "*la qual, como pensasse a quién más dignamente destinaría... debía ser dado a la más virtuossa de las mugeres... la muy esclarecida Reina de Castilla, a quien la corona de virtudes mayormente que a otra de las mugeres es devida*".

Por otro lado, la obra de Valera se ajusta al modelo metodológico que al mismo tiempo comporta algunos requisitos ineludibles que el propio autor expone³.

Para el caso del *Tratado en defensa de virtuosas mugeres* Valera funda sus motivos en la decisión de dejar constancia escrita de la cuestión o materia en discusión, la cual no es otra que la defensa de la "mujeres" a través del rescate y puesta en valor de diversas "virtudes" que ennoblecen y dignifican a las mismas.

El destinatario de la exposición es un "imaginario" amigo a "*quien mucho pluguissse saber las conclusiones de aquestos maldisientes*". En el marco de esta

² Dada la estructura de exposición de este trabajo en la que la obra de Mosén Diego de Valera es citada constantemente, tanto para documentar como para exponer su pensamiento, hemos preferido no recurrir a la cita tradicional que entorpecería constantemente su lectura y comprensión. Remitimos a él en todas las palabras y citas en cursiva. Diego de Valera, *Tratado en defensa de virtuosas mugeres*. En Biblioteca de Autores Españoles... Prosistas castellanos del siglo XV Mario Penna, Madrid, Atlas, 1959.

³ Entre éstos, debemos mencionar: a) motivo por el que se escribe el trabajo; b) el destinatario "imaginario" o "real" de la obra; c) la materia de que trata; d) el fin que se persigue.

Desde la estructura, la exposición debe respetar, al mismo tiempo, un orden: 1) La exposición de las "estorias" brevemente descritas. 2) La glosa o comentario de las mismas.

propuesta expositiva escoge el modelo de Horacio, es decir, el de la epístola, para dar forma a su obra⁴.

De los cuatro modos de exponer la materia habituales en la clasificación de Valera (trágico, cómico, lírico y satírico) elige la sátira dado que ella permite "loar virtudes" y "denostar vicios" por cuanto lo que él persigue, en última instancia, es elogiar las "virtudes" de las nobles mujeres y "desautorizar" a los que desprestigian indiscriminadamente a la mujer: "el fin mio aquí fue non querer otorgar la mentira nin tampoco encobrir la verdat porque la virtud y excelencia de las nobles mugeres no quedase en algo mancillada o menospreciada por la malicia o por poco saber de los tales maldicientes".

Maldecires sobre las mujeres que encuentran su fundamento, "su mal decir", en varios argumentos, tanto de clásicos paganos como así también de cristianos. En este aspecto, su obra recurre a las mismas fuentes citadas por los enemigos femeninos e incluso emplea otras que cita a lo largo de su obra⁵.

En orden a su exposición distingue tres imputaciones básicas a rebatir a los enemigos de las mujeres.

1) Así, tomando a Séneca y a sus proverbios aducen que "es buena la muger quando claramente es mala".

2) Por otro lado, las ideas o la imagen que de la mujer se tiene en la época, y posteriormente, sirve de fundamento a la consideración negativa y peyorativa de la misma. La mujer, vista como un ser frágil y débil en contraposición a la figura masculina es asimilada a las flaquezas y vicios de la especie: "como todo el linaje humanal sea tan flaco que no podemos resistir las tentaciones, e sea verdat las mugeres naturalmente ser más flacas que los onbres, que mucho menos podrán resistirlas" (p. 56).

3) En consonancia con esto y pasando al plano de lo volitivo y por ende de la ético-moral "a lo menos por pensamiento, no ay alguna que no sea adúltera".

A continuación, Valera procede a rebatir estos argumentos de los detractores de las mujeres utilizando para ello un estilo prosístico "bastante habitual en su

⁴ Estructura de la carta (epístola). A la hora de escribir, siguiendo a Horacio, reconoce "cinco parte potenciales" en el escrito. Aclara "potenciales" por el hecho de que no necesariamente deban estar presentes todas en el escrito en cuestión. Así reconoce las siguientes partes: salutación, exordio, narración, petición y conclusión. "Salutación" correspondería al encabezamiento necesario en las cartas. "Exordio" es la introducción de lo que se va a hablar. "Narración" es la exposición o el relato de los hechos o fenómenos. "Petición" es la solicitud de algo al respecto por parte del peticionante al destinatario. "Conclusión" es el final del tratado o de la epístola. Aunque algunos objetan el uso de dos vocablos que tienen una significación parecida, justifica su empleo desde el punto de vista retórico ("color Retórico").

⁵ Entre las fuentes citadas podemos mencionar el siguiente detalle: Séneca (*De las artes liberales*), San Agustín (*La ciudad de Dios, De vita Cristina, Soliloquio*), Boecio (*De consolación* 5º libro), el Antiguo Testamento (Salmos, Reyes I, Job y otros), Aristóteles (*Éticas* 1, 2, 3 - *La Política*), Salustio (*De la conjuración de Lucio Catilina*), San isidoro (*El soberano bien* libro III), el Nuevo Testamento (Evangelio de San Pablo), Ovidio Naso (*De Ars Amandi, Metamorphoseos* 1º Libro), Bocaccio (*Corvacho, De claris mulieribus, De las Caídas*), Lucano (9º Libro), Edigio Romano (*Regimiento de los Príncipes*), Tito Livio (*Décadas* 1º y 2º), Valerio Máximo (*Compendio*), Dante (*Divina Comedia*), San Bernardo y Horacio.

época, esto es, latinizante, erudito con abundantes citas y referencias clásicas, históricas y legales”⁶. De la primera clase podemos señalar a modo de ejemplo la alusión y comentarios que hace sobre el “*Monte Parnaso*”, “*La Fuente de Pegaso*”, “*La lira de Febo*”, los “*Cantos de las musas*”, etc. extraídos de los propios autores clásicos, tales como Ovidio, Séneca, etc.

Esta utilización de la mitología y del relato de los clásicos le da pie para desautorizar, en primer lugar, a los detractores de las mujeres, a los cuales asimila a aquellos que sólo se contentan con repetir los tópicos o dichos más o menos populares de la época y que no tienen ningún fundamento, llegando a la tergiversación de los autores clásicos en quienes supuestamente se apoyan. En suma: la ignorancia es la que conduce el accionar de estos detractores.

Con el propósito de desmontar los argumentos basados en los proverbios de Séneca, efectúa un análisis del dicho “*es buena la mujer cuando claramente es mala*”. Para Valera, a Séneca y a sus dichos debe interpretárselos de otra manera, entre otras cosas porque se trata de una generalización inadmisibles en el pensamiento de Séneca. Por otro lado, argumenta que cualquiera sea el pensamiento de Séneca no es infalible, como no lo es tampoco el de los filósofos no cristianos contra los cuales ya prevenía el propio San Agustín.

Para Valera, el dicho tan recurrido por lo detractores debería interpretarse a partir de la consideración sobre lo que es la “*mala muger*”; entonces “*es buena la mala muger cuando claramente es mala*”. De esta forma, mostrándose la mujer en su plena autenticidad no dan lugar a ningún engaño para con los hombres que andan en busca de las buenas mujeres.

Para Séneca, evidentemente existen las buenas mujeres y sobre todo cuando de manera abnegada dan su vida y dedicación por la salud y el cuidado de su marido; en tanto que la mala mujer encontraría su victoria en lo contrario: en la muerte del mismo.

Por otra parte, Séneca también afirma que las buenas mujeres son encontradas por los hombres cuando éstos dejan de lado la búsqueda de la riqueza, la hermosura o el linaje.

Estos argumentos son validados también cuando Séneca se lamenta de la pérdida de la mujer, dado que uno se lamenta de la pérdida de lo bueno. En este caso, de la buena mujer.

La segunda imputación a la que llegan los detractores de las mujeres se basa en el principio de que siendo el género humano débil a las tentaciones, más aún lo es la mujer por condición natural, por lo cual difícilmente pueda resistirlas. Valera considera esta aseveración completamente falsa y contraria a la fe cristiana por cuanto Dios ha creado al hombre y a la mujer con libre albedrío; es decir, con plena libertad para elegir entre lo bueno y lo malo. Si el hombre (o mujer) no fuera capaz de resistir las tentaciones el castigo divino no sería justo. La prueba de la capaci-

⁶ Julio Rodríguez Puértolas. “Mosén Diego de Valera: ideología y poesía”. En Julio Rodríguez Puértolas y otros. *Mosén Diego de Valera y su tiempo*. Cuenca, Instituto Juan de Valdez (Ayuntamiento de Cuenca), 1996, p.19

dad humana de hacer uso de su libre albedrío la encuentra Valera en los Salmos del Antiguo Testamento, en donde se proclama la libertad que Dios nos da, así como la luz del entendimiento y la posibilidad de elección ante las disyuntivas que se nos presentan. Vale decir que ningún hombre puede aducir ignorancia frente a una elección ya que, como Valera señala, Aristóteles en el 3º de la *Ética* dice: “*que no ay ningún hombre malo que no quiera serlo por cuanto virtudes y malicia en nuestro poder están*”.

También Valera se apoya en Boecio para fundamentar la libertad del albedrío humano la cual “*no es enbargada por alguna necesidad*”. Se apoya asimismo en Séneca y en Salustio, quien atribuye a la virtud o a su falta el bienestar o malestar humano y no a la suerte o a la fortuna, las cuales no tienen poder sobre el ejercicio de la virtud.

En este punto, Valera hace entrar en juego el problema de la sujeción de las virtudes a la libre elección por parte de los “hombres” afirmando de manera taxativa esta premisa, “*que las virtudes debaxo del libre albedrío están, e si alguno esto negasse sería derechamente ereje*”.

De esto concluye “*que todos podemos resistir las tentaciones si nuestra maldad no nos embarga...*”. Es decir, si no condicionamos nuestro accionar desde una elección errónea contraria al camino de la virtud.

De aquí se desprende o se pone de manifiesto la cuestión de las virtudes y el de su relación con la “gracia”. Para ello, Valera recurre a la clasificación de Edigio Romano que en su *Regimiento de los Príncipes* expresa una clasificación de las virtudes en torno a cuatro categorías: teologales, cardinales, intelectuales y corporales⁷.

En este terreno, Valera iguala a hombres y mujeres en su capacidad para resistir las tentaciones y en el ejercicio de la virtud.

En cuanto a las virtudes establece que tanto las cardinales como las teologales están supeditadas al libre albedrío para ejercitarlas y recibir la gracia de Dios. Las virtudes que la naturaleza nos dota no las considera dignas de alabanza ni de crítica por su falta o pérdida (fuerza corporal, belleza...). De las virtudes intelectuales entiende que son producto tanto de la herencia como, y en especial, por su cultivo. El reconocimiento de las mismas sólo deviene por su cultivo.

Las virtudes teologales, como las anteriores, en parte nos vienen dadas por naturaleza, pero también juega un importante papel la “gracia” de Dios, el “*entendimiento e discreción del onbre*” y su “*elección*” personal.

Ahora bien: para que existan las virtudes teologales es menester la presencia de la gracia divina, que en este aspecto se encuentra en directa dependencia de la voluntad o disposición del hombre para con la misma, sin la cual no puede tener cabida y, por ende, de las virtudes en cuestión. Por su parte, las virtudes cardinales surgen de una inclinación natural, pero necesitan, sin embargo, del libre albe-

⁷ Teologales: fe, esperanza, caridad. Cardinales: justicia, prudencia, templanza, fortaleza. Intelectuales (*sciencias especulativas*): filosofía natural y racional, metafísica, matemáticas, geometría. Corporales: son las fuerzas que naturalmente tenemos. De éstas algunas nos vienen por naturaleza y otras son adquiridas por nosotros.

drío para adoptarlas y ejercitarlas en obras concretas, donde es posible atestiguar su existencia.

De acuerdo con este esquema de planteamiento del problema de las virtudes en el hombre, Valera sostiene que las virtudes cardinales dependen enteramente de la libre elección de cada uno llegando inclusive a plantear la dependencia de las propias virtudes teologales. "*Aquí la intinción mía fue querer decir las virtudes cardinales ser debaxo del libre albedrío e aun gran parte de las teologales*".

Esto le permite a Valera concluir la equiparación del hombre y la mujer en este campo al reconocer que las virtudes en ambos existen de manera similar y por tanto, las mismas posibilidades, condicionamientos y límites. "*E que aquesta virtud así aya seído exercitada por las mugeres como por los varones, claro parece por la Sancta Escripura e por las antiguas e modernas istorias*".

Los planteos de tipo igualitario y la puesta en valor de la "libre elección" en el hombre nos conduce a otra problemática que se encuentra relacionada con la influencia de las ideas humanistas en el pensamiento de Mosén Diego de Valera, y por ende, del propio ámbito intelectual de la Corona de Castilla.

En estos aspectos, las ideas de Valera en torno a la libre elección y al valor del individuo en ello, nos conducen a relacionarlo con otros intelectuales de la época y sobre todo con los del ambiente italiano, especialmente el florentino, en donde ya Coluccio Salutati en la centuria anterior replanteando la antigüedad clásica en torno al problema de la "florentina libertas" como continuidad de la "romana libertas" plantea el tema de la libertad humana en relación a una nueva moralidad⁸.

Tal como apunta Ottavio Di Camillo, Mosén Diego de Valera representa para el siglo XV el claro exponente de lo que él denomina el humanismo vernáculo y "*la constante en las obras de Valera..., parece ser una genuina preocupación por cuestiones y problemas relacionados de una manera u otra con la conciencia social y con el comportamiento del individuo en la sociedad*"⁹. Esto es así porque a lo largo de su vida las ideas éticas y sociopolíticas son una constante de su pensamiento aunque Valera, a diferencia de Maquiavelo, otro gran pensador de esta época, nunca pudo separar la ética de la política.

Valera fue considerado por Di Camilo como el mejor representante del "humanismo cívico" del siglo XV. "*De acuerdo con esta visión, el nuevo concepto del hombre elaborado por Valera ya queda libre de toda referencia a la miseria de la condición humana tan arraigada en la mentalidad medieval*"¹⁰.

⁸ Ottavio Di Camillo. *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia, Fernando Torres Editor, 1976, pp. 31-37. El nuevo tipo humano de Salutati sería comparable, desde la virtud, a los modelos de excelencia propuestos por Plutarco o al "cives" ciceroniano, un modelo ideal en el que todos los aspectos de la personalidad se desarrollan de modo equilibrado y en íntima interacción. Los negocios públicos y privados en equilibrio y ello visible a través de la praxis, la voluntad humana es indispensable a la razón y ello explica la forma de entender la libertad humana.

⁹ Ottavio Di Camillo. "Las teorías de la nobleza en el pensamiento ético de Diego de Valera". En Rodríguez Puértolas, Julio y otros. *Mosén Diego de Valera y su tiempo*. Cuenca, Instituto Juan de Valdez (Ayuntamiento de Cuenca), 1996, p. 61.

¹⁰ *Ibidem*, p. 62.

Continuando con su exposición en defensa de las mujeres, Valera encuentra infinidad de ejemplos en la historia –real como imaginaria–. Si de mujeres vírgenes se trata, y sobre todo de las judías, le basta sólo con mencionar las seis mil vírgenes que hilaron y tejieron los ornamentos para la celebración de la construcción del Tabernáculo en tiempos de Moisés. Si a las cristianas nos remontamos, cita el caso de Santa Úrsula y las “*honse mill vírgines*” que ofrecieron su vida por Dios y la Iglesia Católica.

En defensa de las mujeres, Valera ante el ataque de los enemigos de éstas pasa a formularse una serie de interrogantes que le permiten negar las acusaciones contra las mujeres.

(A) “*Preguntarles quiero yo a'questos que me digan ¿quántos varones perdieron la vida defensando su castidad o virginidad, o quántos a la muerte ofrecieron su vida por la salud de su fenbras amadas, o quáles sus cuerpos en llamas quemaron con dolor de sus limpias mugeres?*”.

Desde el punto de vista cuantitativo Valera establece una proporción de 1 a 100 (un hombre por cien mujeres). Evidentemente, los hombres pierden desde esta óptica de manera categórica.

Pero el hombre no sólo pierde desde la cantidad sino también desde la cualidad en los siguientes planteamientos.

(B) “*¿quál de las leyes costrñe las mugeres más guardar castidad que los onbres?*”.

Si a la Biblia se refiere encuentra en ella cuatro leyes. La primera es de naturaleza, dado que corresponde al entendimiento, a la razón que deviene por creación y nacimiento. Los hombres primitivos se basaron en esta ley.

La segunda ley es la codicia. Ésta la engendró el Diablo en el hombre sustituyendo o destruyendo la anterior ley. Esta sustitución proviene de la propia naturaleza humana que es más proclive a mirar los desafíos de la carne que de la propia virtud.

Aquí aparece la tercera ley, que es de *Escriptura*, dada por Dios a Moisés en las Tablas de las Ley.

La cuarta ley es de gracia dada por Jesucristo y está fundada en el amor. Aquí establece Valera una diferencia entre la Ley Divina dictada por Dios (ley estricta basada en el temor) y la ley basada en el amor que emana del propio Jesucristo en su martirio y crucifixión.

De acuerdo a esta tipología, Valera no encuentra ninguna ley que obligue más a la mujer que al hombre guardar o practicar la castidad, la virginidad.

Esta constatación la apoya aún más con el argumento de que Dios creó a la mujer a partir del hombre en un sentido igualitario porque no la hizo ni superior ni inferior al hombre sino igual. Entonces, todo lo que es permitido o prohibido al hombre lo es también a la mujer. “*E todo aquello que al onbre fue lícito asimismo a la muger, e lo qué al onbre fue defendido eso mismo fue a la muger*”.

A la misma conclusión arriba analizando la segunda ley, pues el pecado actúa igualmente en hombres y mujeres, porque están hechos de la misma materia.

La tercera ley obliga tanto a hombres como a mujeres en el acatamiento y obediencia a la ley divina y por tanto prohíbe el adulterio a ambos.

Esta ley y las anteriores se ratifican en la cuarta ley que veda el adulterio tanto a hombres como a mujeres.

De nada valen los ejemplos de hombres que tuvieron más de una mujer de manera legal o común en épocas anteriores, pues esto se debió básicamente a una "ley de engaño" establecida por los hombres, ley mediante la cual los hombres se arrogaron derechos que negaban a las mujeres. Pero no sólo engañaron a las mujeres sino a sí mismos al quebrantar la ley divina.

Sin embargo, esta proclamación "igualitaria" de Valera se diluye en su propio argumento cuando establece que el hombre debe ser el guía y maestro de la mujer, así como Dios lo es del hombre; también entra en contradicción cuando indica que Dios entregó sus leyes divinas a un hombre y no a una mujer.

En este sentido cabe destacar que quizás Valera cae en esta contradicción movido por su ánimo de defensa. Viendo a unos y a otros creados de la misma manera, de la misma materia, obligados por las mismas leyes, el hombre debería, o debe ser, tan virtuoso como las propias mujeres, o más, cumpliendo el rol de magisterio otorgado por Dios a los hombres.

(C) "¿Cuál es la cosa que los mortales más agramente sostienen?". Es decir: a qué temen más los hombres y mujeres en esta vida sino a la muerte. En los ejemplos aportados se demuestra que las mujeres han sido las que más voluntariamente han recibido la muerte ("¿qué tentación no podrá resistir?").

Las mujeres frente a la muerte lo hacen en una actitud valiente y de confrontación de la misma; sin temores, con fortaleza y sin afectamientos. Por ello se ve a la mujer como un ser con entereza y fortaleza ante la tentación, a partir de esta actitud decidida ante la muerte.

En su afán de defensa de la mujer, Valera pregunta, tanto a la Providencia como a la Fortuna y a los Hados, su permisividad y/o complicidad en esta campaña de desprestigio de las mujeres.

Y, enérgicamente replica que él se niega a ser un cómplice más de este "crimen" contra las mujeres, erigiendo su "pluma" como arma contra esto; trabajando con todas sus fuerzas para poner por escrito todo aquello que se calla, que se tergiversa o se disimula, maliciosa e intencionadamente.

(D) Ante esto, le pregunta a la Providencia: "¿Cómo las tales venenosas lenguas así duramente y osada permites hablar?"

(E) Dirigiéndose a la Fortuna: "que se no ensañe contra ti (Fortuna), como tú seas aquella que ninguna cosa as dexado luengamente permanecer en un ser, e así largo tiempo as querido prestar audacia a los malvados labrios de aquéstos, quebrantando las leyes de tu antigua costumbre". Vale decir: que si no permite la duración de las cosas, cómo permite que los maldicientes hablen sin vergüenza mal de las mujeres.

(F) A los Fados envidiosos: "¿por qué de tanta inhumanidad con las loables fenbras usáis, sumergendo las virtudes de aquéllas so las canadas ondas de Leté?"

(G) A él mismo: "¿qué calle yo me mandáis?"

Ante todo lo expuesto, Valera no entiende por qué no se ve que las mujeres

tengan las mismas virtudes que los hombres siendo por naturaleza menos favorecidas que ellos, tanto desde el punto de vista físico como emocional e intelectual. Y, sin embargo, los hombres demandan aun más virtudes que las que ellos puedan exhibir.

En cuanto a la 3ª difamación sobre las mujeres *“que, a los menos por pensamiento, no ay alguna que no sea adúltera”*, utiliza un hábil artilugio intelectual para responder a los detractores. Esto es, emplea ese argumento para mostrar lo contrario de lo que quiere decirse, demostrando, de esta manera, la virtud que ellas encierran. Afirma que *“puesto que así fuesse que no oviessse alguna que tentada no fuesse, que muchas fueron tentadas e nunca vencidas, e propiamente entonce es fecha cierta prueba de la virtud cuando la tentación es resistida”*. Sin tentación no podría probarse la virtud. De qué sirve tenerla si nunca se puede probar.

Con esto pone a las claras que las tentaciones del Diablo están dirigidas a los siervos de Dios, incluidas las mujeres, por lo que estas mismas son tentadas permanentemente.

El Diablo no hace una tentación de los suyos porque no necesitan de esa motivación. Sin embargo, los siervos de Dios son los que precisan de estas tentaciones para caer en manos de aquél.

Las mujeres resisten las tentaciones mediante sus propias fuerzas y esto demuestra su virtud. *“Pues de aquí abiertamente parece, que por donde aquestos maldicientes quieren provar genial maldat en las mugeres, que por allí se prueba la virtud en las buenas: como ellos disen que por la tentación, e como no viene la tentación salvo en los siervos de Dios, síguese que las tentadas son siervas de Dios, las quales resistiendo la tentación quedan en su victoria conociendo para cuánto son; e que las tentaciones ayan seído resistidas mayormente por las mugeres que por lo varones, parece por todo lo suso dicho, para lo qual no conviene más prueba”*.

Ahora bien, Valera recuerda que en la doctrina cristiana el Diablo puede tentar siempre y cuando Dios lo permita, citando ejemplos de la Santa Escritura. Al respecto, afirma que Dios permite que sus siervos sean tentados por el Diablo, a través de cuatro maneras: por *“malos pensamientos”*, por *“pérdidas e daños”*, por *“sobrados bienes de fortuna”* y por *“enfermedades corporales”*. La presencia de estas tentaciones ejercita en el hombre su contrapartida. Es decir que para cada una de las tentaciones desarrolla virtudes al efecto.

Según Valera, estas tentaciones no son en sí negativas sino pruebas que permiten al hombre ejercitar sus virtudes. Sin tentaciones no hay virtudes: *“...que si el varon justo es tentado por pensamientos malos, resistiendo aquéllos, fase exercisio de su virtud...”*. La voluntad humana es destacada en este sentido.

Las pérdidas o los daños ocasionados por la vida conducen evidentemente a obrar en consecuencia. Esto es, cegado por ellas o enfrentando las mismas mediante el ejercicio de la paciencia. Pero el hombre puede ser tentado por todo lo contrario, vale decir, por bienes y fortunas. Aquí tiene oportunidad el hombre de desarrollar su humildad, la liberalidad y la templanza como virtudes. Los pesares

y dolores corporales, como las enfermedades, ponen a prueba no sólo la paciencia sino también la resignación y la aceptación de la voluntad divina, en última instancia, para purgar en vida los pecados.

Este análisis sobre el binomio tentación-virtudes le permite a Valera deducir no sólo la necesidad de las tentaciones para el desarrollo de las virtudes sino también la prueba irrefutable de la virtuosidad de las mujeres que ya expresó en la segunda conclusión. *“E si nunca fuesen las mugeres tentadas no avería en ellas mucha virtud, que las fuerças no provadas inciertas son”*.

Y dado el caso de que las cosas fuesen como lo aseveran los denigradores de las mujeres (que no haya ninguna que no sea adúltera, al menos de pensamiento), sólo Dios puede saber lo que hay en el corazón y en el pensamiento de los hombres y mujeres porque entre los humanos la valoración sólo se puede efectuar de acuerdo a los aspectos; esto es, de acuerdo a sus obras. Apoyándose en el Evangelio, *“onde disc: De las sus obras conocerás aquéllos”*, entiende que el mismo no deja lugar al juicio del pensamiento por parte de los hombres. *“No disc del pensamiento, porque aquel juicio sólo suyo es (Dios) e quien judga coraçon ageno, no lo judga salvo por la maldat o bondat que en el suyo vee; ca el malo todos piensa ser tales y el bueno no piensa que ay ninguno malo fasta que lo vee por prueba, e aun entonce mucho se trabaja por lo faser no creederó”*.

Desmontadas intelectualmente las “injurias” de los “maldicientes”, Mosén Diego de Valera rebate en los mismos otro camino usado para denigrar la virtud de la mujer. Los detractores, reconociendo la virtuosidad de las mujeres pretéritas consagradas por la tradición y por “historia” al uso, no encuentran en sus contemporáneas ninguna que merezca la consideración.

Valera les recuerda que las mujeres de su tiempo están hechas de la misma materia que las históricas; que los astros que sobre ellas influyen son los mismos; que la gracia de Cristo es igual en todos los tiempos y que el libre albedrío no se encuentra en ese momento o en tiempos pasados condicionado por nada y, por tanto, su vigencia y su accionar es el mismo.

Por otra parte, ante estas injurias, queda evidente que la preocupación de los escritores actuales deja mucho que desear dado que demuestran una falta de eficiencia y dedicación en su labor, dejando en las sombras y el olvido los hechos y actos destacables de las contemporáneas.

Como ejemplos cita a doña María Coronel, *“la que fue Comendadora de aqueste linaje”*, que prefirió la muerte antes que sacrificar su castidad; también, el caso de la madre de Álvaro Pérez de Osorio, que optó por la muerte antes que ser difamada por lujuria; o también, el caso de doña Mari García, la beata, que vivió y murió virgen en Toledo a los 80 años de edad.

Ante estas circunstancias, Valera reflexiona sobre la pretendida miopía intelectual de sus contemporáneos enemigos de la mujer.

Por otro lado, se pregunta cómo es posible que sean capaces de recordar e incluso ensalzar la imagen y las virtudes de mujeres de la antigüedad y que no lo puedan ver en sus coetáneas.

Esta actitud de los escritores antifeministas de la época de Valera conducirá

inexorablemente en las siguientes generaciones a una valoración negativa de la mujer por parte de los intelectuales. Por otro lado, el conocimiento cotidiano "*nos demuestra en este nuestro tiempo muchas virtuosas mugeres en la vida contemplativa, muchas en la vida cevil o activa, en las quales es fecha cierta prueba de su virtud, no solamente seyendo tentadas por la enferma carne, más aun por muchos adúlteros onbres, la malicia de los quales nunca pudo vencer nin ensuciar la limpia castidad de aquéllas*".

Seguidamente en su exposición, Valera se introduce en el campo del pensamiento filosófico de autores citados por los detractores como modelos antifeministas en los cuales ellos se apoyan.

Aquí, efectúa una disquisición en torno a esto a través del término "*parese*". "*Parese, dixé yo, porque una cosa es ser e otra parecer*". De aquí se sustentan los detractores al confundir los términos empleados por los pensadores en el desarrollo de su pensamiento o de su sistema filosófico. Aquéllos habrían de valerse de proposiciones lógicas que los detractores tomaron al pie de la letra sin detenerse en el hecho de que tomaban como universales proposiciones determinadas.

Valera se refiere a las tres vidas que distingue Aristóteles: 1) voluptuosa o bestial, 2) civil o activa, 3) contemplativa o divina. Aduce que quienes viven en el estado voluptuoso o bestial juzgan según su vicioso criterio a las mujeres como malas, viéndolas como objeto de satisfacción y de lujuria; mientras que los que viven en la vida contemplativa juzgarán todo negocio civil como pecaminoso. Sin embargo, es en esta vida activa donde más se probarán las virtudes femeninas.

Concluye que quien habla mal de las mujeres está hablando mal de los hombres, por cuanto las mujeres han sido engendradas por hombres y éstos han nacido de mujeres.

Pide a Dios que haga que los maldicientes se arrepientan de su pecado, que mantenga a las virtuosas mujeres vivientes como ejemplo para siglos siguientes y que se mantenga su memoria.

Increpa Valera finalmente a los poetas que denostaron a las mujeres, como Ovidio en su *Ars Amandi* y Boccaccio en su *Corvacchio*. Juzga a ambas obras como producto de la viciosa decrepitud de ambos autores, cuyos juicios deben ser desechados, por cuanto contradicen sus anteriores obras en las cuales loaban las virtudes femeninas.

Recomienda finalmente a su imaginario interlocutor que cuide que la "*claridad y ecelencia de las nobles mugeres no quede denigrada ni mancillada por la malicia e falso juicio de los maldicientes*", recordándole que es hijo de mujer, la cual sufrió, lo cuidó y guió en su infancia, pubertad y adolescencia; que hubo muchas santas, castas y virtuosas mujeres y que la "*bienaventurada Señora Santa María*" fue mujer, y aunque sea por esto solo, debería avergonzarse si calla.

A pesar de su defensa de las mujeres y de su postura igualitaria de las virtudes en cuanto a los hombres, teniendo en cuenta numerosas expresiones sobre ellas en la obra, Mosén Diego de Valera reitera viejos y actuales clichés y fórmulas mentales sobre la debilidad y fragilidad de la mujer en general (expresiones que caracterizan a las mujeres en general, tales como "*Feminil astucia*", "*Mujeriles*

blanduras", "*Feminiles temores*", "*Mujeril estado*"). O también cuando se refiere a los hombres como guías o maestros de las mujeres en esta vida al modo que Dios es maestro de los hombres.

Con todo, y a pesar de estas contradicciones, la obra de Mosén Diego de Valera representa en este campo un gran avance, a pesar de que no tendría seguidores notables.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- BOASE, Roger. *El resurgimiento de los trovadores*. Trad. J. M. Muro. Madrid, Ediciones Pegaso, 1981.
- DI CAMILLO, Ottavio. *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- LANGA LAORGA, María Alicia. "La literatura como fuente histórica". *Historia Digital*, 2001 (www.Historiadigital).
- NADER, Helen. *Los Mendoza y el Renacimiento Español*. Trad. J. Valiente Malla. Guadalajara, Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana", Excma. Diputación Provincial de Guadalajara, 1986.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y otros. *Mosén Diego de Valera y su tiempo*. Cuenca, Instituto Juan de Valdez (Ayuntamiento de Cuenca), 1996.
- VALERA, Diego de. *Tratado en defensa de virtuosas mugeres*. En Biblioteca de Autores Españoles... Prosistas castellanos del siglo XV Mario Penna, Madrid, Atlas, 1959.

4. LIBROS DE CABALLERÍAS

LA HISTORIA DEL MAGO MERLÍN¹ DESDE LA PERSPECTIVA DEMONOLÓGICA DE LA BAJA EDAD MEDIA

MÓNICA NASIF

Seminario de Edición y Crítica Textual

RESUMEN

La historia del mago Merlín ha sufrido variaciones que van frecuentemente de la mano con los avatares del pensamiento filosófico e histórico. La demonología, aspecto que toca muy de cerca la problemática merliniana, ha sido de constante preocupación para los filósofos medievales, sobre todo ante la aparición de movimientos heréticos dualistas que postulaban la existencia de dos dioses en el universo: uno dirigido hacia el bien y otro hacia el mal. El presente trabajo plantea la posibilidad de abordar la historia de Merlín tomando como punto de partida ciertos aspectos que atañen al pensamiento demonológico de la escolástica de la Baja Edad Media; la historia del famoso mago, recordemos, fue elaborada especialmente en los tres últimos siglos de la época medieval.

ABSTRACT

Wizard Merlin's story has varied according to the changes registered in philosophical and historical thought. Demonology, an aspect closely related to the Merlin question, has constantly aroused medieval philosophers' attention, specially when faced to dualist heretical movements, which claimed the existence of two gods in the universe: one pointing towards good, and the other towards evil. This paper postulates the possibility of considering Merlin's story in the light of certain aspects of the demonology developed by scholars of the late Middle Ages. After all, the famous wizard's story was mainly elaborated in the last three centuries of medieval times.

El capítulo XII del *Apocalipsis* (12.7-10) relata el enfrentamiento que el arcángel Miguel tuvo con el Diablo en el cual el último resulta arrojado a la tierra y sus seguidores con él. La vinculación del demonio con *este mundo* se desarrolló a lo largo de la historia del pensamiento con diversos matices que hacen muy interesante su investigación.

¹ Las obras literarias que han sido tomadas para la historia de Merlín son: Geoffrey de Monmouth. *Historia de los reyes de Britania*. Robert de Boron. *El mago Merlín*. Edicomunicación, Barcelona, 1996; *Historia de Merlín*. Siruela, 1988, 2 vols.; *El Baladro del sabio Merlín*. Miraguano, Madrid, 1988.

El presente trabajo tratará de hacer algunas observaciones sobre la demonología en la intrincada historia del famoso mago Merlín a la luz del pensamiento escolástico de la Baja Edad Media, especialmente desde San Anselmo y Santo Tomás de Aquino.

En la *Historia de los reyes de Britania* la concepción de Merlín es explicada por el monje Maugancio a instancias del extraño relato de la madre del mago ²:

“Como vive mi alma y la tuya mi rey y señor, que no conocí a nadie que me hiciera este hijo. Sólo sé una cosa, y es que, mientras me hallaba en mis habitaciones con mis doncellas, solía visitarme alguien bajo la apariencia de un joven muy gentil.” (*Historia de los reyes de Britania*. Siruela, Madrid, 1994, p. 107)

Allí expone la teoría de los súcubos y los incubos, anticipada por Porfirio ³ y desarrollada por San Agustín y no se menciona nada más sobre la relación de Merlín con el diablo en esta obra. Seguramente, Geoffrey de Monmouth no consideró oportuno seguir insistiendo en tan delicado tema y sólo tomó lo que convenía a los orígenes maravillosos de Merlín, en la posibilidad de profetizar y realizar ciertos actos mágicos; es curiosa la referencia politeísta de Vortegirn al referirse a la actividad profética, como si el mago fuera una especie de oráculo.

