



Letras

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

67 - 68

Enero - Diciembre 2013

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decano y Director del Departamento de Letras

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

AUTORIDADES DE LA REVISTA

Directora

Dra. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretarios de Redacción

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

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. JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (Universidad Complutense de Madrid); Dr. FÉLIX MARTÍNEZ BONATI (Columbia University in the City of New York); 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. ROXANA GARDÉS; Lic. TERESA IRIS GIOVACCHINI; Dr. RAÚL LAVALLE; Dra. GRACIELA MATURO; Dra. ROSA E. M. D. PENNA.

Prosecretarios de Redacción

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

Lic. ALEJANDRO CASAIS

Lic. LUCÍA ORSANIC

Sr. FELIPE DONDO

Revista indexada por LATINDEX, MLA International Bibliography y DIALNET

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que se incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Av. Alicia Moreau de Justo 1500 - C1107AFC - Buenos Aires

(54-11) 4338-0791 - depto_letras@uca.edu.ar

www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/filosofia-letras/nuestra-facultad/departamentos/depto-letras

ISSN: 0326-3363

Reg. Nac. de Propiedad Intelectual

Nº: 181711



STUDIA HISPANICA MEDIEVALIA IX

Volumen II

Actas de las X Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y Homenaje al Quinto Centenario del *Cancionero General* de Hernando del Castillo

Buenos Aires, Universidad Católica Argentina,
24 al 26 de agosto de 2011

Selección de trabajos

HARVEY SHARRER

University of California

ANÍBAL A. BIGLIERI

University of Kentucky

Autoridades de las Jornadas

Directora

DRA. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Coordinador General

DR. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Secretario

LIC. ALEJANDRO CASAIS

Comité Académico: Dr. Aquilino Suárez Pallasá, Dra. Silvia Cristina Lastra Paz,
Dr. Jorge Norberto Ferro, Dra. Diana Fernández Calvo.

Comité Organizador: Dra. María Lucía Puppo, Lic. Dulce María Dalbosco,
Lic. Lucía Orsanic.

Comité de Apoyo: Centro de Estudiantes de Letras.

Fe de erratas: en la portada del número 65-66, correspondiente a Enero-Diciembre 2012, se consignó erróneamente *Studia Hispanica Medievalia VIII*.

Debió decir: ***Studia Hispanica Medievalia IX***.

LETRAS

67-68 (enero-diciembre 2013)

Número monográfico

Studia Hispanica Medievalia IX, volumen II

Ponencias

MANUEL ABELEDO. Rasgos de ejemplaridad en las profecías del maestro Elías en el <i>Lanzarote del Lago</i> castellano.	7
CARMEN DEL PILAR ANDRÉ DE UBACH. Prácticas culturales en los <i>Refranes que dizen las viejas tras el fuego</i> del Marqués de Santillana.	17
ANA BASARTE. “El cuento de la doncella sin manos”: versiones hispánicas medievales y la tradición oral en América.	27
ALEJANDRO CASAIS. Las <i>Prophetiae Merlini</i> de Geoffrey de Monmouth en los <i>Baladros</i> castellanos: estado de la cuestión.	39
CECILIA DEVIA. Los regicidios de Zamora y de Montiel en las crónicas castellanas.	55
GRACIELA FERRERO. Desde <i>El libro del acedrex</i> alfonsí hasta el <i>Ludus sacc(h)orum</i> de Jacopo de Cessolis: la circulación de un tópico.	65
JORGE NORBERTO FERRO. Acedia y eutrapelia en algunos textos medievales españoles.	77
JUAN HÉCTOR FUENTES. La recepción del <i>Libro de Séneca contra la yra e saña</i> en el siglo XV.	87
LEONARDO FUNES. Versiones cronísticas de las <i>enfances</i> de Rodrigo: ¿prosi-ficación o reescritura?	97
CINTHIA MARÍA HAMLIN. La traducción de la <i>Divina Comedia</i> de Villegas: problemas de datación y filiación de testimonios.	109
ERICA JANIN. La visión de la autoridad regia desde la perspectiva de la nobleza rebelde en el <i>Libro del conde Lucanor</i> de don Juan Manuel y <i>Mocedades de Rodrigo</i>	119
MARTA LACOMBA. Estrategias y fundamentos del discurso alfonsí: una tentativa de romper con el topos literario de la especularidad.	133
MÓNICA NASIF. <i>Locus amenus et locus horribilis</i> : topografía mágica en la literatura caballeresca española.	143

LUCÍA ORSANIC. Una zoología monstruosa: los leones del <i>Palmerín de Olivia</i>	155
JORGE RIGUEIRO GARCÍA. La heráldica, el retrato y el fin de la Edad Media. Un acercamiento antropológico a la iconografía.	163
PABLO ENRIQUE SARACINO. Las crónicas de Sancho IV: un indicio de la producción cronística durante los “oscuros” años posteriores a la muerte de Alfonso X.	177
IRENE ZADERENKO. La maurofilia en la poesía épica medieval.	185
VERÓNICA MARCELA ZALBA. Hablar y escribir en los <i>Proverbios Morales</i> de Sem Tob.	195
Nota-Reseña	
<i>Amadís de Gaula libro primero</i> : edición crítica de Aquilino Suárez Pallasá; edición literaria, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2011, CD-ROM (MARÍA CARMEN MARÍN PINA).	209
Reseñas bibliográficas	
Manuel ABELEDO (ed.), <i>Crónica de la población de Ávila</i> , Buenos Aires, SECRET, 2012, 176 páginas (CARINA ZUBILLAGA).	223
Virginia CARREÑO y Sara BOMCHIL, <i>El mueble colonial de las Américas</i> , I. 2da. ed., Buenos Aires, Maizal Ediciones, 2011, 447 páginas (FERNANDO LUIS MARTÍNEZ NESPRAL).	225
Jorge DUBATTI, <i>Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica</i> , Buenos Aires, Textos Básicos, Editorial Atuel, 2012, 192 páginas (NIDIA BURGOS).	227
Normas de publicación	237

Rasgos de ejemplaridad en las profecías del maestro Elías en el *Lanzarote del Lago* castellano

MANUEL ABELEDO

*Universidad de Buenos Aires
Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
(Seminario de Edición y Crítica Textual - SECRIT)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

Resumen: El segundo libro del *Lancelot en prose* francés, donde da comienzo la versión castellana, incluye una extensa interpretación del sueño de Galahot que predice su muerte, acompañada de una serie de profecías y sucesos maravillosos. La versión castellana, texto de 1414 conservado en el manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional de Madrid, datable en el siglo XVI, traduce este fragmento con algunas características particulares. En especial, un análisis pormenorizado puede dar cuenta de que el tratamiento que hace de este episodio incurre en omisiones, procedimientos, argumentos, interpolaciones narrativas y descriptivas que producen una inclinación del texto hacia los rasgos formales de la literatura ejemplar, de amplia difusión en Castilla, produciendo importantes variantes tanto en la estructura narrativa como en el sentido del texto. Analizar estos fenómenos, se cree aquí, puede conducir a conclusiones relevantes para el estudio del texto y de las formas de su circulación en la península, además de echar luz sobre ciertos aspectos de la ficción artúrica hispánica.

Palabras clave: Literatura artúrica hispánica – Lanzarote del Lago – Literatura ejemplar – Profecías – Traducción.

Abstract: The second book of the French *Lancelot en prose*, where the Castilian version begins, includes a vast interpretation of Galahot's dream predicting his death, followed by a series of prophecies and wonderful events. The Castilian version, text dated on 1414, maintained in the BNM's manuscript 9611, from XVIth century, translates this passage with some peculiarities. Specially, a detailed analysis may show that the treatment of this episode includes omissions, procedures, arguments, narrative and descriptive interpolations producing a text inclination to formal features of exemplary literature, widely spread in Castile, producing important variations in the narrative structure as well as in the text meaning. Analyzing these

phenomena, we believe, may lead to relevant conclusions about the text and about the ways of its circulation in the peninsula, and may illuminate certain aspects of the Hispanic Arthurian fiction.

Keywords: Hispanic Arthurian Literature – Lanzarote del Lago – Exemplary Literature – Prophecies – Translation.

El texto del *Lanzarote del Lago* transmitido por el manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional de Madrid es el único testimonio extenso conservado de la traducción al castellano del *Lancelot en prose* francés, perteneciente a la *Vulgata*. Se trata de un manuscrito del siglo XVI, que según su *explicit* es copia de un testimonio que “acabóse en miércoles veinte y cuatro días de octubre año del nascimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mill e quatrocientos y catorze años” (Contreras Martin y Sharrer, 2006: 386). Éste, a su vez, “deriva probablemente de un texto anterior del siglo XIV” (Lida de Malkiel, 1966: 139). Se trata de una traducción que

se corresponde con gran fidelidad con el original francés, pese a que se han suprimido algunas partes. [...] Sin embargo, esta supresión no afecta al argumento de la obra ni a la estructura narrativa que mantiene toda su cohesión, ya que o se trata de aventuras de carácter secundario o no protagonizadas por los personajes principales. (Contreras Martin y Sharrer, 2006: X-XI)

La intención de este trabajo es sacar algunas conclusiones de posible relevancia del cotejo entre el texto castellano y el francés, haciendo hincapié precisamente en aquello que el texto conserva y no en lo que omite. Se considera así que las divergencias en el trabajo con la materia narrativa en ambos testimonios pueden echar algo de luz acerca de la consideración en la que uno y otro ámbito tienen a la materia artúrica, y en particular al *Lanzarote del lago*. La proximidad entre ambos textos, fruto de la fidelidad que caracteriza a la traducción castellana, y el carácter de detalle mínimo propio de muchas de estas variantes pueden considerarse una suerte de “grado cero” de esa divergencia, que releve con particular claridad el diferente sitio dedicado en el sistema literario a esta materia narrativa a uno y otro lado de los Pirineos.

Es imposible saber de qué testimonio francés está tomado el texto peninsular, ni resulta posible el acceso a la enorme cantidad de manuscritos conservados del original en lengua gala. Este trabajo no se propone, entonces, analizar el testimonio español como traducción del francés, sino cotejar ambos en tanto testimonios de producciones propias de ámbitos diversos, de la misma manera que podría hacerse con textos por completo diferentes, pero con la particularidad de poder analizar rasgos menores de textos similares.

El factor fundamental a tener en cuenta es en qué medida ese grado cero de la divergencia entre ambos textos, extraíble de los detalles, es explicable a través de una diferencia estructural entre ellos, que condiciona la trama de su transcurso. La serie de rasgos que se relevarán aquí tienden hacia un norte común, que será el sustrato teórico que se le dará a las conclusiones de este trabajo: todas remiten a una diferencia radical en la forma en que ambos textos configuran a su lector implícito, en términos de Iser:

El lector implícito no posee una existencia real, pues encarna la totalidad de la preorientación que un texto de ficción ofrece a sus posibles lectores. [...] Al proceso de ser redactado el texto se le deben atribuir condiciones de actualización que permitan constituir el sentido del texto en la conciencia de recepción del receptor. El concepto de lector implícito pone ante la vista las estructuras del efecto del texto, mediante las cuales el receptor se sitúa con respecto a ese texto y con el que queda ligado, debido a los actos de comprensión que éste promueve. [...] Todo texto literario tiene preparada una determinada oferta de roles para sus posibles receptores. [...] El rol de lector establecido en el texto [...] reclama de cada lector que se instale en el punto de perspectiva que se le ofrece. (1987: 64-65)

En los distintos territorios el mismo texto establece pactos de lectura divergentes, espera actitudes, predisposiciones, valores y configuraciones distintas de su lector sustentándose sobre los mismos sucesos narrativos, y generando así una serie de contradicciones, que pretenden ser relevadas en este trabajo.

El trabajo rondará en torno a un episodio particular del *Lanzarote*, concentrándose en las divergencias encontradas en ese fragmento, atendiendo a la extensión limitada del presente trabajo y a favorecer el nivel de detalle del análisis. Se trata de la interpretación del sueño de Galahot y la serie de profecías subsiguientes que se encuentra al principio del *Libro segundo*¹, en el comienzo mismo del texto castellano, que no conserva el *Libro primero*². El testimonio peninsular presenta un fragmento ausente en el francés, que resulta particularmente interesante para relevar algunas de las tendencias centrales que encontraremos en las divergencias entre ambos, además de poner en evidencia una suerte de contradicción interna propia del texto hispánico, todos aspectos que desarrollaremos en el transcurso de este trabajo. Al tomar la palabra, el noveno de los sabios consultados dice:

Abed querencia e dexaldo en Dios, e bedes que dize Catón a su hijo que no demande las poridades de Dios nin que voluntad tenía Dios a cada uno; e de la otra parte dixo al

¹ Para el original francés, se toma el texto ofrecido por la edición de Alexandre Micha (1978). Para comodidad del lector se ofrece en nota la traducción de Carlos Alvar (1988), realizada sobre la misma edición francesa. El texto castellano se cita siempre por la edición de Antonio Contreras Martin y Harvey Sharrer (2006). En los tres casos, se dará como referencia exclusivamente el número de página.