“Nada lo había asombrado tanto en su vida como Merlín. También estaban asombrados todos cuantos allí estaban presentes ante tanta clarividencia, y juzgaban que un dios habitaba en él.” (*Historia de los reyes de Britania*, p. 109).

La actividad adivinatoria era considerada demoníaca, pues se pensaba que para hacerlo se debía invocar a los demonios ⁴.

No se profundiza en los avatares demoníacos de la concepción de Merlín en la obra; no hay mención de pacto ni de posesión demoníacos ni de un presunto plan para desbaratar la obra de Dios, como en las versiones posteriores de la historia de Merlín. Por otra parte, la preocupación del autor está en que Merlín contribuya únicamente al engrandecimiento del rey Arturo, sin embargo, no deja de asociar la magia con el poder del demonio ⁵. De todas formas, Maugancio no está totalmente convencido de que haya ocurrido como él lo explica; todo lo que se refiere al mago aparece bastante ambiguo y sin demasiadas profundizaciones, sin duda el monje galés estaba pisando un terreno que comenzaba a ser peligroso y hasta podía considerarse herético, ya que estaban surgiendo ciertos movimientos dualistas ⁶ en

² La madre de Merlín parece tener una disponibilidad para con este misterioso amante y demuestra una candidez poco verosímil. Quizás esto refleje una realidad que manifestaba embarazos “sorpresivos” no sólo de mujeres laicas, sino también de religiosas.

³ Porfirio estableció que los demonios tenían la capacidad de procrear, se sienten vinculados con el mundo sensible y sujetos a los afectos, pueden penetrar en el cuerpo humano.

⁴ Dice Santo Tomás que los adivinos se arrojan lo que pertenece al conocimiento de Dios, consiguen sus conocimientos gracias a la acción del demonio. Este puede invocarse expresamente o inmiscuirse en cuanto las personas tratan de llevar a cabo la adivinación. Christoph Daxelmüller. *Historia social de la magia*. Herder, Barcelona, 1997, p.132.

⁵ Dicha relación puede verse ya en los pitagóricos quienes consideraban al demonio como un ser de características negativas y que estaba relacionado con ciertas actividades de la magia.

⁶ “Surgidas en la década de 1140, las ideas bogomilas se unieron al dualismo inherente a la he-

los cuales el poder del diablo se equiparaba con el de Dios. Como un resabio maniqueísta aparecen corrientes heréticas en las cuales se plantea la existencia de dos dioses: Dios, como un espíritu de luz y de pura bondad, se mantiene oculto y ha mandado a Jesucristo, puro espíritu, ya que su cuerpo es una pura ilusión, para ayudar a liberarnos de la carne; por otro lado, el diablo es el creador de este mundo material quien toma las almas humanas y las aprisiona en la cárcel que es la carne⁷. La corriente escolástica medieval se abocó vehementemente en demostrar que no existe tal dicotomía y desarrolló la teoría de Satanás como el *ángel caído*: el ángel que peca por orgullo y *elige* amarse a sí mismo y no a Dios.

El *Merlín* de la Vulgata, ciclo artúrico del siglo XIII, y sus continuaciones como *El baladro del sabio Merlín* y su antecedente la obra de Robert de Boron, comienzan puntualizando ciertos aspectos teológicos que se quieren dejar bien en claro y que podrían plantearse de la siguiente manera; en primer lugar la superioridad sobre el demonio y la acción salvífica de Jesús:

“Cuenta la historia en esta parte que el demonio se enfadó mucho con la visita de Nuestro Señor al infierno, cuando sacó de allí a Adán y a Eva, y a tantos otros como quiso.” (*Historia de Merlín*. Siruela, Madrid, 1988, 2 vols., p. 3)

“Éste nos dará la muerte, pues pensamos que valdrá más que nosotros. Acordaos de que los profetas dijeron que el Hijo de Dios vendría a la tierra a salvar a los pecadores, descendientes de Adán y Eva, y que se llevaría a cuántos quisiera.” (*Historia de Merlín*, p. 3)

La filosofía escolástica explica la existencia del demonio como consecuencia del orgullo del ángel que, por ejercer su libre albedrío, se prefirió a sí mismo antes que a Dios. Santo Tomás, al igual que San Anselmo⁸, habla de apetecer ser como Dios en cuanto a llegar a obtener la gracia última por sus propios medios, acción que sólo se logra con la gracia del Todopoderoso⁹. En el *Merlín* de Robert de Boron, el diablo arenga a sus ángeles rebeldes y les habla de una noble emulación que ha llevado a rebelaros contra la tiranía de un maestro inflexible... (Robert de Boron. *El mago Merlín*. Edicomunicación, Colección Olimpo, Barcelona, 1996, p. 15).

En segundo lugar, se puede considerar el lugar de castigo del demonio: en los textos merlinianos, a excepción del de Geoffrey de Monmouth, se habla del infierno; en *El baladro del sabio Merlín* se agrega el dato de que Jesucristo es el que,

rejía ya existente y tuvieron como fruto una nueva herejía llamada catarismo, ‘la religión de los puros’. El catarismo era una religión marcadamente dualista en cuanto que subrayaba y magnificaba el dominio del diablo sobre el mundo” (Jeffrey B. Russell. *Historia de la brujería*. Paidós, Barcelona, 1998, p. 76).

⁷ Dicho desprecio por la carne y los placeres del mundo habían sido planteados desde el neoplatonismo impulsado por Plotino (204-270), que identificaba la materia con el mal primordial.

⁸ “Ita ergo dic quia diabolus qui accepit velle et posse accipere perseverantiam et velle et posse perseverare, ideo non accepit nec perseveravit quia non pervoluit” (San Anselmo, *De Casu Diaboli*. En *Obras completas*, ed. bilingüe. B.A.C., Madrid, 1952, t. I, p. 602).

⁹ “...quia secundum utrumque appetiit finalem beatitudinem per suam virtutem habere, quod est proprium Dei.(...), ex hoc etiam consecutum est quod appetiit aliquem principatum super alia habere. In quo etiam perverse voluit Deo assimilari” (Santo Tomás de Aquino. *Suma Teológica*, ed. bilingüe. B.A.C., Madrid, 1959, t. II, 1 q.63 a.4, p. 836).

al bajar a los infiernos, mete en prisión *en lo profundo* del ámbito infernal a *Satanás, causador y perpetrador de los males* (Baladro, p. 19), pero el resto de sus seguidores van del infierno a la tierra y viceversa. Santo Tomás expuso en la *Suma Teológica* que el lugar de castigo debía ser la tierra, entre los hombres, y el infierno¹⁰. De esta manera se explica la intervención del demonio en la concepción de Merlín; pero también respetaba la idea de que el infierno podía ser, sin necesidad de concretizar, la privación de Dios.

En tercer lugar aparece el tema del pacto demoníaco. Dicha cuestión había sido tratada ya por San Agustín con la teoría de los signos en su obra *Acercas de doctrina cristiana* y luego la vinculó con la comunicación con los dominios en *La ciudad de Dios*. Santo Tomás se basa en el obispo de Hipona para desarrollar su teoría del pacto demoníaco en la cual expone que el pacto podía ser explícito o implícito; el primero consistía en invocar los poderes de Lucifer para producir el hechizo; el segundo, ejercer las artes mágicas a través de otros medios sin invocar expresamente al demonio, como con ciertas reliquias.

En la obra de Robert de Boron la introducción del demonio se produce por medio del pecado de la mujer del hombre rico a quien se llevará a la ruina. Asmodeo¹¹, el demonio que se ofrece para llevar a cabo el plan de crear un ser que los ayude en la tierra, seduce en la forma de un bachiller a la esposa de este hombre. Para los escolásticos, no había posibilidad de pactar con el demonio si no se quería, la acción del libre albedrío podía impedir que dicho trato se produjera por la fuerza, Dios permitía al demonio que tentara y afligiera al ser humano para probarlo, como cuando Satán induce a Dios a probar a Job en su creencia incondicional frente al infortunio (Job 1,6; 2,1). Con el tema del pacto en la historia de Merlín se desliza otro aspecto de la demonología y este es el de la posibilidad de que los demonios puedan tener un cuerpo. Según la filosofía escolástica pueden aparecer como *íncubos* o *súcubos*¹², los primeros toman la apariencia de hombres y los segundos, de mujer; sin embargo, en la mayoría de los textos aparece el íncubo, pues no tienen ni forma ni sexo propios y puede adoptar la forma que quiera, puede adoptar un cuerpo con el que tener (por ejemplo) tratos sexuales¹³; de hecho, el demonio podía engañar al hombre para hacerle creer ciertas *maravillas*. Lo cierto es que en el *Merlín* de Robert de Boron se hace hincapié en el pecado de lujuria de esta mujer, pecado muy relacionado con la actividad demoníaca, no obstante el narrador se apiada de su conducta:

¹⁰ "Unde dicendum est quod, sicut locus caelestis pertinet ad gloriam angelorum, tamen gloria forum minuitur cum ad nos veniunt, quia considerant illum locum esse suum (eo modo quo dicimus honores episcopi non minui dum actu non sedet in cathedra); similiter dicendum est quod daemones, licet non actu alligentur gehennali igni, dum sunt in aëre isto caliginoso, tamen ex hoc ipso quod sciunt illam alligationem sibi debere, forum poena non diminuitur" (ob. cit., I q.64 a.4, pp. 865-866). Obsérvese la insistencia que se hace con respecto a que el demonio es un ángel caído, ser intermedio entre Dios y los hombres, descartando toda posibilidad de dualismos divinos.

¹¹ Es el nombre del espíritu maligno persa, ver Antiguo Testamento, Tob. 3,8.17.

¹² La demonización de los personajes feéricos, como por ejemplo Morgana en el ciclo artúrico o en la obra *El paraíso de la reina Sibila*, las transformaciones de la cueva, posibilitan pensar en los súcubos y al mismo tiempo, en la aparición de la bruja y su posterior persecución.

¹³ Jeffrey Russell. *Lucifer: el diablo en la Edad Media*. Laertes, Barcelona, 1995, cap. 7.

"...; consiguió encender un fuego violento que ella tomó como simple amistad; finalmente consiguió hacerla pecar." (Robert de Boron. *El mago Merlin*. Edicomunicación, Barcelona, 1996, p. 16).

Por otra parte, la mujer decide suicidarse al ver su grave error, pero antes, inducida por la desesperación y la rabia mata a su propio hijo. Es claro que el demonio siempre ataca en el espacio que el hombre deja al vicio o a la desesperación; para Santo Tomás como para San Anselmo, el individuo es el responsable del pecado, el diablo es el encargado de la tentación, la acción del libre albedrío hará lo demás, con el pecado destruimos la existencia armoniosa que Dios quiere para la humanidad¹⁴. Si bien en la obra de Boron no hay mención de la supremacía de Dios sobre el demonio, en el desarrollo de la historia se ve su ascendente; de diferente manera en la *Vulgata* y en el *Baladro* se insiste en la sabiduría divina y en el poder de la perseverancia en su amor.

En la historia de la *Vulgata* la mujer ya tenía un pacto con el diablo, llamado en la obra el Enemigo. La carga negativa de este personaje femenino se contrarresta con la candidez de una de sus hijas, la futura madre de Merlin, una piadosa cristiana, y bosqueja la figura de la bruja demoníaca que tanto va a combatirse en los siglos siguientes. En el *Baladro* se agrega el curioso ingrediente del carácter poco afable del marido de la mujer, defecto del cual se queja ella amargamente delante de Onqueces, el demonio enviado:

"—Cierto en alguna manera paso penas y trabajos con él, pero sé que es de su condición y no estaría en mano de alguno remediarlo, y quiero pasar mi vida como mejor pudiere." (*Baladro*, ob. cit., p. 21).

El demonio busca entonces la manera de abatir al marido y lo hace sucumbir por el lado de la codicia, ya que guardaba sus bienes mejor que a sí mismo. Como consecuencia Onqueces provoca la muerte de sus animales y el hombre, desesperado, e inconscientemente da todo al diablo y de esta manera le abre las puertas para que el infernal personaje acabe con su obra.

"—Ahora veo que Dios quiere destruir todo lo que yo he; y de hoy más yo doy al diablo todo cuanto he y que de ello se apodere como de cosa suya."

Las tres hijas del matrimonio quedan huérfanas y sin protección, en consecuencia el demonio comienza su ataque contra ellas; en las tres historias que se presentan el enviado infernal se vale de una mujer para perder a las doncellas, en el *Baladro* dicha cómplice está muy cerca del prototipo de la bruja, se recordará que este texto es de 1498 y es lo que perduró de una traducción al español o al portugués hecha en el siglo XIV de la llamada Post-Vulgata, en francés, heredera de la obra de Boron; la persecución de brujas tuvo su auge en los siglos XV y XVI, aunque ya hubo casos en el siglo XIV¹⁵. En la historia de Boron, el demonio mismo adopta la apariencia de una matrona, introduciéndose el tema de la metamorfosis

¹⁴ Jeffrey Russell. Ob. cit. en nota 13, cap. 7.

¹⁵ Se recordarán los procesos en Carcassonne y Toulouse entre los años 1330 y 1350.

cuyo tratamiento había hecho ya San Agustín ¹⁶, para terminar con la perversión de la más joven de las hermanas; según la escolástica medieval, los demonios podían adoptar cualquier forma que quisieran siempre acorde con las leyes naturales, cuando así no sucedía era porque, en realidad, estaban causando una ilusión ¹⁷, como por ejemplo el poder transformar a alguien en animal.

La mayor de las hijas es finalmente tomada por el demonio y concibe a Merlín. ¿Cómo pudo el demonio concebir en una mujer si es un ángel, por lo tanto carece de sexo? Los escolásticos pensaban que el demonio no tenía el poder de engendrar ¹⁸; sólo seducía a las mujeres para humillarlas. ¿Por qué en la historia de Merlín ciertos demonios pueden procrear? La respuesta tal vez esté en el paralelismo que se quiso realizar entre el nacimiento de Jesús, de madre virgen, y la concepción de Merlín, también de madre virgen. En ambos casos, la paternidad es sobrenatural, no obstante está siempre latente la premisa de la superioridad del poder de Dios frente al del Diablo, pues a pesar de los objetivos que tenían el o los demonios, es con el conocimiento de Dios:

“Muy necios son los diablos al pensar que Nuestro Señor ignora sus propósitos. El diablo se propuso así engendrar a un hombre con sus conocimientos y su juicio, para engañar a Jesucristo hombre: es fácil apreciar la maldad y doblez del diablo.” (*Historia de Merlín*, p. 5)

En el *Merlín* de Boron y en el de la *Vulgata*, la muchacha será atacada por el demonio en condiciones de desprotección absoluta, a pesar de la ayuda del ermitaño Blaise o Blas quien trata de protegerla espiritualmente; la actitud del ermitaño varía según las diferentes versiones de la historia de Merlín: en la de Boron, el hombre viejo no da crédito a lo que relata la muchacha y le dice que todo ha sido fruto de su imaginación,

“El solitario, a pesar de tanta seguridad, no dio ningún crédito al relato y le dio muchos consuelos, la animó a tranquilizarse y a cuidarse más que nunca.” (Robert de Boron, *El mago Merlín*, p. 19)

Tanto en la historia de la *Vulgata* como en el *Baladro* el tono es recriminatorio por una conducta supuestamente pecaminosa, ya que el ermitaño cree imposible que lo que la joven le dice sea cierto.

“(…) No ha habido mujer que pierda su honra sin saber quién se lo ha hecho, o al menos, sin ver al hombre que se lo hacía. ¿Pretendes hacerme creer que te ha ocurrido eso?” (*Historia de Merlín*, p. 13).

“—Si tú eres llena de hombre y el diablo es en ti, ¿cómo te daré penitencia?, pues sé

¹⁶ San Agustín. *La ciudad de Dios*. Porrúa, México, 1994, XVIII,6.

¹⁷ “...*potest diabolus multis modis formare formas et illas offerre oculis sive sensui; sensus autem objectas volens nolens apprehendit*”. Alberto Magno. *Com. Sent. 2.43.3*. Citado por Jeffrey Russell. *Lucifer: el diablo en la Edad Media*. Alertes, Barcelona, 1995, cap. 7, pág. 204.

¹⁸ Guillermo de Auvernia negaba también la posibilidad de que el demonio pudiera procrear, pero sí admitía que por las capacidades que tenía de intervenir en la naturaleza, podían causar los efectos de la relación sexual. Ver Christoph Daxelmüller. *Historia social de la magia*. Herder, Barcelona, 1997, pág. 102.

verdaderamente que mientes, pues nunca fue mujer corrupta que no supiese de quién, ¿cómo me quieres hacer creer tal maravilla cual nunca fue?" (*Baladro*, p. 35)

Evidentemente la historia del íncubo que puede engendrar no era creída por el ermitaño y, como se dijo, tampoco estaba dentro de las posibilidades del pensamiento demonológico medieval.

La vida y las actividades del famoso mago se desarrollarán, sobre todo, dentro del marco de la profecía hasta que surgen las aventuras del Santo Grial, si bien en Robert de Boron primero y en el *Baladro* después se incluye a Merlín como el profeta de los episodios vinculados al Santo Vaso, conciliatoria visión que integra a Merlín dentro de la tradición de las reliquias en el cristianismo.

Como último aspecto se tratará el final de tan enigmático personaje. Merlín es hecho prisionero por Viviana o Niniana, descendiente de Diana, la cazadora; por medio de encantamientos, enseñados por el mismo Merlín, el mago es encerrado para siempre. En la versión de Boron, Merlín sobrevive como una especie de espíritu.

"Merlín tuvo todavía un gran papel en las aventuras de los Caballeros, tanto de la Mesa Redonda como del tiempo de Carlomagno; su espíritu se trasladaba a los lugares donde era necesaria su presencia para prevenir grandes desgracias o para remediar las que habían sido hechas;..." (R. de Boron, *El mago Merlín*, ob. cit., p. 253.)

Su labor como profeta continuará, curiosamente se convertirá en una especie de ángel benefactor, así concluye la historia de Merlín, según Robert de Boron, con un mensaje consolador para los Caballeros de la Mesa Redonda; en la *Vulgata* permanecerá encerrado en una torre. Muy distinto es el trágico fin del mago en el *Baladro*; entre desesperados gritos, Merlín invoca a los demonios para que se lo lleven:

"¡Ay infierno que siempre estás abierto para mí y para otros, alégrate que Merlín entrará en ti, y a ti me doy derechamente!" (*Baladro*, p.463)

Como se ha visto anteriormente, la concepción de Merlín y la de Jesucristo tienen elementos en común, y también lo tienen en el momento de la muerte:

"Y él (Bandemagus) así estando ante el monumento vino un gran trueno y pedrisco, y tan gran ruido espantoso y tan gran oscuridad que no vio ni punto más que si fuese noche oscura, aunque era un poco antes de nona (...) y murió con un muy doloroso baladro, que fue en alta voz..." (*Baladro*, p. 464)

De la misma manera que para el ángel caído no hay redención posible, Merlín no ha merecido en el texto español un futuro junto a los caballeros que tanto había protegido. Muchos portentos ocurrieron aquel día: el grito desgarrador simboliza el final de una época, así como una etapa culmina en la Cruz con la frase: *Todo ha concluido*. El paganismo no tiene cabida en el advenimiento de la santa búsqueda, no queda lugar para la magia, sino para el milagro y la maravilla. Es curioso notar que el final de Merlín en el *Baladro* es el que plantea la causa de la condenación eterna acerca de la cual hablaron los escolásticos: el libre albedrío es el que sumerge en el pecado al hombre, el demonio es un ente que reúne a los que lo siguen, el

mal se inserta porque es fruto de una elección. Merlín se condena a sí mismo, elige compartir sus conocimientos con alguien que lo traicionará y así la lujuria lo conduce a la muerte espiritual, de ahí que su baladro también se convierta en la expresión más individual y consciente de su error.

Se ha querido en este trabajo abrir otras puertas de acceso a la historia del mago Merlín, tratando de realizar algunas conexiones con la filosofía que se espera sirvan de estímulo para, por lo menos, detenerse en el asunto.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL *

- AA.VV. *Dictionnaire de théologie catholique*. Letouzey et anè, París, 1920, t. IV, Parte 1ª, pp. 321-399.
- BENAVIDES, Enrique. "El baladro de Merlín". En *Voces de la Edad Media. Actas de las Terceras Jornadas Medievales*. Universidad Autónoma de México, México, 1993.
- BOUYER, L. *Diccionario de Teología*. Herder, Barcelona, 1983.
- DAXELMÜLLER, Chistopher. *Historia social de la magia*. Herder, Barcelona, 1997
- DENZIGER, Heinrich y HÜNERMANN, Peter. *El magisterio de la Iglesia*. España, 1999, pp. 354-361.
- DUFOUR, León. *Vocabulario de Teología Bíblica*. Herder, Barcelona, 1988.
- EICHER, Peter. *Diccionario de conceptos teológicos*. Herder, Barcelona, 1990, t. I, pp. 50-59.
- LEDO FUENTES, Rosalía. "Las transformaciones del personaje de Merlín". En *Voces de la Edad Media. Actas de las Terceras Jornadas Medievales*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.
- RUSSELL, Jeffrey. *Lucifer: el diablo en la Edad Media*. Laertes, Barcelona, 1995.
- *Historia de la brujería*. Paidós, Barcelona, 1998.

* Los textos empleados como fuentes han sido citados en nota a pie de página.

**EVOLUCIÓN DEL TOPOS CONSTANTINOPOLITANO EN LOS LIBROS
DE CABALLERÍAS: EL CASO DE *CIRONGILIO DE TRACIA*
DE BERNARDO DE VARGAS**

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

Se estudia la reelaboración del topos caballeresco tardomedieval del ataque turco a Constantinopla y su defensa y salvación en relación con el nuevo contexto histórico-político de mediados del siglo XVI, tal como se plasma en *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas. El topos aparece fuertemente modificado en cuanto presenta una Constantinopla ausente y traslada el escenario del conflicto de Oriente a Occidente, operación que enmascara innegables alusiones a la política imperial carolina en relación con el Islam y con el rey francés Francisco I.

ABSTRACT

The subject matter of this paper is the reelaboration of the late Medieval chivalry *topos* of the Turkish attack to Constantinople, as well as its defense and salvation, specifically in relation with the new historical and political context in sixteenth century, as it appears in Bernardo de Vargas' *Cirongilio de Tracia*. The *topos* is greatly modified since it shows an absent Constantinople and moves the conflict scenery from the East to the West, an operation that veils undeniable allusions to the imperial Caroline policies concerning Islam and the French King Francis I.

El hecho capital que marca el paso de la Edad Media a la Moderna, la caída de Constantinopla en poder de los turcos (1453), ha sido desde los inicios mismos de la caballería hispánica objeto de ficcionalización y reflexión, según el modelo fundacional de *Las sergas de Esplandián* y *Tirante el Blanco*, ambas obras de fines del siglo XV. De acuerdo con este modelo, el hecho histórico aparece negado y rectificado mediante un ejercicio de historia contrafáctica, al proponerse la unión de los cristianos orientales y occidentales como la clave para la derrota del atacante infiel; de esta manera, el auxilio que la caballería cristiana de Occidente, encabezada por un héroe arquetípico –Esplandián, Tirante–, presta al imperio cristiano de Oriente, entraña una ficcionalización utopista de la historia, que aparece presentada no como fue sino como debió ser, a modo de indirecta acusación a

aquellos príncipes occidentales que dejaron abandonados a su suerte a sus hermanos orientales. Este modelo de ficcionalización histórica, fuertemente influido por el espíritu de cruzada propio del reinado fernandino (Marín Pina, "La historia", 183-192; "La ideología", 87-105), aparece ya modificado a poco de iniciarse la evolución del género caballeresco, cuando en el *Primaleón*, de 1512, habiéndose morigerado las ansias de cruzada, la caída de Constantinopla no es ya negada y rectificadora sino directamente ignorada y menospreciada mediante una ficcionalización incompleta y fugaz, vehiculizada en un anuncio profético que difiere la consumación de la catástrofe para un futuro lejano que no atañe a los personajes de la obra y que por tanto no vale la pena considerar con excesiva preocupación. Pero más allá de las disímiles soluciones adoptadas al ficcionalizar la caída de Constantinopla, lo cierto es que las dos modalidades, la rectificadora de las *Sergas* y el *Tirante* y la diferidora del *Primaleón*, comparten un único contexto cronológico-político brindado por la relativa proximidad del hecho histórico aludido, considerado aún como material problematizable¹. Ese contexto cambia y se presenta muy otro a medida que el género caballeresco sigue adelante en su evolución y la caída de la gran ciudad va sumiéndose en una lejanía histórica cada vez más ajena e irreparable. El objetivo de esta ponencia ha de ser identificar y analizar, a la luz del nuevo contexto cronológico-político, el modo en que es recogida y resemantizada la histórica cuestión constantinopolitana en un libro de caballerías de mediados del siglo XVI, *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas.

Cirongilio de Tracia ve la luz en 1545, esto es, en pleno reinado del emperador Carlos. Sin entrar aquí en consideraciones genéricas sobre esta obra sin duda menor de la especie caballeresca, pero con todo no carente de hallazgos y aspectos de notable valía literaria², bástenos decir en relación con nuestro tema que en ella los turcos ya no caen sobre Constantinopla o el imperio cristiano oriental, sino sobre Roma, cabeza del cristianismo occidental; si en el modelo de las *Sergas* un egregio caballero occidental acudía con sus amigos y aliados en auxilio de los cristianos orientales atacados, ahora, al ser el agredido el propio Occidente, será un caballero oriental -Cirongilio- quien, deponiendo inclusive la enemistad personal que mantiene con el emperador romano, se apresure a auxiliarlo en la feroz contienda contra el Turco; lo notable es que el concurso de Oriente en el auxilio a

¹ Nos hemos ocupado de esta problematización y del análisis correspondiente a los divergentes modos de ficcionalizar la cuestión constantinopolitana en las *Sergas* y el *Primaleón* en un trabajo presentado en la edición anterior de estas mismas Jornadas (González, "Profecía mesiánica", 125-135).

² La bibliografía sobre el *Cirongilio* es escasa (González, "Dos helenismos reivindicados en *Cirongilio de Tracia*", 45-73; "*Cirongilio de Tracia* o los albores de la fatiga", 349-365; *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas, *passim*; "Palomeque, don Quijote, Cervantes", 29-50; "Propuestas para una tipología", 115-126; "La *salutatio* epistolar", 83-95; "Las *virtutes narrationis*"; Green, *Cirongilio de Tracia: an edition*; "La forma de la ficción", 353-355; Sarnati, "El *Cirongilio de Tracia*", 795-807). No existe siquiera una edición moderna confiable del texto, pues la inédita presentada en 1974 como tesis doctoral ante la Johns Hopkins University por James Green ofrece serios errores de lectura. Al momento de redactar estas líneas se encuentra en prensa nuestra propia edición de la obra para la colección "Los libros de Rocinante", del Centro de Estudios Cervantinos de la Universidad de Alcalá de Henares. Por esta edición, que sigue a la *princeps* de Sevilla de 1545, citamos.

Occidente se canaliza exclusivamente a través de comarcas laterales y secundarias –Macedonia, Tracia, Arcadia, Tesalia–, en tanto la propia Constantinopla, la cabeza oriental, permanece ausente y callada ante el ataque de los infieles a Roma. Naturalmente, gracias al auxilio salvador del generoso Cirongilio los turcos son derrotados y Roma se salva (IV, xxxi-xxxvi). En toda esta construcción ficcional están presentes dos netos modelos caballerescos previos: a) el modelo de *Amadís de Gaula*: así como Amadís, enemistado con el rey Lisuarte de Gran Bretaña y ya trabadas sus batallas con éste, depone toda enemistad y acude generoso en su auxilio cuando Lisuarte es atacado por el rey Arábigo y Arcaláus, Cirongilio, enemistado con el emperador Posidonio de Roma a causa del amor de la infanta Regia, pretendida por ambos, interrumpe su ya declarada guerra con el emperador y presta su socorro para ayudar a éste en la batalla contra los turcos; b) el modelo de *Las sergas de Esplandián*: así como ante el ataque turco a Oriente en su cabeza, Constantinopla, el mejor caballero de Occidente, Esplandián, se pone al frente de una alianza de príncipes y caballeros occidentales para acudir en defensa de los hermanos de la fe contra el común enemigo infiel, ante el ataque turco a Occidente en su cabeza, Roma, el mejor caballero oriental, Cirongilio, se pone al frente de una alianza de príncipes y caballeros orientales para apuntalar la defensa del ofendido imperio occidental. Sobre la base de estos dos modelos, empero, nuestra obra ha innovado doblemente: a) al fundir en una única instancia narrativa y argumental los dos motivos –el del enemigo generoso, tomado de *Amadís*, y el de la unión de ambos cristianismos, occidental y oriental, ante el común enemigo infiel, tomado de las *Sergas*–; b) al invertir, a propósito del segundo modelo, los papeles de Oriente y Occidente, haciendo que aquél pase de atacado a ayudador y éste de ayudador a atacado. Ambas innovaciones se fundamentan, a todas luces, en el mayor peso relativo del contexto histórico del momento por sobre la configuración original de topos caballeresco constantinopolitano a la hora de determinar la línea argumental y la organización motívica del *Cirongilio*, de modo tal que la vigencia del esquema original ha sido condicionada –aun en el seno de un género que, como el de las caballerías, representa en no pocos aspectos una innegable continuidad de la cosmovisión medieval en plena modernidad– por las nuevas circunstancias de la realidad española y europea de mediados del siglo XVI. Se impone una breve consideración, pues, de esas circunstancias.

Cuando a comienzos de la década de 1540 Bernardo de Vargas compone su *Cirongilio*, han pasado casi noventa años desde la pérdida de Constantinopla; el hecho es visto ya, en buena medida, como irreparable, y el señorío turco en el Mediterráneo oriental como irreversible; mientras tanto, la amenaza se cierne ahora sobre el propio occidente de Europa: en 1523 los turcos se apoderan de Rodas, tras la heroica pero inútil resistencia de los Caballeros Hospitalarios de la Orden de San Juan; en 1526 ocupan Hungría; tres años después, en septiembre de 1529, llegan hasta las puertas mismas de Viena, a la que ponen sitio y de donde se retiran –sin dar abierta batalla, pero tras pasar cruelmente a degüello a sus muchos cautivos– en 1532. Mientras tanto, por el sur el célebre Barbarroja, al servicio de Solimán, hostiga con frecuentes correrías piratas las costas de Nápoles, Sicilia,

Cerdeña, las Baleares y el Levante español, desde sus bases en Túnez y Argel. A todas estas amenazas respondió condignamente el emperador Carlos: en la defensa de Rodas se destacaron entre todos los caballeros españoles, en ocasión del sitio de Viena el propio César se puso al frente del ejército liberador, y para combatir la piratería de Barbarroja organizó y encabezó dos grandes expediciones al norte de África, una a Túnez (1535), que acabó victoriosamente, y otra a Argel (1541), que terminó en desastre (Fernández Álvarez, *La España del Emperador*, XX, 505-674; Illescas, "Jornada de Carlos V", I, 451-458; Marqués de Lozoya, *Historia*, III, 388-405). Consta, inclusive, que el Gran Turco abrigaba secretas pero bien fundadas esperanzas de, tras apoderarse del sur italiano, avanzar desde allí hacia Roma y conquistar la capital de la Cristiandad. Todos estos hechos eran sobradamente conocidos, discutidos y temidos en la Europa en que vio la luz el *Cirongilio*, y concretamente en España se había largamente exhortado al emperador a llevar a cabo la expedición de Argel, punto concreto desde donde partían las naves piratas que castigaban las costas levantinas, expedición varias veces postergada y finalmente fracasada cuando, tardíamente, el emperador decidió ejecutarla en momentos muy poco propicios³.

Pero el ataque turco a Roma y en ella al corazón de Occidente, tal como se ficcionaliza en el *Cirongilio*, no se limita a hacerse eco de la constante amenaza otomana y del temor que ella suscitaba entre los cristianos de Europa y España; según entendemos, detrás de este ataque y, más concretamente, detrás del generoso concurso del caballero Cirongilio en favor del emperador romano, su enemigo, se enmascara otra alusión, más oblicua y sutil, a la situación histórica del momento. Sabido es que el emperador Carlos tuvo como mayor y más constante enemigo, dentro de la Cristiandad, al rey francés Francisco I, con quien sostuvo entre 1521 y 1544, entre fugaces y débiles períodos de concordia, cuatro guerras; no corresponde aquí reseñar el detalle de estas guerras, de sobra conocidas, ni adentrarnos en el análisis de las causas de tan prolongada y sostenida rivalidad entre ambos monarcas, pero se impone poner de relieve, en relación con nuestro tema, el escandaloso entendimiento entre Francisco y Solimán, entre el Rey Cristianísimo y el Gran Turco, unidos por la común enemistad a Carlos⁴. Con un hábil sentido del

³ La época del año -octubre- y las condiciones climáticas en que la campaña dio inicio no eran las más adecuadas para mover tan pesada y compleja maquinaria naval; así advirtieron al emperador sus consejeros más próximos, el marqués del Vasto y el almirante Andrea Doria; Carlos, emperador, obligado por la larga postergación en que había mantenido a una empresa que constituía el mayor reclamo de sus súbditos españoles en relación con el problema turco, desoyó todo consejo adverso y se hizo a la mar. Llegados a Argel, una gran tormenta hizo naufragar varias naves y las estrelló contra las rocas de la costa; apenas reorganizada la flota y tras una primera retirada sin combatir, una segunda tormenta la dispersó definitivamente y obligó al emperador a dar la orden de regreso. Las características y causas del desastre han convertido a éste en una suerte de ominoso antecedente del final de la Armada Invencible. (Fernández Álvarez. *La España del Emperador*, XX, 639-674; Marqués de Lozoya. *Historia*, III, 403-404).

⁴ Se trata, en palabras de Salvador de Madariaga, de una "alianza constante de hecho, aunque intermitente de derecho, que unía al rey de Francia con el sultán de Turquía. Para Carlos V no era sólo esta alianza un peligro político, sino también una tortura moral. Por ello vuelve sobre el tema en sus numerosos papeles, cartas y discursos" (Madariaga. *Carlos V*, 117).

oportunismo político y guiado por una clara determinación nacionalista que contrastaba con la visión imperial y global de Carlos, Francisco supo aprovechar cada una de las instancias del enfrentamiento de marco entre los imperios Cristiano y Otomano para hacer su provecho, sin importar si para ello debía aliarse con el infiel en contra de su propia religión. Así, no sólo vemos al rey francés alentar a Solimán en su ofensiva contra Viena y proteger a Barbarroja en sus piraterías mediterráneas, sino que tras la conquista de La Goleta, en la campaña de Túnez, las fuerzas del emperador descubren en el fuerte numerosas piezas de artillería timbradas con la flor de lis francesa⁵; no conforme con esta ayuda brindada a los enemigos de su enemigo, Francisco aprovecha los compromisos y la ausencia de Carlos en Túnez para invadir el ducado de Saboya y desposeer al duque Carlos III, con cuñado del emperador; este hecho motiva como reacción la campaña de Carlos en Provenza, durante la cual Barbarroja tendrá ocasión de devolver al rey galo su anterior auxilio presentándose en Marsella con sus naves, como aliado de Francia; años después, y tras el fracaso imperial en Argel, Barbarroja volverá a contar con la ayuda de Francisco para tomar Niza y saquear la costa levantina (Fernández Álvarez, *La España del Emperador*, XX, 505-674; Marqués de Lozoya, *Historia*, III, 356-410; Sandoval, *Crónica, passim*; Santa Cruz, *Crónica, passim*). Es precisamente tras la invasión de Francisco a Saboya cuando el emperador Carlos decide, de regreso de su exitosa campaña tunecina, ingresar en Europa por Italia y dirigirse a Roma para presentar allí sus airadas quejas al Santo Padre, en un célebre discurso pronunciado ante el Colegio Cardenalicio y el embajador francés:

Beatissime Pater, muy R^{do} y Sacro Colegio, ill^{es} [y] mag^{cos} cavalleros que presentes estais, bien creo que así a V.S^d. como a todos los demas sea manifesto quanto, así por nos como por nuestros antecesores, desde grandes tiempos pasados como los que presente tenemos de continuo la paz y sosiego de la christiandad se aya procurado, deseando siempre orgullosamente emplear todo el poder y grandeça que Dios nos dio contra los paganos e infieles, enemigos de nuestra sancta fee catholica. Y así mesmo a V.S^d. y a todos vosotros os sera nottorio quanto por parte del rey de Francia de continuo los tales effettos se ayan estorvado, digo de la paz de la Christiandad y de la guerra que con ella a los enemigos de Dios y nuestros se pudiera haver hecho. [...] A lo qual si el rey de Francia dize que lo haze por tomar lo suyo, porque pretende haver no sé qué cosas de las nuestras, a esto digo yo que, pues agora se a de hazer consilio, que yo remito en él todas estas cosas [...], sometiendome a todo lo que en el dicho consilio se disputiere, y esto y mucho mas haré por la paz de la Christiandad y porque no tenga el rey de Francia ocasion, si por otra cosa no lo haze, de hazer concierto y ligas con el Turco y con los infieles, de lo qual ellos serian los que gozarian [...], porque bien sabe V.S^d. y a todos es manifesto los conciertos y concordias que havia entre el rey de Francia y el Turco al tiempo que pasamos a Ungria [...]. Tambien creo que V.S^d. savrá, y, si no, sepalo, que al tiempo que quisimos partir a hazer la empresa de Tunez, le embiamos a rogar para solo este efetto nos prestase sus galeas. A lo qual respondio que no lo podia hazer por quanto Barva[r]roja hera su amigo, y no solamente esto, mas yo proprio con mis manos tomé en La Goleta estas cartas

⁵ El establecimiento formal del pacto entre París y Constantinopla fue posible a comienzos de 1535, en gran medida gracias a los oficios negociadores del renegado español Antonio del Rincón.

que tengo en la mano, que las embiava a Barvarroja en una fragata del rey de Francia, en las quales ay palabras de tan familiar amistad quanto en ellas podrá b[i]en veer quien veer lo quisiere (*apud* Madariaga, *Carlos V*, 138-140).

Dos ideas centrales se desprenden del discurso imperial: la necesidad de la paz y una fuerte unión entre los cristianos para hacer frente al común enemigo infiel; la segunda, la persistente negativa del rey francés a sumarse a esta paz y esta unión y su escandaloso entendimiento con el Turco en contra de los intereses de la Cristiandad. Van surgiendo así con nitidez los estrechos paralelos con la situación ficcional del *Cirongilio*: tanto en la historia real como en la novelesca un emperador romano sostiene una guerra contra los turcos, y tanto en una como en otra se destaca la necesidad de que ante tal circunstancia se depongan las enemistades personales entre los príncipes cristianos y se unan todos éstos para combatir al adversario de la fe. Comparemos el discurso de Carlos con otros dos del *Cirongilio*, el del rey de Arcadia y el del duque de Mantua, que aconsejan al héroe olvidar sus diferencias con el emperador Posidonio y acudir en su auxilio contra los otomanos:

-[...] y no devéis pensar, nobles reyes, que dende en adelante se os ofresce guerra contra el emperador de Roma y el pueblo romano, mas con el pérfido turco, no en defensa del emperador de Roma, a quien cruel guerra parece aver movido, sino en servicio del alto Dios y en defensa de su sancta fe [...]; por ende a todos amonesto, a todos ruego y suplico que sin poner tardança os curráis a este feroz enemigo de la fe de Jesuchristo, que viene a vuestras puertas y está puesto dentro en su umbral con menosprecio de todos los christianos y se da toda priessa para nos oprimir con todas sus fuerças, assí que devemos ofender en defensa de la nuestra sancta fe, no del emperador de Roma, que ninguna cosa curo dél (IV 33 cciii r^b-v^b).

-[...] A vosotros, nobles reyes, que sois lumbreras y resplandecientes soles de la fe, pertenece disponer vuestras voluntades en dar el favor vuestro para una tan sancta empresa, considerando que este maldito turco, no contento con lo que sus antepassados han hecho en el Asia, se dispone a hazer en el vuestro por lo semejante. Mirá cómo acomete vuestro revaño, quiere dissipar las ovejas del christiano pueblo y destruirlas con su sobervia; y por cierto que tengo por averiguado si ende no se endereça vuestro acorro todo el romano pueblo será oy preso, con el descuido grande que tiene de la venida de tan gran tirano, y tras él todo el occidental revaño. Miradlo pues, nobles y grandes señores, y proveeldo aora que tenéis tiempo; aora ha de ser atajado este nefandíssimo príncipe y su furor, pues, pospuesto todo temor y vergüença, osa amenazar al pueblo y religión christiana con tanta procacidad. Pero ¿para qué son tantas razones, si mejor lo sientes que lo digo? No lo hagáis por lo que meresce, sino por lo que, nobles señores, devéis (IV 33 cciiii v^b).

Cirongilio, naturalmente, acoge estos consejos y decide socorrer a su adversario romano, no por los méritos de éste, sino por su obligación de cristiano. Es exactamente la actitud que en vano había esperado Carlos V de Francisco I: la generosidad y el altruismo, la subordinación de los intereses personales y aun nacionales a los superiores intereses de la Cristiandad, un gesto de auxilio y apoyo no para con él o sus estados, sino para con la unidad y supervivencia del orbe

católico que él representa. La misma divisa de “paz entre cristianos y guerra al infiel” que postulan los personajes del *Cirongilio* en sus discursos, el propio héroe con su actitud e inclusive el autor en ciertos pasajes del prólogo⁶, era el principio que guiaba la política entera del emperador Carlos y fundaba su idea misma del Imperio⁷. Esta idea, fuertemente penetrada de sentimiento de cruzada y por ello mismo fuertemente medieval e hispánica (Marqués de Lozoya, *Historia*, III, 357; Menéndez Pidal, “La idea imperial”, 29) es la que recoge y ficcionaliza *Cirongilio de Tracia* en los episodios de la guerra entre el emperador romano Posidonio y los turcos y la desinteresada ayuda del héroe epónimo; lo hace –y he aquí lo medular de nuestra hipótesis– mediante una indirecta alusión, por vía de la antítesis, a la desdolorosa actitud de Francisco I en similares circunstancias. La conducta modélica de Cirongilio es presentada a la vez como una acusación al rey francés y como un espejo donde deberían mirarse y tomar ejemplo todos los príncipes cristianos; a través del proceder de su héroe, Bernardo de Vargas se sirve del discurso literario para adherir a la idea imperial de Carlos V y elípticamente denunciar a quienes la estorban y socavan con sus mezquindades y traiciones. Al hacerlo, empero, Vargas establece una doble y en cierto modo equívoca identificación de los actores ficcionales y reales. Cirongilio, generoso y extremado en todas las virtudes, actúa *funcionalmente* como un reflejo invertido y contrafáctico de Francisco I, al asumir en la ficción la conducta que el rey francés debió asumir y no asumió; pero *caracterológicamente e ideológicamente*, precisamente a causa de su virtud, su generosidad y su firme adhesión a la divisa de “paz entre cristianos y guerra al infiel”, actúa como una recta duplicación del propio Carlos V⁸. La irregular identificación entre

⁶ “A los turcos y bárvaros infieles, ¿quién dio armas contra la christiandad? El menosprecio de la paz, y el amor y desseo de la guerra. No pelean ya Crasso con los partos, no Camilo con los gallos, no César con los iberos, no Pompeyo con los orientales, no Teodosio con los esclavones, no Bellisario con los bárbaros infetos, pero unos contra otros en deleción de la fe, en desassossiego de la manada de Christo” (“Prólogo”, hoja 3 r).

⁷ Al comentar, en un clásico estudio, las líneas de formación de la idea imperial de Carlos V, Menéndez Pidal contrapone las opiniones al respecto del canciller Gatinara y el doctor Mota, y la opción del monarca por la propuesta del último: “Gatinara era un humanista, cautivado por la lectura de la obra dantesca *De Monarchia*. De ella saca el principio de que el imperio es título jurídico para el mundo todo; así que Carlos, no sólo había de *conservar* los reinos y dominios hereditarios, sino *adquirir más*, aspirando a la monarquía del orbe [...]. Lo que Gatinara quiere es, pues, la *monarquía universal*. Por el contrario, lo que propone el doctor Mota es cosa muy distinta; es, simplemente, el *imperio cristiano*, que no es ambición de conquistas, sino cumplimiento de un alto deber moral de armonía entre los príncipes católicos. La efectividad principal de tal imperio no es someter a los demás reyes, sino coordinar y dirigir los esfuerzos de todos ellos contra los infieles, para lograr la universalidad de la cultura europea. Gatinara, la *monarquía universal*; Mota, la dirección de la *universitas christiana*” (Menéndez Pidal. “La idea imperial”, 19-20).

⁸ El propio hermano del emperador Posidonio, Geminica, pone de manifiesto que la altísima virtud de Cirongilio lo convierte, de hecho, en una figura cesárea y digna de erigirse en sucesor del trono imperial: “Aora digo que se deve loar el imperio romano no menos de aver tenido tales emperadores y antepassados que le pusiessen en la cumbre de su gran merescer que de aver hallado tal subcessor y tan noble que sin devérselo, mas de por su virtud, se duela de sus casos y sea en remediar su caída, que bien creo ésta no se podrá escusar si de ti el remedio primeramente no viene después de Dios; por donde hallo que con razón debes ser llamado subcessor suyo y de su nobleza,

los actores ficcionales e históricos viene además ratificada por la personalidad del emperador romano Posidonio, funcionalmente asimilable a Carlos por ser el titular del imperio cristiano y el agredido de los turcos, pero caracterológicamente su antítesis a causa de su talante arrogante, soberbio y fatuo. Sin embargo, inclusive detrás de estas aparentes asimetrías tal vez se esconda una exquisita muestra del arte alusivo del autor, pues si bien Posidonio se muestra bajo tales rasgos negativos en su etapa de caballero andante, previa a su ascensión al trono, y en los primeros tramos de su reinado, tras la experiencia de la durísima batalla contra los turcos y aleccionado por la generosa conducta de su hasta entonces adversario Cirongilio evoluciona notoriamente hacia una actitud de mayor majestad y grandeza, deponiendo toda enemistad con su ayudador, renunciando a la mano de la disputada Regia y ofreciendo a todos su desinteresada amistad. La soberbia y la fatuidad iniciales de Posidonio, en el fondo, no eran radicales ni irredimibles, sino más bien el fruto de la juventud y la inexperiencia; con la apresurada y traumática maduración que han significado para él la vivencia de una guerra tan feroz y la muestra de altruismo de nuestro héroe, el joven emperador deviene lo que en potencia y en esencia ya era, un gran monarca cristiano. ¿No es acaso esta misma evolución la que se observa en el joven Carlos, que llega a España del todo ajeno a la lengua, las tradiciones y la idiosincrasia de su reino, rodeado y manejado por un séquito de arrogantes flamencos que contribuyen a crearle entre sus súbditos una inicial imagen por demás negativa, y que con el paso del tiempo y de las experiencias va creciendo en grandeza y sabiduría, asimilando los ideales de su pueblo y haciéndose así cada vez más español y más rey? Con suprema sutileza, y aun dentro del virtual encomio que supone su obra para con la figura y el ideario del emperador Carlos, el autor del *Cirongilio* ha sabido deslizar, al trazar la figura de su equivalente literario el emperador Posidonio, una implícita y asordinaada mención a los inicios no tan encomiables de su admirado soberano.

Los elementos hasta aquí aportados parecen no dejar dudas acerca del modelo histórico que reflejan los acontecimientos de la guerra romano-turca en el *Cirongilio de Tracia* y de la alusión a las figuras de Carlos V y Francisco I mediante los personajes de Posidonio y Cirongilio; otros elementos adicionales proporciona el texto que vienen a robustecer nuestra hipótesis. Los enumeraremos.

1) En el *Cirongilio* la presencia de España y de los españoles es prácticamente nula; sin embargo, uno de los escasísimos momentos en que la actuación de los españoles pasa a primer plano es precisamente el de la batalla contra los turcos, en referencia a la cual se destaca el valor de los caballeros del infante español Orismendo: “ellos fueron los que esse día sostuvieron la fuerza de la batalla y los que fueron poderosos de detener la ferocidad de los turcos” (IV 32 ccii r^a). Vargas ha querido enfatizar, mediante esta breve pero significativa mención, el compromiso de España y su función angular dentro del proyecto cruzado del emperador.

2) Existe un personaje en la corte de Posidonio, el marqués del Gasto, que

fallado antes para el castigo de tanta maldad por divinal espíritu, por voluntad del muy Alto, que por consentimiento o solicitud de hombres” (IV 33 cciv r^b).

cumple funciones diplomáticas en la declaración de guerra entre el emperador y Cirongilio –guerra que, naturalmente, no llega a ejecutarse debido al sorpresivo ataque turco a aquél– y militares en el seno de la gran batalla contra los infieles. Resulta evidente en el diseño de este personaje una alusión a la figura histórica de Alfonso de Ávalos, marqués del Vasto –mencionado también como *Guasto* o *Guast* en las crónicas francesas–, brillante soldado de Carlos V, comandante de los ejércitos imperiales en las defensas de Nápoles ante el ataque francés en 1528, de Viena ante el asedio de los turcos en 1532, y en las campañas de Túnez de 1535, de Argel de 1541 y de Provenza de 1536 y 1543, y habilísimo negociador de uno de los triunfos políticos más fértiles del emperador: el paso a su causa del almirante genovés Andrea Doria, hasta 1528 al servicio de Francisco (Fernández Álvarez, *La España del Emperador*, XX, 599-609; Illescas, “Jornada”, I, 451-458; Marqués de Lozoya, *Historia*, III, 380-410).

3) Sabido es que tanto Carlos como Francisco eran aficionados a las lecturas caballerescas⁹, y especialmente el primero se complacía en la observancia de ciertas formas propias del antiguo código de la caballería medieval. En su discurso de Roma, que hemos citado, Carlos finaliza retando a Francisco a combate singular, para evitar así mayores e inútiles muertes de cristianos y terminar de decidir de una vez por todas sus viejas diferencias¹⁰. Se trata, como bien sabemos, de una de las soluciones características y más socorridas de los libros de caballerías, y concretamente en el nuestro, una vez superada la guerra contra los turcos, Cirongilio propone a Posidonio dirimir su antigua disputa mediante un duelo que aquél, dispuesto ya a reconciliarse con su ayudador, rechaza, pero en cuya formulación no podemos dejar de atisbar ciertos ecos del histórico desafío carolino¹¹.

En conclusión, puede afirmarse que el viejo topos constantinopolitano sentado arquetípicamente por las *Sergas* y el *Tirante* a fines del siglo XV ha sido profun-

⁹ Suele repetirse que Francisco leyó el *Amadís de Gaula* durante su cautiverio en Madrid, tras la batalla de Pavía, y que quedó tan complacido con la obra que al recuperar la libertad ordenó su primera traducción al francés.

¹⁰ “[...] no sé para que es querer tantos derramamientos de sangre y tantas muertes de Christianos, donde redundará tanto daño a la Christiandad que a los que quedarán les sera forçado venir a ser esclavos de sus esclavos mismos. Y por tanto yo prometo a V.S^{ta}, delante deste sacro collegio y de todos estos cavalleros que presentes estan, si el rey de Francia se quisiere conduzir conmigo en campo de su persona a la mia, de conduzirme con él armado o desarmado en camisa, con una spada y un puñal, en tierra o en mar, o en una puente o en isla, o en campo cerrado o delante de nuestros exercitos o do quiera (y como quiera) que él querra y justo sea” (*apud* Madariaga. *Carlos V*, 142).

¹¹ Así transmite a Posidonio el desafío de Cirongilio un emisario de éste: “[...] Y él, viendo acabado el hecho [de la batalla contra los turcos] tan a la voluntad de todos, porque le parece en ello ser Dios servido y porque ninguno sea punido por lo que no pecó, te embía por mí a dezir que si todavía estás en propósito de pedir enmienda donde no la puede aver –pues que no ovo yerro–, que él es presto de defender su justicia; para más justificación de la cual su voluntad no es de dar a tus gentes ni a las tuyas trabajo, pues no lo merecen, mas que si dél tú tienes queixa que en medio desta mar y de un ejército y de otro, tú en una barca y él en otra, persona por persona defienda el uno su justicia o los dos” (IV 36 ccix v^{ab}). Basta un simple cotejo de la frase final con los últimos tramos del desafío de Carlos que hemos citado en la nota precedente para que la hipotética filiación de aquélla respecto de éstos se vea notablemente robustecida.

damente adaptado por Vargas en su novela según las circunstancias histórico-políticas contemporáneas. Dado que la utopía montalviana de las *Sergas* es ya irrealizable y que Constantinopla se da por definitivamente perdida, esta nueva versión del topos arbitra un sorprendente *mutis* de la gran ciudad, del todo ajena a la guerra entre cristianos y turcos; éstos, amenazantes enemigos ahora del propio Occidente, reciben el auxilio de un Oriente lateral y menor, pero uno de los reyes de este Oriente menor, Cirongilio de Tracia, pasa a encarnar una nueva utopía posible y exigible a mediados del XVI, la utopía que se cifra en la divisa carolina de “paz entre cristianos y guerra al infiel” y que da cabal muestra de la revitalización, en plena modernidad, del ideal medieval de cruzada. Así, si en las *Sergas* podía hablarse de una verdad histórica –la caída de Constantinopla en manos turcas– explícitamente *negada y rectificada* mediante una *ficcionalización utopista* que postulaba la salvación de la ciudad, y en el *Primaleón* de una verdad histórica aceptada pero *diferida* en su consumación mediante una *ficcionalización fugaz e incompleta* del hecho narrado, en el *Cirongilio* estamos ante una verdad histórica *superada y reemplazada* por otra, más cercana y acuciante, por vía de una *ficcionalización alusiva* que involucra nuevos escenarios y oblicuamente remite a nuevos actores: no ya Constantinopla y Oriente sino Roma y Occidente, no ya el emperador griego sino el César romano, no ya el lejano y resignado desastre de 1453 sino el cercanísimo peligro de Solimán y Barbarroja, las esforzadas campañas de Carlos de España y la reiterada pequeñez de su rival Francisco de Francia.

OBRAS CITADAS

1. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *La España del Emperador Carlos V*. 2ª ed. Madrid, Espasa Calpe, 1979. (Tomo XX de la *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal.)
2. GONZÁLEZ, Javier Roberto. “Dos helenismos reivindicados en *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas”. *Stylos*, 12 (2003), 45-73.
3. GONZÁLEZ, Javier Roberto. “*Cirongilio de Tracia* [1545] o los albores de la fatiga”. *Edad de Oro*, XXI (2002), 349-365.
4. GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas (Sevilla, Jácome Cromberger, 1545)*. *Guía de lectura*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
5. GONZÁLEZ, Javier Roberto. “Palomeque, don Quijote, Cervantes: tres lectores de *Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas”. *Letras*, 42-43 (2000-2001), 29-50.
6. GONZÁLEZ, Javier Roberto. “Profecía mesiánica y profecía apocalíptica: la cuestión constantinopolitana en *Las sergas de Esplandián y Primaleón*”. *Letras*, 40-41 (1999-2000), 125-135. (Número monográfico dedicado a *Studia Hispanica Medievalia V*, Actas de las Sextas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1999.)
7. GONZÁLEZ, Javier Roberto. “Propuestas para una tipología epistolar en los libros de caballerías castellanos”. En *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI*.

- Coordinado por César Eduardo Quiroga Salcedo *et alii*. 6 vols. San Juan (Argentina), Editorial de la Universidad Nacional de San Juan, 2002, vol. I (*Literatura Española Medieval, Renacentista y del Siglo de Oro*), pp. 115-126.
8. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "La *salutatio* epistolar: de la preceptiva latina medieval a la praxis de un libro de caballerías (*Cirongilio de Tracia*, 1545)". *Stylos*, 11 (2002), 83-95.
 9. GONZÁLEZ, Javier Roberto. "Las *virtutes narrationis* en las cartas de los libros de caballerías: el caso de *Cirongilio de Tracia*". En *Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa* (Actas del Segundo Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología), Buenos Aires, CEN, 2001. (Edición electrónica en CD.)
 10. GREEN, James Ray (ed.) *Cirongilio de Tracia: an edition with an introductory study*. Ph. D. Baltimore, The Johns Hopkins University, 1974. (Inédita.)
 11. GREEN, James Ray. "La forma de la ficción caballeresca del siglo XVI". En *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto, 1977), Toronto, AIH, 1980, pp. 353-355.
 12. ILLESCAS, Gonzalo de. "Jornada de Carlos V a Túnez". En *Historiadores de sucesos particulares*. Edición de Cayetano Rosell. Madrid, BAE (21), 1858, vol. I, pp. 451-458.
 13. MADARIAGA, Salvador de. *Carlos V*. Con una introducción de Gérard Walter y las *Memorias de Carlos V*. 2ª ed. Barcelona, Grijalbo, 1981.
 14. MARÍN PINA, María Carmen. "La historia y los primeros libros de caballerías españoles". En *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, 1993, pp. 183-192.
 15. MARÍN PINA, María Carmen. "La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino". En *Fernando II de Aragón, el rey Católico*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC) - Diputación de Zaragoza, 1996, pp. 87-105.
 16. MARQUÉS DE LOZOYA. *Historia de España*. 6 vols. Barcelona, Salvat, 1968.
 17. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. "La idea imperial de Carlos V". En su *La idea imperial de Carlos V*. 3ª ed. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946, pp. 11-36.
 18. SANDOVAL, Prudencio de. *Crónica del Emperador Carlos V*. Edición y estudio preliminar de Carlos Seco. 4 vols. Madrid, BAE (79-82), 1956.
 19. SANTA CRUZ, Alonso de. *Crónica del Emperador Carlos V*. Edición de Blásquez y Beltrán. 5 vols. Madrid, Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia a Intervenciones Militares, 1920-1925.
 20. SARMATI, Elisabetta. "Il *Cirongilio de Tracia* di Bernardo de Vargas. Studio di un minore del genere cavalleresco". *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza*, XXXIV, 2 (1992), 795-807.
 21. [VARGAS, Bernardo de.] *Los quatro libros del valeroso cavallero don Cirongilio de Tracia*. Sevilla, Jácome Cromberger, 1545. (Madrid, Biblioteca Nacional, R-3.884.)

LAS DONCELLAS SEDUCTORAS EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS ESPAÑOLES

MARÍA DEL ROSARIO AGUILAR
Universidad Nacional de Colombia

*que assý como ellos han poseído
franqueza de requestar a quien les ha plazido,
assý agora de aquella mesma libertad gozéys*

Juan de Flores, *Triunfo de amor*

*¿Por qué no fue también a las hembras concedido
poder descubrir su congojoso y ardiente amor,
como a los varones?*

Fernando de Rojas, *La Celestina*

RESUMEN

La figura femenina en particular que se estudia a continuación corresponde a un tipo que en el entramado narrativo va a contribuir a exaltar al caballero como amante. En muchas oportunidades, la presencia de la doncella requeridora de amor, seductora en su esencia, posibilita que el héroe despliegue y haga ostensibles sus cualidades de leal amador: ante el requerimiento y la seducción femeninos, los caballeros demuestran por qué, en la mayoría de los casos, son paradigmas de fidelidad y lealtad amorosa; aunque, como veremos, no todos son capaces de resistir la dulce tentación ni dejarán pasar la oportunidad. No obstante, es necesario indicar que lo esencial en estas páginas no es el héroe, sino cierto tipo de dueñas y doncellas y su tratamiento narrativo.

ABSTRACT

The feminine figure to be studied here is the type that contributes in the plot to praise the Knight as a lover. In a wide range of opportunities, the presence of a maiden requiring love, a seducer in its essence, makes possible the deployment of the hero and underlines his qualities as a loyal lover: in most of the cases, while facing feminine seduction, Knights show why they are an example of loyalty; even though, as we will see, not all of them are able to resist sweet temptations nor loose every single chance. Anyway, it is important to make clear that this lecture focuses, not on the hero, but on a certain type of lady and its narrative treatment.

La mirada al universo femenino de los libros de caballerías españoles revela la presencia de un rico repertorio de mujeres a través del cual los lectores, y sobre

todo, las lectoras del siglo XVI, podían descubrir facetas esenciales del alma femenina y reconocerse en ellas o, al menos, fantasear con la posibilidad de un encuentro amoroso bajo los naranjos como hace la ardiente Maritornes¹. José Enrique Ruiz-Domènec ha señalado las distintas caracterizaciones femeninas que pueden encontrarse en el *Tirant*, en el *Amadís de Gaula* y en el *Cristalián de España* de Beatriz Bernal. Las mujeres en estas manifestaciones de la literatura caballerescas son, en efecto, deliciosamente ambiguas, desbordadas en sus pasiones como Plaerdemavida; o mujeres que miran desde las finiestras como las dibujadas por Rodríguez de Montalvo, que atienden “las acciones masculinas, dejándose cautivar por ellas”. No obstante, en los libros de caballerías también se encuentran las doncellas que recorren las florestas en busca de sus amados, que se atreven a seducirlos y se entregan a ellos sin prejuicios. Son justamente estas últimas las que van a concentrar la atención de estas páginas. Estas “malas” mujeres, que aparecen en el ámbito amoroso, fascinaron a más de uno, y su actuación confirmaba para muchos de los detractores del género el porqué las buenas y honestas doncellas no debían leer ni escuchar este tipo de historias.

La figura femenina en particular que se estudia a continuación corresponde a un tipo que en el entramado narrativo va a contribuir a exaltar al caballero como amante. En muchas oportunidades, la presencia de la doncella requeridora de amor, seductora en su esencia, posibilita que el héroe despliegue y haga ostensibles sus cualidades de leal amador: ante el requerimiento y la seducción femeninos, los caballeros demuestran por qué, en la mayoría de los casos, son paradigmas de fidelidad y lealtad amorosa; aunque, como veremos, no todos son capaces de resistir la dulce tentación ni dejarán pasar la oportunidad. No obstante, es necesario indicar que lo esencial en estas páginas no es el héroe, sino cierto tipo de dueñas y doncellas y su tratamiento narrativo.

Estas primeras aproximaciones sobre el personaje en cuestión descubren unos motivos y unos tópicos, y también unos comportamientos amorosos, que saltan a la luz al comparar un corpus limitado pero representativo de la ficción caballerescas castellana del siglo XVI. Así, exploraremos los deseos manifiestos, algunas veces complacidos y otras no, de doncellas como Briolanja en el *Amadís de Gaula*, de Cardenia y Beladina del *Florambel de Lucea*, Parvia en el *Platir*, Oriandina y Filismida del *Felixmarte de Hircania*, Dolobela y las magas moras Zulfaya y Daifalea en el *Philesbián de Candaria*, Astrea del *Cirongilio de Tracia* y Leristela del *Clarián de Landanís*, entre otras mujeres, que, subyugadas por el atractivo, hermosura, cortesía y valentía del héroe, utilizan la palabra, la música, la acción o la magia para seducir; mujeres que asumen un papel activo en el proceso de conquista amorosa y que desean satisfacer unos impulsos eróticos implacables, arrolladores e irresistibles.

El tema de la doncella requeridora de amores tiene muchas más aristas de las que podríamos pulir aquí. Por esta razón ofreceremos una perspectiva panorámica

¹ No voy a insistir en este aspecto porque, más que la perspectiva de la relación entre la mujer en los libros de caballerías y el público lector, me interesa la galería de los personajes femeninos, las diversas revelaciones de la condición y, sobre todo, de la pasión femenina.

que pretende señalar cuáles son las circunstancias en que se produce la seducción, las estrategias adoptadas por las dueñas y doncellas, las clases de requerimientos, y, finalmente, las consecuencias tanto para la seductora como para su objeto de seducción. El punto de partida obligado es necesariamente la refundición de Rodríguez de Montalvo como modelo paradigmático del género, del cual beberá hasta el cansancio la tradición de los libros de caballerías castellanos. Los diversos ejemplos expuestos aquí testimoniarán no sólo la deuda de los continuadores del género con el *Amadís de Gaula*, sino también las enormes distancias que se encuentran entre sus abundantes exponentes, que irán cuarteando la trasegada idea de igualdad y monotonía de la narrativa caballeresca. De esta manera, se corrobora, como ha estudiado Lilia de Orduna, que paradigma, variación y renovación van de la mano en la construcción de un género que irradiaba pasiones y que también las encendió entre muchos lectores del siglo XVI y unos cuantos del siglo XXI.

Comencemos entonces por Briolanja, “la niña hermosa”, que se enamora de Amadís. Según la clasificación de Marta Haro, la princesa debe ser incluida en la lista de las doncellas conformadas en amores puesto que, derrotada por la belleza de Oriana y por el amor que Amadís siente por ella, acepta que el caballero no puede corresponderle y termina admitiendo por marido al inquieto Galaor; pero antes que doncella conformada en amores, la reina de Sobradisa es una requeridora de amor, que recurre a la intermediación de su doncella para aplacar su “crecida pasión”. La doncella, apiadada de su señora, mediante un don le pide al caballero no salir de una torre hasta no concebir un hijo con la reina. Ante el sufrimiento de Amadís y el inminente peligro de muerte, Briolanja ordena a su doncella que le revoque el don al héroe y acepta su destino.

En este episodio se presentan varios elementos que serán recurrentes en algunas de las solicitudes amorosas de dueñas y doncellas: la caracterización de la hermosa niña como una doncella de alta condición y linaje hace imprescindible la utilización de un medianero para reducir la carga moral que implica el hecho de que sea la mujer quien tome la iniciativa, hecho que posibilita también el encuentro entre Perión y Elisena. En segunda instancia, se recurre a una estrategia que implica cierto grado de obligación y que es aceptado en el ámbito cortesano como es el don. En tercer lugar, el resultado de esta solicitud, como ocurre en muchos casos, es negativo, y la mujer pasa a convertirse en una doncella conformada en amores. El pasaje es significativo en varios sentidos porque revela no solamente el grado de atrevimiento de la doncella, sino también la fidelidad amorosa del héroe; y muestra también que el conflicto cortés que acarrea la figura del don sólo puede ser resuelto, como ha subrayado Juan Manuel Cacho Blecua, “mediante el ingenio o cediendo una de las dos partes”. La solicitud amorosa de la doncella sitúa al héroe en una encrucijada de difícil resolución; pues el requerimiento y el don otorgado ocasionan un conflicto entre el honor caballeresco y uno de los códigos del amor cortés: la fidelidad a la amada.

Un episodio similar al de Briolanja lo encontramos en el *Felixmarte de Hircania* (1556); no en vano, como he señalado en otras oportunidades, la deuda del texto del ubetense Melchor Ortega con el *Amadís de Gaula* es notable. Cuando

Felixmarte vaga penitente por el mundo con el nombre y las armas mudadas, llamándose el Caballero de la Triste Guirnalda, es sujeto del requerimiento amoroso de Oriandina, que había quedado prendada de él por su gran bondad y hermosura. En este caso, el grado de invención al que llega la doncella seductora es sorprendente. Con la necesidad de mantener su honra, la princesa Oriandina concibe un plan que le permitirá declararle su amor al caballero y asegurarse que éste quede a su servicio. Así acuerda solicitarle un don:

quiero que defendáis por armas que por ser yo la más hermosa donzella de mi tiempo, merezco por esta razón que ningún cavallero sea merecedor de servirme, si no fuere aquel que por su valor sustentare veinte días que yo soy la más hermosa donzella del mundo; y porque el cavallero que por mí tomare esta demanda sea seguro que de sustentarla le vendrá este premio, será condición que después de acabada yo le dé una joya en señal que lo recibo por mío. Y porque los cavalleros que sirven donzellas con más razón se animen a ser el toque donde se conozca vuestra gran bondad, prometerles ha que el que venciere al cavallero que esta demanda sustentare avrá de su señora el mesmo premio, teniendo licencia del emperador para que cada uno declare aquella por quien se combatiere, la qual con su voluntad o sin ella sea obligada a darle la joya en señal que lo recibe por su cavallero si en su nombre venciere (III, XXX, p. 414)

El Caballero de la Triste Guirnalda comprende con claridad cuál es la intención de la doncella y reconoce “la invención que la princesa Oriandina tuvo para darle a entender que lo amava y para dezirle que la sirviesse y quedasse por su cavallero”. El conflicto es similar entonces al de Amadís, porque se pone a prueba su fidelidad amorosa por un lado y, por otro, la cortesía debida a una “persona de tan alta calidad”. A pesar de que el don concedido es contrario a los intereses del caballero, la contradicción se resuelve, pues el héroe está convencido de que al aceptar la misión encomendada por la princesa en contra de su voluntad, sus acciones no empañarán la fidelidad y lealtad a su señora, las cuales serán corroboradas en las pruebas de amor de la Ínsula Riscosa. Esta actitud de Felixmarte se corresponde entonces con las cualidades que estaban empezando a formar parte de la imagen de un caballero a medio camino entre los ideales medievales y renacentistas que, además de guerrero, debía ser galante y hábil en el manejo de la palabra, como ha señalado muy bien Alberto del Río. Pero el pasaje también es muy revelador de la condición de la doncella: Oriandina es claramente una mujer ingeniosa, inteligente, decidida y atrevida en su recato. No hay que olvidar que no eran sólo los caballeros quienes participaban en justas poéticas y entretenimientos cortesanos que giraban alrededor de la agudeza y del ingenio. También las damas rivalizaban en la corte con sus oponentes masculinos en sutileza, sagacidad y talento.