² En su *explicit* el texto castellano se muestra perfectamente consciente de esta carencia: “Aquí se acaba el segundo y tercero libro de don Lançarote del Lago”. Por ende, no puede atribuirse a pérdida de folios o a motivos accidentales, y constituye un aspecto pasible de análisis, en el que no recalaremos aquí.

clérigo que los juicios de Dios son escondidos que ninguno no los puede conocer todos, salvo Él que conoce los coraçones y las voluntades de todos [...]. Ende dize el Profeta que como el cielo es alongado de la tierra así es saver de Dios alongado d'el de los onbres, e por ende se no deve de travaxar ninguno de saver el saver de Dios ni el su talante. [...] E si vós avedes pavor de visión que viésedes, el mejor consejo que vos ý podedes tomar en pedir merced a Dios por limosnas o por confisión o por dar lo que rovestes a tuerto o porque vos enmendedes a Dios de todos vuestros hierros, e así vos podedes anparar de todas buestras malas andanças mejor que por demandar las poridades de las celestiales cosas que por esto se vos asañará Dios y abredes su ira. (20-21)

El sentido que recorre todo este fragmento está marcado por preceptivas de carácter religioso. El ideario cristiano está permanentemente presente en el texto francés, pero siempre en tanto proveedor de estructuras simbólicas que aporten sentido a la trama, y nunca en contradicción con ésta. En este caso, la condena moral del agüero, el carácter pecaminoso que se la atribuye en la versión castellana está en evidente contradicción con la práctica del mismo que se está llevando a cabo, que no solamente es sustento del episodio sino ejemplo evidente de toda una presencia de elementos mágicos y paganos que son marca de identidad de la ficción artúrica. En el original se encuentra, de hecho, planteada la problemática acerca de las malas consecuencias de conocer el futuro, en un fragmento que será completado por un relato ejemplar (mutilado en el manuscrito 9611 por corrupción del código), pero siempre en términos pragmáticos y nunca ofreciendo una condena absoluta y englobadora de la labor del agüero: “Se vos saviés le jour de vostre mort et vos metiés paine por vostre ame salver, ce ne seroit se bone chose non. Mais il i a un autre grant peril qui de ce porroit avenir” (61-62)³. El texto castellano omite, en consonancia con el pasaje analizado, la mención de los posibles méritos, limitándose a subrayar que “mucho á gran peligro en ome saver el tiempo de su muerte, ca bien savemos de algunos que ensandecieron ende con pesar” (22).

El fragmento citado presenta también apelaciones a la autoridad de tipo religioso y filosófico, refiriéndose a las enseñanzas de Catón primero, del Profeta luego. Ocurre también en otro pasaje del fragmento, en el que se refiere a la palabra de “Aristótiles” (18). Este tipo de referencias está completamente ausente en el texto galo, y tiene ciertas implicancias relevantes. La primera de ellas es apelar a un marco de referencia sapiencial compartido por el autor y el lector, pero ajeno al universo ficcional, cuyas fronteras se rompen, o se vuelven lábiles. Invocando autoridades propias del contexto de enunciación, la cerrazón absoluta en un verosímil inmanente propia de la ficción artúrica entra en correlato con las leyes del mundo y pierde su carácter abstraído e idealizado. El texto francés, por el contrario, apela a otras estrategias de legitimación del discurso, que abrevan normalmente en la descripción favorable de su enunciador, fre-

³ “Si supierais el día de vuestra muerte y os esforzarais en salvar vuestra alma, haríais una buena cosa, pero hay un gran peligro que podría llegar por esto mismo” (693).

cuentemente en términos superlativos, y a la hora de recurrir a una figura de autoridad la buscará intramuros, sirviéndose principalmente del mago Merlín, cuyas menciones en el texto galo son más frecuentes que en el castellano. Valga como ejemplo: el texto castellano presenta al mestre Petroilés diciendo que “hera muy sesudo y hera natural de Lidennorte” (20), mientras el francés dice de él que

par lui furent les prophéties merlin en escrit mises, et se fu cil qui la premiere escole tint a Osenefort. Cil Petrones estoit de tos les set ars endoctrinés, mes plus avoit mise s’entente en astronomie, por ce qu’ele aguise home a savoir de repostes choses qui fetes sont et qui sont a venir. (46)⁴

Otro elemento presente en el párrafo al que se viene refiriendo es la apelación al discurso de la ley, es decir, la enunciación de algunas verdades universales y universalmente aplicables, en forma de enunciados breves cuyo valor de verdad debe ser aceptado por el hecho mismo de su enunciación. Aparece este recurso, precisamente, atribuido a ambas autoridades referidas en la cita. El mismo tipo de discurso aparece más adelante, en un pasaje ausente en el texto francés, cuando, hablando de Galaz (sin jamás nombrarlo)⁵, maestro Elías sostiene que “porque abrá talante e pesar de derecho juez será sin amor e sin desamor, ca derecho juez conviene que ame comunalmente todas las gentes ansí que no faga a ninguno pesar ni plazer por amor ni por desamor” (24). Nótese el valor probatorio que se le da al discurso de la ley mediante la partícula causal “ca”, y el parentesco que el impersonal “conviene” tiene con la fórmula “se no deve” atribuida al Profeta en el párrafo analizado⁶. La aparición del discurso de la ley es interesante, porque constituye uno de los artificios retóricos fundamentales de la literatura ejemplar hispánica y se opone de manera considerable a cierta naturaleza de la ficción artúrica. Al igual que la literatura ejemplar, el discurso de la ley parte de la base de que ciertas verdades son generalizables en virtud de un carácter común, equiparable en todos los seres humanos. Su lógica no es aplicable a un universo literario, como el artúrico, que narra los sucesos propios de una serie de personajes extraordinarios, en absoluto parangonables con el resto de los mortales ni asibles según sus reglas. Un pasaje del texto francés, ausente en el castellano es muy ilustrativo en este sentido. Argumentando por qué Lanzarote debe estar al margen de la conversación

⁴“Fue el que puso por escrito las profecías de Merlín, y el que tuvo la primera escuela en Oxford. Petronés era hombre sabio en las siete artes, aunque había aplicado su conocimiento, sobre todo, a la astronomía, que prepara al hombre para saber las cosas ocultas que han ocurrido o que van a ocurrir” (684-85).

⁵Ninguna de las dos versiones se refieren explícitamente a Galaz en el cuerpo del texto, dejando un halo de suspenso con respecto a las profecías. Pero merece atención el hecho de que la versión castellana atenta contra al efecto estético mencionándolo en la capitulación: “Cómo el maestro contaba a Galeote las maneras que abría Galaz cuando biniese” (23).

⁶Ejemplos de la misma índole, siguiendo los mismos exactos parámetros retóricos, se pueden encontrar a montones en *El conde Lucanor*, valga como ejemplo un pasaje del *exemplo* I: “de que esto le dixieron, non lo pudo sofrir el coraçón que non tomasse d’él reçelo; ca en las cosas en que tan grant mal ha, que se non pueden cobrar si se fazen, ningún homne cuerdo *non debe* esperar ende la prueba” (Orduna, 1972: 61, bastardillas mías).

entre Galahot y Elías, éste recurre al discurso de la ley: “Quant on velt a home sa plaie mediciner, si ne li doit on pas atoner si com ses cuers voldroit, mais ensi com la garison le requiert: kar de la volenté del cuer ne vient pas la garisons, mais de la bone medecine” (50)⁷. Sin embargo, y esto es lo curioso, una vez que Lanzarote se retira el maestro revela que se trataba de una excusa. El verdadero motivo para expulsar al héroe era otro:

Jamais devant home ne feme que vos amés de grant amor ne diés a vostre escient chose dont ses cuers soit a malaise, kar chascuns doit destorner a son pooir l’ire et le coros de celui que il aime. Por cest chevalier le di qui de ci s’est tornés, que je sai bien que vos l’amés de si grant amor com il puet avoir entre .II. compaignons loials: si volsissiés bien qu’il fust a vostre conseil, et ce ne fust mie bien, kar il oïst par aventure de tels paroles dont il eust assés honte et dolor al cuer : si l’en fust espoir plus qu’il ne vos en sera. (51)⁸

La verdadera explicación aquí no se encuentra en el argumento dado por el discurso de la ley sino, por el contrario, por las necesidades particulares que genera una amistad extraordinaria entre dos hombres extraordinarios.

También llama la atención en el fragmento referido la presencia de la necesidad de un aprendizaje de tipo moral: se previene mejor del futuro incierto con la fe y las buenas obras que intentando conocerlo. Esta moraleja tiene su correlato al final del episodio, en donde Galahot hace gala de su aprendizaje:

Y sabed que yo y me enmendaré en este plaço así que omne de la mi edad no se podría mejor enmendar, e gracias a Dios que tengo muy guisado de fazer muchas alimmosnas e grandes e mucho bien por mi alma, que mucho é fecho gran mal fasta aquí y quiérome ende dexar de oy, mas que muchos omes fueron por mí destruidos e muchas muertes e muchas villas quemadas e destruidas e muchas iglesias derrivadas e muchas hermitas, que ningún ome de mi edad nunca más guerreó que yo. E yo prometo a Dios y a vós que yo me enmendará a todo mi poder e así que será nuestra honra y pro de mi alma. (27)

El párrafo está presente en el francés, pero con algunas diferencias visibles:

Et sachiés tant en valdra ma vie miels c’onques nus hom de mon aage autretant ne fist de bien com je ferai ces .III. ans, mes de tant vos assurez je que ja jor de ma vie

⁷“Cuando hay que curar la herida de alguien, no se le puede tratar según sus deseos, sino de acuerdo con las exigencias de la curación: la buena voluntad del corazón no sirve para sanar; para eso se utilizan las buenas medicinas” (686).

⁸“Ante hombre o mujer que améis con leal amor procurad no decir nada a sabiendas de que puede incomodarles en su corazón, pues cada cual debe alejar lo más posible de la persona querida la tristeza y la aflicción. Lo digo por ese caballero que acaba de marcharse, porque sé bien que le tenéis un amor tan grande como puede haber entre dos fieles amigos: os hubiera gustado que se quedara en esta reunión, pero no hubiera sido bueno, porque quizás habría oído palabras que le habrían llenado de vergüenza y dolor el corazón; tal vez el dolor habría sido mayor para él que para vos” (687).

ne ferai malvais semblant par coi l'en se puisse apercevoir, ançois me penerai plus de joie fere que je n'ai fet ça en arriere. (71)⁹

La conclusión gala pretende disipar ciertos temores acerca de las posibles consecuencias negativas de conocer el futuro, en particular la posibilidad de que la certeza sobre la fecha de la propia muerte derive en una moral disipada, o en la acidia. Sirve para mostrar, además, el carácter extraordinario del personaje de Galahot, que responde con altura y promete un comportamiento superlativo. Cruzando los Pirineos la funcionalidad es diversa: el hincapié puesto en el pasado pecador y en la necesidad de enmienda, completamente ausente en el francés, se debe a la necesidad narrativa depositada en que el episodio haya tenido un valor transformador pedagógico: lo vivido por Galahot debe servir como enseñanza moral y provocar una transformación en su modo de vida. El costo que resulta de esta operación no es menor: rebaja la figura moral de uno de los personajes modélicos más resaltados y constantes del texto, atentando contra su estatura heroica.

Existe también un pasaje relevante del episodio, que merece atención. Mientras aún se resiste a decir lo que descubrió en sus visiones, el maestre Elías dice a Galahot: “Porque vós me queredes más que otro ome y ternedes me ende por más mintiroso bós y buestras gentes si vos non digo cosa que vos non venga ansí, e ninguno no puede ser de tan buen seso que bien non pueda mentir” (22). El pasaje francés, a su vez, reza:

Cuers d'ome mortel ne porroit estre de si cler sens qu'il vos seust ne poist la verité dire de totes les encerches qu'il feroit, kar la devine Escripiture nos dist que li jugement Nostre Seignor sont si repost que cuers mortels nes puet savoir ne mortel langue nes porroit dire. (48)¹⁰

En la versión castellana el consejero se cuida de las posibles consecuencias de su palabra, temiendo que decir cosas inconvenientes le resulte en desgracia. Este elemento está ausente en su par francés. Se pone en escena, entonces, la necesidad de cierta garantía por parte del poderoso de que no usará lo que el consejero diga honestamente en su contra. Preocupación notoriamente similar aparece en boca de Patronio en el *enxemplo* XII de *El conde Lucanor*¹¹:

En los más de los consejos non puede homne fablar çiertamente, ca non es homne seguro a que puede recodir las cosas, [...] et por ende el que ha a dar consejo, si es

⁹“Y sabed que a partir de este momento mi vida será mejor que la de ningún hombre de mi edad, pues nadie habrá hecho tanto bien como el que haré yo en estos tres años; además, os aseguro que en el resto de mi vida no pondré mala cara que me pueda descubrir, sino que me esforzaré en estar más contento que hasta ahora” (698).

¹⁰“No hay corazón de hombre mortal que tenga la claridad de sentido suficiente como para saber y deciros la verdad, por más que estudiara, porque la divina Escritura nos dice que los designios de Nuestro Señor son tan inescrutables que no hay corazón humano que los pueda conocer, ni lengua mortal que los pueda contar” (685).

¹¹Preocupaciones similares se encuentran en los *enxemplos* XV y XLIX, y puestas en abismo en el I. En general, la reflexión sobre la complejidad del lugar del consejero es un elemento de aparición frecuente en la literatura ejemplar.

homne leal et de buena entençon, es en muy grant quexa quando ha de consejar, ca si el consejo que da recude a bien, non ha otras graçias sinon que dizen que fizo su debdo en dar buen consejo; et si el consejo a bien non recude, siempre finca el consejero con daño et con vergüença. (Orduna, 1972: 108-9)

Una vez más, la presencia de este elemento atenta contra ciertas certezas configuradas por el texto francés: pone en tensión la figura de Galahot, situándolo como posible amenaza del buen consejero y poniendo en entredicho así su magnánima generosidad de gobernante.

En lo analizado se puede ver que el texto castellano está impregnado de una serie de recursos y formas discursivas, ausentes en el testimonio francés, que remiten a rasgos propios de la literatura ejemplar que se desarrolló en la Península: “los géneros didácticos medievales expandieron sus intereses temáticos hacia materias cada vez más lejanas de la ejemplaridad primaria [...] hasta llegar a la ficción fantástica de la narración artúrica” (Chicote, 2001: 87). La apelación al discurso de la ley, a un saber corriente de tipo tradicional y letrado, a la moral de tipo religioso, a la lógica del aprendizaje son recursos propios de un género doctrinal, cuya presencia se justifica en su capacidad de apoyar la autoridad de un relato que es “a un mismo tiempo, y de manera inseparable, una estrategia discursiva y un método de conocimiento” (Palafox, 1998: 14). Los recursos que se encontraron coincidentes con los propios de *El conde Lucanor*, además de los evidentes, muestran la cercanía del texto artúrico hispánico y el género sapiencial coterráneo.