Una situación semejante vive el príncipe Felinis en el *Philesbián de Candaria* cuando, mediante un don, la infanta Dolobela le requiere sus amores. Como Felixmarte, el Caballero de los Corazones se libra de agraviar a Dolobela y de faltar a su enamorada mediante un hábil manejo de la palabra. La infanta que “muy llagada de la cruel y amorosa ferida del tirano amor se hallava por el buen Cavallero de los Coraçones” le declara su agradecimiento por todos los hechos acabados en favor

de su reino y le pide veladamente que se quede a su servicio como si se tratara de su verdadero hermano Armirán de Suecia. El príncipe advierte la intención de Dolobela y sagazmente para no menospreciarla ni ser desleal con su enamorada, la princesa Florisena, acepta quedar en el grado en que ella lo toma. De esta manera, la infanta queda muy "loçana por aver ganado según pensava a aquel tan buen cavallero para sí (...) Mas dize la historia que el cavallero no erró ni hizo en contra de la lealtad que a su señora devía, porque la infanta le avía dicho que en lugar de Armirán su hermano le tomava, y assí quería por él hazer lo que le mandasse, y él a esta mesma promessa y habla endereçó la suya, lo cual la infanta no entendiera" (I, XXV, fol. 50r).

El desenlace de las peticiones de ambas doncellas toma rumbos muy distintos en las dos obras. Mientras que en el *Felixmarte* el autor teje con habilidad los hilos narrativos para evitar que en la corte de Constantinopla el Caballero de la Triste Guirnalda triunfe en la demanda de la princesa Oriandina señalando cómo el emperador de Grecia establece unas condiciones muy precisas y propicias para que otro caballero pueda convertirse en el defensor y mantenedor y así libre al héroe de semejante compromiso que afecta su inquebrantable fidelidad amorosa, en el *Philesbián de Candaria* se recurre a la magia como único medio para librar al héroe del asedio de Dolobela y de su "desseoso desseo": la maga mora Zalbaya, en venganza por la huida de su amado Armirán de Suecia, conjura a un demonio para que Dolobela "padesciesse amorosa pasión por algún cavallero" (I, XXXIII, fol. 62r). Ese caballero no es otro que Astileo de Candaria, primo de Felinis, a quien la doncella está condenada a amar por la maldición de la maga mora. A pesar del ingenio y la discreción que caracterizan a Dolobela y a Oriandina y de la habilidad que esgrimen en la exigencia de ser amadas, sobre todo para salvaguardar su honra a pesar de su iniciativa, ambas terminan siendo doncellas conformadas en amores y aceptando, así sea con la intervención de elementos sobrenaturales como ocurre con Dolobela, el amor de un caballero distinto de su original objeto de deseo.

Es asimismo a través de un don como la doncella Filismida trata de obtener el amor de Felixmarte (III, XIV). Sin embargo, en este caso, el deseo erótico de la doncella es tan impetuoso e intenso, que el requerimiento no se enmascara, pues Filismida una vez prisionera de su amor, le dice al caballero que el don otorgado consiste en que él no podrá casarse con otra mujer que no sea ella. Como es de esperarse, el caballero se niega, y en ese momento se nos descubre todavía más la naturaleza apasionada de la doncella, pues ante el desprecio del héroe Filismida está tan airada, que comienza a exigir a gritos el cumplimiento del don o la muerte del traidor. Los vasallos de la doncella lo atacan, primero uno a uno y después en grupo, pero Felixmarte los vence a todos, lo cual enciende aun más el fuego que la abrasaba, y se dirige hacia el mar seguido por ella, donde se embarca dejándola "derramando bivas lágrimas". Pero la historia no termina aquí. A tal grado ha llegado el arrebato amoroso de Filismida, que prepara todo un ardid para forzar al caballero a cumplir el don otorgado, enviando a una de sus doncellas como señuelo para conducir al caballero hasta su castillo. Una vez en él, el caballero, que nada sospecha, es conducido hasta un aposento ricamente

adornado y preparado, donde a la luz de una vela y junto a un lecho lo esperaba Filismida, que tan presa había quedado de su amor que había ordenado buscarlo por todo el mundo. Pero de nuevo de nada le sirve a la doncella, porque Felixmarte prefiere la muerte antes que complacerla. Sin embargo, esta vez no se libra con facilidad, porque pronto descubre que se encuentra encerrado en la huerta, desde donde alcanza a oír las dolorosas lamentaciones de la doncella, que se queja de esta manera:

—¡O, amor, tan amigo de tu prehegencia y solo alvedrío, que fuera desto aborreces el efecto de tu nombre, mostrando el poder en la desigualdad de tus heridas que escondes en el remedio dellas, ¿qué es la causa que aviendo herido a tantos con el instrumento de mi vista, no has consentido que ninguno destos tuviese en mi corazón el poderío que tuvo aquel que con tanta crueldad me ha desdeñado? No otra, por cierto, sino el verdadero castigo de mi propia culpa, en la qual cayendo tantas vezes quantas a ti te pareció que yo fuesse amada, fue justa la pena en lo mismo que yo la he dado, sintiendo por esto lo que tantos por mí han sentido (III, XXVI, p.).

Así como el reclamo al amor manifiesta el dolor que causa en la doncella la pasión no correspondida, de igual manera sus acciones despliegan las múltiples caras de la mujer que podemos encontrar en la literatura caballeresca castellana: Filismida ha ido mucho más lejos que Oriandina, Briolanja o Dolobela, pues recurre a la coacción como último recurso para lograr el cumplimiento del don, tomándose unas libertades de acción que rompen con la cortesía debida en materia de amor.

También quebranta el código cortés, pero de manera más intensa y violenta aun, la madre de Florestán, hija del conde de Selandia, que recurre a la intimidación para satisfacer su deseo, amenazando a Perión con quitarse la vida, si él no accede a satisfacerla. En un primer momento, el rey se niega pero, posteriormente, cuando conoce la identidad de la doncella “la abrazó amorosamente y cumplió con ella su voluntad aquella noche”. En verdad, como ha anotado Rafael Beltrán, cuando la seducción femenina se pone en marcha es difícil que el hombre pueda escapar de ella, porque, como lo muestra este pasaje, la hija del conde de Selandia obliga a Perión a hacer lo que ella desea.

Asimismo, con la amenaza de un suicidio, la doncella Cardenia consigue seducir a Florineo, futuro padre de Florambel de Lucea, en el libro de caballerías homónimo publicado en 1532. En el transcurso de la navegación hacia Irlanda, Cardenia aprovecha el momento oportuno para declararle su amor al caballero con estas palabras:

—Mi buen señor Florineo, ruégovos que no tengáis a desonestidad ni maldad lo que vos quiero dezir, pues si lo es, vuestra fermosura y bondad son causa d'ello, y es que avéis de saber, mi verdadero señor, que desde la primera ora que os vi me aquexa tanto el vuestro amor, que no pudiéndolo más sufrir determiné de pedir os ayáis duelo de mí; y devéislo de fazer, porque si viesse que después de averme descubierto a vos dezir esto no lo tomávedes de buen grado, me echaría a la hora de aquí ayuso donde en un punto pereciessen mi desvergüenza y vida.

La turbación que produce en el caballero la confesión de Cardenia no le impide

decirle “muchas cosas de grande amor” y darle “muy buena esperanza de cumplir toda su voluntad. Y luego fuera fecho, sino porque el batel era tan pequeño que no podían fazer ni dezir nada que los hombres que remavan no lo viessen”. Pero no pasará mucho tiempo para que la seducción llegue al punto culminante, porque al desembarcar y después de cabalgar hasta entrada la noche, llegan hasta un verde y hermoso prado donde acuerdan pasar la noche. Cardenia “que en tal trance se vido, no se le olvidó lo que Florineo le prometiera” y se acerca al lugar donde el caballero reposa:

y él como la vido no le pesó con su venida, antes se desarmó muy passo ayudándole Cardenia, y después los dos se tendieron sobre el manto, donde con gran placer de entrambos folgaron la mayor parte de la noche. Y Florineo quedó muy pagado de la donzella, porque era muy fermosa y apuesta y nunca a otra conociera de aquella guisa, y sobre todo era muy graciosa. Y así estuvieron mucho a su sabor fasta que el alva venía (I, VI, fol. 6v).

Las seducciones de Cardenia y de la hija del conde de Selandia ilustran un caso distinto de requerimiento, pues no interviene una costumbre cortés como es el don, como ocurría en los anteriores. Pero además esta solicitud amorosa se diferencia en un punto fundamental: la seducción sí produce esta vez resultados placenteros para la doncella en tanto hay respuesta favorable y condescendiente de parte del caballero. De esta manera, los episodios descubren la soltura con que se tratan los asuntos amorosos, y también sexuales, en los libros de caballerías, donde se otorga a la mujer un papel abiertamente activo en tanto se posibilita que ésta tenga la libertad de cortejar. Es necesario indicar asimismo otro elemento importante y que atañe específicamente al héroe, y es que esto ocurre antes del casamiento del rey Perión con Elisena, y de Florineo con Beladina, con lo cual no se está poniendo en peligro la fidelidad del caballero hacia su dama. Y también hay que tener en cuenta que estos encuentros amorosos tendrán como consecuencia el nacimiento de unos hijos que continuarán los linajes y que se convertirán a su vez en personajes principales en la historia.

Un tercer modelo de requerimiento confirma cómo en la narrativa caballeresca castellana las relaciones entre los sexos se desarrollan en cierto ambiente de libertad y en medio de un fondo no muy definido de normas morales, sociales y religiosas, de tal manera que, como indica A. Beysterveldt, “las doncellas van libremente por caminos y bosques, y se internan por florestas en las que pierden la virginidad, sin quedar deshonradas”. En este tipo de solicitud, el imperativo de la satisfacción del deseo es tan inaplazable que la entrega de la doncella es absoluta, no media una relación anterior con el caballero, tampoco la solicitud previa de matrimonio, ni un don, ni mucho menos coacción: sólo prevalece la atracción erótica. Aquí se trata de un amor puramente hedonista, dominado por el deseo espontáneo, que, de acuerdo con Carlos Heusch, se da en la alegría del instante y con el predominio de la belleza. En la ficción caballeresca española abundan estas doncellas que se abalanzan sobre los caballeros, la mayoría de ellos nada remilgados en asuntos amorosos y dispuestos a plegarse a los deseos de sus requeridoras, sin que por ello

sientan que están quebrantando la fidelidad de la dama. Un ejemplo extremo en este sentido es Rogel de Grecia, para quien la sandez es “por mucha lealtad de amor dexar de gozar de hermosas dueñas y donzellas en cuanto ellas me quisieren” (XCVI). Estas doncellas se caracterizan por su intrepidez, por su audacia y también por su disposición a la entrega absoluta, pero sobre todo, por la tiranía que ejercen las pulsiones eróticas en ellas, hasta tal punto que se atreven a meterse en la cama de los caballeros estando recién casadas. Es lo que hace una dueña que queda tan pagada de Rogel de Grecia y tan vencida de su amor que “comencó gravemente a cuidar qué manera tendría para gozar d’él aquella noche de suerte que con toda onestidad lo pudiesse hazer e sin que su marido la hallase menos” (CXVI, p. 355). Le pide entonces a una de sus doncellas que la sustituya en el lecho conyugal mientras ella, fingiendo ser Oranda, amiga de don Rogel, pasa la noche con el caballero. La conversación entre ambas tiene abundantes tintes de picardía y erotismo, que preparan el encuentro nocturno de la dueña del castillo, desbordante también de alusiones y burlas. En el *Lisuarte de Grecia*, la Duquesa de Austria solicita amorosamente a Perión de Gaula, hijo de Amadís y de Oriana. Literalmente, la doncella se abalanza sobre él, quien accede a satisfacer sus deseos amorosos no sólo en ese mismo instante, sino durante los quince días que dura la navegación y después a lo largo de un mes más, olvidándose por completo de la fidelidad debida a Gradafilea. Pero acaso una de las más ardientes personificaciones de este modelo de requerimiento se encuentra en la doncella Astrea² del *Cirongilio de Tracia*, quien presa del amor del caballero “fue del todo en la batalla vencida, y la discreción dio lugar al desseo y la razón a la voluntad” y “el amor desenfrenado dio rezió de las espuelas a la ligera y vencida voluntad de la donzella”. Astrea se esconde en el aposento del Caballero del Lago, se mete desnuda en su cama y se precipita sobre él. Entonces, “el cavallero con gran pavor recordó, y sintiéndose entre sus braços e viéndose desordenadamente besar, por cierto tuvo que soñava. No sabía qué se hazer en tan grande confusión puesto, y con todo la donzella no cessava de fazer su començado officio”. Cirongilio trata de desprenderse de quien lo asalta de esa manera, pero Astrea, resistiéndose, le dice:

No ha de ser assí, buen cavallero, que uno es hazer batalla con los fuertes y animosos cavalleros y otro con las flacas y delicadas donzellas, porque lo que con ellos acaba el espada con nosotras comiença la razón. Y certiffcoos que no seréis tan animoso y fuerte que os libréis de mis manos sin que de vuestra hermosura goze a mi voluntad (I, XXX, 48r).

Ante la persistencia de la doncella y enterándose de su identidad, Cirongilio procura hacerla reflexionar sobre su comportamiento, pero la doncella le advierte que al no complacer sus deseos será el culpable de su muerte y, derramando muchas lágrimas se desmaya. El caballero logra que la doncella vuelva en sí y ante sus quejas, “viendo que más era tiempo de consuelo que de reprehensión”, le dice:

² Agradezco especialmente a Javier Roberto González. Su generosidad me ha permitido consultar este pasaje en su edición del *Cirongilio de Tracia*, actualmente en prensa.

—Mi buena señora, nunca pensé que amor era tan poderoso que los firmes coraçones tan presto y tan duramente sujetasse. Pésame de la pena que sentís, y más porque me hallo indigno que por mi respecto se padezca y tolere, que no quisiera que vuestro valor soberano fuera privado del premio que merescé; pero pues mi ventura fue tal que diesse lugar a que vuestra libertad se venciesse e mi lealtad fuesse captiva, la discreción es de dos daños reparar el mayor. Hazed, señora mía, a vuestra voluntad, y tomad de mí lo que quisierdes, que ya no es tiempo de resistir a quien no sufre resistencia.

E diciendo esto començó a la abraçar, y juntó la vencida donzella su hermosa haz con aquella que tanto desseava y fue causa de su conquista, y con regozijo y contentamiento inefable gozó de la inmensa gloria que procurava, aviendo con el buen cavallero carnal ayuntamiento (I, XXX, 49r).

Pero no todos los requerimientos de estas doncellas apasionadas llegan al puerto de la alegría, porque muchas veces se encuentran con caballeros que, a diferencia de don Rogel, prefieren la prisión e incluso la muerte antes que ofender a sus enamoradas. Por ejemplo, la donzella que quiere pasar la noche con Amadís de Grecia haciéndose pasar por Finistea, la escudera del caballero, recibe una desabrida respuesta de parte del emperador. Agesilao, disfrazado de Daraida, resiste el acoso de la reina de Galdapa una vez que ésta se ha asegurado que es caballero y no mujer como él quiere aparentar. Tal es su fidelidad a Diana que, como señala el narrador, con “harta fuerça de voluntad consentía a la reina tenerla abraçada” y “no uviera cavallero que con el escudo de tanta libertad como Daraida tenía, no resistiera que pudiera defenderse de ser vencido de la hermosura de la reina, que estremada era”, porque en su porfía por seducir a Agesilao, la reina se acostaba cada noche en el lecho del caballero “con las más ricas camisas y posturas de cabellos y que más acrescentavan su hermosura, con tocados de mucha pederería, paresciéndole que no era possible poder resistir a la fuerça de su vista” (*Tercera parte del Florisel de Niquea*, LXXXII, p. 259).

La ilustración de un modelo distinto de requerimiento amoroso lo encontramos en la figura de la infanta Beladina, futura madre de Florambel de Lucea. En éste el proceso de seducción es más lento y también más sofisticado. De nuevo vuelve a ser la mujer la que toma iniciativa, pero aquí la pasión es compartida con el caballero y, además, media una promesa de matrimonio. La infanta Beladina de Irlanda se enamora de Florineo porque “como le vido tan apuesto y avía visto las maravillas en armas que fiziera puso tanto los ojos en él que sin poder resistir las fuerças de Venus fue tan presa del amor de Florineo que no tenían ningún descanso sino cuando lo mirava, aunque ella lo encobría lo mejor que podía, porque hera muy entendida y honesta donzella” (I, X, fo. 12r). El enamoramiento produce en la mujer los mismos síntomas descritos en manuales médicos que tratan sobre la enfermedad de amor y que son señalados por Andrés el Capellán, pues la infanta pasa la noche “no con tanto sossiego como Florineo, porque nunca fazía sino pensar en él, y sospirando se rebolvía por el lecho aquexada de muchas cuitas y mortales desseos que a su causa tenía, estando él muy inocente d’ello” (I, XIII, fo.17v). Para remediar esos mortales deseos, reflejo de la naturaleza lujuriosa de

la mujer en la que tanto insistían, entre otros, los moralistas de la época, la infanta le pide a Florineo que se case con ella. Argumentando su supuesta baja condición y su intención de continuar en la búsqueda de aventuras, el caballero rechaza con cortesía la propuesta de Beladina. Sin embargo, la infanta no cede en su empeño y lo invita a solazarse durante quince días con ella en el Castillo del Deporte, porque “cuidó que llevándolo a aquel su castillo, que ella le faría en él tanto placer que le bolviesse la voluntad para fazer lo que quería” (fo. 21r). Y así lo conduce a un hermoso lugar, verdadero *locus amoenus*, donde todo está dispuesto para el deleite de los sentidos y donde “estava tanto a su sabor que le semejaba estar en el paraíso terrenal”. Beladina tañe entonces el laúd y entona con un hondo suspiro la siguiente canción:

Pues que amor y mi ventura / Me hizieron tan desdichada / De amar do no soy amada, / Viviré siempre en tristura. // Con tristura y sin placer / Viviré, pues que mi suerte / Me ha causado cruda muerte / Sin yo gelo merescer. // Y pues que mi desventura / Me fizo tan mal hadada / de amar do no soy amada, / viviré siempre en tristura.

La estrategia de seducción esta vez sí surte efecto, pues como Beladina “estava tan ferida del amor dezíala tan bien y con tanto dolor, mezclando con el suave canto tantos suspiros, que como era niña y fermosa no pudo tanto la fortaleza de Florineo que pudiesse resistir a las fuerças de Cupido para que su bravo corazón no fuesse traspasado con las palabras de la canción, las cuales encendieron en él un tan sabroso fuego de amor que jamás se le mató. Y cuando la infanta dio fin a su dulce música, él quedó tan pagado d’ella que de todo en todo se determinó de no entender sino en servirla y en fazer quanto ella le mandasse con tal que no le estorbasse de buscar las aventuras y seguir las armas” (I, XV, fo. 21v). Estamos evidentemente ante el rico motivo folclórico de la música que enciende el amor, capacidad que ya había advertido Ovidio en sus *Remedia amoris* y que se señala asimismo en el tratado de amor atribuido a Juan de Mena. Pero los futuros amantes habrán de penar durante cuatro largos días para satisfacer sus “mortales deseos”, hasta que la infanta, celosa de su honra, por un sueño profético en el que se presenta la Dueña del Fondo Valle, decide entregarse al caballero. En efecto, llegada la noche y cuando ya todos en el castillo duermen, Beladina, “vestida una fermosa camisa se echó encima solamente una muy rica aljuba púrpura aforrada en armiños, y en la cabeça una red de oro, por la cual se mostravan sus muy fermosos cabellos; y en ella muchas piedras de mucho valor que resplandecían tanto que como era tan niña y fermosa semejaba más cosa divina que humana”, se dirige a la cámara donde reposaba Florineo, que, al sentir que tocan a la puerta pregunta quién es. La respuesta de la doncella es de por sí significativa porque expresa la conciencia de lo que pretende con su visita nocturna. Beladina dice: “Mi buen señor Florineo, abrid a la vuestra infanta que vos viene a fazer fuerça en vuestra cámara”. A partir de este momento se da paso al erotismo y a la sensualidad cifrados en la belleza de la doncella y en la descripción contenida del encuentro amoroso de los protagonistas, por el que el narrador pasa muy rápidamente. Es

importante tener en cuenta, como se ha señalado, que a diferencia de los casos de requerimiento en los que prevalece el deseo, en este caso, como en el de Perión y Elisena, antes de la entrega física de la amada hay una promesa de matrimonio y, de hecho, un matrimonio secreto:

ansí de su grado, sin que ella le dicesse cosa alguna se desposaron los dos con mucha alegría; y esto fecho, tomándola él entre sus braços se metieron con mucho gozo en su lecho, donde folgaron aquellos dos amantes mucho a su sabor fasta que venía el alva, a la cual ellos maldezían, porque tanta priessa traía que les parecía que no avía una ora que estavan en uno (I, fo.).

El quinto y último tipo de solicitud amorosa está marcado por la intervención de la magia, empleada con la intención de obtener el amor del caballero, es decir, de conseguir una *philocaptio*. De todos es conocida la utilización de la magia en cuestiones amatorias, asunto que se evidencia en las preocupaciones de moralistas y hombres de ciencia, como ha anotado Pedro Cátedra, y por supuesto, en la literatura de la época. Los libros de caballerías, con una fuerte presencia de la magia en su entramado narrativo, no son la excepción. En los requerimientos amorosos que nos ocupan, la presencia de la magia posibilita encender las pasiones del caballero, de una parte, y de otra, justifica los amores ilícitos de los héroes, amores que por lo general tendrán como consecuencia el nacimiento de un hijo. En ellos se pueden distinguir dos variantes: en la primera, la doncella seductora recurre a un personaje cercano a ella que posee conocimientos mágicos. En la segunda, es la misma doncella la que cuenta con esos poderes y los utiliza para retener al caballero, usualmente en un recinto dispuesto para ello, y así obtener su amor; en este caso hablaremos de magas seductoras o magas enamoradas. La primera de estas variantes se encarna en la figura de Leristela, reina de Thesalia, quien enamorada de oídas de Clarián de Landanís, lo requiere de amores a través de una carta que envía con una de sus doncellas:

Fama de tu alta cavallería que por todo el mundo buela, nuevas de tu gran hermosura noble y esforçado cavallero a los oídos de mí, Leristela, reina de Thesalia venidas en grave pasión mi corazón han puesto, que el tu amor que sobre mí es enseñoreado reposar no me dexa en mi lecho, antes crece la cuita y sobre el desseo de conocer aquel que tanto por el universo es loado, pues yo, caída en tan mortal soledad, huyendo de mí aquella alegría que en este mi gran señorío solía tener y aborreciendo todas aquellas cosas que plazer me solían atraer, éste ya por mí del todo perdido (...) el desseo de te tener en mis reinos, a los cuales te ruego venir te plega que si assí lo fizieres de ningún deleite plazer ni mandado serás embidioso, que yo que de todos ellos soy la señora, donzella que jamás casar me plugo y tanto abastada de hermosura que de otra ninguna cobdicia me mueve, dellos y de mí te haré señor por casamiento si tu quisieres o por amiga como fuere tu gana.

La petición de la reina de Thesalia produce risas y burlas tanto en Clarián como en Gradamisa, su enamorada, y es, por tanto, rechazada. Pero el desprecio del caballero no disminuye la pasión de Leristela, quien decide acudir a su tía Cantisena, famosa nigromántica, para que le ayude a conquistar el amor del caballero.

La maga le aconseja atraer a Clarián hasta su tierra con pretexto de alguna aventura para así poder despojarlo de un anillo que lo protege de cualquier encantamiento. Así se hace y la doncella Carrileta consigue llevar al caballero ante la reina, que vestida de doncella del servicio le escancia el vino preparado para adormecerlo, pues “era confacionado por tal arte que cualquier que lo bebía luego salía de su sentido” (XXIX, p. 131). Sin embargo, el vino no surte efecto, porque el caballero tiene puesto el anillo. Ante el fracaso, Leristela muda de nuevo su apariencia y se presenta ante el caballero con un aspecto muy triste y diciéndole que su hermana no ha parado de sangrar después de dar a luz. Clarián se compadece de ella y le entrega su anillo, pues además tiene el poder de restañar las heridas. En ese momento, la virtud del vino actúa y don Clarián, sin ningún sentido, es conducido a un aposento del palacio real preparado para la ocasión por Cantisena, del cual la persona que no “fuera natural de la casa” podía salir mientras estuviese ardiendo una lucerna que allí estaba encendida. Pero todavía hace más la maga para ayudar a su sobrina Leristela, a quien le dice:

Si vos queréis que don Clarián os quiera sobre cuantas cosas son el mundo, la primera cosa con que se desayune después que en esta cama sea echado será con esta agua. Y en tragándola, luego será tornado en su acuerdo e hará lo que vos quisierdes porque le parecerá que está con su amiga, que es la cosa que él más ama en este mundo (XXIX, p. 132).

De esta manera logra obtener la reina de Thesalia si no el amor de Clarián, al menos sí “gozar” de él, como destaca el narrador. Pues una vez que el caballero bebe el “agua confacionada”:

la tomó [a Leristela] por la mano e se la besó muchas vezes. E corriendo el corredor que delante la cama estava, la Reina dexó caer una vasquina de xamete que sobre la camisa traía e metióse con él en la cama. E dava la Reina muchas gracias a Dios porque a tal estado la avía traído que tenía en sus braços la cosa que en este mundo más amava (XXIX, p. 133).

También se acoge a la magia la doncella Argónida, que encanta a don Duardos tañendo un arpa y cantando de tal manera que queda “tan desacordado con la dulçura del tañer y cantar y con la fermosura de la donzella, que no se le acordó de su señora ni de cosa que en el mundo uviessse ni que él fuesse don Duardos” (*Primaleón*, CLII, p. 377). Sólo por esta vía es factible la deslealtad de don Duardos hacia Flérida, ya que “el no estava en su entendimiento”. El encantamiento es realizado por la señora de la isla de Ircán, gran “sabidora”, que había conocido por sus artes que su hija habría de concebir un valiente caballero. Asimismo, Beladina, después de enamorar a Florineo, en un caso de requerimiento que hemos comentado, demanda ayuda a su tía, la sabia Dueña del Fondo Valle, para retener a su lado al valiente caballero que, a pesar de amarla, no está dispuesto a abandonar la búsqueda de aventuras. La sabia le entrega entonces el Agua del Desacuerdo, que tiene estas virtudes:

(...) vedes aquí una agua con la cual aguaréis el vino que Florineo beviere y ha tal virtud esta agua que cuando la aya bevido quedará tal que no se le acordará de quién

es ni de cosa que fasta allí aya passado; y como él aya perdido la memoria d'esto y del linage donde descende, y como vos ama tan demasiadamente, no se le acordará de se partir de vos y ansí le podréis tener en vuestro castillo todo el tiempo que quisierdes (I, XIX, fol. 27v).

No se detiene tampoco en utilizar artificios mágicos para disfrutar de Vernao, la doncella Parvia del *Platir*. En este caso, la doncella recurre a la magia para tomar la apariencia de Triola, de quien Vernao está enamorado. Parvia hace uso de un líquido, que por ciertos encantamientos del castillo donde se encuentran los personajes tenía la virtud de transfigurar. De esta manera, Parvia, que amaba al caballero con un amor que no podía encubrir, va a visitarlo a su cámara, y desnuda se mete en el lecho del caballero, donde "con mil retoços y besos sin que osasse hablar, Vernao folgó con la donzella con los más amorosos autos que nunca entre ellos se vieron" (XIV, p. 56).

En la segunda variante de seducción a través de una *philocaptio*, las magas, como herederas de Circe, Calipso y Morgana, dedican todos sus saberes a enamorar y retener a sus objetos de deseo. En el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, el emperador Trebacio es presa de un encantamiento por parte de la maga Lindaraxa, con quien permanecerá durante veinte años y con quien tendrá una hija del mismo nombre. En el *Philesbián de Candaria*, la maga mora Zulbaya, enamorada de Perindeo, lo conduce a él y a Armirán de Suecia, hasta la Fuente del Pilar del Agua de Acrescentar Amor, donde su prima Daifalea los invita a beber de esa "dulce agua". De esta manera, los caballeros se enamoran perdidamente y de manera instantánea de Zulbaya y Daifalea, y no se acuerdan "sino de servir a sus señoras y amarlas, sin acuerdo de cosa de Suecia ni de sus amigos" (XV, fo. 30r). Así permanecen con ellas en el castillo del Asa Feroz, y Zulbaya da a luz una niña llamada Theodorina, y Daifalea un hijo, al que nombran Faleor de la Roca. El encantamiento de los valientes caballeros dura varios años y sólo logra ser deshecho por el príncipe Felinis que les reprocha el haber olvidado todo "por el amor de unas moras magas" (I, XXXI, fol. 58r). Algunas veces los intentos de *philocaptio* no producen los resultados deseados, pues los caballeros están protegidos ya sea por anillos o sus armaduras contra encantamientos. Es el caso de don Duardos, en el *Palmerín de Olivia*, a quien Reynida intenta conquistar infructuosamente pues la espada del caballero lo ampara.

Revisados los diversos episodios se puede concluir que el cortejo amoroso femenino atenta contra el modelo cortés, ya que éste establecía que era al caballero a quien correspondía dar los primeros pasos en la conquista amatoria. Aquí las enamoradas son las que toman la iniciativa, las que requieren, las que escogen, las que desean y las que, en la mayoría de los casos, finalmente terminan imponiéndose. Y para ello emplean todo tipo de estrategias y artimañas, desde la violencia hasta la solicitud cortés, pasando por la música y la magia. A través de ellas se revelan las diversas actitudes de las doncellas, sus caracterizaciones y cómo éstas van enriqueciéndose: las mujeres serán más libres, autónomas y voluntariosas, así como más ingeniosas, más inteligentes, más locuaces, y más sensuales también, a medida que el género caballeresco se desarrolla. Así se evidencian las enormes

distancias que hay por ejemplo entre una Briolanja, al final conforme con su amor imposible hacia Amadís, pero un personaje todavía plano y escaso en su desarrollo y en sus posibilidades, y una Oriandina, también doncella conformada en amores, pero mucho más ingeniosa en su manera de requerir al caballero que la reina de Sobradisa, y en quien podemos percibir su angustia, su malestar y su sufrimiento por la pérdida del caballero. Y qué decir, si la comparación se hace con Leristela o Astrea, la primera formidablemente astuta y persistente; y la segunda, ardiente y atrevida. El recorrido hecho por las distintas seducciones testimonia que los libros de caballerías ofrecían la imagen de una mujer más libre en cuestiones amorosas, cuyos comportamientos, sin duda, desde el punto de vista de los moralistas, dejaban mucho que desear. Mujeres que, como las de la lírica tradicional, son ajenas a las convenciones, y expresan sus deseos, manifiestan muchas veces sin pudor sus impulsos eróticos y descubren sus pasiones, sin ser condenadas ni juzgadas, convirtiéndose en sujetos activos en materia amorosa. Mujeres que perfectamente podrían cantar al unísono esta declaración hecha por una mujer en el *Cancionero toledano*:

que yo contino estoy presta / para hablar y servir ³

Y ya que hemos estado hablando de seducciones, es difícil resistirse a citar la recreación del requerimiento amoroso que se encuentra en el capítulo XVI de la I parte del *Quijote*. El Caballero de la Triste Figura ha llegado hasta una venta. Cuando llega la noche, la inquieta Maritornes acude hasta el lugar donde duermen el caballero, su escudero y el arriero con quien ella se ha citado. La quietud de la noche ha traído a la memoria libresca de don Quijote “una de las estrañas locuras que buenamente imaginarse pueden; y fue que él se imaginó haber llegado a un famoso castillo –que, como se ha dicho, castillos eran a su parecer todas las ventas donde alojaba–, y que la hija del ventero lo era del señor del castillo, la cual vencida de su gentileza, se había enamorado dél, y prometido que aquella noche, a furto de sus padres, vendría a yacer con él una buena pieza, y teniendo toda esta quimera, que él se había fabricado, por firme y valedera, se comenzó a acuitar y a pensar en el peligroso trance en que su honestidad se había de ver, y propuso en su corazón de no cometer alevosía a su señora Dulcinea del Toboso, aunque la misma reina Ginebra con su dama Quinaña se le pusiesen delante”.

BIBLIOGRAFÍA

Anthony von BEYSTERVELD. *Amadís, Esplandián, Calixto. Historia de un linaje adulterado*. Madrid, Porrúa, 1982.

³ Citada por Margit Frenk en su “Transculturación de la voz popular femenina en la lírica renacentista”. En *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Colloque International sous la direction d'Augustin Redondo*. París, Publications de la Sorbonne-Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 98.

- Juan Manuel CACHO BLECUA. *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid, Cupsa, 1978.
- Pedro CÁTEDRA. *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Crónica del muy valiente y esforçado cavallero Platir*. Ed. de Ma. Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Álvaro de CASTRO. *Libro segundo de don Clarián de Landanís*. Ed. de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Melchor de ORTEGA. *Primera parte de la grande historia del muy animoso y esforçado príncipe Felixmarte de Hircania*. Ed. de Ma. del Rosario Aguilar, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Feliciano de SILVA. *Florisel de Niquea (III parte)*. Ed. de Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1999.
- Alberto del RÍO NOGUERAS. "Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías", *art. cit.*, pp. 73-80
- ENCISO. *La primera parte de la corónica del invencible cavallero Florambel de Lucea*. Valladolid, Nicolás Tierri, 1532.
- Marta HARO. "La mujer en la aventura caballeresca. Dueñas y doncellas en el *Amadís de Gaula*". En *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Ed. de Rafael Beltrán, Valencia, Universitat, 1998, pp. 181-217.
- Carlos HEUSCH. "L'amour et la femme dans la fiction chevaleresque castillane du Moyen Age". *La chealerie en Castille à la fin du Moyen Age. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*.
- Philesbián de Candaria*. Medina del Campo, Pedro de Castro, 1542.
- Primaleón*. Ed. de Mari Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO. *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1987-1988, 2 vols.
- José Enrique RUIZ-DOMÈNEC. *El despertar de las mujeres. La mirada femenina en la Edad Media*. Barcelona, Ediciones Península, 2000², pp. 322-332.

LOS PROCEDIMIENTOS JURÍDICO-DELIBERATIVOS EN EL *AMADÍS DE GAULA*

SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

En el *Amadís de Gaula*, como obra modélica de la narrativa hispánica caballerescas posterior, se configura un código regenerador-perfectivo, en torno de una específica idea de la justicia, sustentado en una transpolación al discurso literario de las pautas inherentes al discurso filosófico-jurídico de la época. Estas pautas representadas primordialmente por la representatividad de lo público y los tres órdenes operativos del derecho serán modificadas sustancialmente en el desarrollo del texto, mediante dos procedimientos jurídico-deliberativos esenciales al Derecho medieval: las Cortes y las Reuniones de Consejo. Ambas, en su configuración y desarrollo, concluirán homologándose a fines opuestos a los señalados en los referentes jurídicos modélicos. De tal manera, mediante el discurso literario idóneo, se constata el solapado desplazamiento del monarca por el caballero en la función rectora de ordenador y garante de la *Comunitas Christiana*, como visión paradigmática de clase y de mundo.

ABSTRACT

In the *Amadís de Gaula*, as a model text of the late hispanic chivalry narrative, a regenerative-perfective code is configured. It has to do with a specific idea of justice and it is based on a transposition, to literary discourse, of the patterns regarding philosophical and juridical discourse of the period. These patterns, represented primarily by the representation of public order and the three operative instances of law, will be modified substantially, as the text develops, through two juridical-deliberative procedures that are essential to Medieval Law: the Courts and the Counsel Meetings. Both of them, in their configuration and development, will homogenize with an aim that is the opposite to the one shown in the referring juridical models. In that way, through an effective literary discourse, what comes to light is the replacement of the monarch for the knight in the ruling role of ordering and controlling the *Comunitas Christiana* as a paradigmatic vision of a class and a world.

Aún hoy, es materia de conjetura la incidencia paratextual del discurso caballeresco no solo como estímulo a la emulación de hazañas y vivencias maravillosas: la *mirabilia* (por otra parte estimulada más claramente por otras formas narrativas como la pastoril, la bizantina y la de aventuras peregrinas), sino como

configurador y propulsor de un código regenerador-perfectivo en torno de una específica idea de la justicia.

En mi carácter de estudiosa de la literatura caballeresca hispánica puedo afirmar que desde el *Amadís de Gaula* (1508), obra modélica, hasta el *Cristalián de España* (1547), uno de los tantos sucedáneos genéricos del anterior, dos fueron los elementos primordiales ofrecidos en estos textos a sus receptores conceptuales e intencionados: el creciente predominio de **la maravilla como excusa** para la reiteración de **un mecanismo justiciero** que *fundamentara* el desmadre imaginario.

La justicia deviene, en consecuencia, en el soporte del continuum textual generado, y en el acicate del horizonte de expectativas perfectivo-caballerescas de sus sucesivos autores, refundidores y lectores.

Al respecto, proponemos como "caso genérico" una recepción de las lecturas del *Amadís de Gaula*, obra modélico-justiciera, bajo estos exclusivos parámetros.

La justicia humana como tal, en el desarrollo de este hipotexto caballeresco fundamental, evoluciona en dos fases distintas pero a su vez integradas: *la interior o subjetiva*, referida al campo de la obligación moral, generalmente implícita en *la exterior u objetiva*, referida al campo de la coacción al que está sujeto cada personaje en su carácter de integrante del sistema monárquico-feudal (Reino, Señorío, linaje).

Estas dos fases u órdenes corresponden respectivamente a la noción de lo justo como tal, propiamente **la justicia como virtud rectora** (Santo Tomás, *Tratado de la Justicia*, q.58 y q.79; *Tercera Partida*, T.1; L. I, II y III) y a la aplicación práctica y terrena del hábito virtuoso, el derecho (Santo Tomás, *Tratado de la Justicia*, q.57 a.1). Por otra parte, justicia y derecho terrenos se implican mutuamente por estar subordinados a un plano o esfera superior: los designios de la justicia Divina¹, manifestados a cada personaje en los principios del derecho natural, que éste puede elucidar mediante el ejercicio de su razón (Santo Tomás, *Tratado de la Ley en general*, q.91, q.93, q.94 y q.95). Pero esta elucidación (Santo Tomás, *Tratado de la Justicia*, q.79 a.1) sólo puede ser aceptada y sancionada como tal no por el hábito particular, sino por el empleo y la promulgación comunitarios:

"[...] quod lex proprie, primo et principaliter respicit ordinem ad bonum commune. Ordinare autem aliquid in bonum commune est vel totius multitudinis, **vel alicuius gerentis vicem totius multitudinis**. Et ideo condere legem vel **pertinet ad totam multitudinem, vel pertinet ad personam publicam quae totius multitudinis curam habet**. (...) Hanc autem virtutem coactivam habet multitudo vel persona publica, ad quem pertinet poenas infligere [...]" Santo Tomás, *Tratado de la Ley en General*, q.90 a.4 (1964, 40-41).

Esta delegación o representatividad de lo público o comunitario, por designio divino, es patrimonio en el *Amadís* y en gran parte de la narrativa caballeresca castellana posterior, aludiendo en especial al *Cristalián* –que reitera con desme-

¹ Para mayores precisiones respecto de la subsidiariedad de la justicia terrena a la divina en este discurso literario considérese nuestro artículo "La justicia divina o el *ordo amoris* en el *Amadís de Gaula*".

sura los aciertos de éste, su paradigma literario—, de la figura del monarca y de la del caballero andante, aunque en distintos y complementarios sentidos.

Existen, entonces, dos modalidades contrapuestas pero no antagónicas: **otorgar** justicia/derecho (modalidad real) y **ejercer** justicia/derecho (modalidad caballeresca), que conviven en la obra legitimándose y reforzándose mutuamente hasta el enfrentamiento (L. II, cap. LXII), enfrentamiento que agudiza aun más su dramatismo al implicar la ruptura y pérdida de este orden ideal. Pues el caballero no puede ejercer su tarea, si la cabeza del poder terreno, el rey, no lo legitima como árbitro sostenedor del derecho (Santo Tomás, *Tratado de la Ley en general*, q.90 aa.3 y 4), y simultáneamente el rey queda acéfalo de aquél que haga efectivo el cumplimiento del derecho convenido y promulgado bajo su mando.

Finalmente, uno legitima por su persona, el otro por su actuar. Pero ambos, en cualquier circunstancia, fundamentan también la dispar modalidad justiciera, inherente a su condición, en un deber común: la **fidelidad**², como observancia escrupulosa, a la *palabra dada*. Esta circunstancia vital se transforma en el acto jurídico esencial fundamento de todo derecho terreno, consuetudinario y positivo, existente en la obra. Al respecto dirá el rey Lisuarte en circunstancias inciertas y dolorosas: “[...] **más conviene la pérdida de mi fija que falta de mi palabra**; porque lo uno daña a pocos y lo otro al general, donde redondaría mayor peligro [...]” L. I, cap. XXXIII (Rodríguez de Montalvo, 1991, 559) y recuerda el narrador caracterizando el accionar de Amadís: “[...] y, sobre todo querer **que su palabra y verdad por ninguna guisa por dudosa se juzgase**, acordó de fazer lo que le pedía [...]” L. IV, cap. CXXX (Rodríguez de Montalvo, 1991, 1720).

El rey y el caballero se transforman así en los únicos custodios justicieros del *valor operante de la palabra* y, en consecuencia, serán los únicos personajes fiadores honestos de un don³.

En este principio natural, la fidelidad real o caballeresca, se asientan los tres órdenes operativos, dentro de los cuales puede reclamarse derecho en la obra, en primer lugar, **ordo partium ad totum**, correspondiente al derecho público o real, consuetudinario o positivo, como sustentador esencial de las relaciones, deberes y derechos del individuo con la comunidad; en segundo lugar, **ordo totius ad partes** y **ordo partis ad partem**, correspondientes al derecho privado o caballeresco, consuetudinario o positivo, como garantizador efectivo de la acción amparadora de la comunidad ante los individuos desfavorecidos, por contingencia (huérfanos, pobres) o por naturaleza (niños, mujeres, ancianos), y garantizador

² Pues como lo corroboran la tradición jurídica medieval y el discurso crítico-histórico posterior (M. Bloch, L. Ganshof, G. Duby, R. Boutruche, J. Le Goff) el vínculo jurídico solo tenía valor de tal como signo expreso de una intensa relación personal del señor con sus “fideles”. En consecuencia, la fidelidad, como virtud, es la piedra basal de esta sociedad; abjurar de ella es caer en el vicio.

³ Don que puede depararles, indistintamente, una situación de riesgo o dolor —Amadís en el castillo de Valderín (L. I)— o un episodio lúdico —la venida del caballero griego a la Corte (L. III)—, pero lo determinante es que el don, más allá de ser un mero recurso estructural agilizador de la acción y causante de nuevas situaciones, como suele limitarlo el discurso crítico, es el efecto de este axioma moral primordial del orden y el derecho humano en el Amadís, la “seguranza” en la palabra: “Fágolo —dixo el rey (Lisuarte)— por **no quebrar mi palabra**” (R. de Montalvo, 1991, I, XXXIV, 560).

también de las relaciones adecuadas, derechos y obligaciones, de los individuos entre sí.

Este derecho o fuero caballeresco, verdadero motivador del interdiscurso regenerador-perfectivo del texto, es establecido y ejercido a través de explícitos procedimientos jurídico-deliberativos, **Cortes y Reuniones de Consejo**, fundamentales, pues, por una parte, confirman el rol esencial de los dos personajes principales: el rey y el caballero, y, por otra parte, dejan al descubierto el ideario nobiliario-caballeresco que sustenta primordialmente la estructura narrativa.

Las Cortes presentes en la obra son dos. La primera y única *en sentido estricto* es la desarrollada por el rey Lisuarte, vasallos y amigos en la ciudad de Londres, ubicada en el libro primero (caps. XXXI al XXXIX). La segunda, *en sentido amplio u oficioso*, se ubica en el libro cuarto (cap. CXX), cuando Amadís ya señor de tierras y jefe de clan, imparta órdenes y reparta mercedes.

Las Cortes de Londres o Cortes plenas se adecuan en su configuración y finalidad literaria a las características que las *Partidas* señalan como propias de este acto jurídico:

Corte es llamado el lugar, do es el Rey, e sus vasallos, e sus Oficiales con el, que le han cotidianamente de aconsejar, e de servir, e los omes del Reyno, que se llegan y, o por honrra del, o **por alcançar derecho**, o **por fazerlo**, o por recabdar las otras cosas que han de ver con el. (*Segunda Partida*, 1848, T. IX, l. XXVII, 376).

En consecuencia, estas cortes constituyen *el epicentro jurídico* de la obra ya para confirmar la norma, buena costumbre caballeresca, como ley –derecho privado caballeresco– (cap. XXXII), ya para ejercer los alcances del derecho real o público (cap. XXXIX), ya para señalar expresamente los lineamientos jurídicos generales a respetar en el resto de la historia (cap. XXXI).

Su esquema estructural triséptico está configurado a partir de la finalidad esencial de su interdiscurso jurídico explicitado mediante las palabras –promulgación “real” explícita del derecho caballeresco– (cap. XXXII), mediante las obras –la traición de Barsinán y Arcaláus– (caps. XXXIII al XXXVIII) y mediante la conjunción “caballeresca” de ambas –el castigo verbal y físico al duque de Bristoya– (cap. XXXIX).

Estas cortes son mencionadas por primera vez, cuando Lisuarte, rey de la Gran Bretaña, en la plenitud de su poder real, como centro de encuentro de una caballería joven y desafiante, decide convocarlas: “[...] teniendo en voluntad de hazer cortes **las más honradas** y de más caballeros que nunca en la Gran Bretaña se fizieran [...]” L. I, cap. XXIX (Rodríguez de Montalvo, 1991, 518); posteriormente se explicitan mucho más los alcances de esta determinación real:

Pues queriendo este Rey **que la gran excelencia de su estado real a todo el mundo fuesse notoria**, con acuerdo de Amadís y Galaor y Agrajes y de otros preciados cavalleros de su mesnada, ordenó que dentro de cinco días todos los grandes de sus reinos en Londres, que a la sazón como una águila encima de lo más de la cristiandad estava, a cortes viniessen como antes lo había pensado y dicho, **para dar orden en las cosas de la caballería**, como con más excelencia que en ninguna casa otra de

emperador ni rey **los autos della en la suya sostenidos y aumentados fuessen** [...] L. I, cap. XXXI (Rodríguez de Montalvo, 1991, 530)

Hay aquí una reiteración de fines del discurso jurídico referente, pues similares especificaciones le adjudican las *Partidas* a la convocatoria a Cortes:

"[...] deue ser en espacio, para caber, e sufrir, e **dar recabdo a todas las cosas que a ella vinieren**, de qualquier natura que sean; ca allí se han de **librar los pleytos grandes e tomarse los grandes consejos, e darse los grandes dones.**" (*Segunda Partida*, 1848, T. IX, l. XXVIII).

Estos fines serán desarrollados escrupulosamente en el *Amadís*, valiéndose de una estructura trisémica como la ya señalada –teoría / exemplum / teoría y praxis–, pues “tomar los grandes consejos y dar los grandes dones” justificará, por parte del rey, reconocer explícitamente el derecho caballeresco, su aplicación efectiva y las prioridades del mismo que la reina Brisena pide como don:

–Lo que vos demando en dones es que **siempre sean de vosotros las dueñas y donzellas muy guardadas y defendidas** de cualquiera que tuerto o desaguisado les hiziere. Y assí mesmo que, si caso fuere que aya prometido **algún don** a hombre que vos le pida, y otro don a dueña o donzella, que **antes el dellas seáis obligados a complir**, como parte más flaca y que más remedio ha menester [...] L. I, cap. XXXII (Rodríguez de Montalvo, 1991, 544-545)

“dar recabdo a todas las cosas que allí vinieren” suscitará las situaciones de desarmonía: los dones falsos (cap. XXXIV) y la traición de Barsinán (cap. XXXVII) que irrumpen en las Cortes *mudando al rey de su papel de árbitro al de víctima* y permitiendo el empleo efectivo del derecho caballeresco como medio ideal para restituir la armonía inicial (caps. XXXV, XXXVI y XXXVIII); por último, “librar los pleytos grandes” hará de estas Cortes el marco ideal para el reto y posterior juicio de Dios a un “rico hombre” como el duque de Bristoya que deslucen su condición de tal al ofender a la andante caballería, que se ha transformado en la valedora del Reino (cap. XXXIX).

En consecuencia, las Cortes cumplen con una doble finalidad, por una parte, llevar a la máxima exaltación **pasiva** la figura real, que acrecienta su honra mediante la generosidad hacia sus vasallos, como caballeros reconocidos en el consejo y en la guerra, y hacia las damas, como demandantes primigenias⁴; por otra parte, mostrar “la grande alteza en que la caballería allí era mantenida” (Rodríguez de Montalvo, 1991, I, XXXIX, 603), como **principal** sostenedora y salvadora del reino.

Este reconocimiento de los caballeros, vasallos y amigos, en el consejo y en

⁴ Esta función constante de demandante denota la peculiar y persistente imagen **impuesta** de lo femenino “caballeresco”, como máxima cualificación genérica. Al respecto María Carmen Marín Pina en su artículo “La mujer y los libros de caballerías” señala: “La mujer se considera en tales casos como un ser desvalido, indefenso, que ha de acudir al caballero porque nadie de su entorno, de su familia, es capaz de redimirla. Ha perdido todos sus derechos, su libertad, sus territorios, su honor, ha sido violada o ultrajada en la persona de algún allegado. Esta imagen que los libros de caballerías ofrecen de la mujer como persona menesterosa es similar, por otro lado, a la recogida en los documentos legales y a la que en teoría, aunque no siempre en la práctica, se tenía de ella.” (1995, 137)

la guerra implica admitir no sólo la faceta guerrera como *auxilium* efectivo, en este caso el de Galaor y Amadís rescatando al rey Lisuarte y a la princesa Oriana (caps. XXXV-XXXVI) o el de Arbán de Norgales defendiendo Londres y la reina Brisena de la traición de Barsinán (cap. XXXVII), sino la capacidad de consejo como *consilium* esperado, en este caso las cuestiones caballerescas que Lisuarte expone a los reunidos (cap. XXXII). Esta capacidad de consejo también es reconocida como requisito imprescindible en las *Partidas* para ayudar al rey en su tarea:

Onde si todo ome se deue trabajar de auer tales Consejeros, mucho mas lo deue el Rey fazer; porque del consejo que le dan, si es bueno, viene ende grand pro a él, e grand endereçamiento a su tierra; e si es malo, vienele grand estorvo, e a su gente grand daño. (*Segunda partida*, 1848, T. IX, l. V, 362)

o para cumplimentar eficazmente los objetivos propuestos en la celebración de una Corte Real: "E por ende aquellos que en la Corte están, deven ser de un acuerdo e de una voluntad con el Rey, para aconsejarle siempre, que faga lo mejor, guardando a el, e a si mismos, que non yerre, ni faga contra derecho." (*Segunda Partida*, 1848, T. IX, l. XXVIII, 377).

Cumplimentadas estas Cortes la estructura narrativa de la obra se adecuará ya a la ratificación de sus principios, imperio del Derecho como aventura caballeresca consumada, ya a la conculcación explícita de los mismos, irrupción de la injusticia como mala costumbre⁵.

Las "otras" Cortes o Cortes oficiosas de la Ínsola Firme, en sentido amplio, son realizadas al promediar el libro cuarto (cap. CXX), por Amadís ya señor de tierras pero no rey, ante la sugerencia del rey Perión, su padre, que lo insta a honrarse honrando a los suyos: "[...] porque parezca que como en los males y peligros te fueron ayudadores que assí en los bienes y plazerres te sean compañeros." L. IV, cap. CXX (Rodríguez de Montalvo, 1991, 1575)

Por ende, en las mismas no se sentará nueva jurisprudencia, sino que, efectivizando la jurisprudencia anterior, se repartirá legítimamente, legitimidad sustentada en la naturaleza del poder de Amadís, los dones obtenidos por la caballería amadisiana: tierras y esposas de alto linaje. La situación ha cambiado mucho aquí, ya Amadís no es el caballero andante convocado a las Cortes del rey Lisuarte, Cortes ejemplares pues han sentado jurisprudencia "por luengos tiempos" (Rodríguez de Montalvo, 1991, I, XXXII, 545), sino el nuevo árbitro de un poder guiado siempre "por la justicia, que es medianera entre Dios e el mundo..." (*Segunda Partida*, 1848, T. IX, l. XXVIII, 377).

⁵ La "costumbre", como tal, es un término polisémico tanto en la tradición jurídica medieval (Derecho Romano, *Partidas*, preceptiva bíblica, Magisterio de la Iglesia, Santos Padres, Tomás de Aquino), como en la tradición literaria e histórica caballeresca, donde el *Amadís* se incluye. En consecuencia, distinguimos la existencia de un uso (Primera Partida, T. II, l. I - IV), como reiteración en el tiempo de un acto o conducta humana, que puede generar, según los fines a los cuales está ordenado, dos modalidades de conductas antitéticas: la buena costumbre o **costumbre legítima**, a la cual denominamos norma, y la mala costumbre o **costumbre ilegítima**, a la que consideramos y describimos como efecto material de la injusticia. Cfr., al respecto, nuestro artículo "La injusticia como costumbre en el *Amadís de Gaula*".

En conclusión, las Cortes cumplen una finalidad complementaria, las primeras sientan jurisprudencia, las segundas legitiman las recompensas para aquellos que cumplieron e hicieron cumplir cabalmente, como únicos garantes, el derecho promulgado en Londres.

El segundo procedimiento jurídico-deliberativo, que complementa el anterior, son las Reuniones de Consejo.

La capacidad de consejo, atribuida explícitamente a los caballeros en las Cortes de Londres, se pondrá a prueba cuando la ofuscación del rey Lisuarte lo aleje del cumplimiento del derecho que él mismo ha promulgado y sostenido (L. II, cap. LXII), pues la caballería andante queda entonces acéfala de su paradigma real. De aquí en más *los caballeros de la Ínsola Firme se transforman en la única referencia certera del marco jurídico existente.*

En consecuencia, las Reuniones de Consejo permitirán que éstos, en igualdad de condiciones, diriman **solos**, sin el amparo real, los alcances del derecho caballeresco ante situaciones nuevas, en especial los casos de Madasima (L. II, cap. LXIII) y de Oriana (L. III, cap. LXXX y L. IV, cap. LXXXV).

En el primer caso, el de Madasima, resalta la deshonra en la cual cayó el rey Lisuarte al olvidar, con desagrado, los servicios de la buena caballería y, por otra parte, la enorme responsabilidad de ésta, completamente sola ahora, en la defensa de la condición de las doncellas desamparadas. Finalmente, Amadís, arbitrando los consejos emitidos, dispondrá la manera de sostener y ejecutar la reparación del derecho conculcado, demostrando así que la defensa de los débiles, y, en este caso específico, sus derechos patrimoniales debe *la caballería sostenerlos*, cuando son legítimos, *aún frente al poder real*: “-Las doncellas son doze. Yo ternía por bien que por doze cavalleros de vosotros sean socorridas por razón y por armas.” L. II, cap. LXIII (Rodríguez de Montalvo, 1991, 919)

Por primera vez, los caballeros implícitamente **se independizan** de los atributos discriminatorios del derecho real al considerarlo **de hecho** conculcado por su principal garante: el Rey.

En el segundo caso, el de Oriana, por la calidad del sujeto de derecho, se hace aun más espinosa la aplicación puntual de la ley preferencial caballeresca: el amparo de doncellas; pero los caballeros estudiarán el caso y no cejarán en su decisión de sostener derecho. Amadís mismo en la reunión insistirá en la obligación puntual de una caballería, transformada por desquiciamiento público no solo en agente de la ley puntual, sino en **único garante del derecho**:

Pues si es verdad que este rey Lisuarte sin temor de Dios ni de las gentes tal crueza faze, dígovos que en fuerte punto acá nascimos **si por nosotros remediada no fuesse**; pues que dexándola passar se passavan y ponían en olvido los peligros y trabajos que por ganar honra y prez fasta aquí tomado avemos. L.III, cap. LXXX (Rodríguez de Montalvo, 1991, 1283)

En consecuencia, la excepcionalidad de Oriana como princesa heredera no debe justificar una excepcionalidad contra derecho, sino que debe aunar la defensa en un amparar y sostener no solo su condición de mujer, sino de princesa y de legítima heredera. La caballería amadisiana se adjudica aquí no solo el derecho a

impedir la conculcación de una ley caballeresca, sino *la obligación de recordar al rey las propias disposiciones del derecho público*, en relación con el patrimonio y con la legítima sucesión:

[...] mas por ser por vosotros socorrida y remediada esta tan alta Princesa y de tanta bondad (dijo Amadís) que no recebiesse el mayor desaguisado y tuerto que ha grandes tiempos que persona de tan gran guisa recibió; por causa de lo cual, demás de aver mucho acrescentado, en vuestras famas, avéis fecho gran servicio a Dios usando de aquello para que nasciestes, que es socorrer a los corridos, quitando los agravios y fuerças que le son fechas. L. IV, cap. LXXXV (Rodríguez de Montalvo, 1991, 1322-1323)

Finalmente, la caballería no solo se independiza del poder real, sino que **se le opone** cuestionando sus atribuciones como detentador viciado de un derecho conculcado en mala costumbre.

En conclusión, el derecho público y privado, real y caballeresco, reconocido en la teoría y en la práctica durante el desarrollo de las Cortes de Londres, sienta jurisprudencia; pero **la efectividad cabal** de la misma queda gradualmente en manos de la caballería amadisiana, quien como único y cabal agente de derecho ampliará y puntualizará los alcances de la jurisprudencia, aceptada anteriormente en las Reuniones de Consejo de la Ínsola Firme, y revalidará sus logros, como únicos sostenedores de derecho, en las emotivas Cortes finales.

En suma, los procedimientos deliberativos empleados en el *Amadís* vuelven a corroborar la existencia de un interdiscurso jurídico-histórico mutado jurídico-caballeresco, vertebrador esencial del discurso literario genérico, así como la existencia de un gradual desplazamiento ideológico por el cual la caballería, en los inicios de la Modernidad, se atribuye solapadamente a sí misma, unificando los tres órdenes operativos del derecho medieval en *ordo totius ad totum*, una excluyente función rectora en la ordenación de la *Comunitas cristiana*, como visión paradigmática de clase y de mundo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Código de las Siete Partidas*. 1848. En *Códigos Españoles – Concordados y Anotados*. Madrid, Imprenta Rivadaneira, vols. 2 y 3.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí. 1991. *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid, Cátedra, 2 vols.
- TOMÁS DE AQUINO. 1964. *Tratado de la Justicia*. En *Suma Teológica*. Texto latino de la edición crítica leonina. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Tomo VIII, pp.159-179.
- TOMÁS DE AQUINO. 1964. *Tratado de la Ley en general*. En *op.cit.*, Tomo VI, pp. 3-204.
- LASTRA PAZ, Silvia C. 1996. "La injusticia como costumbre en el *Amadís de Gaula*". En *Studia Hispanica Medievalia IV*, Buenos Aires, U.C.A., pp. 295-302.
- LASTRA PAZ, Silvia C. 2001. "La justicia divina o el *ordo amoris* en el *Amadís de Gaula*". En *Letras*, Número monográfico siglos XVI y XVII, Buenos Aires, Nros. 42-43, 67-74.
- MARÍN PINA, María Carmen. 1995. "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino". En *Revista de Literatura Medieval*, Madrid, Gredos, Nro. 3, 129-148.

5. PERSPECTIVAS ANALÍTICAS

LA IMAGEN DEL MORO EN LA *LEYENDA DE LOS INFANTES DE LARA*

IRENE ZADERENKO
Boston University

RESUMEN

Me parece importante tener en cuenta que la leyenda fue examinada una vez más antes de ser incorporada a la *Versión crítica* de la *EE* después de 1282, cuando el rey Sabio, traicionado por su hijo Sancho y por la nobleza, recibía la ayuda de Abu Yusuf y sus benimerines. A fines del siglo XIII la figura del moro podía ser rescatada e idealizada para poner de manifiesto el "verdadero peligro" que amenazaba al reino, el de los traidores y usurpadores dominados por sus pasiones, fueran éstas la ambición desmedida o la sed de venganza.

ABSTRACT

It seems important to take into account that the Legend was examined once again before being incorporated to the *Critical Version* of the *EE* after 1282, when the Wise King, betrayed by his son Sancho and by the nobility, was receiving help from Abu Yusuf and his *benimerines*. At the end of the thirteenth's Century, the moor's figure could be rescued and idealized in order to show the "true danger" that was threatening the Kingdom, that of the betrayers and usurpers ruled by their passions, due either to excessive ambition or need of revenge.

La reciente edición de uno de los manuscritos de la *Crónica de veinte reyes* (*CVR*) acompañada de una serie de estudios sobre aspectos históricos, literarios, paleográficos y lingüísticos¹, nos permite examinar una versión de la *Leyenda de los infantes de Lara* (*LIL*) que hasta ahora se había tenido en cuenta relativamente poco y que, según los últimos estudios historiográficos, es probable que sea una de las más antiguas.

Inés Fernández-Ordóñez demostró que lo que tradicionalmente se venía llamando *CVR* no es más que una familia de manuscritos derivada de la *Versión*

¹ Transcripción del manuscrito escurialense X-i-6 (J) realizada por José Manuel Ruiz Asencio y Mauricio Herrero Jiménez, notas de César Hernández Alonso, estudio histórico de Gonzalo Martínez Díez, literario de José Fradejas Lebrero, paleográfico de Ruiz Asencio y lingüístico de Hernández Alonso (Burgos, Ayuntamiento, 1991). La *Leyenda de los infantes de Lara* ocupa los capítulos VI-XIII y XX del reinado de Vermudo II (libro V). Todas las citas corresponden a esta edición.

crítica de la *Estoria de España (EE)* redactada en el círculo historiográfico alfonsí cuando el rey Sabio, refugiado en Sevilla después de 1282, ordenó una revisión de la crónica. Por tanto, la *CVR* no puede considerarse una crónica independiente o ajena al taller alfonsí. En la segunda redacción de la *EE*, la llamada *Versión crítica*, se habría retomado el primer proyecto y, con las fuentes originales, se habrían subsanado errores tales como lagunas y malas lecturas, al mismo tiempo que se revisaban las concepciones políticas de la obra (*Versión crítica*, pp. 19-25).

Diego Catalán indicó que el nuevo historiador (o equipo de historiadores) habría intentado perfeccionar la *EE* después de un minucioso examen crítico de su contenido (*De Alfonso X*, p. 202). Esta labor habría contribuido a dar unidad de composición al conjunto, unidad asentada en un espíritu crítico que se caracterizaba por la revisión de fuentes y por la tendencia a la abreviación de numerosos pasajes que se consideraban digresivos o redundantes (Gómez Redondo, *Historia de la prosa I*, p. 685). Otro fenómeno característico de esta versión —relevante para nuestro estudio de la *LIL*— lo constituye el método de compilación de las fuentes, ya que se tiende a yuxtaponer las líneas argumentales de los diversos núcleos narrativos en vez de construir un relato uniforme con ellas. Por tanto, creemos que la *CVR* ofrece una versión de la *LIL* que resulta de gran utilidad para nuestro análisis.

Para examinar la imagen del moro en la *LIL* debemos tener en cuenta cuál era la situación política y social de los musulmanes en la Península. Durante los siglos IX y X la economía de al-Ándalus se caracterizó por un sistema agrario bastante sofisticado, ciudades grandes y florecientes y la existencia de una economía monetaria. Córdoba, con una población de cerca de 100.000 habitantes en el siglo X, era la ciudad más grande de la Europa Occidental y sobresalía también por su ambiente cosmopolita y cultural. Sin embargo, hacia fines del siglo X los califas ya no eran más que meros soberanos titulares y durante la época conocida como la dictadura de los Almirid el poder se encontraba en manos del poderoso Almanzor (978-1002) y sus sucesores. Después al-Ándalus cayó en la anarquía y en el año 1031 el califato desapareció oficialmente.

Hasta principios del siglo XI los reinos cristianos sufrieron constantes saqueos y derrotas militares inferidos por los gobernadores de al-Ándalus. Almanzor dirigió alrededor de 50 campañas contra el Norte; en el año 985 la ciudad de Barcelona fue saqueada y en el 997 ocurrió lo mismo con Santiago de Compostela. En la *CVR* se dice que Almanzor, un moro “mucho esforçado, acuzioso e sabidor”, duró en el poder veintiséis años “e en el espacio destes años fizo él sobre christianos çinquenta e dos huestes, en que les fizo mucho mal e les astragó la tierra” (pp. 116b-117a). Pero después de la muerte, en 1008, del hijo de Almanzor, el califato se desintegró y comenzaron a aparecer los reinos de taifas, incapaces de presentar un frente unido contra los cristianos. Durante esta época los cristianos avanzaron desde el Duero hasta el Tajo; Alfonso VI conquistó Toledo (1085) y el Cid ganó Valencia (1094). Sin embargo, ésta no fue una frontera de cruzadas. Los cristianos, con su población muy disminuida, se aliaban a menudo con los jefes musulmanes. Por otra parte, los reyes cristianos habían establecido un sistema de “proteccionismo” para

obtener de los moros el oro que tanto deseaban. Los contactos y tratos entre ambos pueblos eran frecuentes².

Ramón Menéndez Pidal indicó que mientras el Islam constituía un peligro para la España cristiana los moros eran vistos como enemigos que había que combatir; así aparecen en el *Poema de Mio Cid* y demás cantares de gesta. Pero cuando la superioridad de los cristianos se hizo indisputable y sólo quedaba sobre el suelo de la Península el reino de Granada, cesó el afán de la reconquista y poco después, durante los siglos XIV y XV, los castellanos comenzaron a sentirse atraídos hacia aquella exótica civilización; esta atracción fue el punto de partida de la maurofilia que se gestó tanto en la literatura como en otras áreas. Los más viejos romances moriscos ya revelan, según Menéndez Pidal, un "sentimiento de alta estima y simpatía hacia la nobleza del enemigo; respeto y compasión hacia la desgracia del vencido; y luego [aparece], en multitud de otros romances, admiración por la cultura morisca" ("España", p. 204).

El hispanista francés Georges Cirot fue el primero en emplear el término "maurofilia literaria" (*maurophilie littéraire*) en 1938, para referirse a la representación del valor y la nobleza de los moros en la literatura española del siglo XVI. Pero como señaló Menéndez Pidal, ya en los siglos XIV y XV los castellanos se habían sentido atraídos por los musulmanes de Granada, por su exótica civilización, su lujo en el vestir, la espléndida ornamentación de sus edificios y su modo de cabalgar, armarse y combatir ("España", p. 202).

Según Francisco Márquez Villanueva, la literatura maurófila del siglo XVI fue elaborada bajo el signo avanzado del humanismo cristiano, cuyas características fueron "el inconformismo y la sensibilidad para toda suerte de realidades en divergencia del mundo oficial" ("El problema", pp. 117-118). Pero las raíces de la maurofilia literaria se encontrarían en el viejo romancero fronterizo y morisco elaborado en el siglo XV. En su opinión, fue el Romancero la patria de la "maurofilia pura", y es precisamente en los romances donde encontramos un cuadro de referencias temáticas "hecho de toponimia y onomástica, armas, indumentaria, policromía y cabalgadas" tendiente a caracterizar al moro como un ser refinado y superior ("El problema", p. 118).

Para María Rosa Lida, en cambio, la imagen caballeresca del moro se remonta a don Juan Manuel, puesto que en sus obras ya aparecen las cortes musulmanas como "centros de molicie refinada y suntuosa": en el *Libro de los estados* se afirma el valor del moro como guerrero y en el *Conde Lucanor* aparecen una serie de reyes moros magnánimos y discretos ("El moro", p. 355). Sin embargo, debemos tener en cuenta que el árabe como personaje sabio o "ejemplar" figura ya en una de las fuentes del *Conde Lucanor*, la *Disciplina clericalis*, obra compuesta a principios del siglo XII por el judío converso Pedro Alfonso. Por otra parte, el análisis de la representación de los personajes moros, y en especial de la figura de Almanzor, en la *LIL* nos permite descubrir un importante e insoslayable antecedente de la maurofilia, que se engraza con la imagen de los moros proyectada en la primera parte de la *CVR*.