La amalgama de géneros no se produce sin conflicto, ya que ambos parten de leyes básicas reguladoras del universo narrativo especialmente divergentes. La literatura ejemplar hace depender su planteo de que para muestra baste un botón, suponiendo un cierto grado de homogeneidad en la existencia humana y social que permite equiparar experiencias y reducirlas a una estructura que sirva de metro patrón, haciendo del relato la isobara bajo la cual se ampara el surtido de las varias contingencias. Esa apuesta a lo homogéneo aparece de manera explícita, una vez más, como fundamento del texto, en *El conde Lucanor*, en el prólogo:

Como quier' que los homnes todos sean homnes, et todos hayan voluntades et entençonnes, que atan poco como se asemejan en las caras; tan poco se semejan en las entençonnes et en las voluntades; pero todos se semejan, en tanto que todos usan et quieren et aprenden mejor aquellas cosas de que se más pagan que las otras. (Orduna, 1972: 56)

La única forma de la existencia que la literatura ejemplar no considera jamás es la de la extraordinariedad, porque es incapaz de asimilarla, refractaria como es a parangonarse con el resto de las experiencias humanas. El ser extraordinario desafía las leyes de lo ordinario, se define esencialmente en salirse de los patrones de la norma, encuentra su efecto estético en atentar de modo violento contra la lógica de lo común, lo pro-

bable y lo posible. La ficción artúrica, en su origen francés, es una apuesta permanente a lo extraordinario. Su efecto estético reside precisamente en la heroicidad superlativa atribuida a seres que exceden y escapan a cualquier norma, que pueden en tanto fuerza individual disputar contra la tendencia normalizadora de lo humanamente posible. Esta apuesta a lo extraordinario atenta, además, contra la lógica del aprendizaje: sólo un ser imperfecto puede mejorar gracias a la enseñanza, y no aquellos que exaltan desde su propia esencia el potencial máximo de la condición humana. El formato pedagógico presente en la versión castellana obliga a la degradación de la estatura inicial del héroe, minando su figura de perfección impoluta.

Las lógicas de lo ejemplar y lo extraordinario no implican una divergencia solamente en tanto formas de configuración del universo narrativo, sino que inflexionan de manera directa y visible el rol asignado al lector en su recorrido por los textos. El lector de la literatura ejemplar es interpelado en tanto uno más de los sujetos que comparten la caracterización homogénea de la norma, y por ende en tanto aprendiz que puede asimilar la experiencia de un otro narrativo. Su identificación con el personaje debe ser producto de lo que hay en él de estándar y prototípico, y su aprobación afectiva de éste deberá depender de la moraleja, estando siempre sometido previamente a evaluación, pudiendo demandársele con frecuencia (como sucede en algún caso analizado aquí) una disimilación, donde la prueba del correcto aprendizaje es la reprobación del antes o el después del personaje. El lector implícito propio de la ficción artúrica es en todo diverso: al lector se le pide una admiración constante y una profunda identificación emotiva con el personaje, que permita acompañarlo en su recorrido asimilando como propias sus victorias y desventuras, sus alegrías, traspies e infortunios. Si en algo el personaje se aparta, por fracaso o falta moral, de la conducta admirable será por cuestiones de carácter trascendente, que difícilmente puedan ser evaluadas por el lector en virtud de su *praxis* cotidiana. El adulterio, por dar el ejemplo más rutilante, podrá ser más o menos conflictivo, traer mejores o peores consecuencias, sufrir o no una condena moral, pero jamás será mensurable con la misma vara con la que se juzgan las prácticas eróticas de cualquier hijo de vecino, y el lector está implícitamente instruido por el texto para no hacerlo.

El fragmento analizado del *Lanzarote del Lago* castellano muestra que el cruce de ambas lógicas narrativas¹² impone roles al lector que lo someten a una cierta esquizofrenia¹³. Se le pide que ponga en juego su sentido común mientras debe aceptar suce-

¹² De hecho, la cercanía con la asignación de roles de lectura ejemplar está difundida en la literatura artúrica castellana: también en el *Baladro del sabio Merlin* “se especifica la utilidad de la lectura de la obra en términos muy semejantes a los usados por don Juan Manuel y Juan Ruiz, en la primera mitad del siglo XIV” (Gómez Redondo, 1999: 1486).

¹³ Testimonio particularmente interesante de esta incomodidad de la recepción es una colección de glosas de lectura presentes en el ms. BNM 9611, base del texto castellano aquí trabajado, analizadas por José Manuel Lucía Megías (1994).

sos que para cualquier sentido común son inverosímiles. Se lo autoriza a ejercer de juez frente a pequeñas faltas morales en un texto que, mirado desde la moral imperante en el mundo circundante, abreva de manera constante en las peores aberraciones. Hace hincapié en una serie de valores religiosos que contradicen explícitamente lo que será la continuación inmediata del relato. La alternativa posible para el lector no es la insanía, sino restarle gravedad a pasajes que le exigen más de lo que pueden ofrecerle, y le dan menor consistencia literaria de la que pretende. Pasajes que, en muchos casos, son los puntos de inflexión fundamentales que resultarán sustanciales para el mantenimiento de la trama. La estructura y el sentido primero del texto serán quienes se verán más resentidos, provocando consecuencias en todo el entramado del texto.

Bibliografía:

- ALVAR, Carlos (trad.) (1988). *Historia de Lanzarote del Lago: 3. El valle sin retorno*. Madrid: Alianza.
- CHICOTE, Gloria B. (2001). “Lanzarote en España: Derroteros genéricos del caballero cortés”, en *Revista de literatura medieval*, XIII:1, pp. 79-91.
- CONTRERAS MARTIN, Antonio y Harvey L. SHARRER (eds.) (2006). *Lanzarote del Lago*. Alcalá de Henares: CEC.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999). “‘Romances’ de materia caballeresca: el ciclo artúrico”, en su *Historia de la prosa medieval castellana*, II. Madrid: Cátedra, pp. 1459-1577.
- ISER, Wolfgang (1987). *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Barcelona: Taurus.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1996). “La literatura artúrica en España y Portugal”, en su *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 134-48.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1994). “Notas sobre la recepción del ‘Lanzarote’ español en el siglo XVI (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 9.611)”, en *Verba Hispánica*, IV, pp. 83-96.
- MICHA, Alexandre (ed.) (1978). *Lancelot: Roman en prose du XIII^e siècle*. Genève : Droz.
- ORDUNA, Germán (ed.) (1972). *Don Juan Manuel, Libro del conde Lucanor et de Patronio*. Buenos Aires: Huemul.
- PALAFIX, Eloísa (1998). *Las éticas del exemplum: Los Castigos del rey don Sancho IV, El conde Lucanor y el Libro de buen amor*. México: UNAM.

Prácticas culturales en los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego del Marqués de Santillana*

CARMEN DEL PILAR ANDRÉ DE UBACH

Universidad Nacional del Sur

Resumen: La amplia difusión de enunciados paremiológicos en la literatura medieval se afina en la existencia de una mentalidad proverbial propia del hombre de la época, que se extiende a todos los estratos sociales e impregna las diversas manifestaciones culturales. En este trabajo me propongo estudiar el fenómeno en los Refranes que dicen las viejas tras el fuego del Marqués de Santillana, pues el refranero constituye un corpus muy apropiado para observar las prácticas culturales sobre las que se moldea el pensamiento. Me centraré en los proverbios que aluden al ámbito culinario, ya que revelan con claridad el carácter empírico, costumbrista y situacional de los refranes.

Palabras claves: Paremias – Refranes – Marqués de Santillana – Prácticas culturales.

Abstract: The ample diffusion of paroemic statements in medieval Literature derives from the existence of a proverbial mentality in the man of the time, that extends to all the social layers and impregnates the diverse cultural manifestations. In this work I set out to study the phenomenon in Refranes que dicen las viejas tras el fuego by Marqués de Santillana, because the collection of sayings constitutes an appropriate corpus to observe the cultural practices on which thought is molded. I will focus on the proverbs that allude to the culinary scope, since they reveal with clarity the empirical character of sayings.

Keywords: Paroemia – Sayings – Marqués de Santillana - Cultural Practices.

La noción de cultura, entendida en un sentido abarcador acuñado por la antropología, remite a los modos de vida y de pensamiento producidos por una sociedad; es decir, a un conjunto de elementos concretos y simbólicos, como usos y costumbres, lenguaje, creencias, valores, normas, organización social, económica y política, artes, técnicas y saberes. Las actividades que realizan los hombres en los diversos campos constituyen sus prácticas culturales y apuntalan la construcción de una determinada sociedad como una unidad capaz de dar sentido a su propia realidad.

En una cultura como la medieval, en la que coexisten oralidad y escritura, pero que es mayoritariamente iletrada, los proverbios¹ ayudan a conservar en sus fórmulas la sustancia del pensamiento, facilitando su expresión y difusión. El hombre de ese tiempo tiene una “mentalidad proverbial”, pues las paremias conforman el andamiaje que estructura su forma de pensar y de transmitir el conocimiento empírico del mundo. Los refranes recogen el aprendizaje obtenido de la observación atenta del mundo cotidiano y guardan su memoria en formulaciones breves que intelectualizan mnemotécnicamente las experiencias vitales; los enunciados no recurren a abstracciones sino que se fundan en elementos concretos de la realidad y crean un código conocido y compartido por todos los miembros de la comunidad. Por esto, “el caso del refranero es el de un silencioso, duradero y popular —en el más amplio sentido del término— fenómeno cultural” (Bizzarri, 2004:17).

En este trabajo me propongo observar las prácticas culturales sobre las que se moldea el pensamiento recogidas en los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* del Marqués de Santillana², para lo que me centraré en el corpus de proverbios que aluden al ámbito culinario, en procura de rescatar sus notas empíricas, costumbristas y situacionales. No me detendré en dilucidar los significados de connotación que adquieren los refranes al ser aplicados en un determinado contexto, sino que mi interés estará apegado a las formas desnudas que presenta este refranero en particular y, por lo tanto, al aspecto denotativo de las paremias en tanto codificadoras de unas experiencias cotidianas concretas en torno a las prácticas del comer y el beber. Huelga aclarar que los refranes del Marqués son una puesta por escrito cortesana y artística del acervo proverbial oral, por lo que presentan una hibridación entre oralidad y escritura; no obstante, la colección, junto con las obras literarias e historiográficas que incorporan formulaciones orales tradicionales, constituyen las únicas fuentes para atisbar el refranero medieval³.

Los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* constan de doce folios que reúnen setecientos veinticinco formas paremiológicas ordenadas por a.b.c., cuyo encabezado

¹ Empleo indistintamente los conceptos ‘paremia’ y ‘proverbio’ en sentido general y abarcativo; dentro de esta denominación amplia distingo al ‘refrán’ como un proverbio de tradición oral y popular, codificado a partir de una experiencia cotidiana, bajo una formulación sentenciosa, metafórica o ingeniosa. Sigo el marco conceptual propuesto por Ramadori, Alicia, *Literatura sapiencial hispánica del siglo XIII*, Bahía Blanca, Ediuns, 2001, pp. 66-70.

² Con respecto al problema de la autoría, Bizzarri, 1995: 63 es categórico al afirmar que “hoy podemos afirmar con cierta seguridad que, a pesar de las dudas que originan los cincuenta años transcurridos desde la muerte del Marqués (1458) hasta la primera documentación conservada de esta bella colección de refranes (1508), no tenemos argumentos sólidos para rechazar la atribución que encabeza cada una de las impresiones y las cuales con seguridad nos reflejan su encabezamiento en los testimonios preexistentes perdidos”.

³ El presente trabajo se inserta en el marco del proyecto de investigación “Didactismo en la literatura española medieval: sentencias y refranes en la obra del Marqués de Santillana”, dirigido por la Dra. Alicia Ramadori; dicho proyecto se desarrolla en el Centro de Estudios Medievales y Literatura Comparada del Dpto. de Humanidades de la UNSur y ha sido acreditado en el Programa de Incentivos por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNSur.

atribuye la compilación a Íñigo López de Mendoza por pedido del rey Juan II, y fueron publicados en Sevilla, por la imprenta Jacobo Cromberger, en el año 1508. La colección debe ser anterior a 1458, fecha de la muerte de Santillana, y se destaca por ser la más extensa de las recopiladas en Castilla en el siglo XV, por ser la primera en imprimirse y por la configuración artística —rítmica y rimada— de las paremias que la integran (Bizzarri, 2004: 119-120). La resonancia alcanzada por el refranero del Marqués, cuyo trasfondo de sabiduría popular apuntaba a fines pragmáticos, dio lugar a varias ediciones y decantó en una singular adaptación glosada con sentido cristiano, impresa en 1541, en Valladolid, por Francisco Fernández de Córdoba (Bizzarri, 2004: 109-110).

Los proverbios que recogen observaciones sobre la comida son alrededor de ochenta, entre los que incluyo algunos más generales sobre la situación de pobreza, pues contribuyen a delinear las duras condiciones de la vida en el Medioevo.

En aquellos tiempos el hambre es una preocupación central, porque en muchos casos trae aparejadas la enfermedad y la mortandad; la provisión de alimentos está condicionada por la proporción entre los recursos y el aumento de la población, por los factores climáticos, por las guerras, por las dificultades de conservación, almacenamiento y transporte; el frágil equilibrio se quiebra por períodos, en que la escasez y la fluctuación de los precios provocan la tan temida indigencia. Avanzado el siglo XIV y hasta mediados del XV hay una situación de mejoría en el abastecimiento alimentario (Ibáñez y Mampel, 2003: 3), pero es evidente que los refranes, fruto de la experiencia popular, guardan la memoria del flagelo de la carencia: “La pobreza es [escala] del infierno”⁴. La desprotección del hombre por la falta de alimento y abrigo frente a una estación inclemente se patentiza en la paremia: “Hambre y frio meten a ombre por casa de su enemigo” (Nº 348: 92) y la acción de compartir entre varios un plato trinchero insuficiente, suscita la reflexión: “No veo mayor dolor que muchas manos en vn tajador” (Nº 464: 98). Las penurias del campesinado se expresan a través de una hipálage: “Entre gauilla [y] gauilla fanbre amarilla” (Nº 316: 91), mientras que las de otros sectores marginales se esbozan en el marco del calendario litúrgico; así, un enunciado se funda en la comparación con la miseria de la prostituta durante el período de ayuno y observancia de la castidad, que la priva de sus ganancias: “Mas pobre esto que puta en Quaresma (Nº 442: 97) y una frase proverbial con una coda final explicativa, da cuenta de la festividad del humilde, que ha cortado las hilachas de su ropa gastada y lleva una piedra presta para descargar sobre alguna presa menor: “La Pascua del aldeano: la barua fecha y el tejuelo en la mano” (Nº 408: 95). A pesar de todo, en un intento de reparación consolatoria, el humor se abre paso en un dialogismo constituido por una pregunta y su respuesta: “¿Quereys que os diga? Quien no come no costriba”

⁴ Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, ed. Bizzarri, 1995, Nº 401: 95. En adelante todas las citas se harán por esta edición y se indicará el número del refrán y la página a continuación de la transcripción, entre paréntesis.