² Bernard Reilly, *The Medieval*, pp. 51-56; Angus MacKay, *La España*, pp. 17-26.

La primera referencia a Almanzor en la *LIL* se produce cuando Ruy Velázquez decide enviar a Gonzalo Gústioz, el padre de los infantes, a Córdoba. La excusa que utiliza para convencerlo de realizar el viaje es que el conde Garci Fernández no le ayudó a solventar los gastos de su boda y Almanzor, en cambio, le ha prometido “grande ayuda”. El moro rico y poderoso puede cumplir con la función que debería haber asumido el conde: contribuir a los gastos de la boda de uno de sus más importantes vasallos, ya que Ruy Velázquez es “un alto omne” casado con una parienta del conde. Córdoba, por otra parte, aparece como una ciudad de riqueza proverbial de la que Gonzalo Gústioz espera regresar con tantos bienes que, según palabras de Ruy Velázquez, “sienpre seremos rricos por ello” (p. 123a).

La carta secreta que envía Ruy Velázquez a Almanzor revela otros aspectos de su relación con el moro: la ayuda que espera es, en realidad, la ejecución de una venganza que no se puede realizar en “tierra de christianos”. A cambio de esto, Almanzor podrá disponer de dichas tierras a voluntad. Como en la leyenda del rey Rodrigo, la venganza de un agravio familiar hace peligrar la pervivencia del cristianismo en la Península.

Ruy Velázquez se muestra implacable en la ejecución de su venganza: no sólo traiciona a su cuñado y sus sobrinos, también hace descabezar al moro que escribe la carta para Almanzor “porque non le descubriese”. Cuando Almanzor lee el mensaje y ve “la enemiga” que le envía decir Ruy Velázquez, rompe la carta y revela su contenido a Gonzalo Gústioz (p. 123a). Este gesto muestra a la vez su desagrado ante la traición que se le pide que cometa (matar a su huésped) y su deseo de no llevarla a cabo. En efecto, Almanzor se niega a descabezar al padre de los infantes y decide, en cambio, encarcelarlo. Ordena, además, que una “mora onrrada” le sirva y lo cuide.

Entre tanto, Ruy Velázquez planea la muerte de sus sobrinos en Almenar. Tanto las numerosas intervenciones de Ruy Velázquez para que los infantes sean al fin descabezados, como sus palabras “falagueras pero falsas”, contrastan vivamente con la reacción espontánea y compasiva del moro. En efecto, Ruy Velázquez no sólo se niega a ayudar a sus sobrinos después de que los moros han matado a sus doscientos caballeros y a uno de los infantes, sino que intenta impedir que sus hombres vayan a socorrer a los jóvenes. Y aunque los infantes luchan heroicamente, finalmente son vencidos y descabezados por los moros.

Cuando Almanzor recibe las cabezas en Córdoba, con un gesto de gran delicadeza las manda lavar y poner en una sábana blanca en su palacio, y luego le pide a Gonzalo Gústioz que las reconozca. Aunque no le revela quiénes son los muertos, le da algunos indicios para preparar al viejo padre (le dice: “yo enbié mi hueste a tierra de Castilla e ouieron batalla con christianos, e fueron los christianos vençidos, e traxéronme ende siete cabeças de los altos omnes e vna de vn omne de gran hedat”, p. 126a). Sin embargo, el padre no entiende la sutil advertencia y cuando descubre que las cabezas son de sus hijos cae al suelo “comme muerto”. Al volver en sí, se lamenta desconsoladamente y en un arranque de furia se apodera de una espada y mata a siete moros, uno por cada uno de sus hijos. Una vez que logran detenerlo, Gonzalo Gústioz le pide a Almanzor

que lo mande matar, pero el moro, mostrándose una vez más compasivo, “con duelo que ouo dél mandó que ninguno non le fiziese mal” (p. 126a). También la mora que servía a Gonzalo Gústioz en la cárcel intenta animarlo contándole que ella perdió a sus doce hijos en un día en una batalla. Finalmente Almanzor, magnánimo, decide liberar al desconsolado padre: “Gonçalo Gustios, he gran duelo de ti por este quebranto que vino e suéltote por ende de la prisión en que yazes, e darte he lo que ouieres de menester e las cabeças de tus fijos e vete para tu tierra”. (p. 126a)

En las palabras de agradecimiento del padre (“Almançor, Dios vos lo agradezca el bien que me dezides e la merçed que me fazedes”, p. 126a-b), se distinguen dos aspectos de la bondad del moro: sus palabras de consuelo y las mercedes otorgadas con gran magnificencia. Pero la generosidad del moro se extiende aun más allá, pues Almanzor va a criar en su corte al hijo ilegítimo que el prisionero cristiano ha engendrado con la mora y que será quien lleve a cabo la venganza familiar. Es también Almanzor quien le da el nombre de Mudarra González, en el que se reconoce su doble estirpe mora y cristiana. En la corte de Córdoba, además, pareciera no tenerse en cuenta el estigma que marca el nacimiento de Mudarra (ser bastardo e hijo de padre cristiano); por el contrario, Almanzor ayuda al joven a formarse como un gran guerrero. En efecto, cuando Mudarra cumple diez años el moro lo arma caballero y arma al mismo tiempo doscientos escuderos para que “le aguardasen e le siruiesen commo a señor” (p. 128a). Poco después, cuando el joven decide ir a buscar a su padre, Almanzor se muestra complacido y le da “gran cauallería” para que lo acompañe en su empresa.

La identidad mora del joven vengador, que ha nacido y se ha criado en la corte de Almanzor, preocupaba al cronista, quien se sintió obligado a cerrar la historia con la siguiente aclaración: “Agora sabet aquí los que esta estoria oydes que quando este Mudarra Gonçales llegó de Córdoua a Salas, que lo fizo batear su padre e tornólo christiano, ca antes moro era”. (p. 128b)

Pero me parece evidente que la “cristianización” de Mudarra (desarrollada en la *Crónica de 1344*) es ajena a las versiones tempranas de la leyenda, aunque podríamos ver en el joven, de todas formas, una síntesis o un puente entre las dos culturas. Por eso me parece más significativo analizar, como manifestación de la maurofilia temprana en la literatura española, el rol de Almanzor en la leyenda, el moro rico y poderoso –más rico y poderoso que el conde Garci Fernández, un personaje débil y poco perfilado– que se muestra siempre compasivo y generoso, franco y sutil. Almanzor no sólo perdona dos veces la vida al padre de los infantes, sino que además hace posible la concepción del vengador y el castigo del cristiano traidor que ha puesto en peligro las tierras cristianas con tal de llevar a cabo la venganza de una afrenta personal.

Me parece importante tener en cuenta que la leyenda fue examinada una vez más antes de ser incorporada a la *Versión crítica* de la *EE* después de 1282, cuando el rey Sabio, traicionado por su hijo Sancho y por la nobleza, recibía la ayuda de Abu Yusuf y sus benimerines. A fines del siglo XIII la figura del moro podía ser rescatada e idealizada para poner de manifiesto el “verdadero peligro”

que amenazaba al reino, el de los traidores y usurpadores dominados por sus pasiones, fueran éstas la ambición desmedida o la sed de venganza.

OBRAS CITADAS

- CATALÁN, Diego. *De Alfonso X al conde de Barcelos. Cuatro estudios. Sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*. Madrid, Gredos, 1962.
- CIROU, Georges, "La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle". *Bulletin Hispanique*, XL (1938), pp. 150-157, 281-296, 433-447; XLI (1939), pp. 65-85, 345-351; XLII (1940), pp. 213-227; XLIII (1941), pp. 265-289; XLIV (1942), pp. 96-102; XLVI (1944), pp. 5-25.
- Crónica de veinte reyes*. Edición y estudios de José Manuel Ruiz Asencio et al., Burgos, Ayuntamiento, 1991.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés. *Versión crítica de la "Estoria de España"*. Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 1993.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. I. Madrid, Cátedra, 1998.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. "El moro en las letras castellanas". *Hispanic Review*, XXVIII (1960), pp. 350-358.
- MACKAY, Angus. *La España de la Edad Media. Desde la frontera hasta el Imperio (1000-1500)*. Traducción de Angus MacKay y Salustiano Moreta, Madrid, Cátedra, 1995.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. "El problema historiográfico de los moriscos". *Bulletin Hispanique*, LXXXVI (1984), pp. 61-135.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. "España como eslabón entre la Cristiandad y el Islam". *Mis páginas preferidas*, vol. II. Madrid, Gredos, 1957, pp. 183-206.
- REILLY, Bernard. *The Medieval Spains*. Cambridge, University Press, 1999.

LA FINALIDAD DEL LIBRO DE APOLONIO

CARLOS CRIDA

Universidad de Atenas

RESUMEN

A través de un acercamiento al autor anónimo del *Libro de Apolonio* y al público al cual estaba dirigida la obra, enmarcados en su contexto histórico-socio-cultural, tratamos de responder a la pregunta ¿para quién pide dádivas el autor en las últimas seis cuadernas y con qué finalidad? Resumiendo, podríamos sostener que la finalidad inmediata del *Libro de Apolonio* fue solicitar dádivas de los altos estamentos de la sociedad castellana para el mantenimiento de la Universidad de Palencia, en la que quizá haya estudiado el autor y trabajase como docente en el momento de su redacción, alrededor de 1230. El sabio y delicado autor habría hecho uso del virtuoso solaz de los pudientes para efectuar su pedido mediante una historia que resultaría atrayente a una sociedad en auge, que poseía excedentes económicos y suficiente tiempo libre, con el fin de salvar no sólo sus almas, sino también los Estudios palentinos.

ABSTRACT

By means of an approach to the anonymous author of the *Book of Apollonium*, and to the public to which the text was meant, taking into account the historical and sociocultural context, we are trying to answer to the following question: for whom is the author asking for grants in the last six four-verse stanzas (*cuadernas*) and with what purpose? In synthesis, we could argue that the immediate aim of the *Book of Apollonium* was to ask Castilian high classes for cooperation in the maintenance of the University of Palencia, where the author may have studied and probably worked as a teacher at the moment the text was written, *circa* 1230. The wise and delicate author may have profited from the virtuous solace of the wealthy to make his petition through a story that would be attractive for a society in splendour –with economical power as well as free time–, with the aim of saving, not only their souls, but also Palentinian Studies.

El carácter didáctico-moral que ya existía en las versiones latinas de la historia ficticia del rey Apolonio (que circulaban por toda Europa desde la Alta Edad Media y que son conocidas como *Historia Apollonii Regis Tyri*), se mantiene en su versión castellana, titulada *Libro de Apolonio* (LA). Por lo tanto, una primera y evidente finalidad, suficientemente subrayada por los investigadores, era su uso como texto de enseñanza de moral cristiana, en el cual el héroe de la historia era el prototipo ético a imitar, de la misma manera que los santos lo eran en las hagiografías (E. Roland

Surtz, 1980: 328). No obstante, pensamos que el anónimo autor castellano efectuó su traducción-recreación, como la llamó Manuel Alvar (1976: 182), teniendo en mente una finalidad más material e inmediata, pero no por ello menos elevada. Observemos que las estrofas finales (651-655) –de no ser un agregado del copista, tal como afirmó C. C. Marden (1965: 65)–¹, además de recordar la vanidad de la vida, conllevan un pedido de dádivas. Pero como remarcó Ramón Menéndez Pidal (1991: 358),

el autor del Apolonio [...] al terminar el relato, si bien piensa en las dádivas de los oyentes, no se rebaja a pedir un don como los juglares, sino que, como clérigo probablemente que era, exhorta al público para que dé dinero por sus almas y por las de sus difuntos y no ahorre lo que los herederos gustarán sin acordarse de quien lo ahorró.

Es decir que el autor pensaba en un receptor económicamente desahogado que pudiese hacer contribuciones. Pero ¿contribuciones a quién?, ¿a un monasterio?, ¿a una iglesia?, ¿a una universidad, quizás? No debemos olvidar los móviles económicos, además de devotos, que llevaron a Gonzalo de Berceo a escribir la *Vida de San Millán de la Cogolla*, como admirablemente demostró el investigador inglés Brian Dutton (1967: 163-175). Berceo insiste en el pago de los Votos al santo contribuyendo así a la prosperidad económica del monasterio que lo había educado. La costumbre de solicitar de los lectores/oyentes el pago por la labor realizada, como ya sabemos, está también presente en otras obras del mester de clarecía y fue tomada del mester de juglaría, al igual que tantos otros rasgos². Así pues, a través de un acercamiento al autor y al receptor de la época, enmarcados en su contexto histórico-socio-cultural, trataremos de responder a la pregunta formulada, lo que nos conducirá a un conocimiento más profundo de la finalidad de la obra que nos ocupa.

A pesar de que el autor del LA es desconocido, se pueden determinar algunas de sus características personales. Siguiendo en particular a Ángel Díaz Arenas (1986: 15-49), demás está decir que en todo texto el autor deja su impronta personal, la que puede ser develada por el lector actual, según su capacidad de captación de aquellos elementos intratextuales distribuidos en la obra. Asimismo, es posible determinar el lector implícito –o virtual para G. Prince (1980: 9)– para llegar al receptor que tenía en mente el autor en el momento de la redacción. Por lo tanto, también podemos conocer el público al que estaba dirigida la obra y llegar a una conclusión sobre la finalidad perentoria del LA.

Todos los investigadores están de acuerdo en que el autor del LA era cléri-

¹ Tomado de Carmen Monedero (1987): 292, nota a 651.

² Compárese: Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*: “Señores, non me puedo assí de vos quitar,/ quiero por mi servicio de vos algo levar;/ pero non vos querría de mucho embargar,/ ca diçriedes que era enojoso joglar./ En gracia vos lo pido que por Dios lo fagades,/ de sendos ‘Pater Nostres’ que vos me acorrades,/ terréme por pagado que bien me solladades,/ en caridad vos ruego que luego los digades” (759-760). Sin embargo al comienzo de la obra había sido otro el pedido: “bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino” (2d). *Sacrificio de la Misa*: “Señores e amigos, cuantos aquí seedes,/ mercet pido a todos por la ley que tenedes/ de sendos Pater Nostres que me vos ayudades;/ a mi fagades algo, vos nada non perdredes” (297). *Libro de Alexandre*: “Pero pedir vos quiero çerca de la finada,/ –quiero de mi servicio de vos prender soldada–/ dezid el Paternoster por mí una vegada;/ a mí fagades pro, vos non perdredes nada” (2674).

go. Manuel Alvar destacó el carácter intelectual del personaje central del poema (1986: 64)

Apolonio [...] era un hombre castellano del siglo XIII. Pero hombre laico, no eclesiástico; poseía saber erudito y no, sólo, popular. Había estudiado lenguas (latín y caldeo) y tenía anotados sus libros; es decir había cumplido con los rigores filológicos de su tiempo. Poseía historias, que eran libros leídos por los reyes, y en las historias buscaba ejemplos en los que resolver sus problemas [...] Había cumplido con las exigencias todas del *trivium* y, además, entraba en el *quadrivium* por sus conocimientos de teoría musical.

Por su parte, Alan Deyermond (1989: 164) afirma que “parece obvio que el poeta no sólo admira el intelectualismo de su héroe [...] sino que lo comparte”, de lo que deduce que

el ambiente del poeta no fue el monasterio sino la universidad, como el del poeta del *Libro de Alexandre*. La literatura clásica atraía a los autores universitarios de los siglos XII y XIII, y la síntesis –a primera vista asombrosa– de una historia escandalosa de incesto con la devoción cristiana puede comprenderse más fácilmente dentro del contexto de la universidad castellana-leonesa de mediados del siglo XIII.

No se trata de un clérigo monje adscrito a un monasterio, el cual es ironizado por el autor del LA debido a su avidez monetaria (291bd), sino de aquellos “scolares... clereci” de los que nos habla Francisco Rico (1985: 4-9), conscientes de pertenecer a un mundo nuevo, donde la cultura casi paneuropea tenía como centro difusor la Universidad de París.

La erudición y otros aspectos de este “clérigo entendido” (510b), “bien raçonado” (67a), “de letras profundado” (22a), “bien dotrinado” (22b), “de buen entendimiento” (149c), para usar los mismos apelativos que usa para su personaje, resultan claros en varios pasajes del poema, y ya han sido señalados por los investigadores. Manuel Alvar (1976) subrayó su capacidad para traducir un texto latino haciendo uso de la “nueva maestría”, así como la originalidad del autor español expresada a través de cuadros costumbristas. Ángel Díaz Arenas (1986: 130) observó su conocimiento de los Libros Sagrados y de la mitología clásica. Daniel Devoto (1972) demostró su conocimiento y su admiración por la música. María Rosa Lida (1983: 159-166) estudió el sentido del honor y de las jerarquías sociales presentes en la obra, así como la valoración de la fama mundana, conceptos que obviamente compartía nuestro autor. Asimismo, se ha hablado de la convicción cristiana del autor, expresada por boca del narrador y de los personajes y a través del carácter didáctico-moral de la obra. Otro elemento a tener en cuenta para la caracterización del autor es la delicadeza con que trata ciertos temas. A modo de ejemplo traemos la estrofa 7 en la que el autor del LA prefiere obviar los violentos detalles de la violación que describe el texto latino³; asimismo evita nombrar el

³ “et stimulative furore liuidinis diu repugnante filie sue nodum uirginitatis eripuit (...) fluentem sanguinem cepit celere: sed gutte sanguinis in pauimento ceciderunt”, ed G. A. Kortekaas, *Historia Apollonii Regis Tyri*, Groningen, Bouma's Boekhuis bv, 1984, 278.

hecho y toda referencia a la sangre: "Ouo a lo peyor la cosa ha venir,/ que ouo ssu voluntat en ella ha conplir, pero sin grado lo houo ella de consentir,/ que veydia que tal cosa non era de sofrir" (7). La delicadeza no sólo se da en el tratamiento de los temas escabrosos, sino también en detalles que son agregados por el autor: "fizo fer grandes fuegos de lenya trasecada,/ que non fiziesen fumo nin la calor desaguisada" (306cd). "Fizo poner el cuerpo en el suelo barrido,/ en huna riqua colcha, en hun almatraque batido;/ púsol' sobre la cara la manga del vestido,/ ca es para la cara el fuego dessabrido" (307). Esta delicadeza está vinculada con la "cortesía"⁴ que menciona el poeta español en la primera estrofa como motivo que genera la narración: "conponer hun romançe de nueva maestría/ del buen rey Apolonio t de su cortesía" (1cd). Por lo tanto, el autor al hacer la formulación de su programa poético en las primeras estrofas y al definir sus elementos claves, da especial importancia a la virtud y a las cualidades reales y cortesanas de Apolonio. Para José Antonio Maravall (1966: 267) esta cortesía es el equivalente del saber o "clerecía" como doctrina de vida. Por lo que de nada valdría el saber si no estuviese orientado a la obtención de virtudes, como las que demuestra poseer Apolonio. Así pues, nuestro "clérigo entendido" pone en práctica la cortesía a través de su ángulo más refinado; la delicadeza de trato, es decir la caballerosidad (M. García Blanco, 1945: 370-371). Por eso Apolonio es llamado "vn noble cauallero" (360a), que guarda las "virtudes principales" tal cual son descriptas en las leyes 6, 7 y 8 del Título V de la *Segunda Partida* del rey Alfonso X (1961: 69-71). Pues "costumbres y maneras debe haber el rey muy buenas [...] Ca las costumbres son las bondades que el hombre ha en sí y gana por luengo uso. Las maneras son aquellas que el hombre hace con sus manos por sabiduría natural".

También es de destacar la total despreocupación por las armas y los hechos militares, aunque esta omisión ya está presente en el texto latino. Es evidente que el poeta español compartía la idea tan extendida entre los escolares de la Edad Media que "melior est sapientia fortitudine" y "melior est sapientia quam vires, et vir prudens quam fortis". Ello queda claro en la respuesta dada por Apolonio al "marinero": "dizes estranya cosa, seméiasme guerreo./ [...] semeia en tus dichas que eres carniçero" (275b,d).

Una vez trazado el retrato sociocultural de autor, tornemos nuestra atención sobre el receptor. El narrador de la historia en múltiples oportunidades se dirige a una audiencia ficticia, es decir al narratario: "En el rey Antioco vos quiero començar" (3a), "En el rey Antioco vos queremos tornar" (36a), "esto que yo vos digo

⁴ La palabra cortesía, según Martín Alonso, *Diccionario Medieval Español* (Salamanca, Universidad, 1986), tenía los siguientes significados: siglos XIII al XV, Demostración o acto con que se manifiesta la atención, respeto o afecto que tiene una persona a otra: "Porque dize la pistola dichos de cortesía", Berceo, *Sacrificio de la Misa* (c. 1237) // 2. siglo XIII, Manera de portarse: "Del buen rey Apolonio t de su cortesía", *Libro de Apolonio* (c. 1240) // 3. siglo XIV, Cortesanía, urbanidad: "Mansyllas la lypiesa, cortesía envileçes", J. Ruiz, *Libro de Buen Amor* // 4. siglo XIII, Regalo, dádiva, servicio: "Fizo grant cortesía", Berceo, *Milagros de Nuestra Señora* (1255) // 5. siglo XIII, Obra notable, milagro raro: "Fizo otra vegada una gran cortesía, / sir oir me quisiedes bien vos la contaría", Berceo, *Santo Domingo de Silos* (c. 1230).

la ley vos lo pedrica" (53d), "deviemos a tal senyor laudar t bendizir" (61d), "El rey Antioco vos quiero destaiair" (62a), "en Tarso lo lexamos, bien nos deue membrar" (62c), etc. Estas fórmulas son características de la narrativa y las encontramos tanto en las obras llamadas del "mester de clarecía", como en las de "juglaría", de donde las tomaron las primeras⁵. El juglar utilizaba este tipo de frases como recurso formulatorio para comunicarse con su público, mientras iba recordando la historia, en tanto el clérigo las usó no sólo para captar la atención del receptor, sino también para rellenar huecos en los versos o facilitar la rima con frases hechas. Según Ángel Gómez Moreno (1988: 86-87), Jesús Cañas Murillo (1995: 129-130, nota a 1a), G. B. Gybbon-Monypenny (1955: 230-244) y Roger Walker (1971: 36-42), la difusión de las obras en cuaderna vía se realizó principalmente a través de la lectura, ya fuera privada o colectiva y realizada por laicos en horas de reposo y ocio o por clérigos en sus horas comunes. Asimismo existió una transmisión oral hecha por juglares, que hacían de las obras de clerecía parte de su repertorio junto a textos líricos o heroicos. Ramón Menéndez Pidal afirmaba que (1991: 360)

aunque los clérigos que tratan materia de la antigüedad clásica buscan a un círculo de personas más ilustrado y restringido que el que disfrutaba de las gestas y de las vidas de santos, no por eso dejan de manifestar sus conexiones con los juglares, porque no dejan de aspirar a ser recitados por juglares ante un auditorio menos cerradamente cortesano y trovadoresco que el que se recreaba con la docta poesía lírica.

Según Moisés García de la Torre (1982: 83), "a los receptores del *Libro de Alexandre* y del *Libro de Apolonio* [...] no llegamos a imaginarlos fuera de las cuatro paredes de bibliotecas, escuelas, universidades o refectorios, enfrascados en lectura individual o embebidos en lectura colectiva".

Por lo tanto, el receptor del LA debió de ser de cierto nivel cultural, puesto que buscaba, por un lado, solaz en obras escritas en un metro regular y que manejaban historias de la antigüedad, y, por otro, un aliciente religioso-moral que sirviera de modelo a su propia vida.

La imagen del autor y del público que hemos plasmado, encaja perfectamente en el siglo XIII español, tan lleno de cambios. Recordemos que después de la victoria de Las Navas de Tolosa (1212), en que la Reconquista llega hasta el sur del Alto Guadalquivir, el reino de Castilla sufre un conjunto de transformaciones esenciales en todos sus órdenes que le van dando una nueva fisonomía. Incorpora amplios territorios que prácticamente duplican su extensión. Se origina un trasiego de poblaciones desde el norte hacia el sur. La vida económica se activa. El Camino de Santiago y los mercaderes asentados en las ciudades situadas a lo largo de esta ruta contribuyen al desarrollo comercial haciendo nacer mercados y ferias.

⁵ Por ejemplo: *Libro de Alexandre*: "Señores, si queredes mi serviçio prender" (1a), Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*: "Amigos e vassallos de Dios omnipotent,/ si vos me escuchádes por vuestro consiment,/ querriavos contar un buen aveniment:/ terrédeslo en cabo por bueno verament". (1), *Poema de Mio Cid*: "Fablo Martin Antolinez, odredes lo que a dicho:" (70), "De los iffantes de Carrion yo vos quero contar" (1879).

Por su parte, las ciudades musulmanas conquistadas aportaron su mayor tradición artesanal y comercial, contribuyendo también al renacer económico-comercial. Con la estratificación de la población urbana va surgiendo un patriciado con gustos e intereses económicos tan aristocráticos como los de la propia nobleza de sangre.

En el orden social, la alta nobleza se vio fortalecida y en menor medida la pequeña nobleza, integrada por los hidalgos. La nobleza, como grupo social definido, cumplía una función concreta: el ejercicio de las armas a caballo. Poseía un código ético particular que modelaba un tipo de vida noble o caballeresca. Los *ricos-hombres*, que constituían el sector más poderoso, vieron incrementar, pues, sus fuentes de poder económico y político y, por otra parte, monopolizaron los altos cargos de las Órdenes Militares y de la Iglesia. Algunos de los hidalgos –grupo sumamente diverso– fueron afortunados y ascendieron en la escala de la nobleza convirtiéndose en poderosos, tal es el caso de Rodrigo Díaz de Vivar. Otros, sobre todo los de las tierras más septentrionales, fueron abandonando la acción militar e interesándose más en las perspectivas que ofrecían los negocios urbanos pasando a integrar la naciente burguesía urbana o dedicándose a la administración de sus tierras. Por su parte, la masa popular campesina del reino de Castilla vio deteriorarse sus condiciones de vida. Las grandes conquistas de Fernando III, quien sometió a Córdoba, la antigua capital del califato, y a Murcia, Jaén y Sevilla, ponen en contacto a las distintas comunidades étnico-religiosas de la Península. Pero, si por un lado favoreció el intercambio de ideas y conocimientos entre cristianos, musulmanes y judíos, por otro creó hostilidades contra los grupos minoritarios principalmente en épocas de crisis.

La tendencia centralista de los monarcas y el apoyo que buscó en los legistas y en el Derecho Romano evitó el control absoluto de la vida política por parte de la nobleza. La nueva fuerza monárquica, sostenida en la resurrección de los antiguos textos jurídicos, buscó someter a la nobleza, el clero y la naciente burguesía en las Cortes. Alfonso X el Sabio, elevado al trono de Castilla en 1252 a la muerte de su padre Fernando III el Santo, es la figura clave del siglo. Alfonso siendo príncipe había participado en la Reconquista y conocía el ambiente de triunfo, pero más importante aun fue el ambiente cultural en el que creció. A la unidad política de los reinos de Castilla y León que realizó Fernando, siguió la unidad legislativa y en parte lingüística que impuso Alfonso.

La tónica espiritual del siglo XIII fue dada por las nuevas órdenes religiosas mendicantes de dominicos y franciscanos. En un mundo en expansión, con el auge creciente de núcleos urbanos, el desarrollo del comercio y, en general, la difusión de un estilo de vida dinámico y de un afán inmoderado de riquezas, las órdenes monásticas, aisladas, encerradas tras los gruesos muros de sus monasterios, en los que atesoraban riqueza espiritual y material, parecían una reliquia de un pasado ya superado. Es la época de las grandes construcciones filosóficas (en particular recordamos al dominico Santo Tomás de Aquino), de la expansión del arte gótico, expresión de la nueva espiritualidad más vitalista y alegre, más optimista, que da entrada a la luz, que eleva la mirada del creyente y que incorpora el naturalismo en su decoración y expresión. Castilla participa del proceso general de expansión

intelectual y artística que abarca todo el occidente europeo, a pesar del retraso respecto de Francia.

Asimismo es la época en que surgen las Universidades. Las pujantes escuelas catedralicias de la segunda mitad del siglo XII van a dar paso a los Estudios Generales o *Universitas magistrorum et scholarium*. Relacionados con este movimiento intelectual están los Concilios Ecuménicos III y IV de Letrán (1179 y 1215 respectivamente) que determinaban que los clérigos debían mejorar su instrucción, a fin de paliar la ignorancia religiosa del pueblo cristiano (F. J. Conde, 1982: 180-184). El nacimiento de la Universidad de Palencia, como demostró Jesús Menéndez Peláez (1984: 27-39), está vinculado con el espíritu de estos concilios, cuyos cánones fueron aplicados en Castilla por el Concilio de Valladolid en 1228. En este último concilio se pondera la instrucción religiosa de la feligresía a través de la predicación y la confesión y se hace explícita mención de los estudios palentinos, a los que se trata de infundir ánimo, pues habían decaído. No se conocen las fechas exactas de la fundación de las primeras Universidades. Sin embargo, se puede afirmar que la conversión de la escuela catedralicia palentina en universidad está ligada a Alfonso VIII (rey de Castilla de 1158 a 1214) y al obispo don Tello Téllez de Meneses (1208-1247), por lo que su creación habría sido entre 1208 y 1214. La fundación de la Universidad de Salamanca (quizás en 1218) se debe a Alfonso IX de León, en tanto que la aparición de la Universidad de Valladolid está vinculada con el declive de la Universidad de Palencia, hacia 1260. Peculiaridad de las Universidades españolas es que su reconocimiento y fundación fue de origen real y no pontifical; hecho que se inscribe, como ya se mencionó, en el interés de la monarquía por el Derecho, como base de su existencia. Por lo tanto, en la promoción cultural se conjugaron el interés legalista de la monarquía con las directrices espirituales de la Iglesia. En las escuelas catedralicias y en los estudios generales la principal actividad era el estudio de las artes liberales, según las dos etapas clásicas del *trivium* –gramática, dialéctica y retórica– y el *quadrivium* –aritmética, geometría, astronomía y música–. El título de maestro era el grado final de los estudios y era tenido en cuenta para el desempeño de funciones y cargos de cierta competencia, en particular para ejercer la enseñanza. Asimismo se impartía una formación técnica especializada, especialmente en Derecho. En la Universidad de Palencia, además de Teología, se enseñaba Filosofía y Derecho y posiblemente Medicina. Los letrados u *hombres de saber*, de condición laica y formados en las universidades, fueron ocupando cada vez más puestos importantes en la administración, ya sea como jueces en la administración de justicia, consejeros en las Cancillerías reales o secretarios de abades y obispos. Esta participación en el quehacer social y político del Estado, apoyada precisamente en sus conocimientos, les fue dando conciencia de estamento social, el cual expresaron con orgullo (J. F. Conde, 1982: 184-186).

Es la época en que triunfan las lenguas romances y Castilla no queda a la zaga puesto que cuenta con el instrumento apropiado. La necesidad de escribir en lengua romance nace de una voluntad forzosa, la de hacerse entender por el público iletrado. La necesidad no es nueva, ya que en el Concilio de Tours del año 813 se recomendaba a los obispos dirigir las homilias en lengua popular. Las obras en

cuaderna vía que surgen en Castilla en esta época son manifestación de la nueva literatura europea, producto del renacimiento cultural general. Utilizan una forma métrica importada de Francia de claro origen latino, el tetrástico monorrímo, y fueron escritas en “román paladino/ en qual suele el pueblo fablar con so vecino”, como declara Gonzalo de Berceo en su *Vida de Santo Domingo de Silos* (2ab). Son numerosos los investigadores que opinan que las obras del *mester de clerecía* del siglo XIII constituyen una unidad técnica y una unidad de escuela, cuyo centro o foco de difusión habría que localizar en la primera universidad de la Península, es decir la de Palencia, la cual se encontraba en estrecho contacto con la Universidad de París, de donde eran contratados profesores y a donde iban estudiantes a perfeccionarse. Ha sido Isabel Uría Maqua quien principalmente ha defendido esta tesis (1981: 187-188 y 2000: 17-19). La nueva técnica de versificación, demasiado compleja para ser creada por un solo poeta, debió de ser aprendida en un único centro escolar, al menos al comienzo. El tratamiento de las fuentes, a las que se alude constantemente, refleja un foco difusor universitario en consonancia con la pedagogía medieval que hacía del texto escrito la máxima autoridad. En los autores de clerecía se repiten los sintagmas “segun dize el libriello”, “segun dize la estoria”, “segun cuenta el escripto”, “catatlo en la estoria”. El uso de las fuentes no difiere, por otra parte, del que aplicaron los traductores alfonsinos para la redacción de sus obras. Esta tesis que hace de la Universidad de Palencia el centro creador y difusor de la *nueva maestría*, junto con la imagen que nos hemos formado del autor y de su público, nos permiten formular nuestra hipótesis de trabajo para dar respuesta a la pregunta ¿para quién pide dádivas el autor anónimo del LA?

Repasemos los hechos conocidos referentes a la Universidad de Palencia. Los cuantiosos bienes que el rey Alfonso VIII ofrece a los estudios palentinos para la contratación de profesores provenientes de Francia y de Italia, según afirma el arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada en *De rebus Hispaniae*, desaparecen con su muerte en 1214, recayendo los gastos sobre la misma diócesis de Palencia. El obispo don Tello, verdadero promotor de los estudios, respaldado por el rey Fernando III, se ve obligado a pedir apoyo a la Santa Sede para resolver las necesidades económicas más perentorias. El 30 de octubre de 1220 obtiene del Papa Honorio III la concesión de la cuarta parte de las tercias destinadas a la reparación y a los gastos del culto de las iglesias de la diócesis palentina por un período de cinco años que luego es renovado por otros cinco años más, es decir hasta 1230. En 1221 el Estudio con sus maestros y alumnos es puesto bajo protección pontificia. A pesar de estos beneficios sus recursos económicos eran demasiado limitados. Los diezmos eclesiásticos, principal fuente de ingresos, eran difíciles de recaudar, ya sea por las habituales intromisiones de los laicos o porque también ayudaban, y en gran medida, a la financiación de las expediciones de reconquista de Fernando III, en las que asimismo participaba don Tello y sus prelados (F. J. Conde, 1982: 186-187). Las actividades académicas pasan por varias etapas de interrupción. El último intento de infundir ánimo a esta casa de estudios provino del Papa Urbano IV, quien a instancias del nuevo obispo de Palencia don Fernando (1256-1265), conce-

de en 1263 todos los privilegios de que gozaban las otras universidades europeas. "Mas lo que Palencia necesitaba era dinero y no privilegios", afirma Alberto Jiménez en su *Historia de la Universidad Española* (1971: 57), así pues desaparece silenciosamente y sin dejar casi huellas, por consunción, por falta de apoyo económico y quizá también porque la cercana Universidad de Salamanca debió de ejercer una fuerte competencia, tanto en la contratación de los profesores, como en la atracción de alumnos.

En este ambiente de necesidades económicas por la que atraviesan los Estudios palentinos, debemos enmarcar a nuestro autor, quien no describe miserias, sino que con gran "cortesía" solicita de un público, no sólo culto, sino también rico, que se acuerde de que un día "nos a morir auemos" (651a) y que por lo tanto "lo que aquí dexamos, otrie lo logrará" (652a), ya que "lo que por nuestras almas dar non enduremos/ bien lo querrán alçar los que biuos dexamos" (653ab). Las últimas seis estrofas no sólo serían, pues, un llamado a que imitemos al héroe del poema convertido en modelo de comportamiento cristiano, sino también a que nos acordemos de la salvación de nuestras almas mediante el pago de los diezmos debidos, ya que "non darán por nos desque muertos seyamos" (653d). Ya hemos visto que el contenido de muchas de las obras en cuaderna vía se destinaba para inspirar una veneración religiosa que atrajera a los peregrinos y sus donaciones hacia monasterios específicos, tales como San Pedro de Arlanza y San Millán de la Cogolla, y afirmar así sus privilegios. Este interés económico también está presente en obras latinas de esta época que buscan consolidar títulos y privilegios de monasterios. Tal es el caso del *Poema de Benevívere* destinado al rey Alfonso VIII, que fuera compuesto entre 1202 y 1214 para remarcar el patrimonio de los monjes de Benevívere sobre las tierras y su exención tributaria, tal cual demostró Francisco Rico (1985: 129-133).

De la misma manera, bien pudo el autor del LA pedir, con suma discreción y en forma indirecta, el pago de los diezmos correspondientes en la diócesis de Palencia, sabiendo que una parte de ellos estaba destinada a ser entregada a los Estudios Generales donde pudo haberse instruido y donde quizá fuera "maestro bien letrado"⁶ (Crida, 1998: 30-55). El pedido estaría dirigido a los *nobles caualleros* de la diócesis, quienes se preocuparían más por el comercio o la administración de sus propiedades que de las actividades militares propias de su clase, y a los *burzeses t burzesas* de Palencia, ciudad muy cercana al camino de Santiago, con todas las connotaciones socio-económicas y culturales que esto implicaba⁷. Este público, poseedor de recursos económicos y de cierto nivel cultural, disfrutaría en sus horas de solaz de la lectura en común de este tipo de obras que relataban historias de la antigüedad. Sin excluir la lectura individual, insistimos en la lectura grupal como parte de las distracciones que *los grandes, los altos*, ofrecerían a sus comensales, dado que el autor del LA parece tener en todo momento en su mente

⁶ La palabra maestro/a se repite veintiocho veces a lo largo del poema.

⁷ Desde el siglo XI había quedado definitivamente fijada la ruta hacia Santiago de Compostela, por donde pasaban los peregrinos europeos en su marcha religiosa para venerar al santo apóstol y por donde circulaban, además, mercancías y cultura.

la hora del almuerzo como referencia de tiempo⁸. La Ley 21 del Título V de la *Segunda Partida* (1961: 84) nos habla “de qué alegría debe el rey usar a las vegadas para tomar conforte en los pesares y en las cuitas” y luego de referir el “oír cantares y sonos de instrumentos y jugar ajedrez o tablas” continúa “eso mismo decimos de las historias y de los romances y de los otros libros que hablan de aquellas cosas de que los hombres reciben alegría y placer”. Según Ramón Menéndez Pidal (1991: 374), la costumbre de la lectura en los banquetes sigue atestiguada en el siglo XIV, cuando don Juan Manuel, en el *Libro de los Estados*, hacia 1328, expone cómo debe pasar su tiempo el soberano:

Desque hobiere comido et bebido, lo cual conviene con templanza et con mesura, a la mesa debe oír, si quiere, juglares que le canten et tangen estormentes ante él, diciendo buenos cantares et buenas razones de caballería et de buenos fechos, que muevan los talentos de los que oyeren para facer bien.

Resumiendo, podríamos sostener que la finalidad inmediata del LA fue solicitar dádivas de los altos estamentos de la sociedad castellana para el mantenimiento de la Universidad de Palencia, en la que quizá haya estudiado el autor y trabajase como docente en el momento de su redacción, alrededor de 1230 (Crida, 2001: 81-93). El sabio y delicado autor habría hecho uso del virtuoso solaz de los pudientes para efectuar su pedido mediante una historia que resultaría atrayente a una sociedad en auge, que poseía excedentes económicos y suficiente tiempo libre, con el fin de salvar no sólo sus almas, sino también los Estudios palentinos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO X EL SABIO. *Partida Segunda*. 2 tomos. Madrid, Publicaciones Españolas, 1961.
- ALVAR, Carlos, y Ángel GÓMEZ MORENO. *La Poesía Épica y de Clerecía Medievales*. Madrid, Taurus, 1988.
- ALVAR, Manuel, ed. *Libro de Apolonio*. 3 tomos. Valencia, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1976.
- “Apolonio clérigo entendido”. *Symposium in honorem prof. M. De Riquer. Universitat de Barcelona, Quaderns crema* (1986), 51-73.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, ed. *Libro de Alexandre*. 2ª ed. Madrid, Cátedra, 1995.
- CONDE, J. F. “Estudios generales o universidades españolas”. *Historia de la Iglesia en España*. Dirigida por Ricardo García-Villoslada. II-2º. Madrid, La Editorial Católica, 1982, 184-189.
- “La renovación de los Estudios Eclesiásticos”. *Historia de la Iglesia en España*. Dirigida por Ricardo García-Villoslada. II-2º. Madrid, La Editorial Católica, 1982, 180-184.
- CRIDA ÁLVAREZ, Carlos Alberto. Tesis doctoral inédita, en griego. *Estudio histórico-filológico comparativo del “Libro de Apolonio” y del “Relato del muy sufrido Apolonio de Tiro”*. Atenas, 1998.

⁸ Utilizamos los mismos términos que utiliza el autor para la diferenciación de clases: “grandes t chicos” (30c y 556c) y “los altos t los baxos” (180a y 521d).

- "Tempestades y naufragios en los poemas narrativos del siglo XIII español". *Monteagudo* 6 (2001): 81-94.
- DEVOTO, Daniel. "Dos notas sobre el Libro de Apolonio". *Bulletin Hispanique* LXXXIV (1972), 291-330.
- DEYERMOND, Alan. "Emoción y ética en el Libro de Apolonio". *Vox Romanica* 48 (1989), 153-164.
- DÍAZ ARENAS, Ángel. *Introducción y metodología de la instancia del autor/lector y del autor/lector abstracto-implícito*. Kassel, Edition Reichenberger, 1986.
- DUTTON, Brian, est. y ed. crítica. *La "Vida de San Millán de la Cogolla" de Gonzalo de Berceo*. Colección Tamesis. London, Tamesis Books Limited, 1967.
- GARCÍA BLANCO, M. "La originalidad del Libro de Apolonio". *Revista de Ideas Estéticas* 9, tomo III (1945), 351-378.
- GARCÍA DE LA TORRE, Moisés. *La poesía en la Edad Media: épica y clerecía*. Madrid, Editorial Playor, 1982.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B. "The Spanish *mester de clerecía* and its intended public concerning the validity as evidence of passages of direct address to the audience". *Medieval Studies Presented to Eugène Vinaver*. Manchester, University Press, 1955, 230-244.
- JIMÉNEZ, Alberto. *Historia de la Universidad Española*. Madrid, Alianza, 1971.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- MARAVALL, José Antonio. "La 'cortesía' como saber en la Edad Media". *Estudios de historia del pensamiento español*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966, 201-259.
- MARDEN, C. Carrol, ed. *Libro de Apolonio. An Old Spanish Poem. Part II: Grammar, Notes and Vocabulary*. Nueva York, Kraus Reprint Corporation, 1965.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús. "El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el mester de clerecía". *Studium Ovetense* XII (1984), 27-39.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*. 9ª ed. Colección Austral. Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- MONEDERO, Carmen, ed., intr. y notas. *Libro de Apolonio*. Madrid, Castalia, 1987.
- PRICE, Gerald. "Introduction to the Study of the Narratee". *Reader-Response Criticism*. Editado por Jane P. Tompkins. Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1980, 7-25.
- RICO, Francisco. "La clerecía del mester". *Hispanic Review* 53 (1985), 1-23, 127-150.
- SURTZ, E. Roland. "The Spanish 'Libro de Apolonio' and medieval hagiography". *Medioevo Romanzo* VII (1980), 328-341.
- URÍA MAQUA, Isabel. "Sobre la unidad del mester de clerecía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión". *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*. Logroño, Servicio de Cultura de la Excm. Diputación Provincial, 1981, 179-188.
- *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid, Castalia, 2000.
- WALKER, Roger. "Oral Delivery or Private Reading? A Contribution to the Debate on the Dissemination of Medieval Literature". *Forum for Modern Language Studies* 7 (1971), 36-42.

LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE LAS *MOCEDADES DE RODRIGO*

LEONARDO FUNES

*Seminario de Edición y Crítica Textual,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires*

RESUMEN

Luego de discutir las hipótesis existentes sobre la estructura del poema épico tardío *Mocedades de Rodrigo* (Ramón Menéndez Pidal, Samuel G. Armistead, Alberto Montaner, David Hook-Antonia Long y Enrique Serrano Asenjo), se ofrecen los argumentos que demuestran la no pertinencia de los fundamentos aducidos, a saber: el carácter estructurante del voto de las cinco lides pronunciado por Rodrigo y el progresivo acercamiento del héroe y del rey Fernando en consonancia con su ascenso heroico. Se propone, en cambio, otra explicación de su compleja estructura, difícil de discernir debido al carácter fragmentario y heterogéneo del poema. Esta nueva hipótesis se funda en la comprobación de que el relato se organiza no como una concatenación metonímica de episodios narrativos sino como una asociación metafórica de situaciones paradigmáticas. Estas situaciones aluden al meollo ideológico del poema: la exaltación de la rebeldía heroica frente a la figura de autoridad.

ABSTRACT

After discussing the existing hypotheses about the structure of the late epic *Mocedades de Rodrigo* (Ramón Menéndez Pidal, Samuel G. Armistead, Alberto Montaner, David Hook-Antonia Long y Enrique Serrano Asenjo), we offer some arguments that show that those hypotheses are founded on two non-pertinent facts: the structural importance of the vote of the five *disputes* pronounced by Rodrigo and the progressive proximity of the hero and King Fernando in relation with their heroic rise. We offer, on the contrary, another explanation of its complex structure, which is quite difficult to read owing to the poem's fragmentary state and heterogeneity. This new hypothesis is based on the provable fact that the story is not organised as a metonymic concatenation of narrative episodes but as a metaphorical association of paradigmatic situations. These situations refer to the ideological clue of the poem: the exaltation of heroic rebellion against the figure of authority.

El poema épico tardío conocido bajo el nombre de *Mocedades de Rodrigo*, que narra las fabulosas hazañas del Cid en su juventud, ha sido muy apreciado por su valor histórico, en tanto testimonio único del período final de la poesía épica castellana, pero no ha gozado del aprecio de la crítica en lo que hace a su calidad artística.

Ese juicio desfavorable se hizo explícito ya en el siglo XIX. Como se sabe, Eugenio de Ochoa, el descubridor moderno del texto, vio en él "un *nuevo poema del Cid*, pero tan lleno de anomalías, que no sé por mi parte qué pensar de él" (1844: 107); aunque luego se arriesga a un juicio general: "La creo un conjunto de retazos desparejados de varios autores y de varios tiempos. Además de que no siempre el language es el mismo, hay tan poca hilación en los períodos, que con frecuencia resulta el sentido ininteligible" (110).

Amador de los Ríos afirmaba que el texto "había sido adulterado sucesivamente por la ignorancia [...] de los copistas y trasladadores hasta llegar al siglo XV, tan cargado de enmiendas, alteraciones, glosas, apostillas, variantes y todo linaje de retoques que sólo, ensayando primero una total descomposición y después una restauración menos artística que filológica, sería dable restituírle todo el carácter y sabor de la época en que había sido escrito" (1969 [1863]: III, 74-75). Marcelino Menéndez Pelayo sentenció que *MR* no era más que "un centón histórico-poético de tradiciones orales confusas y mal aprendidas, de fragmentos de antiguos cantares, y de glosas que indican que ya comenzaba a perderse el sentido de la tradición épica. Parece el cuaderno de apuntaciones de un juglar degenerado [...]. Infiel copista y torpe refundidor [...]" (1944 [1908]: VI, 293).

Justo es decir que las inconsecuencias argumentales y los cabos sueltos de la trama episódica de *MR* abonan este juicio desfavorable, tanto como la peculiar configuración de los personajes: Rodrigo es por momentos rebelde e insolente, por momentos fiel y piadoso (oscilando, como dice Deyermond, entre la santidad y la delincuencia); el rey Fernando comienza como el ambicioso y poderoso señor que mata a sus hermanos Alfonso y García en batalla y reúne bajo su dominio los reinos de León, Navarra y Castilla (vv. 227-235) para convertirse luego en el rey niño y débil sometido a la voluntad de Rodrigo y terminar glorificado como par de emperador; los condes hermanos Garci Fernández y Ximeno Sánchez de Burueva pasan de traidores peligrosos (vv. 683-697) a fieles guerreros alabados por el poeta (vv. 797 y 799). Podría decirse que cualquier personaje cuya actuación trasciende el límite de un solo episodio muestra incoherencias muy acusadas en su carácter y en su conducta (con la excepción, quizás, del moro Burgos de Aillón).

Tales muestras elocuentes del carácter fragmentario de la trama y de la acusada heterogeneidad de los episodios que la constituyen, nos enfrentan con el problema de establecer hasta qué punto estas características son accidentales o voluntarias. En otras palabras: hasta qué punto son el fruto de los accidentes de la transmisión manuscrita o el resultado de la modalidad compositiva del poeta tradicional de la *Gesta* y del poeta clérigo de la *Refundición*. Para avanzar en esa dirección me propongo discutir aquí el problema puntual de la estructura narrativa del poema, es decir: si existe tal estructura y, de ser así, qué características tiene, para lo cual tomaré como base de estudio no la *Refundición palentina* sino la *Gesta primitiva de las MR*.

Sobre el problema estructural hay que decir que a partir de Menéndez Pidal se intentó vislumbrar una coherencia general del texto conservado, más allá de los problemas estrictamente derivados de las lagunas de la copia, provocadas por

pérdidas textuales en el proceso de transmisión. La concepción pidalina de la estructura de *MR*, plasmada en la división y titulado del texto en su edición del poema (Menéndez Pidal, 1951: 257-289), identifica el voto de las cinco lides formulado por Rodrigo como el principio estructurador de la obra. De este modo, tenemos que tanto la introducción histórica como la guerra entre Vivar y Gormaz serían antecedentes remoto e inmediato de ese momento crucial del juramento, a partir del cual se desarrolla el resto del poema, consistente en el paulatino cumplimiento de las cinco lides prometidas ¹. El poema en su conjunto constituiría un solo cantar, que culminaría con las bodas de Rodrigo y Jimena, episodio perdido por el final fragmentario de la copia conservada.

Samuel Armistead (1963-64, actualizado en 2000: 59-67 y 161-63) propone otra estructura narrativa, que sigue aceptando el voto de las cinco lides como principio estructurador, pero conjetura otro desarrollo narrativo que resulta de variar la identificación de las cinco lides, reubicar el momento de las bodas y considerar la campaña de Francia como un segundo cantar, posibilitado por el cumplimiento del voto y la reconciliación con el rey. Para ello, Armistead se apoya fundamentalmente en el testimonio cronístico: la prosificación de la *Gesta* incluida en la *Crónica de Castilla* y en *Crónica General de 1344*, pues el poema tradicional "pudo haber consistido en una Introducción [...], seguida de dos *cantares* más o menos independientes: uno relativo al cumplimiento del juramento por parte de Rodrigo [...] y otro, drásticamente abreviado en el proceso de prosificación, alusivo a las hazañas del héroe en Francia [...]" (2000: 63). Dado que la relación entre *Gesta* y *Refundición* sería "distante e indirecta [y] sin embargo, esencial" (*ibidem*), plantea que la organización general del texto (Introducción y dos cantares) es idéntica en ambos casos. Modifica luego la enumeración de las lides al dividir la tercera lid del esquema de Menéndez Pidal en dos: una contra los cinco reyes moros y otra contra los condes traidores ². A continuación, y como conclusión de este "Cantar de las cinco

¹ Tal y como se detalla en los títulos de la edición, Menéndez Pidal plantea la siguiente estructura:

- I. INTRODUCCIÓN. Primera parte: antecesores del rey Fernando. El primer obispo de Palencia.
- II. INTRODUCCIÓN. Segunda parte: antecesores de Rodrigo.
- III. FERNANDO, PRIMER REY DE CASTILLA. Sus comienzos. El segundo Obispo de Palencia.
- IV. RODRIGO. Sus comienzos. Guerra entre Vivar y Gormaz.
 - La querrela de Jimena.
 - Rodrigo desposado con doña Jimena.
 - Voto de las cinco lides.
- V. LAS CINCO LIDES CAMPALES. Rodrigo comienza a cumplir su voto.
 - Primera lid: el moro Burgos de Ayllón.
 - Segunda lid: sobre Calahorra.
 - Tercera lid: traición de los Condes y vencimiento de los cinco reyes moros.
 - Cuarta lid: reposción del Obispo de Palencia.

VI. LA QUINTA LID CAMPAL. Entrada del rey Fernando y de Rodrigo en Francia.

² Se apoya para ello en la interpretación del v. 676 ("La batalla venció Rodrigo, por ende sea Dios loado") como marca de cierre del episodio con los reyes moros, y en una referencia del *Libro de las bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar a una lid con ciertos condes de Cabra. En la *Refundición*, el cumplimiento del voto tendría lugar, por lo tanto, con el episodio de la reposición del obispo de Palencia, lo que "estaría completamente de acuerdo con los nuevos propósitos

lides”, se narrarían las bodas de Rodrigo y Jimena, de lo que no ha quedado testimonio por una laguna en el texto conservado. Funda su conjetura en una referencia de la *CC* a que Rodrigo estuvo ausente del consejo reunido por el rey Fernando para discutir las demandas del Papa, el emperador y el rey de Francia, porque “auia poco que casara con doña Ximena Gomez, su muger, e era ydo para alla” (*apud* Armistead, 2000: 62).

Alberto Montaner (1988: 434-441) vuelve sobre el cotejo de *MR* con la versión cronística conservada en la *Crónica particular del Cid* (desprendimiento de la *CC*) y de su análisis concluye reafirmando una estructura unitaria semejante a la de Menéndez Pidal, en la que todo el poema culmina con las bodas de Rodrigo y Jimena. Su argumentación se apoya en las pautas del relato según la morfología de Propp que pretende descubrir en el **Rodrigo* (antecedente de la *Refundición* y de la *CC*): la articulación de dos secuencias (A: duelo – promesa de matrimonio; B: pruebas difíciles – realización del matrimonio). Por otro lado, impugna la validez de la referencia a las bodas en la *CC*, ya que, según demuestra, se trataría de una interpolación cronística, en línea con otros arreglos, productos de la incomprensión del prosificador y de su intento de racionalizar el relato. Aunque este análisis sigue apoyándose en el valor estructurante del voto de las cinco lides, Montaner adscribe la estructura perfecta sólo al **Rodrigo* original y no deja de ver los problemas estructurales de los textos (cronístico y poético) conservados:

Todo parece indicar que las hazañas en sí fueron cobrando importancia a lo largo del relato, hasta desvincularse del voto inicial, que de hecho no vuelve a ser operativo ni en *CPC* ni en *MR*, lo que permitía concluir con un episodio cuya importancia propagandística podía eclipsar fácilmente el debilitado motivo inicial, que vino a traducirse tan sólo en la estructura de ensartado activo que liga narrativamente los diversos episodios, carentes de fuertes nexos argumentales, aunque vinculados connotativamente por una visión social uniforme en torno a la consideración armónica de las relaciones entre la nobleza y la monarquía, bajo la égida de ésta (440).

David Hook y Antonia Long (1999) también rechazan la propuesta de Armistead, a la vez que aceptan el valor estructurante del voto y el esquema de Menéndez Pidal para la *Refundición* (único texto que consideran) con un importante ajuste: otorgan al episodio de la Reposición del obispo de Palencia la máxima importancia. Como se sabe, se trata de un episodio incompleto: conservamos el relato de la expulsión (vv. 717-720) y la querrela del obispo ante el rey (vv. 721-730); pero una laguna se habría llevado el desenlace del episodio, pues en el v. 731 ya comienza el episodio de la campaña de Francia. Hook y Long sostienen que no es seguro que el episodio culmine allí, porque no es para nada claro que haya una laguna entre los vv. 730 y 731. Además –y esto es muy atendible– el v. 731 dice “En esta querrela llevo otro mandado”. Esa querrela no sería otra que la del obispo expulsado (v. 721 “E fuesse querellar al pueblo çamorano”); de modo que sería en la escena del reclamo del obispo al rey que llegan las cartas de Francia. No habría, pues, lagu-

propagandísticos de la *Refundición* [...], al subrayar y ensalzar los asuntos de Palencia y de su obispado mediante las victoriosas hazañas del joven Rodrigo” (2000: 67, n. 23).

na en este pasaje. De ser así, la intervención de Rodrigo para reponer al obispo debió de narrarse después de la campaña de Francia: "A la batalla palentina, que sería así la quinta de la serie del voto y la última del poema, seguiría el casamiento del héroe, episodio esencial e integral de la estructura basada en dicho voto" (1999: 61).

De esta manera, en el esquema **Esponsales** → [cinco lides] → **Bodas** se articularía un subesquema **Palencia** → [Campaña de Francia] → **Palencia**. Siguiendo en este plan conjetural, Hook y Long imaginan que las bodas finales tendrían lugar en Palencia y serían celebradas por el obispo repuesto, con lo que el poeta palentino lograría abrochar la relación del héroe con el obispado: un rey lo establece, un papa lo confirma, un héroe lo restablece definitivamente (quizá con reconfirmación papal). Este final conjeturado respondería al patrón del regreso del héroe y la victoria sobre sus enemigos (como la *Odisea*, por ejemplo): al cerrarse con el triunfo militar en Palencia y las bodas, el poema da perfecto cumplimiento al voto de Rodrigo y a su pasaje a la madurez³.

Finalmente, J. Enrique Serrano Asenjo (1996) es el primero en descartar el valor estructurante del voto de las cinco lides (siguiendo quizá la sugerencia de Montaner ya citada). Luego de recordar que tal juramento involucra no sólo las bodas sino también el vasallaje ante el rey Fernando, apunta que el voto sólo se nombra una vez y luego se olvida por completo; lo mismo ocurre con las bodas y sólo hay mención explícita del besamanos como señal de vasallaje durante la campaña de Francia.

Serrano Asenjo propone otra estructura, basada "en el progresivo ascenso del protagonista, que a la vez lleva a su patria, Castilla, y a su rey, Fernando I, hasta los mayores honores" (1996: 161). Ese progresivo ascenso ya se cumpliría, en relación con Castilla, en la introducción histórica, porque pasa de ser "la tierra sin señor" a tener un rey que se convierte en "señor de España" (v. 235). También en el crecimiento del héroe joven, en quien no ve los contrastes ni incoherencias de conducta que ha señalado la crítica, y por último, en las relaciones con el rey, que evolucionan del enfrentamiento inicial a la colaboración e identificación final. Aunque la argumentación se debilita por el empeño en mostrar a los personajes principales con una luz excesivamente positiva, la propuesta de Serrano Asenjo supone un avance importante en la comprensión de la estructura, sobre todo al plantear la necesidad de considerar la función del poema en la Castilla de su tiempo (pues "la función y el funcionamiento de la obra van íntimamente unidos", p. 170).

³ La hipótesis, sumamente ingeniosa y atractiva, tiene algunos puntos débiles: a) la perfección de la estructura narrativa de tipo entrelazado no es totalmente consistente con la impericia poética que el autor pro-palentino deja ver claramente en el manejo de otros recursos de estructuración (enlace episódico, por ejemplo); b) aunque bien razonada, la propuesta conjetural se apoya más en lo que el texto no dice (episodio del obispo de Palencia expulsado, final del poema) que en el relato conservado; c) el voto involucra, con pareja importancia, las bodas y el besar la mano del rey, y si bien no podemos saber cuándo consume su matrimonio, sí sabemos que Rodrigo es vasallo del rey en el episodio de Francia (Hook y Long reconocen ese problema, pero su explicación no es satisfactoria, porque el requisito no era que el rey se ordenara caballero, sino el cumplimiento del voto de Rodrigo).

Por mi parte, propongo otra explicación de la estructura narrativa que organiza la *Gesta* y que se mantiene vigente en la *Refundición*, basada no en principios de coherencia y economía propios de nuestros parámetros de intelección –todavía sujetos, en el ámbito académico, a patrones positivistas y aún románticos– sino en un intento de reconstrucción histórico-crítica de los parámetros propios del contexto de emergencia de *MR*: el sistema cultural vigente en Castilla alrededor del 1300.

Atendiendo a las reglas de producción textual que pueden inferirse del propio texto y a las fuerzas histórico-culturales externas, puede decirse que esa estructura no se basa en principios de continuidad argumental y de homogeneidad en los caracteres de los personajes y en sus conductas, sino que se funda en principios de fragmentarismo o discontinuidad narrativa y de heterogeneidad de los personajes y de sus acciones.

En la medida en que el principio constructivo del cantar –que subordina los episodios y motivos narrativos a una historia unitaria y lineal (la vida del héroe)– ha sido desplazado por el principio constructivo episódico, cada uno de tales episodios adquiere una autonomía que fragmenta la cohesión global casi al extremo de disgregar el poema como entidad artística reconocible, aunque sin llegar nunca a tal disgregación.

Sobre esta base, se hace evidente que el voto de las cinco lides no puede tener el carácter de principio estructurador que la mayor parte de la crítica le ha asignado. Un análisis detenido del episodio en que tal voto se pronuncia ilustrará cómo funciona el fragmentarismo en la composición del poema y demostrará que tal juramento tiene una función narrativa mucho más acotada.

El episodio comienza con el conflicto entre los de Gormaz y los de Vivar, que rompe el sosiego de la tierra castellana (vv. 279-81) y desencadena una serie de acciones, reacciones y contra-reacciones que va aumentando su nivel de agresividad hasta llegar a una resolución violenta y trágica: el conde don Gómez hiere los pastores y roba el ganado de Diego Laínez (acción); éste quema el arrabal de Gormaz, apresa los vasallos, se lleva el ganado y además rapta las lavanderas para deshonar a su enemigo (reacción); el conde, enfurecido, reclama las lavanderas, insulta a Diego Laínez y lo riepta (contra-reacción); el conflicto se dirime con un combate aplazado de cien contra cien, en el que el conde don Gómez encuentra la muerte a manos de Rodrigo. Pero esta resolución no será un punto final sino la reanudación del conflicto en otro nivel, en el que todo lo narrado constituye una acción (Rodrigo mata al conde y apresa a sus hijos) que provoca una reacción (Jimena reclama justicia al rey): esto supone un desplazamiento en cuanto a los actores y los términos del conflicto, pues el conde y Diego Laínez son suplantados por Jimena y Rodrigo y el enfrentamiento queda en el plano verbal. La petición de matrimonio de Jimena supone la resolución de este segundo estadio del conflicto, pero, nuevamente, se convierte en punto inicial de un nuevo enfrentamiento.

El nuevo desplazamiento de los actores y términos del conflicto (Rodrigo y el rey Fernando, enfrentamiento político) desencadena una nueva serie de acciones y reacciones que se ubican en un plano superior (principio de autoridad vs. prin-

cipio de rebeldía). El rey convoca a Diego Laínez y a Rodrigo a la corte (acción de autoridad) y éstos van preparados para la pelea (reacción de rebeldía). Ya en la corte, luego del roce entre Rodrigo y su padre, que lo habría convencido de besar la mano del rey (una laguna impide conocer la circunstancia concreta), el rey rechaza la figura agresiva de Rodrigo (acción), lo que provoca la reacción despectiva de Rodrigo contra Fernando (y en menor medida, contra su padre: “porque vos la bessó mi padre soy yo mal amanzellado”, v. 414); la contra-reacción del rey deja en claro que lo que está en juego es la posesión de la iniciativa como símbolo del poder y consiste en casar a Rodrigo con Jimena sin consulta previa⁴. Como nueva reacción, Rodrigo formula su voto y así retoma la iniciativa y afirma la autodeterminación que había perdido al verse forzado a aceptar un matrimonio impuesto contra su voluntad. La contra-reacción del rey será, por consejo de su ayo, poner a prueba al joven héroe ante la primera ocasión (“quando los moros corrieren a Castilla non le acorra omne nado. / Veremos si lo dize de veras o si lo dize baffando”, vv. 430-31). La ocasión llega con la incursión de los arrayaces moros Burgos de Aillón, Bulcor de Sepúlveda y Tosios de Olmedo –y nótese que seguimos en el mismo episodio–. La victoria de Rodrigo dirime el conflicto de poder a su favor, lo que se confirma con el último juego de réplicas y contra-réplicas que cierra el episodio: el rey pide el quinto del botín a cambio del perdón (acción regia de autoridad), Rodrigo se lo niega (reacción rebelde); el rey le pide al rey moro prisionero (nueva acción regia) y Rodrigo también se lo niega. La victoria final del héroe queda confirmada cuando Rodrigo logra la autodeterminación de su propio señorío, lo que ocurre cuando el rey moro Burgos se declara su vasallo y le ofrece tributos y servicio.

En este punto termina el episodio, que demuestra una fuerte cohesión interna y una perfecta solidaridad de sus elementos. En este contexto se comprende que el voto de Rodrigo agota su función (muy importante, por cierto) en este único episodio como el recurso que le permite al héroe recuperar la iniciativa y afirmar definitivamente su autodeterminación. La mención de cinco lides se revela, pues, simbólica, y sólo es un calco, como tantos otros en *MR*, del *Poema de Mio Cid*: como apunta Armistead (2000: 162, n. 9), Alvar Fáñez le dice al rey Alfonso en la segunda embajada que el Cid “fizo cinco lides campales e todas las arrancó” (ed. Montaner, v. 1333).

Ya descartado el juramento como principio estructurador, la consideración de los demás episodios permite comprobar que tampoco funciona la hipótesis de Se-

⁴ La crítica no ha prestado suficiente atención al detalle de que el rey no consulta al ofensor si acepta el matrimonio como reparación por su crimen. No hay otra forma de leer la conducta de Fernando como un gesto monárquico que busca imponer su voluntad (aunque resulte en beneficio del ofensor). Si bien es cierto que en torno del motivo del matrimonio se da un conflicto entre la voluntad de Jimena y la de Rodrigo, no es éste el enfrentamiento central del episodio sino que está subordinado al combate político por la autodeterminación del héroe frente a la voluntad de dominio regio; por esa razón creemos que el interesante análisis de Eukene Lacarra Lanz (1999) debe acotarse a estos términos, pues Rodrigo no ve tan amenazada su masculinidad por Jimena como su autonomía por el rey: de ahí que el juramento involucre no sólo la consumación del matrimonio sino también el besar la mano del rey.

rano Asenjo de una estructura basada en el progresivo ascenso de Castilla y del héroe y en el progresivo acercamiento con su rey. El fragmentarismo episódico desmiente esta supuesta progresividad estructural.

El episodio que sigue al de Jimena y Rodrigo es el del combate singular por Calahorra. Desde el punto de vista de la relación con el rey, el corte no podría ser más abrupto: el héroe altivo que niega a un rey pedigüeño la menor participación en el botín cobrado y que le da una lección de "buen criterio estamental" al negarle la entrega del rey moro Burgos como rehén (vv. 476-485), aparece aquí como el súbdito solícito, preocupado por su rey que está entristecido por el desafío que acaba de recibir: "Rey, ¿quién vos fizo pessar o cómmo fue dello ossado? / De presso o de muerto non vos saldrá de la mano" (vv. 529-530). El rey le cuenta lo sucedido y le pide que sea su campeón en el duelo: "Respóndele tú, Rodrigo, mi pariente e mi vasallo" (v. 539). De modo que el rey llama a Rodrigo su vasallo, sin provocar reacción ni protesta en el joven héroe, quien por el contrario acepta con agrado el mandato regio. En todo el episodio Rodrigo será un héroe ejemplar: fiel a su rey, mesurado ante el adversario (su respuesta ante la agresividad verbal de don Martín González es irónica pero no insultante), caritativo y devoto (según surge del sub-episodio de su encuentro con el leproso que resulta ser San Lázaro).

La posibilidad de que se haya cumplido aquí un definitivo acercamiento (más abrupto que progresivo) con el rey queda desmentida en el siguiente episodio: la batalla contra los reyes moros y los condes traidores. En este caso, luego de enterarse del complot gracias al rey moro Burgos, Rodrigo va a la corte y se comporta con altanería y brusquedad, alegrándose de no ser vasallo del rey y ordenándole lo que tiene que hacer.

De modo que la relación entre el héroe y el rey es absolutamente inconsecuente con la del episodio anterior: Rodrigo afirma su independencia del rey y condiciona su obediencia vasallática a que Fernando se ordene caballero a sí mismo (no hay rastros, pues, del voto de las cinco lides como condición para besar la mano del rey).

En suma, no es posible reconocer progresión alguna en la relación del héroe con su rey, como tampoco en las hazañas que cumple Rodrigo (la victoria sobre los arrayaces es más importante que el duelo por Calahorra y es, por lo menos, idéntica a la victoria sobre los cinco reyes moros; la campaña de Francia se desarrolla en una dimensión tan diferente que representa un abrupto salto en relación con todo lo anterior): cada episodio delinea con trazos particulares la envergadura de la hazaña heroica y la relación con el rey.