(Nº 607: 104), es decir, que la falta de ingesta tiene la ventaja de no causar indigestión. En contrapunto con los refranes que aluden a la estrechez, unos pocos ilustran la benignidad de la abundancia: “En casa llena ayna se faze çena” (Nº 247: 87) y “La buena çena temprano pareçe” (Nº 406: 95).

No es casual que un gran número de paremias hagan referencia al pan, pues éste es el “símbolo mismo del alimento humano”; fundamental en el sustento de las clases bajas, es importante también, aunque en menor proporción, en la dieta de los estamentos superiores. Los cereales más usados para la molienda son el trigo y la cebada, y mediante las técnicas de cocción de la harina se obtienen panes, pasteles, gachas y sopas (Fossier, 2002: 124); por esto, la falta del ingrediente básico suscita la desoladora experiencia del hambre: “Mollina es la casa donde no ay farina” (Nº 433: 97), aunque en ocasiones la solidaridad parece acudir en socorro de la carencia: “Uezinas a vezinas a las vezes se dan harinas” (Nº 696: 108). El pan blanco, de trigo candeal, es el más apreciado y el menos accesible para el común de la población, que consume panes de trigo mezclado con cebada; de allí que los refranes se acuñen sobre estos datos de la vida cotidiana: “Quien no quiere pan de trigo comalo de çeuada” (Nº 585: 103) y, con sentido valorativo: “Todo es nada, sino trigo y çeuada” (Nº 673: 107). El centeno es el “cereal del pobre”, pues su harina agria y gris resulta poco atrayente (Fossier, 2002: 125), pero no se lo desdeña: “Pedaço de pan de çenteno: primero en el cuerpo que en el [suelo]” (Nº 549: 102). El pan fresco es privilegio de las mesas señoriales, en los monasterios no se hornea diariamente y en las casas humildes se conserva durante semanas o meses (Guglielmi, 2000: 228); la firmeza que ofrece al momento de su consumo y, no obstante, su voluntariosa aceptación, se manifiesta en las paremias: “A pan duro, diente agudo” (Nº 3: 77) y “A pan de quinze días, hambre de tres semanas” (Nº 23: 78); por su parte, la observación empírica de la exigüidad decanta en un enunciado pragmático: “A poco pan, tomar primero” (Nº 67: 79). En el infortunio, y quizás anudado al simbolismo religioso cristiano, el pan se percibe como mitigador y consuelo: “Todos los duelos con pan son buenos” (Nº 686: 107).

El refranero de Santillana registra otras preparaciones a base de harina; las tortas ingresan como sustituto del pan: “A mengua de pan buenas son tortas” (Nº 48: 79); las gachas, comida elaborada con harina disuelta en agua, aderezada con miel, arrope, ajo u otros aromáticos y cocida al fuego, parecen constituir un magro sustento según el enunciado: “Guay de gachas: a tal hora comidas con punta de alfilel” (Nº 337: 92); mientras que la pastelería se presume objeto del deseo de los que se alimentan de desechos: “Quien come boñiga, comería hojaldre” (Nº 614: 104). En contrapartida con la experiencia de la escasez mayoritaria, la opulencia del rey se mide en porciones diminutivas de pan: “En la mesa del rey cabe vn panzillo” (Nº 277: 89) y “Mas valen migajas de rey que çatico de cauallero” (Nº 429: 96) y se alaban las prácticas de la comida de la nobleza, seguramente por la calidad y cantidad de los alimentos como

por el refinamiento del ceremonial: “Todo es dicha comer en palacio” (Nº 684: 107).

Los *Refranes*... recogen también algunas observaciones sobre el modo de obtener el diario sustento; en un caso, la ración proviene de la familiaridad que crea el vínculo del padrinzago: “Del pan de tu compadre buen çatico al ahijado” (Nº 207: 85); en otro, del ejercicio del ministerio religioso: “El abad donde canta ende yanta” (Nº 275: 89); en el siguiente, del peregrinaje devocional: “Romero hito saca çatico” (Nº 628: 105) y en el restante, de una estrategia picaresca para medrar, la truhanería: “Fizeme albardan [y] comime el pan (Nº 318: 91).

La alta valoración de las dos fuentes principales de alimentación, el cereal y la carne, se registra en la paremia: “Si todo es tal, digole trigo [y] semental” (Nº 653: 106). En ella ingresa otro de los alimentos importantes en la mesa medieval, la carne, cuya ingesta, además de considerarse un placer, se relaciona con la salud y el vigor físico. El consumo de carne vacuna no es el más extendido, pues los bovinos son apreciados especialmente por los servicios que prestan: la vaca como reproductora y lechera y el buey como animal de tracción del arado y del carro (Ibáñez y Mampel, 2003: 7-8). En la escala de valores mercantiles, el precio del ganado no sólo es indicativo de su utilidad sino, en proporción inversa, de su abundancia; por lo tanto, los animales más caros son los caballos, le siguen las vacas y los bueyes, luego los cerdos y por último los corderos (Fossier, 2002: 120). Este cuadro de situación se verifica en el refranero, que da cuenta de la estimación y del precio de los bovinos: “Quando te dieren la vaquilla, acorre con la soguilla” (Nº 600: 104) y también de su escasez y de la oportunidad de consumir su carne: “Quando cae la vaca aguzan los cuchillos” (Nº 604: 104). La dura experiencia del pastor, cuyo trabajo es pesado, peligroso y mal retribuido por parte del ganadero, ingresa en un proverbio que testimonia la desproporción entre los animales faenados y la paga recibida, equivalente a una moneda de cobre en vísceras: “Mata vacas [y] carneros, [y] dame vn cornado de bofes” (Nº 457: 98).

El cerdo es el animal más accesible a toda la población; se reproduce en camadas numerosas y bianuales, su manutención es sencilla y se aprovecha totalmente “del hocico a la cola”; se lo mata en otoño y, salado o ahumado, alcanza para sustentar a una familia durante todo el invierno (Fossier, 2002: 119). En muchas regiones de España, la matanza del cerdo se realiza hacia el 11 de noviembre, día de San Martín de Tours, costumbre sobre la que abreva el refrán: “Para cada puerco ay su Sant Martin” (Nº 529: 101). Por su parte, los tratados culinarios dejan constancia de la elaboración de embutidos a base de carne condimentada con especias (Ibáñez y Mampel, 2003: 8), práctica que se recoge en paremias populares que destacan la insuficiencia de dichas conservas: “Mas ay dias que longanizas” (Nº 409: 95) y “Tarde vino el gato con la longaniza” (Nº 669: 107).

Las aves son un producto muy apreciado, especialmente las gallinas y en menor medida los pollos; su alto costo determina que se las considere un plato de lujo, por lo

que se halla presente en las mesas señoriales y casi ausente, excepto en las fiestas, en la dieta de los sectores bajos, para quienes matar una gallina significa reducir la producción de huevos (Ibáñez y Mampel, 2003: 8). Sin embargo, la volatería no llega a ser tan ponderada como la carne, según lo atestigua un refrán en el que también se menciona un derivado del cerdo: “A mengua de carne buenos son pollos con toçino” (Nº 106: 81).⁵

Las carnes obtenidas de la práctica de la caza, mayor y menor, proveen de alimento a todas las gentes y contribuyen a paliar la escasez de provisiones (Guglielmi, 2000: 219). Sin embargo, la colección de Santillana releva pocas paremias al respecto: “De mal montezillo bueno es vn gazapillo” (Nº 223: 86), que habla del agotamiento de los recursos del suelo y de la fauna, y “Tengote en el lazo, palomo torcazo” (Nº 694: 108), que alude a la costumbre de atrapar palomas para comer, en especial pichones, palominos y torcazas.

El pescado no goza de tanta estima porque se lo considera inferior a la carne y más propicio para la mortificación que para el goce, pero su consumo está muy extendido entre los habitantes de las costas marítimas y fluviales y también se lo siembra, cría y pesca en estanques; se lo traslada fresco a los puestos de venta urbanos en grandes canastos o se lo conserva seco, salado, ahumado o en aceite y es el producto más representativo de la dieta durante los días penitenciales del calendario cristiano, especialmente de la Cuaresma (Ibáñez y Mampel, 2003: 9). Los pescados más habituales son los de río y estanque, que se pescan con buitrones fijados al fondo o con redes (Fossier, 2002: 151); de la observación de estos procedimientos se acuña el refrán: “Quien peçes quiere el rabo se remoje” (Nº 589: 103). No todas las especies se obtienen del mismo modo, ya que otros peces se capturan a ras de agua, con ayuda de cebos (Ibidem: 152); de allí que: “Manos duchas comen truchas” (Nº 447: 97) y que: “Pescador de anzuelo a su casa va con duelo” (Nº 561: 102) cuando no obtiene ninguna pieza. La sardina es el pescado más barato y subestimado, desprecio que refleja el refranero: “Echa otra sardina que otro ruyn viene” (Nº 303: 90).⁶

Las verduras están en todas las mesas, pero son fundamentales en el sustento de los campesinos y los humildes; se las considera un acompañamiento del pan, el *compani-catum*, y aunque no gozan de prestigio, hay constancia de sus aplicaciones en tratados culinarios, medicinales y penitenciales. Las más usuales son los bulbos, algunos tubérculos, las legumbres, las crucíferas y las verduras de hoja (Ibáñez y Mampel, 2003: 10). Las paremias que incluyen estos productos los asocian con la experiencia de la escasez, aunque ésta se plasme con diferentes matices; en un caso, se ironiza sobre la

⁵ Hay otras paremias que mencionan la cría y el consumo de aves: “Los pollos de Marta piden pan y danles agua” (Nº 381: 94), “Quien solo come su gallo, solo ensylle su caballo” (Nº 595: 104) y “Tribulaçion, hermanos, entre dos, tres pollos” (Nº 685: 107)

⁶ Otro refrán a propósito de este pescado: “Sardina que gato lieua galduda va” (Nº 646: 106), es decir, extenuada.

voracidad de la anciana: “Regostose la vieja: a los bledos ni dexo verdes ni secos” (Nº 627: 105); en otro, se lamenta la injusta distribución de los alimentos: “Dio Dios fauas a quien no tiene quixadas” (Nº 204: 85); en el siguiente, las verduras se personifican y se ubican en una escala de valoración: “Sabeldo coles que espinacas ay en la olla” (Nº 647: 106) y en el último, se privilegia la comida modesta en concordia y se rechaza un manjar aparejado de amargura, que bien puede interpretarse como una variante del elogio de aldea en detrimento de corte: “Mas quiero cardos en paz que no salsa de agraz” (Nº 416: 96). En este refrán se menciona además una preparación propia de la cocina aristocrática, la salsa, que se elabora con especias, hierbas, zumos, frutos, caldos y otros ingredientes y que se sirve como condimento de carnes y pescados (Ibáñez y Mampel, 2003: 11).

Los quesos de leche de vaca, oveja y cabra manufacturados en las zonas rurales resultan económicos y sustanciosos, por lo que suelen emplearse como sustituto de la carne; los sectores modestos los comen con pan o con rábanos, costumbres que se recogen en las formulaciones: “Tanto pan como queso” (Nº 675: 107) y “Rauanete y queso tienen la corte en peso” (Nº 633: 105).

Un plato de consumo generalizado es la sopa, que se sirve en escudillas junto con pan para embeberla, al inicio de la comida (Ibáñez y Mampel, 2003: 6); los pobres sólo acceden al caldo soso o condimentado con nabo y ajo, en el que humedecen el pan duro; el refranero destaca este hábito como saludable, en contraposición a la inconveniencia de la ingesta frecuente de comidas copiosas: “Cada día olla amargaría el caldo” (Nº 175: 84).⁷

Las frutas no parecen ser consideradas alimentos básicos, sino que se las aprecia por su exquisitez; las mesas señoriales disponen de variedad y cantidad de frutos frescos y secos, de cultivo y silvestres, locales y exóticos. Se sirven al iniciar las comidas, en medio de ellas, como colaciones o en postres elaborados (Ibáñez y Mampel, 2003: 10); en relación a estos productos, una paremia refiere el alto costo que apareja su deleite: “A moço goloso, figo a dinero” (Nº 46: 79) y otra ironiza sobre el desdén de quien goza de la abundancia: “Al ombre harto las çerasas le amargan” (Nº 59: 79)⁸.

Es innecesario destacar la importancia de la sal, imprescindible como condimento y como ingrediente para conservar carnes y pescados. Pero además, en el imaginario es “símbolo de buena convivencia o alegría” (Fossier, 2002: 153-154). De este modo, el refrán alude a la variable disponibilidad de la sal, tanto en sentido literal como figurado: “Quando con sal, quando sin sal” (Nº 601: 104)

⁷ Hay una paremia más que se asienta sobre esta práctica culinaria: “Caldo de raposa: está frio y quema” (Nº 176: 84), cuyo significado de connotación apunta a desenmascarar a los ardorosos o violentos que aparentan mansedumbre.

⁸ Otro refrán con frutas: “Comer uva y cagar razimo” (Nº 167: 84), se aplica en sentido moral, al pecador que por breve deleite debe luego sufrir castigo.

El vino es la bebida preferida para acompañar la comida, no sólo por una cuestión de gusto, sino porque se le atribuyen propiedades nutritivas, antisépticas y curativas. Se obtiene del prensado de la uva, tarea que se realiza de manera doméstica, pisando en cubas los frutos con los pies, o de modo mecánico, mediante una muela de tornillo de madera, recurso de propiedad del señor o el abad (Ibáñez y Mampel, 2003: 12-13). El vino producido tiene un tiempo limitado de conservación y no suele durar el año sin avinagrarse, experiencia que guarda la paremia: “Avn no esta en la calabaza y tornose vinagre” (Nº 80: 80). Otra particularidad es su escasa graduación alcohólica, por lo que el consumo individual es elevado y no se circunscribe a la mesa, sino que alegra el espacio de sociabilidad de la taberna y es estímulo del caminante: “Suelas y vino andan camino” (Nº 657: 106). El precio del vino, aún considerando que hay diferentes calidades, no es accesible a toda la población, por lo que aparece en un refrán que condensa una sátira del dinero: “Dineros en manga, tanto vino como agua” (Nº 226: 86).

Los enseres más representativos de determinadas prácticas culinarias también son objeto de enunciados proverbiales; así, en un refrán trimembre ingresan la batea y el cernidor usados para amasar el pan: “Marido, lleuad el artesa y yo el çedaço, que pesa como el diablo” (Nº 452: 97) y en uno humorístico se mencionan, personificados, distintos tipos de recipientes para cocinar, ennegrecidos por el hollín: “Dixo la sarten a la caldera: tirate alla culnegra” (Nº 213: 86). Sobre los modos de cocción, aparecen el hervido: “Ollilla que mucho hierue sabor pierde” (Nº 517: 100) y la fritura: “Freylde vn hueuo, que dos mereçe” (Nº 324: 91).

Fruto del empirismo, algunas paremias registran la localización precisa donde se produce un determinado alimento. En la formulación: “Llueua o no llueua pan ay en Orihuela” (Nº 404: 95) se destaca la fecundidad de un suelo que no depende de los temidos factores climáticos porque dispone de regadío y, por lo tanto, se caracteriza por la abundancia de cereal. El enunciado: “En Jaca a dinero vale la vaca” (Nº 274: 89) pondera la calidad y el consecuente valor pecuniario del ganado de ese lugar. Por último, el refrán: “Aldeana es la gallina [y] comela el de Seuilla” (Nº 40: 78) plantea la oposición campo-ciudad en términos de producción y comercialización, y observa la desventaja económica de los criadores en relación a los consumidores.

En síntesis, los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* del Marqués de Santillana permiten atisbar las prácticas culturales del hombre medieval en torno al universo de la comida, debido a que las paremias se nutren de la observación empírica de la vida cotidiana y codifican las experiencias obtenidas para que no se pierdan. La aguda percepción de los usos y costumbres del ámbito culinario guarda en estos proverbios populares la memoria del fantasma del hambre, de la maravilla de la abundancia, de la irónica conformidad frente a lo que a cada mesa le toca y del ejercicio constante de la previsión, que cada día recuerda al hombre que hay un mañana que afrontar: “Quien come [y] condesa, dos vezes pone mesa” (Nº 578: 103).

BIBLIOGRAFÍA

- CUCHE, DENYS (1999) *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- BIZZARRI, HUGO (2004) *El refranero castellano en la Edad Media*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- BIZZARRI, HUGO, ed. (1995) Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*. Kassel: Edition Reichenberger.
- IGLESIA DUARTE DE LA, JOSÉ IGNACIO (1998) *La vida cotidiana en la Edad Media*, Actas de la VIII Semana de Estudios Medievales, Nájera, 4 al 8 de agosto de 1997. Logroño: Ediciones Instituto de Estudios Riojanos.
- FOSSIER, ROBERT (2002) *El trabajo en la Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- GUGLIELMI, NILDA (2000) *Aproximación a la Vida cotidiana en la Edad Media*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica Argentina.
- IBÁÑEZ, LAURA Y MAMPEL, NÉLIDA, “La alimentación en la Edad Media”, en: Rodríguez, Gerardo, coord. (2003) Colección *Fuentes y Estudios Medievales* (10), Aspectos de la vida cotidiana en la Edad Media (I). Mar del Plata: GIEM – Biblioteca Central UNMdP, pp. 3-13.

“El cuento de la doncella sin manos”: versiones hispánicas medievales y la tradición oral en América

ANA BASARTE

Universidad de Buenos Aires

Resumen: A partir de la primera versión literaria en lengua vernácula del “Cuento de la doncella sin manos”, escrita por Philippe de Remi en el siglo XIII, la literatura medieval no dejó de reelaborar el relato a lo largo y a lo ancho del Occidente europeo. Del periodo que abarca desde el siglo XIII hasta el XVII nos llegan, por lo menos, unas treinta y cuatro versiones escritas solo en los ámbitos románico y germánico. Existe asimismo una tradición arábica del cuento, probablemente de origen semítico, que constituiría, según algunos autores, una rama narrativa independiente. En la tradición oral el relato ha pervivido hasta nuestros días, en diversos países del mundo, incluida América del Sur, particularmente Brasil, Chile y la Argentina. El legado folclórico en Europa, inicialmente recopilado y puesto por escrito por los hermanos Grimm en 1812, presenta, ciertamente, numerosos puntos de contacto con las versiones americanas. Sin embargo, se ha establecido un vínculo aún más estrecho entre estas y los Cuentos populares españoles recogidos por Aurelio Espinosa en 1923, por un lado, así como también con una de las tres versiones provenientes del ámbito árabe.

Luego de trazar un panorama histórico del corpus y estudiar los puntos de contacto entre la tradición europea y la americana, nos centraremos en el análisis de las versiones sudamericanas, particularmente las recogidas en la Argentina.

Palabras clave: Cuento tradicional – Doncella sin manos – tradición oral – Literatura medieval.

Abstract: From the first vernacular literary version of “The Girl Without Hands”, by Philippe de Remi in the thirteenth century, medieval literature has constantly reworked the tale along and across Western Europe. The period beginning on the thirteenth to the seventeenth century has given us, at least, thirty-four written versions in the Roman and Germanic regions. There is also an Arabic tradition of the story, probably of Semitic origin, which would constitute, according to some authors, an independent branch of the tale.

In oral tradition it has survived in several countries including South America, particularly Brazil, Chile and Argentina. The folk heritage in Europe, originally collected by the Grimm brothers in 1812, has many common features with

American versions. However, it has established a closer link between them and the Spanish folk tales collected by Aurelio Espinosa in 1923, as well as one of the three versions from the Arabic tradition. After drawing a historical overview of the corpus and studying the points of contact between European and American traditions, we focus on the analysis of the South American versions, particularly those collected in Argentina.

Keywords: Folk tale – Girl without hands – oral tradition – Medieval Literature.

1. Introducción

El estudio de los vínculos entre relatos literarios medievales y las múltiples derivaciones producto de su migración y pervivencia en la tradición folclórica americana es una tarea necesariamente interdisciplinaria en la que confluyen la etnografía, la antropología, los estudios culturales y folclóricos, así como la historia y la crítica literaria, entre otros. Dada la complejidad del asunto y la enorme cantidad de versiones que existen de nuestro cuento en uno y otro ámbito, nos conformamos, en esta oportunidad, con trazar algunos puntos de contacto entre el *corpus* de textos medievales y las versiones folclóricas en América del Sur. De la literatura crítica que aborda específicamente este tema, se destacan los trabajos de Hélène Bernier y Carol Harvey para el mundo francófono, y John Warren Knedler, Lincoln y Rodolfo Lenz para las versiones hispánicas. Dentro de este último grupo se han estudiado versiones chilenas, portorriqueñas y del Brasil pero en ninguno de estos trabajos se incluyen ni mencionan las versiones argentinas del cuento de “La niña sin brazos” recogidas en las provincias de La Rioja, Catamarca, La Pampa y Neuquén.

Los estudios efectuados en algunas regiones de América del Norte donde el relato de “La doncella sin manos” pervive hasta la actualidad (C. Harvey, 2000) resultan asimismo relevantes para el análisis de nuestro corpus en la medida en que autores como Knedler encuentran rasgos de procedencia común entre las versiones francófonas americanas y ciertas variantes del cuento recogidas en América del Sur y central. Hélène Bernier (1971) realizó un relevamiento en regiones del Canadá colonizadas por Francia a partir del siglo XVII como Nueva Brunswick, Nueva Escocia y Quebec; en las regiones francófonas de dos estados norteamericanos, Rhode Island y Lousiana, y en dos tribus amerindias, micmacs e iroqueses, e identificó rasgos compartidos con las versiones orales recolectadas en la Bretaña francesa. Por su parte, Carol Harvey menciona en uno de sus trabajos (2000: 186-187) el cuento de “La Belle-sans-mains”, registrado en 1965 en la península de Gaspésie, al sudeste de Québec (Canadá), variante del cuento recogida por el etnólogo y folclorista Germain Lemieux.

El corpus argentino se compone de seis versiones, cinco de las cuales (1148 a 1152) fueron recogidas por Berta Vidal de Battini, investigadora del Instituto de

Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y editadas en 1980 en una cuantiosa obra en once tomos titulada *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. La sexta versión (Pall.), con notables diferencias respecto de la de Vidal de Battini, fue recogida por María Inés Palleiro en la provincia de La Rioja y editada en 1992 en una compilación titulada *Cuentos maravillosos de la cultura popular argentina*. Es oportuno aclarar no obstante que la clasificación del cuento de “La doncella sin manos” o “La niña sin brazos” como “maravilloso” es controvertida o, por lo menos, discutible. Así, por ejemplo, Antonio Rodríguez Almodóvar (1989: 134-135) prefiere hablar de cuento “semimaravilloso” en la medida en que en él se “ha perdido la funcionalidad del objeto mágico o este se comportó de un modo caprichoso o injustificado”. En este grupo de relatos Almodóvar ubica los de la serie de “La niña perseguida”, que tratan de superar narrativamente la contradicción histórica del incesto, y que incluyen “La niña sin brazos”, “Blancanieves” y “Cenicienta”, entre otros.

La narración reúne, en realidad, dos relatos que, de acuerdo con la clasificación de Stith Thompson (1995), denominamos cuento tipo 706, “La doncella sin manos”, y cuento tipo 510 B, “La inocente perseguida”. El primero figura, dentro de la sección “Cuentos de magia”, en el subgrupo “Otros cuentos de lo sobrenatural” junto con “Los tres hijos dorados” (cuento tipo 707), “Blancanieves” (709) y “Crecencia” (712), entre otros. Mientras que el de “La inocente perseguida” se clasifica como “Relato con ayudantes sobrenaturales” junto con el de “Cenicienta” (510 A).

El cuento comienza relatando cómo la heroína no tiene manos y está abandonada a su suerte ya sea: 1) porque ha rehusado casarse con su padre, 2) porque su padre la ha vendido al diablo, 3) porque a pesar de las órdenes paternas ella insiste en orar o 4) debido a los celos y calumnias de su suegra o su madrastra. Abandonada en el bosque, el mar o el desierto, la ve un rey, que se casa con ella a pesar de su mutilación. Por segunda vez es desterrada junto con su hijo o sus hijos porque uno de sus parientes o el diablo ha cambiado una carta que anunciaba el nacimiento del niño por un mensaje que informa acerca del nacimiento de un monstruo.

2. Relatos medievales

La Edad Media nos legó, por lo menos, unas veinticuatro versiones escritas en los ámbitos románico y germánico entre los siglos XIII a XVI. Pero existe asimismo una tradición árabe, probablemente de origen semítico, que constituiría, según algunos autores, “una rama narrativa independiente que se habría nutrido, junto a la materia religiosa propiamente dicha, de motivos folclóricos y tipos cuentísticos universales” (Valero Cuadra, 2000: 105). Esta posteriormente habría dado origen a la leyenda sobre la doncella Carcayona, muy popular en la comunidad morisca hispana y que comparte muchos de los motivos principales que componen el cuento de “La doncella sin manos”

europeo. Juan Carlos Busto Cortina realizó en 1999 un interesante estudio acerca de los cruces entre la tradición literaria oriental y la occidental en lo que respecta a este cuento y encontró numerosos puntos de convergencia que no siempre fueron demasiado atendidos por la crítica especializada del resto de Europa y los Estados Unidos.

La Manekine de Philippe de Remi (*roman* francés en verso compuesto en la primera mitad del siglo XIII) es la primera versión literaria que se registra de este cuento. El texto de Philippe está cargado de elementos cortesés propios de la tradición literaria del norte de Francia, que se combinan con la materia folclórica que fue incorporando el cuento en sus versiones orales, así como con un alto grado de contenido religioso de corte cristiano. El nombre *Manekine* nos remite a *manchote*, derivado del latín *manca*, que en francés antiguo da *manche*. O mejor, una deformación arbitraria de esta última palabra por parte de un recitador popular, un apodo del tipo “Cenicienta” (*ceन्द्रillot, ceन्द्रillon*). Es también probable que en el cuento transmitido oralmente no fuera, como en nuestro *roman*, el rey quien le daba el nombre a la heroína sino el pueblo tal como sucede, por ejemplo, en *Piel de Asno*, relato que presenta muchas analogías con nuestro cuento y donde es la multitud quien llama por este sobrenombre a la princesa cuando vaga de incógnito vestida con su piel de asno (Huet, 1918).

En este *roman* la heroína se amputa la mano izquierda para evitar casarse con su padre, luego de lo cual logra escapar del reino en una barca sin vela ni timón hasta llegar a tierras escocesas donde conoce a un príncipe que se casa con ella. Cuando este debe ausentarse para participar de los torneos en Francia, la Manekine da a luz un bello niño, pero su suegra, que la odia, cambia el mensaje y llega al rey la noticia de que su mujer parió un monstruo. Pese a ello el rey ordena que cuiden a su mujer e hijo pero la malvada reina nuevamente cambia el mensaje y envía la orden de que maten a la manca y a su hijo, tras lo cual la heroína logra nuevamente huir esta vez con su niño. Luego de una serie de aventuras y desencuentros, la verdad sale a la luz, el padre se arrepiente, el rey de Escocia encuentra a su esposa y la mano de la muchacha, que había sido engullida por un esturión nueve años atrás, es escupida por el pez en una fuente de una basílica romana de donde el papa la toma y la coloca nuevamente en su lugar.

Las tradiciones inglesa, francesa, alemana, italiana, catalana y castellana de la Europa medieval acogieron el relato con interés y lo reelaboraron a partir de una gran diversidad genérica; es así como encontramos versiones de “La doncella sin manos” en forma de *exemplum*, *roman courtois*, *nouvelle*, versiones dramatizadas y cantares de gesta, en verso y en prosa, ya sea inserta como un episodio en textos mayores o conformando un único relato.