Todo lo dicho parece dejarnos a un paso de la conclusión de que *MR* no es más que una acumulación de episodios sueltos, pero bastará tomar en cuenta los principios constructivos específicos de esta fase tardía (donde el fragmentarismo y la heterogeneidad son operativos) para identificar la muy peculiar estructura de este poema.

Alberto Montaner (1988) sugiere una hipótesis sobre el proceso compositivo inicial de la *Gesta* que culmina en una estructura de ensartado activo (es decir, una en la que se encadenan episodios autónomos que tienen en común el mismo pro-

tagonista [Lacarra 1979: 62]), que liga narrativamente los episodios, carentes de nexos argumentales fuertes, pero muy ligados connotativamente. La sugerencia apunta hacia un camino más productivo que intentaré recorrer en lo que sigue.

En principio, resulta claro que los recursos de articulación no son de carácter argumental (causalidad homogénea, progresividad narrativa), no se apoyan en lazos metonímicos entre las secuencias narrativas, sino en lazos connotativos de episodios individuales. Pero estos lazos connotativos no remiten, como piensa Montaner, a “una visión social uniforme en torno a la consideración armónica de las relaciones entre la nobleza y la monarquía, bajo la égida de ésta” (1988: 440), sino, por el contrario, remiten a una exaltación de la rebeldía o del enfrentamiento ante una figura de autoridad o de poder superior.

La lectura en sucesión lineal del texto nos lleva a comprobar su fragmentarismo, sus fallas en cuanto a la cohesión interna de un desarrollo argumental, pero al mismo tiempo nos permite percibir una significativa recurrencia de ciertas situaciones.

Si enfocamos esos pasajes y modificamos nuestra forma de leer en un sentido “vertical”, es decir, buscando no la sucesión sino la simultaneidad (algo que remeda la vieja propuesta de lectura del mito que formulara Claude Lévi-Strauss [1958]), encontramos finalmente la clave de la estructuración del poema.

Se trata, para decirlo de una vez, de la articulación metafórica de situaciones paradigmáticas, situaciones que remiten a un modelo único del cual son variaciones. Esa escena matriz podría describirse como la contienda verbal entre una figura de autoridad y una figura de rebeldía: la figura de autoridad convoca a un encuentro, la figura de rebeldía acude a ese encuentro, en el que se desarrolla una contienda verbal que culmina con el desacuerdo o la ruptura y la preeminencia de la figura de rebeldía.

Esta escena matriz alcanza tres realizaciones plenas en el texto: 1) encuentro entre el conde Fernán González y el rey Alfonso de León (vv. 20-35); 2) encuentro entre Rodrigo y el rey Fernando con motivo de la querrela de Jimena (vv. 367-432); 3) encuentro de Rodrigo y el rey Fernando con el rey de Francia, el emperador y el Papa (vv. 1062-1110). Estos son los núcleos sobre los que se organiza todo el poema, y su relevancia queda marcada por la fortuna romancística de esas situaciones, pues no de otra cosa hablan los romances *Castellanos y leoneses*, *Cabalgata Diego Laínez* y *A concilio dentro en Roma*.

Completan estas realizaciones plenas de la situación paradigmática, otras realizaciones parciales, tales como las convocatorias a cortes, a vistas o a juicio y el intercambio de mensajes:

1. El motivo de la elección de los Jueces de Castilla (“Et porque los castellanos ivan a cortes al rey de León con fijas e mugieres [...]”, § 3).
2. El motivo del apriamiento del conde Fernán González (“Et este rey don Sancho Ordóñez fizo vistas con el conde Fernand Gonçález en un lugar que diçen Vañarez. Et yendo el conde seguro prisso el rey en engaño”, § 5).
3. El rey Alfonso compra el caballo y el azor de Fernán González (vv. 36-40).
4. El rey Alfonso salda su deuda liberando Castilla (vv. 43-51).

5. El rey Fernando reúne cortes para elegir las armas de su reino (vv. 242-264).
6. El juicio de los condes traidores (vv. 706-716).
7. Mensajes entre Rodrigo y el conde de Saboya (vv. 887-911).
8. Treguas finales por el nacimiento del hijo bastardo del rey (vv. 1130-1149).

En fin, a *MR* no le interesa tanto contar una historia, sino más bien mostrar una escena, desplegar una situación que, repetimos, exalta la rebeldía o el enfrentamiento con una figura de autoridad o de poder superior. Y ese despliegue lo cumple mediante variaciones que se relacionan entre sí metafóricamente y no metonímicamente.

La estructura de ensartado activo de episodios, que no remite aquí a la identidad del protagonista sino a la identidad de una situación, sería difícil de encontrar en otro poema épico, pero sí podemos identificar un paralelo que comparte con *MR* un mismo contexto cultural y reproduce a su modo el mismo contexto de crisis: el *Libro de buen amor*, poema narrativo en el cual es imposible encontrar progresión y coherencia entre las diversas aventuras amorosas, puesto que su articulación también es metafórica: son variaciones sobre una matriz situacional de seducción.

Digamos, por último, que la percepción y la inteligibilidad de tal estructura para su público debió de apoyarse en un nuevo principio constructivo: el romancístico. Aquí es posible articular las hipótesis de Thomas Montgomery (1982-83 y 1984) y plantear que para la fase tardía de la épica ya no simplemente los romances derivan de los cantares de gesta, sino que los mismos cantares se componen y se difunden (es decir, entran en la tradicionalidad oral y escrita) con el influjo de los patrones de elaboración propios de los romances.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADOR DE LOS RÍOS, José. 1963 (1863). *Historia crítica de la literatura española*. Tomo III. Madrid, Gredos.
- ARMISTEAD, Samuel. 1963-1964. "The Structure of the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*". *Romance Philology*, 17: 338-345.
- ARMISTEAD, Samuel. 2000. *La tradición épica de las "Mocedades de Rodrigo"*. Salamanca, Ediciones Universidad.
- DEYERMOND, Alan. 1969. *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the "Mocedades de Rodrigo"*. Londres, Tamesis.
- FUNES, Leonardo, ed. En prensa. *Mocedades de Rodrigo. Edición crítica, estudio introductorio y notas*. Con la colaboración de Felipe Tenenbaum. Londres, Tamesis.
- HOOK, David y Antonia LONG. 1999. "Reflexiones sobre la estructura de las *Mocedades de Rodrigo*". En Matthew Bailey, ed. *Las "Mocedades de Rodrigo": estudios críticos, manuscrito y edición*. Londres, King's College London Medieval Studies, pp. 53-67.
- LACARRA, María Jesús. 1979. *Cuentística medieval en España: los orígenes*. Zaragoza, Universidad.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, cap. XI.

- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1944 (1908). *Tratado de los romances viejos*, 2 tomos, *Antología de poetas líricos castellanos*, VI-VII. Santander, CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. 1951. *Reliquias de la poesía épica española*. Madrid, Cultura Hispánica.
- MONTANER, Alberto. 1988. "La *Gesta de las mocedades de Rodrigo* y la *Crónica Particular del Cid*". En Vicente Beltrán, ed. *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona, PPU, pp. 431-444.
- MONTANER, Alberto, ed. 1993. *Cantar de Mio Cid*. Barcelona, Crítica.
- MONTGOMERY, Thomas, 1982-83. "Some Singular Passages in the *Mocedades de Rodrigo*". *Journal of Hispanic Philology*, VII: 121-134.
- MONTGOMERY, Thomas, 1984. "Las *Mocedades de Rodrigo* y los romances". En Antonio Torres Alcalá et al., eds. *Josep María Sola-Solé: homage, homenaje, homenatge*. Barcelona, Puvill, II, pp. 119-133.
- OCHOA, Eugenio de. 1844. *Catálogo razonado de los manuscritos existentes en la Biblioteca Real de París*. París, Imprenta Real.
- SERRANO ASENJO, J. Enrique. 1996. "Aspectos de la organización interior de las *Mocedades de Rodrigo*". *Bulletin of Hispanic Studies (Glasgow)*, 73: 159-170.

**EDICIÓN CRÍTICA DEL MANUSCRITO ESCURIALENSE M-III-7
(LIBRO DE LAS MARAVILLAS DEL MUNDO,
DE JUAN DE MANDEVILLA). PROBLEMAS Y RESPUESTAS**

MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY

Universidad Nacional de La Plata

Seminario de Edición y Crítica Textual

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

RESUMEN

El presente trabajo da cuenta de algunas de las dificultades halladas en la edición crítica de un manuscrito único. En tal sentido, se toma en cuenta la filiación francesa del manuscrito escurialense M-III-7 (*Libro de las maravillas del mundo, de Juan de Mandevilla*) en su versión aragonesa de fines del siglo XIV, se analizan las notas marginales realizadas por varios lectores y se contextualiza el texto dentro de los intereses de la Corona de Aragón durante los reinados de Pedro IV el Ceremonioso, Juan I y Martín el Humano.

ABSTRACT

This lecture shows some of the difficulties found in the critical edition of one single manuscript. For this reason, we are taking into account the French filiation of the manuscript M-III-7 from El Escorial (*Book of Wonders of the World, by Juan de Mandevilla*) in its Aragonese version of the end of the fourteenth's Century, analysing notes at the margin made by various readers. At the same time, we are to read the text in the context of Aragonese Crown interests during the reign of Pedro IV el Ceremonioso, Juan I and Martín el Humano.

La historia de la literatura genera a menudo sorpresas impredecibles. Cómo se explica, si no, el hecho de que un relato de viajes narrado en primera persona por un escritor que, sin haber salido jamás de su escritorio, supo unir convenientemente retazos de otros viajes previos, haya resultado el relato de viajes más popular durante casi tres siglos, y que no se dudara en absoluto de su legitimidad ni de su carácter fidedigno hasta mediados del siglo XVII.

Me refiero, por supuesto, al *Libro de las maravillas del mundo*, escrito originariamente en francés por Jean de Mandeville después de 1356, que narra un viaje a Tierra Santa y a Lejano Oriente, en el cual da cuenta de las maravillas, monstruos y curiosidades del mundo menos conocido para la Europa del siglo XIV. En Espa-

ña, a pesar de conservarse varias ediciones del siglo XVI¹ y de tener noticia de su existencia en las bibliotecas de reconocidos personajes como Cristóbal Colón, Fernando de Rojas e Isabel la Católica, sólo se cuenta con un testimonio manuscrito en la Biblioteca de El Escorial bajo la signatura M-III-7. El mismo, escrito en lengua aragonesa a fines del siglo XIV, podría haber ingresado en la península a partir de los pedidos que Juan I de Aragón hiciera al rey de Francia el 13 de agosto de 1380 y a la duquesa de Bar el 20 de octubre del mismo año².

Dicho testimonio fue editado por primera y única vez en 1979 por Pilar Liria Montañés³. Sin embargo, un análisis cuidadoso de la edición y un cotejo entre ésta y el manuscrito M-III-7 permiten advertir omisiones, errores de transcripción y criterios de edición discutibles desde el punto de vista de lo que actualmente entendemos por edición crítica.

Entre algunos de los errores de la edición se encuentran casos de homoioteleuton, omisiones o adiciones (de letras, sílabas, palabras y hasta párrafos), malas lecturas, enmiendas realizadas sin dejar constancia de las mismas y errores de tipo. Con la finalidad de ilustrar lo dicho, expongo a continuación unos pocos ejemplos:

- a) **sustituciones:** lengiage (lengoage, 2v); fazo (fezo, 3r); montreyal (montroyal, 3v); saïomon (Salomón, 17v); escordio (escondio, 18v); liega (lieua, 87r);
- b) **omisiones de letras, sílabas y palabras** (señalo entre corchetes lo omitido; la cursiva corresponde a una abreviatura; el signo ^ indica que la omisión se refiere a palabras interlineadas en el manuscrito): sa[r]phon, 1v; helia[s], 2r; auia puesto [en]preson, 3v; de[s]pues, 5v (-dos veces-); el fruyto qui es ailli [cubebes] eillos claman abebisan, 7r; [f]jazen, 10r); Et por lures lampadas saben [bien] quoando alguno..., 10v; algunas [buenas] villas, 11v; galga[la]th, 13v; dios [^ lis] prometio a sus amigos, 26v; tau[j]ernas, 37r; anglat[i]erra, 38v; en cadauna d' aqueillas [yslas] fincan cristianos, 47r; casti[e]llo, 78v; camb[r]as, 78v.
- c) **Adiciones** (señaladas en cursiva): cormamnos, 3r; comnuiene, 3v; cauaïllero, 3v; althornus, 8r; Relluiquias, 10v; oriente, 13r; eillo deuia morir, 14v; mont de synon, 20r; columpna, 20r; lueinta, 31r; alta alla, 34v; *de juso e de suso* (aparece tachado en el manuscrito y la editora lo integra al texto, 50v); pamrdaca, 61v;
- d) **Repetición (de palabras o frases):** castiello fuert así que yo he (repite más abajo), 32r; en contra el turko, avusurpado la, 39r (agrega este párrafo

¹ Ediciones documentadas aunque no conservadas: 1483, 1500 y 1515. Se conservan: Valencia, 1521 (dos ejemplares); Valencia, 1524 (un ejemplar); Valencia, 1531 (un ejemplar); Valencia, 1540 (dos ejemplares) y Alcalá de Henares, 1547 (un ejemplar). Existe además un manuscrito francés del siglo XIV, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid con signatura 9602.

² Al respecto, véase Entwistle (1922) y Rodríguez Temperley (2001 b).

³ Existe transcripción del texto y concordancias en microfichas del HSMS, realizada por Martínez Rodríguez y Rodríguez Bravo (1984), reproducida también en el CD rom nº 0 de Admyte.

- y lo omite en su lugar correspondiente en el folio 39v); ...erra eillos fazen leuar sus casas con eillos así como hombre faze aquí tiendas & pauillones & fazen el fuego en media la casa, 69v;
- e) **Metátesis:** beuiran (beurian 14r); mesopotaynna (mesopotania, 16r); montainnas (montannias, 24v); entrego (entegro, 36r); serpientes (serpientes, 46r); todso (todos, 68r); cascaueillos (cascauiellos, 68v); coberturas (cubreturas, 70v).
- f) **Malas lecturas:** ablvet (abklet, 2v); numis (minus, 4v); volcanos (vvlcanes, 9r); de lignum (de ligno, 9v); mostran (mostraua, 10v); Reposando (Reposados, 14v); quorando (que, 27v); auiene (conuiene, 35r); estipmo (escripuio, 35r); mas de .x.m. islas (mas de .v.M. islas, 45r); sabbia (fallia, 51v); comunament es caydo (comunament es a Cayde, 67v); quant (ante, 69v); cuernos de vngulos (cuernos de bugalos, 76r); camellos (cauaillos, 86v).

De ninguna manera las afirmaciones antedichas pretenden desvalorizar la edición realizada por Liria Montañés sino llamar la atención acerca de la necesidad de revisión de la misma. Considero que todo trabajo merece ser respetado por lo que implica de esfuerzo y dedicación. Por ello, a pesar de que el texto ya había sido estudiado muchos años antes por Regina af Geijerstam (1949) y por John Marsh (1950) –aunque ninguna de estas ediciones fueron finalmente publicadas–, considero la edición de Montañés como precursora ya que fue la única que puso a disposición de los lectores (y aquí me incluyo agradecida) la versión aragonesa del relato de viajes que fuera tan popular en siglos pasados ⁴.

Sin embargo, la riqueza narrativa del texto sumada a la enorme popularidad vigente durante siglos y a las dificultades textuales que presentaba el manuscrito único, hicieron que centrara mi interés en él, a tal punto que decidiera encarar una nueva edición del mismo con la intención de subsanar dichos problemas en la medida de lo posible. Dentro de este marco, presento en esta oportunidad algunos avances y consideraciones de mi edición crítica del texto aragonés, realizada dentro del marco de mi tesis doctoral en la Universidad Nacional de La Plata y gracias a una beca de Formación de Postgrado del Conicet.

La constante profundización en los estudios sobre temas literarios medievales trae aparejada, en primer lugar, la necesidad de contar con ediciones confiables de los textos literarios. En segundo lugar, ediciones rigurosas editadas en los últimos años han permitido establecer comparaciones y percibir la necesidad de reeditar algunos textos debido a la insuficiencia de algunas soluciones editoriales de décadas pasadas y a que la validez de cualquier trabajo crítico depende en gran medida de la posibilidad de contar con ediciones confiables de los textos estudiados.

En este caso, la edición de un manuscrito único al cual se le suma su carácter acéfalo (faltan aproximadamente ocho folios al inicio), constituye un desafío

⁴ Gracias a la generosidad de la Dra. Regina af Geijerstam he tenido la oportunidad de contar con su trabajo inédito, al cual remito cuando corresponde.

que implica superar gran número de problemas textuales. A propósito de este tema, Germán Orduna (1997: 1-2) proponía los lineamientos de trabajo a seguir:

Ante el testimonio único, el crítico tiene dos caminos necesarios: 1) el exhaustivo análisis del soporte material: papel (pergamino), filigranas, la letra (gráficas y ductus), la disposición de la escritura, correcciones manuales, manchas, raspaduras, formación y ordenación de los cuadernillos de la copia, reclamos, foliación, agregados marginales, rasgueos de pluma. A esto debe agregarse, si estuviera encuadernado, descripción de la encuadernación, los cortes realizados, la coexistencia de otros textos en el códice. Es decir, una minuciosa descripción textual, de la que surgirán algunos datos sobre la historia del texto. 2) una segunda instancia es necesariamente contextual y en ella el crítico se lanza, en todas las direcciones, en busca de los datos pertinentes a la explicación y justificación del contenido del texto y que pueden llevarlo al estudio del contexto histórico, geográfico, cultural, iconográfico, temático, y a la búsqueda de obras coetáneas similares o temáticamente afines. Esta segunda etapa convive estrechamente con la transcripción del texto, de la que surgirán oportunamente las líneas de investigación que el texto requiera.

Partiendo de estas reflexiones, podríamos decir que antes de haber encarado mi trabajo no contábamos con un estudio exhaustivo del manuscrito escurialense y aún no se habían analizado los aspectos contextuales referidos a la presencia de este testimonio en la península y en particular a los intereses específicos de la corona de Aragón. Por ello, presento a continuación algunos avances de lo logrado tomando en cuenta los postulados ya enunciados por Germán Orduna. En cuanto al "exhaustivo análisis del soporte material", hemos podido advertir, entre otras, las siguientes cuestiones:

1) El manuscrito es obra de dos copistas, y no de una sola mano, como afirmaba Liria Montañés (1979:21).

Tal afirmación se basa en diferencias advertidas a partir del folio 33r, entre las cuales se destacan cambios en el sistema de abreviaturas, diferencias en la traducción (el copista A traduce siempre Rouge Mer como Mar Roya, mientras que el copista B lo hace como Mar Vermeilla), presencia de calderones y reclamos para la ordenación de cuadernillos por parte del copista B. Por otra parte, los primeros 32 folios contienen una letra más clara y cuidada; además, hasta el folio 32v las primeras y las últimas líneas de cada folio suelen tener ornamentos que el copista ha trazado aprovechando el espacio dejado por los márgenes superior e inferior para elevar los trazos verticales u horizontales de ciertas letras por fuera de la caja de escritura. En cambio, no se advierte dicha práctica a partir del folio 33r.

Mis sospechas acerca de la intervención de dos copistas en el manuscrito se confirmaron luego de que la Dra. Regina af Geijerstam me hiciera llegar su tesina inédita sobre Mandevilla realizada en 1949. En ella afirmaba: "Les trente-deux premiers feuillets sont d'une écriture plus belle et plus soignée que le reste, ce qui nous fait supposer qu'il y a eu deux copistes différents (p. 37). A mis observaciones señaladas más arriba, la Dra. Af Geijerstam agrega las siguientes, con el fin de distinguir las dos manos (A y B):

– el empleo de mayúsculas, que no obedece en A a reglas fijas, corresponde en B a un uso más moderno: los nombres propios y las oraciones nuevas comienzan en general con una capital;

– B escribe a menudo en dos las palabras con prefijos de, en o in: de-pues; de-portal; en-pues; en-contro; en-viron; en-semble, in-mortal;

– B tiende a simplificar las graffias típicamente aragonesas: A: quoando / B: quando; A: eill / B: ell, y emplea más frecuentemente abreviaturas.

2) El manuscrito es copia directa de un manuscrito francés

El manuscrito aragonés denota claramente la presencia de palabras francesas que se han mantenido en el texto. Las causas son variadas, y van desde la simple inclusión de las mismas, la conservación de desinencias o la dependencia fonética, hasta la sintaxis. Gracias a ello es posible afirmar que el modelo sobre el cual fue realizada la traducción del texto mandevillesco a la lengua aragonesa es de origen francés y que muy probablemente el manuscrito M-III-7 sea la traducción original directa de su antecedente francés. Uno de los postulados que avalaría esta afirmación se basa en el hecho de que resulta difícil aceptar que tantos errores hayan escapado a la mirada de más de un copista. Por ello, se exponen a continuación algunos ejemplos de vocablos y errores de traducción que ponen de manifiesto lo afirmado hasta aquí.

fol. 1v: “endo Adromades, vn grant gigant, fue puesto en preson dauant el **diluio** de Noe” .

El copista ha tachado **flu**, antecediendo a *diluio*. En los mss. Franceses 10723, 9r y 4515,9v figura *fleuue*. Es de suponer que de las acepciones comunes para *fleuue*, el copista interpretó el término en un primer momento como “río” (flum), que comienza a escribir y tacha al advertir que la acepción correcta era “diluvio”. En el folio 38r, se registra un problema similar.

fol. 5r: “Solian estar el tiempo passado . iij. califfres”

Ms.: *Solian **eillos** estar al tiempo passado. Iij. califfres*. Omite *eillos*, que precede al verbo, debido seguramente a un problema de mala traducción, ya que el ms. 10723, f. 13r trae: *Il souloit ou temps passe auoir tríos caliphes*.

fol. 24v: “Aqueill rrio de Jordan no es pas mucho grant rrio nj mucho fondo, mas [**eill**] traye de buenos pescados”

Ms.: *eilla*. No concuerda con su antecedente (*rrio de Jordan*). Seguramente el copista tiene en mente el sustantivo femenino *Riuera*, de su modelo que traduce: *le fleuue Jourdam est mie grant Riuiere ne moult profonde Mais **elle** porte de bons poissons* (10723, fol. 31v); *Le flueve iourdam nest mie moult grande riuiere ne moult parfonde. mais **elle** porte de bons poissons* (4515, fol. 31r).

fol. 29v: “Et en rretornando daqueill castiello en la cibdat de Dan, que se clamaua otrament Solmas [**o**] Cesares el Philipons”.

Ms.: *do cesares el philipons*. Mala traducción del copista, quien interpreta *ou* (en realidad conjunción disyuntiva) con *où* (adverbio de lugar).

- fol. 38r: "Et ay otros *que* son propriamenent clamados 'sarrasins', de Sarra".
Ms.: tachado, **moro**. El copista parece haber traducido 'sarrazins' (fr., como por ejemplo figura en el ms. 10723, fol. 44r) como 'moro (s)' (esp.); al ver que el término francés tiene explicación etimológica (*de Sarra*), debe cambiar su traducción, por lo que tacha *moro* y a continuación, coloca la traducción correcta *sarrasins*.
- fol. 44v: "Et si venino o **pescado** es traído en presencia del diamant".
Mala traducción del copista ('pescado' en lugar de 'veneno'): 10723, fol. 51r: *Et si venin ou poisons sont emportes*; 4515, fol. 49v: *Et le venin ou male poison est portes en preseense de dyamant*.
- fol. 46v: "Y a bien de los christianos"
Ms.: *el y a bien de los christianos*. Omite *el* ya que se trata de un error mecánico de traducción del copista (aparece tres veces en el mismo folio y vuelve a repetirse en los folios 59r, 72r, 77v y 90v). En los manuscritos franceses se lee: *il y a bien des crestiens* (10723, fol. 53r y 4515, fol. 51r).
- fol. 85r: "**Et ailleurs** disce la **Sainte Scripture**"
Se advierte en el sintagma la presencia del modelo francés: *Et ailleurs dist Sainte Escripture* (ms. 10723, fol. 94v).

Los ejemplos enumerados permiten advertir la cercanía lingüística entre los testimonios en aragonés y en francés, lo cual justificaría el tomar en cuenta los manuscritos franceses pertenecientes a la misma tradición que el manuscrito aragonés a la hora de realizar enmiendas o de detectar lagunas. En tal sentido, el manuscrito escuarialense M-III-7 guarda enormes similitudes con tres manuscritos pertenecientes a la tradición continental⁵, y conservados en la Biblioteca Nacional de París (Fonds Franç. Nouv. Acq. 4515 y 10723, y Smith Lesouëf 65). De todos ellos, el Nouv. Acq. 10723 ha demostrado ser el más cercano⁶.

Por ello, en aquellos pasajes en los cuales el manuscrito aragonés tenía lecturas poco claras, ya fuera debido a un error de traducción, a casos de homoioteleuton o lagunas que no permitían una cabal comprensión del texto, hemos apelado a los manuscritos franceses mencionados para colocar, en nota crítica, las lecturas correspondientes.

3) Gran número de notas marginales

La presencia de marcas correspondientes a seis lectores fácilmente reconocibles, además de otros numerosos indicios de lectura realizados sobre el manuscrito

⁵ A partir de la redacción original escrita en anglonormando por Juan Mandevilla, se distinguen tres versiones: una *versión continental*, de la cual surgieron traducciones latinas, italianas, españolas, alemanas, danesas y checas; una *versión insular*, de la que proceden traducciones latinas, inglesas e irlandesas, y una *versión de Lieja*, acrecentada por interpretaciones de Ogier el Danés (Bossuat, 1991: 897).

⁶ Así lo he podido comprobar en un cotejo entre ambos, en coincidencia con af Geijerstam (1949), Liria Montañés (1979) y Rossebastiano (1997), aunque esta última insista en la importancia del manuscrito Smith Lesouëf 65 para filiar el Esc. M-III-7.

por dichas manos u otras, prueba que se trató de un ejemplar muy leído. Las notas marginales están en diversos idiomas: castellano, latín, francés y parecen obedecer a distintos tipos de lectores.

El lector 1 parece haber realizado anotaciones temáticas a medida que realizaba la lectura. En efecto, le corresponde un total de setenta y dos notas marginales que recorren el manuscrito desde el folio 1v al 87r. El lector 2, con un total de doce notas, parece haberse interesado por aquellas maravillas no registradas por el lector 1. El lector 3, con sólo tres intervenciones –dos de ellas en francés–, se interesa por cuestiones tan heterogéneas como el bálsamo, los diamantes y los judíos. El lector 4 realiza once anotaciones marginales, en su mayoría referidas a temas bíblicos o piadosos y científico. El lector 5 participa con dieciséis marginales, en las cuales se advierte su gusto por las cuestiones astronómicas (sobre todo las referidas a la redondez de la tierra), comerciales (en relación con la tierra del Cathay, a la cual a su vez le dedica tres notas) y a las razas monstruosas o a animales fabulosos (pigmeos, gigantes, unicornios, camaleones o grifos).

En cuanto al estadio de la instancia contextual sugerido por Germán Orduna, hemos puntualizado extensamente en otro trabajo (Rodríguez Temperley, 2001b) los intereses que pudieron haber llevado a Juan I al pedido por partida doble del texto de Juan de Mandevilla. Resumidamente, luego del estudio de documentos de los reinados de Pedro IV, Juan I y Martín el Humano (Rubió y Lluch, 1908-1912; 1947), es posible advertir los siguientes aspectos relacionados con el libro de Mandevilla en la corte aragonesa:

- a) manifestación de interés bibliográfico sobre Oriente, reflejado en las traducciones o solicitud de libros con temáticas afines (*De locis Térrea Sanctae*, de Theodorico; *De mirabilibus Térrea Sanctae*, de Odorico, el *Libro de Marco Polo*, la *Flor de las historias de Orient*, de Aytón de Gorigos, el *Libro del Tesoro*, de Brunetto Latini y el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais);
- b) intereses en relatos orales de viajeros a Oriente, especialmente de los provenientes de la corte del Gran Khan, cuyos testimonios constituían un *corpus* de noticias actualizadas acerca del poderío del pueblo mongol. Dichas informaciones constituían una prueba fundamental para iniciar contactos en vistas a una futura conversión al cristianismo, proyecto que ya desde Ramón Llull se orientaba a lograr una alianza para enfentar al poder turco que, ejerciendo presión sobre Macedonia, dominaba casi la totalidad de Asia Menor;
- c) labor cartográfica realizada en la corona de Aragón a través de la escuela mallorquina de Abraham y Jafuda Cresques, en la cual influyó decisivamente la concepción de la redondez de la tierra, idea presente en Mandevilla que retomará Cristóbal Colón para justificar su proyecto ultramarino;
- d) intereses expansionistas de la Corona de Aragón y presencia de la misma en los protectorados de Egipto, Alejandría y los Santos Lugares;
- e) profecías que vinculaban a la casa de Aragón con la reconquista de Tierra Santa, contrariando otras profecías que tenían como protagonista a la casa de Francia.

La materia narrativa presente en el *Libro de las maravillas*, claramente alude a todas estas cuestiones, por lo que no resultaría descabellado pensar en que el *Libro de las maravillas del mundo*, tal como expliqué en otra oportunidad “habría tenido en Aragón una lectura destinada a privilegiar cuestiones de carácter eminentemente informativo tendientes a confirmar noticias previas, condiciones de factibilidad y argumentos robustecedores en apoyo a intereses políticos con una larga tradición histórica. Una lectura similar, aunque un siglo más tardía, realizaría Cristóbal Colón en el marco de la expansión ultramarina llevada adelante bajo el reinado de los Reyes Católicos. Curiosamente, Colón hará uso de los mismos libros (Marco Polo, Mandevilla) para argumentar favorablemente su proyecto considerado de dudosa realización” (Rodríguez Temperley, 2001b: 193).

Para finalizar, y luego de todo lo dicho hasta aquí, presento una breve reseña que describe las intenciones de mi edición crítica del manuscrito escurialense M-III-7:

- a) Realizar una edición con soporte científico, incluyendo un aparato crítico para el cual se toman en cuenta testimonios franceses pertenecientes a la misma familia que el manuscrito aragonés.
- b) Corregir errores de la única edición existente (como omisiones, malas lecturas y sustituciones), algunos de los cuales fueran puntualizados al inicio del presente trabajo.
- c) Suplir los folios faltantes al inicio con transcripciones de otros testimonios. Dichas transcripciones se acompañan en un Anexo conformado por la transcripción del texto castellano correspondiente a la edición impresa en Valencia en 1524 y por la transcripción del texto francés correspondiente al manuscrito BNP, Nouv. Acq., 10723. Hemos optado por colocar también el texto francés no sólo por una cercanía cronológica respecto de la edición del siglo XVI, sino también por la cercanía que guarda con la materia narrativa. Tal como demostramos en otro trabajo (2001^a), las ediciones castellanas del siglo XVI contienen variaciones considerables que alteran la materia original debido, en su mayor parte, a cuestiones contextuales de tipo religioso, político y cultural y a características propias de la imprenta (inclusión de viñetas, portadas, índices; omisión de alfabetos, etc.).
- d) Incluir un Estudio Preliminar que contempla la obra de Mandevilla en su conjunto, su importancia dentro de la literatura peninsular, un estudio del códice, los motivos de su lectura en el *scriptorium* aragonés, etc.
- e) Insertar el texto en el contexto histórico de Aragón, formando parte de un proyecto político.
- f) Aumentar las notas al texto y el glosario, el cual cuenta con más de ochocientas entradas.
- g) Incluir un aparato de índices (de topónimos, onomástico, de palabras extranjeras, de flora, fauna y términos astronómicos) y mapas con los distintos itinerarios propuestos en el libro, como herramientas auxiliares a la edición.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Admyte (*Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*), 1992. Marcos Marín, Francisco; Charles Faulhaber, A. Gómez Moreno *et al.* Madrid, Micronet. CD N° 0.
- AF GELBERSTAM, Regina, 1949 (inédito). *Les voyages de Mandeville*. Recherches préliminaires en vue d'une édition critique du manuscrit M III 7 de la bibliothèque de l'Escorial. Uppsala.
- BENNETT, Josephine Waters, 1954. *The rediscovery of Sir John Mandeville*. New York, Modern Language Association.
- BOSSUAT, Robert, 1991. *Manuel Bibliographique de la Littérature Française du Moyen Age. Troisième Supplément (1960-1980). II L'Ancien Français (Chapitres IV à IX). Le Moyen Age*. Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- ENTWISTLE, William J., 1922. "The Spanish Mandevilles". *Modern Language Review*, XVII, pp. 251-257.
- DELUZ, Christiane, 1988. *Le Livre de Jehan de Mandeville, une "géographie" au XIVe. s.* Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'études médiévales, Textes, Études, Congrès, n° 8.
- LIRIA MONTAÑÉS, Pilar (ed.), 1979. *Libro de las maravillas del mundo, de Juan de Mandevilla*. Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- ORDUNA, Germán, 1997. "La edición crítica y el *codees unicus*: el texto del *Poema de Mio Cid*". *Incipit*, XVII, 1-46.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, María del Mar y Juan Luis RODRÍGUEZ BRAVO (transcriptores), 1984. *The text and concordances of Escorial Manuscript M.III.7 'Viajes de John of Mandeville'*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies (microfichas). También reproducido en Admyte, vol. 0.
- RODRÍGUEZ TEMPERLEY, María Mercedes, 2001a. "Variaciones textuales y cambios culturales en un libro de viajes. El caso de Juan de Mandevilla en España". En Germán Orduna *et al.* *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*. Buenos Aires, Secrit - Incipit. Publicaciones, 6, 169-195.
- RODRÍGUEZ TEMPERLEY, María Mercedes, 2001b. "Narrar, informar, conquistar: los *Viajes de Juan de Mandevilla en Aragón*". *Studia Neophilologica*, LXXIII, 2, 184-196.
- ROSSEBASTIANO, Alda, 1997. *La tradizione ibero-romanza del "Libro de las maravillas del mundo", di Juan de Mandavila*. Alessandria, Studi, Biblioteca Mediterránea, Edizioni dell'Orso.
- RUBIÓ i LLUCH, Antoni, 1908-1921. *Documents per l'Historia de la Cultura Catalana Migeval*, vols. I y II. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Palau de la Diputació.
- RUBIÓ i LLUCH, Antoni, 1947. *Diplomatari de l'Orient Cátala (1301-1409)*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Impreso en setiembre de 2004 en *Ronaldo J. Pellegrini Impresiones*,
Bogotá 3066, Depto. 2, Ciudad de Buenos Aires, República Argentina
e-mail: rjpellegrini@fibertel.com.ar