Entre las versiones de la península ibérica figuran dos cuentos escritos en lengua catalana, la “Filla del rey d’Hungria” (fines del siglo XIV) y “La filla del Enperador Contastí” (siglo XV). El capítulo 62 de *El victorial: Crónica de Pero Niño, conde de Buelna*, de Gutierre Díaz de Games (mitad del siglo XV), que narra “Cómo se comen-

ció la guerra antiguamente entre Francia e Yngalaterra, sobre el ducado de Guiana”, constituye el primer testimonio escrito en castellano medieval de la leyenda de la doncella de las manos cortadas. Encontramos en esta tradición diversos romances de incesto, como el de Delgadina o de Silvana, derivados de la llamada leyenda de Constance (o muchacha perseguida), y dos variantes de nuestro cuento que se encuentran en el *Libro de las Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar, obra histórica y enciclopédica de la segunda mitad del XV. Conocemos asimismo tres versiones del ámbito árabe: “La historia de la paloma de oro y la hija del rey”, relato que aparece añadido solo en una versión de *Las mil y una noches* debido a que no todos los arabistas coinciden con respecto a su pertenencia a la colección; la “Leyenda de la doncella Carcayona”, que conforma un relato aljamiado bastante popular en la comunidad morisca hispana en los siglos XVI y XVII, y el “Relato en que se demuestra la virtud y la utilidad de la limosna” (noche 348 de las *Mil y una noches*) donde un rey anuncia que cortará la mano de aquel de sus súbditos que dé limosna, pero una mujer, apiadada ante la súplica de un mendigo, desobedece el mandato, tras lo cual el rey ordena que le corten ambas manos. Abandonada en el desierto junto a su hijo, al arrodiarse a la vera de un río a beber, el niño cae al agua. En eso pasan dos hombres que, invocando a Dios, logran salvar al niño, y reaparecen las manos de la joven. Esta última versión mantiene numerosos puntos de contacto con las que conocemos en América del Sur, como veremos más adelante.

Hermann Suchier (1884: lviii-lxv) realizó, a fines del siglo XIX, un estudio pormenorizado de la tradición escrita y oral de nuestro relato en su introducción a la edición de *La Manekine* que será referente de toda la crítica posterior, pese a que tiene algunos errores de datación que con el tiempo se han ido ajustando. Allí él vincula los últimos textos de la serie literaria medieval que analiza, pertenecientes a la tradición italiana (el *Miracoli della gloriosa Verzene Maria* y “Dionigia”, *novella* del *Pentamerone*), con los cuentos populares aún vivos y recogidos en trabajos de campo. Señala así versiones folclóricas de todo el mundo recogidas en diferentes compilaciones modernas: una gaélica, siete alemanas, seis francesas, una catalana, nueve italianas, una en lengua retorromana, una rumana, una lituana, cuatro rusas, dos serbias, una griega, dos finlandesas, tres en tártaro, una árabe y una en swahili (lengua del África oriental). Sin embargo, suele tomarse como punto de inflexión entre las versiones literarias y las orales la recopilación y puesta por escrito de los hermanos Grimm, de 1812, que incluye el cuento “La niña sin manos” como el número 31. Por error, un molinero ha prometido su hija al diablo, pero este no puede llevarla debido a que la niña tiene sus manos demasiado limpias de tanto haberlas posado sobre sus ojos cuando lloraba, de manera que ordena que se las corten. Al ver que la situación se repite, esta vez con los muñones, el diablo desiste de llevársela consigo. La joven se aleja de la casa paterna y se casa con un rey que le manda hacer unas manos de plata. Estando exiliada en el

bosque, le crecen las manos por intervención de un ángel.

Entre las versiones orales ibéricas de “La niña sin brazos” encontramos la recogida en una colección alemana, *Spanische Märchen* (1961) por Harri Meier y Felix Karlinger. Narra la historia de una niña que, habiendo sido vendida al diablo por sus pobres padres a cambio de comida, no deja de santiguarse, por lo que el diablo ordena cortarle su mano derecha, luego el brazo entero y después el izquierdo; pero ello no impedirá a la doncella seguir santiguándose, esta vez con los muñones. Exiliada y con sus hijos cargados en dos sacos sobre los hombros, se encuentra con Jesús y con María, quienes hacen salir agua de entre las rocas para que sacien la sed. Cuando la joven se agacha para que sus niños beban, estos caen de los sacos; en ese momento la doncella recupera sus manos para atajarlos antes de que se golpeen. El motivo del exilio con sus hijos cargados en bolsas sobre los hombros y el de la recuperación de los brazos, así como el encuentro con Jesús y María presentan evidentes conexiones con las versiones argentinas. En este sentido, debemos señalar asimismo las cuatro variantes del cuento de “La niña sin brazos” registradas por Espinosa en España (1924, cuentos 99 a 102), con leves diferencias entre sí que detallamos a continuación:

Motivo de la amputación: no dejar de santiguarse (99 y 101), dar medio pan a una señora pobre (100), no quitarse la cruz de carabaca (102).

Quién lleva a cabo la mutilación: el diablo (99 y 102), el padre (100), la madre (101). Tras la amputación, la niña queda atada o colgada de un árbol (99 y 100), encerrada en la casa del diablo (101) o sola deambulando por el monte (102).

En todos los casos la niña da a luz mellizos; en la versión 101 se aclara que estos parecían dos estrellas.

Se acusa a la niña de haber dado a luz: dos ratones (99), dos niños como diablos (100), dos perros (101), dos monstruos (102).

En todos los casos la suegra le prepara unas alforjas donde colocar a sus hijos y la despide. La niña recupera sus brazos en una fuente de agua, por intervención de la Virgen María, San José o ambos.

La versión que presenta Aurelio de Llano Roza de Ampudia en sus *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral* (1925) no difiere en lo esencial de las de Espinosa. Si bien hay evidentes rasgos en común entre estas versiones españolas y las recopiladas en territorio argentino, identificamos no obstante motivos y variaciones que los hacen diferir sustancialmente:

Motivo de la amputación: envidia de la madre, la madrastra u odio de la cuñada (1148, 1149, 1152), como castigo por haber adivinado una adivinanza de su padre (Pall.), como castigo por haber parido mellizos (1150 y 1151).

Quién lleva a cabo la mutilación: el hermano (1148), el padre (Pall. y 1152), su esposo el rey (1150 y 1151).

Tras la amputación, la niña queda atada o colgada de un árbol (1148 y 1149), en una cueva (Pall.) deambulando (1150 y 1152).

La niña da a luz: mellizos varones (1148, 1150 y 1151), mellizos de distinto sexo: el niño con un sol en la frente y la niña con una estrella (1152), un niño (1149), un niño con una estrella en la frente (Pall.).

Se la acusa de: que es mala y entonces sus suegros ya no la quieren (1148), haber dado a luz uno (Pall.) o dos perros (1152).

En todos los casos la niña parte con su hijo o con ambos colgados de alforjas o atados con una sábana.

Debemos tener en cuenta, por otra parte, que muchos de los elementos que comparten ambos *corpora* se han observado como común denominador en prácticamente la totalidad de versiones orales, en contraposición a las literarias medievales: en primer lugar, los cuentos modernos suelen omitir el motivo del incesto, recurrente en varios textos vernáculos (Bernier, 1971). Dado que en estos últimos la mutilación de la doncella se produce en algunos casos precisamente a causa del deseo incestuoso del padre (la heroína o bien se automutila para no casarse con su progenitor o bien se corta las manos porque estas fueron besadas por él), en los cuentos orales (así como también en las versiones arábicas), es directamente la fe o el virtuosismo de la niña lo que en la mayoría de los casos motiva la mutilación como castigo. No dejar de santiguarse, haberse convertido al islamismo (versiones arábicas) o practicar la generosidad (dar limosna o regalar harina) son características de la tradición europea, mientras que el odio o la envidia de la cuñada, la madre o la madrastra, lo es en versiones argentinas, chilenas y en la brasileña.

En una de las versiones pampeanas el motivo de la mutilación es el castigo por haber parido mellizos (1151), lo cual estaba prohibido porque se consideraba que acarrearía una desgracia para el reino; en la otra de La Pampa (1150), también en cumplimiento de la ley y a causa de haber dado a luz mellizos, se ordena que lleven lejos a la niña y le corten los brazos para que de esa forma no pueda alimentar a sus criaturas y estas mueran. Se da también el caso aislado de que la muchacha o bien nació manca (1149) o lo es desde pequeña, como ocurre en la versión A de Rodolfo Lenz titulada “La Zunquita”. Parece inédito que el motivo por el cual se ordena mutilar sus brazos y arrancar sus ojos sea el hecho de que, de las tres hijas mujeres, la niña haya sido la única en acertar la adivinanza formulada por su padre, lo que aparece en la versión riojana de Palleiro. Considerado el corpus argentino-chileno en su conjunto destacamos que como causa de la mutilación prima la virtud y belleza de la niña, que despiertan la envidia de la madre (1148), la madrastra (1152; Lenz B y C) o el odio de la cuñada (1950 y Lenz D). Destacamos este punto en particular porque indica una proximidad respecto de la versión carioca recogida por Sylvio Roméro (1897), “A mulher e a filha bonita”, en la cual la madre manda a matar a su hija porque esta la supera en belleza, motivo que comparten con el cuento de “Blancanieves”. Y es que esta versión brasileña presenta ciertamente una fusión de ambos relatos, apartándose un poco del esque-

ma tradicional del cuento tipo 706, “La doncella de las manos cortadas”. En este relato, la piedad del verdugo hace que en lugar de matar a la niña como se le ha ordenado, este solo le corte la lengua; luego la heroína deambula hasta llegar a la casa de unos ladrones, donde se aloja. Allí le llegan unos zapatos hechizados que la duermen y es depositada en un ataúd donde la encuentra un príncipe que la mantiene así en su palacio. Se produce una segunda mutilación cuando al viajar su marido para la guerra ella da a luz dos niños que son cambiados por animales, tras lo cual se la manda nuevamente a matar pero por piedad solo se le corta un pecho y se la echa. Luego de deambular, llega a una fuente donde pasa agua por su pecho y este le vuelve a crecer.

Suchier había señalado (1884: lxxj) que desde fines del siglo XIV la niña pierde por lo general ambos brazos y no solo una mano como en varios textos medievales. Esta circunstancia condujo al agregado de algunas explicaciones que se insertan en el relato acerca de, por ejemplo, cómo la niña va a alimentar a su/s hijo/s. Se incorpora asimismo el motivo del perrito o la zorra que alimenta y cura a la niña y varía el motivo de la recuperación de brazos, que crecen cuando la muchacha intenta salvar a sus hijos en el río tras haber caído de sus sacos cuando su madre se agachaba para beber; este motivo suele repetirse una y otra vez en las versiones de un lado y otro de la cordillera. La fuente de agua está siempre presente y la inmersión en ella o el mero contacto son el paso necesario para que se concrete el milagro. No nos detendremos aquí en el poder simbólico del agua, baste señalar reminiscencias bíblicas ineludibles como las presentes en las versiones 1148 y 1150 donde las aguas del río se abren para que la niña pueda atravesarlo.

Los desenlaces de los cuentos tampoco carecen de elementos cargados de religiosidad. Así, en la versión 1149, por ejemplo, tras cruzar el río la niña encuentra una pequeña casa repleta de plantas donde la esperaba su sobrino ya muerto, el cual había sido asesinado por su propia madre, la cuñada de la niña manca, a fin de poder acusarla ante su hermano. En la versión riojana de María Inés Palleiro interviene una zorra que acompaña a la heroína del cuento durante todo su recorrido: primero le cura las heridas de la mutilación, luego escapa con la niña a los cerros y la transporta en su lomo para que cruce el río. Al final del relato le revela que es un ángel y se va volando como paloma, motivo que encontramos en forma casi idéntica en la versión chilena C de Rodolfo Lenz. En la 1150 la niña se topa del otro lado del río a una anciana que es la Virgen y en la 1152, al cruzar el agua encuentra un rancho donde la alojan una viejita y un viejito que son María y José. En la versión D chilena la niña llega finalmente a un palacio donde trabaja como costurera.

Es recurrente la asimilación del par de mellizos con el par de brazos que se pierden y se recuperan; en numerosas versiones esta equiparación es patente cuando primero cae al agua uno de los niños y al querer estirar un brazo para agarrarlo este crece milagrosamente, sucede luego lo propio con el otro niño y el otro brazo. La mutilación en

correspondencia con el arquetipo de la fertilidad ha sido muy estudiada y ya Mircea Eliade se refería al vínculo entre fragmentación corporal y regeneración. Baste agregar que la recuperación de los miembros tras sumergirse en el agua evoca un nacimiento simbólico representado en la imagen de las manos sacando a los niños del agua. La mano femenina que da y que cuida nos remite de inmediato, por un lado a las versiones europeas y arábicas en las que como castigo se amputa la mano de la niña que da limosna o reparte pan entre los pobres, pero también nos conduce a las antiguas tradiciones en las que la mano se asocia con la fertilidad. No en vano en varias de nuestras versiones se hace referencia al impedimento que implica la ausencia de brazos para el cuidado de los hijos, lo que convierte a la niña en una mujer no apta para el matrimonio. Resulta evidente, por otra parte, la asociación del episodio de la recuperación de brazos tanto en el corpus chileno-argentino como en el español con la leyenda de Anastasia, muy difundida en la Edad Media, que cuenta la historia de una niña sin brazos, hija de un rico señor de Belén, que hospeda a María y José el día de la Natividad y que recupera sus miembros cuando levanta al Niño con sus muñones apenas este nace. De hecho, en varias de estas versiones hispanoamericanas son precisamente María y José quienes luego albergan a la niña y a sus hijos.

En una de las versiones de Puerto Rico (Mason y Espinosa, 1926, cuento N° 21) la recuperación de los brazos involucra un complicado ritual por medio del cual un señor manda al hijo de la muchacha a que vaya tres veces consecutivas a pedirle a un caballo que su madre recupere los brazos y salga corriendo, luego de lo cual le pega los brazos a la niña; en otra versión portorriqueña (*idem*, 1924, cuento N° 7, “El hombre pobre y el hombre rico” o “La mujer sin manos”), un viejito cría al niño y cuando este cumple cinco años lo manda a que busque los brazos de su madre; una vez que los tiene en su poder, los moja con saliva y los pega en su lugar.

Constatamos que varios de los rasgos de semejanza y diferencia entre los motivos de las versiones argentinas que detallamos más arriba se hacen extensivos al corpus chileno. La niña da a luz mellizos varón y mujer en las versiones A, B y D de Lenz, el niño con un sol en la frente y la niña con una estrella o luna, pero, al parecer, son motivos ausentes por completo de la tradición ibérica. Por otro lado, algunos elementos aparecen como trasplantados, sin mayor adaptación, de la tradición europea, más allá de la materia religiosa, de por sí abundante. Así, la presencia de reyes o príncipes, reinas y caballeros convive con la de negros esclavos que offician de mensajeros o verdugos, todo inserto en el espacio del monte, el desierto, el rancho y los cerros, lo que por otra parte es común que ocurra en este tipo de literatura donde subyace una verdad de índole moral que trasciende contextos socio-culturales específicos. Es así como podemos hallar, por ejemplo, en la versión riojana de Palleiro, a un príncipe que debe viajar para luchar contra los moros. La guerra es la razón por la cual en prácticamente la totalidad de cuentos sudamericanos de nuestro corpus el marido de la niña debe

ausentarse, ausencia que dará pie a la falsa acusación de nacimiento monstruoso. En las versiones ibéricas encontramos mayor diversidad en este aspecto, lo que las aproxima a las recogidas en Puerto Rico: así el marido de la niña es un estudiante que se aleja de su hogar para terminar sus estudios (Aureliano Ampudia y Mason N° 21), debe viajar a otros reinos (99), se va a la guerra (100 a 102) o simplemente salió a trabajar (Mason N° 7).

El motivo de la espina, privativo de las versiones orales de procedencia bretona y ausente en todas las versiones literarias medievales (Knedler, 1942), reaparece en dos versiones de las Antillas francesas (que no hemos podido consultar) y, llamativamente, también en tres chilenas (B, C y D, de las cuales la C, precisamente se titula “La espina de algarrobo”). También —agregamos nosotros— en dos de las versiones argentinas (el hermano en la 1148 y el padre en la 1152). Se trata de una maldición que la niña echa a quien la mutila y por la cual luego de que su agresor, sea su padre o su hermano, la cuelga o ata en un árbol, este se clava una espina en el pie y entonces la niña le advierte que solo ella podrá sacarla una vez que haya recuperado los brazos. Knedler ha señalado que este motivo de la espina, que no pertenece al esquema tradicional del relato, aparece en forma más desarrollada en los cuentos orales bretones y solo en ellos. Él encuentra esta y otras sugestivas semejanzas, como el motivo de la perrita que alimenta a la niña, entre los cuentos bretones, las versiones chilenas y las de Martinica, y ve en esta coincidencia un indicio de que tales versiones comparten una misma procedencia, no española como suele pensarse, sino que habrían sido propagadas por los marineros bretones. A partir del presente trabajo, se añaden las versiones argentinas al cuerpo de textos que se toman en consideración para esbozar las distintas teorías.

Como expresamos al comienzo de nuestro trabajo, el análisis de este material resulta complejo por su carácter interdisciplinario pero además por la esencia oral de estos relatos cuyo análisis debe inevitablemente partir de la comparación y el cotejo de motivos narrativos. Si hablamos de narrativa folclórica no podemos omitir la mención de la labor de investigación sobre el cuento popular efectuado por la filóloga y medievalista María Rosa Lida de Malkiel en la Argentina y, en el país vecino, los trabajos de Rodolfo Lenz, fundador en 1909 de la Sociedad de Folklore Chileno, y de Yolando Pino Saavedra. Con perspectivas distintas y hasta contradictorias desde el punto de vista metodológico, existe una vasta tradición de especialistas que han intentado reconstruir los itinerarios de estas tradiciones textuales. Su afán por determinar procedencias y trazar los trayectos posibles de esta materia en el tiempo y el espacio los ha llevado a esbozar las hipótesis más variadas, ninguna de las cuales podrá comprobarse jamás.

3. Bibliografía general

- AARNE & THOMPSON, 1961, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, FF Communications, Nº 184.
- BASARTE, A., 2004-2005, “El motivo de las manos cortadas en la literatura medieval”, en revista *Filología* XXXVI-XXXVII, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso, UBA, 33-47.
- BELTRÁN, R., “La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana”, *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Universidad de Valencia, 1992.
- BERNIER, H., 1971, “La Fille aux mains coupées”, conte-type 706, *Les Archives de folklore*, Québec, Presses de l’Université Laval, xi, 90.
- BOLTE, J. Y G. POLIVKA, 1913-1932, *Ammerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 vols., Leipzig.
- BUSTO CORTINA, J. C., “La historia de la doncella de las manos cortadas (AT-706: *The Maiden without hands*) entre la tradición oriental y occidental”, *Corona Spicea*, Departamento de Filología Clásica y Románica, Universidad de Oviedo, 1999, 383-416.
- CASTELLANI, M.-M., 1988, *Du conte populaire à l’exemplum. La Manekine de Philippe de Beaumanoir*, Lille, Presses de l’Université de Lille.
- DELARUE-TENÈZE, P., *Le conte populaire français*, París, Erasme, t. II, 618-32.
- GATTO, G., 2006, “La fanciulla perseguitata”, *La fiaba di tradizione orale*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- HARF, L., 1980, “Le conte de Peau d’Ane dans la littérature du Moyen Age et du XVI^e siècle”, *Bulletin de l’Association d’étude sur l’humanisme, la réforme et la renaissance*, vol. 11, Nº 1, 35-42.
- HARVEY, C., “«La fille aux mains coupées» Dans le folklore panaméricain”, *Actes du dix-huitième colloque du CEFCO (20-22 mai 1999)*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2000, pp. 181-192.
- HUELTSCHI, K., 2010, *La main coupée : métonymie et mémoire mythique*, Honoré Champion.
- HUET, G., 1918-19, “Les sources de la *Manekine de Philippe de Beaumanoir*”, *Romania* XLV, 94-99.
- JAKOBSON, R., “El folklore como forma específica de creación”, *Ensayos de poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pp. 7-22. Primera edición en francés: 1973, *Questions de Poétique*, Éditions du Seuil. Traducción de Juan Almela.
- KNEDLER, J. W., 1942, “The girl without hands: Latin-American variants”, *Hispanic Review* vol. X, pp. 314-324.
- KRAPPE, A. H., 1937, “The Offa-Constance Legend”, *Anglia* LXI, 361-9.
- LACARRA, M. J., 1999, *Cuento y novela corta en España*, Barcelona, Crítica.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., “El cuento hispanoamericano y la tradición europea”, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976, pp. 63-80.
- LINCOLN, J. N., “The Legend of the Handless Maiden”, *Hispanic Review*, 1936, IV, 277-280.
- MEIER, H. Y F. KARLINGER, 1961, *Spanische Märchen*, München, Eugen Diederichs Verlag, pp. 120-125.
- ORAZI, V., 2000, “«Die verfolgte Frau» : per l’analisi semiologica di un motivo folclórico e delle sue derivazioni medievali (con speciale attenzione all’ambito catalano)”, *Estudis Romànics* 22, 101-138.
- PERRY, M. E., 2005, *The Handless Maiden: Moriscos and the Politics of Religion in Early Modern Spain*, Princeton.

- PROPP, V., *Raíces históricas del cuento*, México, Colofón, 1989. Título original: *Istoriceskie korni vosebnoj skazki*, trad. de José Martín Arancibia.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A., *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Universidad de Murcia, 1989.
- ROUSSEL, C., 1998, *Contes de geste au XIV^e siècle. Inspiration folklorique et écriture épique Dans La Belle Hélène de Constantinople*, Ginebra, Droz.
- SUCHIER, H., 1884, “Introduction”, *Œuvres de Philippe de Beaumanoir*, SATF, t. I, XXIII-LIX.
- SUCHIER, H., 1901, “La fille sans mains”, *Romania XXX*, 519-37.
- THOMPSON, S., *El cuento folklórico*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- VALERO CUADRA, P., 2000, “La materia cuentística de la leyenda de Carcayona: el cuento de ‘La doncella sin manos’”, *La leyenda de la doncella Carcayona*, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Ediciones de los cuentos

- DE LLANO ROZA DE AMPUDIA, A., *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*, Archivo de Tradiciones Populares, Centro de Estudios Históricos, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1925, 16: “La niña sin brazos”, pp. 61-63.
- ESPINOSA, A. M., *Cuentos populares españoles*, Stanford University, California, 1924, tomo II, 99-102: “La niña sin brazos”, pp. 179-189.
- LENZ, R., “Un grupo de consejas chilenas”, *Revista de Folklore Chileno*, año 3, tomo CXXIX, Santiago de Chile, 1912, “La Zunquita” (La niña sin brazos); “La espina de algarrobo” (La niña sin brazos) y “Los dos hermanos” (La niña sin brazos), pp. 33-57.
- MASON, J. A. y A. M. ESPINOSA, “Porto Rican Folk-Lore, Folk-Tales”, *Journal of American Folklore*, 1924, vol. 37, N^o. 145/146, cuento 7: “El hombre pobre y el hombre rico” (La mujer sin manos), pp. 281-281.
- , “Porto Rican Folk-Lore, Folk-Tales”, *Journal of American Folklore*, 1926, vol. 39, N^o. 153, cuento 21: “La niña sin brazos”, pp. 260-262.
- PALLEIRO, M. I., *Los tres pelos del diablo. Cuentos maravillosos de la cultura popular argentina*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1992, “La niña sin brazos”, pp. 30-33.
- ROMÉRO, S., *Contos populares do Brasil*, 1897, S. Paulo, Rio de Janeiro, Livraria Classica de Alves & Comp., XXXVII: “A mulher e a filha bonita”, pp. 108-111.
- VIDAL DE BATTINI, B., *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Cultura y Educación, 1980, tomo VI, 1148-1151: “La niña sin brazos”, 1152: “La Sunquita. La niña sin brazos”, pp. 219-241.

Las *Prophetiae Merlini* de Geoffrey de Monmouth en los *Baladros* castellanos: estado de la cuestión

ALEJANDRO CASAIS

Universidad Católica Argentina
Becario doctoral del Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen: La *Historia regum Britanniae* (circa 1139) del obispo galés Geoffrey de Monmouth, texto destacado en el *corpus* latino medieval a causa de sus proyecciones tanto historiográficas como ficcionales, tiene como objeto referir los actos de todos los monarcas célticos de la Gran Bretaña anteriores a la conquista germánica. En este propósito, sus capítulos 112 a 117 obran como una *mise en abîme* puesto que las *Prophetiae Merlini* que allí se leen, atribuidas al famoso mago pero inspiradas en la literatura apocalíptica vétero y neotestamentaria, reproducen proféticamente las grandes líneas de contenido de la propia crónica, e incluso anticipan la restauración definitiva de los celtas derrotados. Aunque Wace, Chrétien de Troyes y la tradición romancística francesa posterior, deudora de la *Historia* en muchos puntos, desecharon el texto a causa de su agudo hermetismo, el mismo sí se difundió por el continente y reapareció asombrosamente interpolado, en versión castellana, dentro de dos tardíos ejemplares del género caballeresco hispánico, el *Baladro del sabio Merlin con sus profecías* (Burgos, 1498) y la primera parte de la *Demanda del santo Grial* (Sevilla, 1535). La presente comunicación tiene como objetivos reseñar los actuales conocimientos de la crítica acerca de esta versión castellana de las *Prophetiae* y señalar los problemas aún pendientes de resolución; serán consideradas las contribuciones fundamentales relativas al original latino y, también, a las versiones francesas conservadas, dada la posibilidad de que nuestra traducción tenga una fuente gala.

Palabras clave: Geoffrey de Monmouth – *Prophetiae Merlini* – Difusión continental – *Baladros* castellanos – estado de la cuestión.

Abstract: The *Historia regum Britanniae* (circa 1139) by the Welsh bishop Geoffrey of Monmouth, outstanding text in the Medieval Latin *corpus* because of its projections both historiographic and fictional, is intended to refer the actions of all Celtic monarchs of Britain before the Germanic conquest. In this purpose, its chapters 112 to 117 are a *mise en abîme* since the *Prophetiae Merlini* that can be found there, attributed to the famous magician but inspired by the Old and New

Testament apocalyptic literature, reproduce prophetically the main content of the chronic itself, and even anticipate the final restoration of the defeated Celtic people. Although Wace, Chrétien de Troyes and later French novelistic tradition, indebted to the *Historia* in many respects, rejected the text because of its acute hermetism, it did spread throughout the continent and reappeared surprisingly interpolated, in a Castilian version, within two late books of the Hispanic chivalric genre, the *Baladro del sabio Merlin con sus profecías* (Burgos, 1498) and the first part of the *Demanda del santo Grial* (Sevilla, 1535). This paper aims to review the current knowledge about this Castilian version of the *Prophetiae* and to identify the problems still pending. Fundamental contributions on the Latin original and the French versions —given the plausible hypothesis of a French source for our translation— will be taken into account.

Keywords: Geoffrey of Monmouth – *Prophetiae Merlini* – Continental spreading – Castilian *Baladros* – state-of-the-art.

1. Introducción¹

La *Historia regum Britanniae* (circa 1139) del obispo galés Geoffrey de Monmouth, texto destacado en el *corpus* latino medieval a causa de sus proyecciones tanto historiográficas como literarias, tiene como objetivo referir los actos de todos los monarcas célticos de la Gran Bretaña anteriores a la conquista germánica. En este propósito, sus capítulos 112 a 117 obran como una *mise en abîme* puesto que las *Prophetiae Merlini* que allí se leen, atribuidas al famoso mago y profeta artúrico, reproducen sumaria y prospectivamente las grandes líneas de contenido de la propia crónica, e incluso anticipan la restauración del pueblo celta². Pero la conexión entre texto profético y crónica también es genética: según el propio Geoffrey, mientras él trabajaba en la *Historia* recibió insistentes pedidos —en especial de Alejandro, obispo de Lincoln y superior suyo— para que diera a conocer las profecías de Merlín, misterioso personaje que protagonizaría algunos episodios de su libro; optó entonces por suspender el trabajo y se avino a adelantar una traducción latina de los vaticinios conservados en lengua británica, los cuales habrían circulado primero como obra independiente, el *Libellus Merlini*, y por fin incorporados a la *Historia*³. Aunque en líneas

¹ La presente es una versión actualizada hasta fines de 2012 de la comunicación que presentamos en las jornadas (viernes 26 de agosto de 2011, segunda sesión de lectura de ponencias).

² Véanse Faral [ed.], 1969 [1ª 1929], III, 190-202; Wright [ed.], 1996 [1ª 1985], 74-84; Reeve [ed.], 2007, 145-159. Wright propuso dividir el texto de las *Prophetiae* en setenta y cuatro vaticinios (1996, liv).

³ Tatlock ha dudado de la circulación de las *Prophetiae* aparte de la *Historia* (1974 [1ª 1950], 418-420), pero Reeve la considera probable (2007, vii-ix). En cuanto a la datación de las obras, Parry sostiene que Geoffrey comenzó su magna crónica hacia el año 1130 y que la habría terminado después del 1 de diciembre de 1135, fecha de la muerte del rey Henry I, mientras que las *Prophetiae* tuvieron que estar listas antes de esa fecha; por su parte, la composición de una segunda obra, el poema de 1526 hexámetros titulado *Vita Merlini*, sería bastante posterior y tendría como *terminus post quem* el 19 de diciembre de 1148, y como *terminus ante quem*, principios de 1151 (Parry, 1959, 73-76, 80-81 y 89-90).

generales la tradición romancística francesa posterior, deudora obvia de Geoffrey, desechó las *Prophetiae* a causa de su agudo hermetismo, ellas sí se difundieron por el continente y reaparecieron asombrosamente interpoladas, en versión castellana, dentro de dos tempranos ejemplares de la novelística caballeresca hispánica, el *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* de Burgos (1498), y la primera parte de la *Demanda del santo Grial* de Sevilla (1535). La presente comunicación, concebida como punto de partida de nuestro trabajo de investigación doctoral dedicado a dicha versión vernácula, tiene como objetivos reseñar los actuales conocimientos de la crítica sobre el tema; serán rápidamente consideradas las contribuciones fundamentales relativas al original latino y, también, a las versiones francesas conservadas, dada la posibilidad de que nuestra traducción tenga una fuente gala.

2. Las *Prophetiae Merlini* en la *Historia regum Britanniae*

Historia y *Prophetiae*, como acabamos de indicar, se hallan doblemente conectadas por su génesis y su significado. Son estos, a nuestro entender, los dos principales problemas examinados por la crítica especializada en la obra de Geoffrey, y a los que —aunque con connotaciones muy diferentes— parece reducirse el desafío central de cualquier abordaje crítico de las *Profecías* de nuestros *Baladros*, como apuntaremos más adelante. Sobre el origen de las *Prophetiae*, los estudiosos han debido lidiar con el problema de sus posibles conexiones con el floclore céltico. En efecto, si bien hay consenso en que el texto es una creación original y no una mera traducción —la explicación de Geoffrey en este sentido es unánimemente considerada una estrategia de verosimilización—, existen diferentes puntos de vista sobre las fuentes de las que se sirvió para su composición y sobre la magnitud exacta de las deudas que contrajo con ellas. Aun a riesgo de resultar excesivamente esquemáticos, podemos sostener que mientras los especialistas francófonos —en especial, Faral (1969 [1ª 1929], II, 49-53) y Zumthor (1973, 26-30)— explican las *Prophetiae* exclusivamente como producto de la cultura eclesiástica de su autor, que desde luego conocía las literaturas bíblica y clásica (en especial los apocalipsis vétero y neotestamentarios, y la *Eneida* y los *Oracula Sibilina*) y la historiografía insular entonces disponible (la anónima *Historia Britonum*, ante todo), y consideran que los documentos célticos hoy conocidos que darían cuenta de un Merlín pre-Geoffrey en realidad forman parte de las innumerables secuelas a que dio lugar el éxito de la *Historia* y sus *Prophetiae*, los británicos —por ejemplo, Taylor (1911, 25-47) y Jarman (1991)— defienden con diferentes matices la existencia tanto de una literatura céltica anterior a Geoffrey que incluía personajes emparentados con Merlín (el galés Myrddin, el escocés Lailoken, el irlandés Suibhne) como de una tradición profética también celta que, aunque no dejó lecciones concretas en las *Prophetiae*, sirvió al autor de la *Historia* como fuente de inspiración (Jarman,

1991, 136-137)⁴. Se trata, por cierto, de un problema inescindible de la pregunta por el origen del propio personaje de Merlín, para los primeros debido al imaginativo tratamiento que Geoffrey da al profeta Ambrosius de esa *Historia Britonum*, quien gracias a su nuevo nombre latino de Merlinus termina deliberada y artificialmente vinculado por el cronista con el topónimo galés Caerfyrddin (Faral, 1969 [1ª 1929], II, 39-48; Zumthor, 1973, 21 y 25-26), para los segundos reconocible en ese Myrddin de la temprana literatura galesa y más fielmente reflejado en la *Vita Merlini*, poema escrito por un Geoffrey ya mejor enterado de las historias folclóricas referidas al personaje (Jarman, 1991, 134-135)⁵.

La pregunta por el significado de las oscurísimas *Prophetiae* ha alcanzado irónicamente un mayor grado de consenso. El estudio más completo sigue siendo, no obstante el tiempo transcurrido, el de Édmond Faral (1969 [1ª 1929], II, 53-66), que reconoce en nuestro texto dos grandes núcleos de sentido: en el primero, más bien breve —capítulos 112-113—, Merlín refiere como futuros ciertos acontecimientos que el propio Geoffrey conocía fehacientemente porque habían ocurrido antes de que él escribiera su obra y que abarcaban desde los inicios de la intervención sajona sobre Britania, durante el siglo V d. C., hasta la muerte del rey anglonormando Henry I, a finales de 1135; en el segundo, sensiblemente más extenso e ininteligible pues allí Geoffrey conjetura hechos futuros para él —capítulos 114-117—, el profeta propone cifradamente el fin de la dinastía anglonormanda, el renacimiento de los britanos, su larga serie de nuevos caudillos y finalmente las catástrofes naturales y los fenómenos astrológicos que precederán el mismísimo fin del mundo⁶. Esta estructura bipartita implica una astucia obvia: que la fidelidad de los datos aportados en la primera parte, cuya veracidad será demostrada por el desarrollo ulterior de la crónica, se predique sin más a los de la segunda, los únicos estrictamente “proféticos”. El anuncio merliniano se eleva así a la categoría de compendio cifrado de historia universal, aunque vista desde los zapatos britanos. Y es que, siempre según Faral (1969 [1ª 1929], II, 386-401), la crónica con sus *Prophetiae* resulta un panegírico destinado a reclamar para el

⁴ Tatlock, reivindicando la *Eneida*, la *Farsalia* y la *Biblia* como fuentes de las *Prophetiae* (1974 [1ª 1950], 403 y 405-406), ha sostenido al mismo tiempo la tesis de que Geoffrey no es el autor de todas las profecías: su largo texto, en verdad, se habría hecho eco también de algunas profecías tradicionales —específicamente insulares— que no concuerdan exactamente con el pensamiento o el estilo del autor (Tatlock, 1974 [1ª 1950], 414-418).

⁵ Jarman no deja de discutir el problema de la toponimia y la onomástica y vuelve a extraer una conclusión opuesta a la de los investigadores francófonos: aunque también arbitrario, el vínculo entre Caerfyrddin y Myrddin no es obra de Geoffrey sino de una creencia popular surgida en una temprana época difícil de precisar (1991, 131-132 y 137-140).

⁶ Por cierto, ese primer grupo de *vaticinia ex eventu* contiene dos subgrupos distintos: por un lado, las profecías relativas a la actuación de los britanos frente a la constante amenaza anglosajona y hasta la definitiva ruina de su reino (cap. 112), hechos que más tarde la propia crónica relatará de forma clara, y por otro las profecías referidas a la intervención de daneses y normandos entre los siglos X y XII (cap. 113), que ya no son materia del libro y tocan el propio tiempo de Geoffrey. Wille ha graficado de manera muy útil esta estructura (Wille, 2007, 170); consúltese también el reciente libro de Daniel (2006, 16-51).

pueblo más antiguo del país un lugar en la historiografía, y a darle una historia cargada de sentido providencial⁷.

Tatlock confiesa explícitamente que nada considerable puede agregar a la exégesis de las *Prophetiae* firmada por Faral, aunque comenta algunas lecciones muy puntuales (Tatlock, 1974 [1ª 1950], 403-406 y n. 2). Los rápidos tratamientos de Parry y Caldwell (1959, 77-78) y Zumthor (1973, 21), aunque diverjan en su manera de agrupar los núcleos de sentido, confirman la opinión de Tatlock. Éste abunda en los rasgos característicos del texto, que considera once (Tatlock, 1974 [1ª 1950], 407), lista que se cierra con “past as future (inviting trust by affecting to foretell actually past events)” y “wish fathering thought (foretelling what is desired)”, que por supuesto debemos relacionar con la primera y segunda partes respectivamente. Zumthor (1973, 22-24) entiende las *Prophetiae* como instrumento al servicio de una utopía procéltica, el *espoir breton*, que resulta el marco de sentido de toda la crónica.

La última edición de la *Historia* (Reeve [ed.], 2007) ha significado un enorme avance en la fijación del texto⁸; pero incluso antes de contar con tan valioso aporte, la crítica ya había dirigido sus esfuerzos a rastrear la difusión del vaticinio y la mutación de su sentido en nuevos contextos, desde el siglo XII y hasta más allá del fin de la Edad Media. El trabajo de Taylor (1911, 108-133 y 134-156) fue pionero en este aspecto; Hammer fue el primero en editar manuscritos glosados de las *Prophetiae* (1935, 1940, 1942-1943, 1949, 1951); el capítulo que Zumthor dedica a la difusión de la crónica en la historiografía tanto insular como continental, aún hoy imprescindible, sistematiza y amplía el desarrollo de los estudiosos precedentes (1973, 49-114, especialmente 78-80 y 81-97). Una amplia monografía acaba de ser dedicada a este campo (Daniel, 2006), y algunos artículos, específicamente a los comentarios medievales de las *Prophetiae* (Wille, 2002, 2007 y 2008; Veysseyre y Wille, 2008).

⁷ Y en efecto, luego de haber narrado la caída final del reino ante una enésima incursión germana, la *Historia* se cierra con el relato de cómo un ángel es enviado al depuesto rey britano Cadvaladro mientras éste, refugiado en Armórica, prepara sus tropas para volver a la patria; el ángel, sin embargo, le comunica que por voluntad de Dios los britanos sólo cobrarán lo perdido en el momento anunciado por Merlín en sus *Prophetiae*, y siempre que el propio Cadvaladro abandone los preparativos bélicos, marche a Roma y haga penitencia por sus pecados. Obedece el rey y la santa muerte que alcanza no sólo obliga a Dios, quien cuando llegue el momento propicio deberá honrar su palabra, sino también a los britanos, que tendrán que entender que su reedificación política y militar será consecuencia de una reedificación anterior y más importante, la espiritual; tal es la implícita exhortación de Geoffrey a toda la familia celta. Sobre la concepción providencial de la historia britana inherente a Geoffrey, véase también Zumthor, 1973, 28-30.

⁸ De entre la enorme cantidad de testimonios conservados –219 mss. de la *Historia regum Britanniae*, más de 80 mss. que conservan las *Prophetiae* independientemente (Reeve [ed.], 2007, vii-viii, especialmente notas 5 y 7)– Reeve ha colacionado diecisiete, once por completo y seis parcialmente (Reeve [ed.], 2007, pp. xi-xii); pero en el apartado “Survey of the tradition” el editor repasa, uno a uno, las principales características de todos esos testimonios y su posible ubicación dentro de la historia de transmisión de la crónica (Reeve [ed.], 2007, p. xxxi-li).

3. Las *Prophéties de Merlin* en la historiografía y la literatura francesas

En esa difusión continental de la *Historia* y sus *Prophetiae*, y en el desarrollo más acotado de la *materia de Bretaña* en la Península Ibérica, cupo a Normandía —y luego a la cada vez más centralizada Francia— un papel trascendente. En efecto, entre todas las adaptaciones vernáculas de la obra de Geoffrey, el *Roman de Brut*, libérrima traducción en octosílabos anglonormandos completada por Robert Wace *circa* 1155, destaca por haber sido el primer eslabón de una cadena de textos que volcaría al campo literario las gestas sólo pretendidamente historiográficas de los monarcas britanos. Nuestros *Baladros*, apuntémoslo rápidamente, no serán sino reelaboraciones castellanas tardías de la porción central de la *Post-Vulgata* artúrica (*circa* 1230), último gran ciclo de *romans* en prosa emparentados en forma indirecta con la obra ya inequívocamente literaria de Robert de Boron, uno de los varios herederos de Wace⁹. Y aunque en su poema éste último había omitido los vaticinios merlinianos¹⁰, ellos pervivieron en el continente tanto en la nueva línea romancística que su poema llevaba *in nuce* como en las traducciones y versiones estrictamente historiográficas que de Geoffrey se hicieron (Trachsler, 2000). En efecto, cuatro manuscritos tardíos del *Brut* incorporaron versiones de las *Prophetiae* en verso francés (Parry y Caldwell, 1959, 79; Blacker, 1996, 36 y n. 4), y el ms. ex Didot y actual BNF nouv. acq. fr. 4166 las traduce e interpola en la prosificación del *roman Merlin*, la porción central de la trilogía atribuida a Boron (Roach [ed.], 1941, 6-7; Bogdanow, 1966, 27; Abed, 2007, *passim*). Por otra parte, las tres versiones francesas completas y en prosa de la *Historia* que nos han llegado, las anónimas *Estoire des Bretons* (siglo XIII) y *Chronique des Bretons* (mediados del siglo XV), y el *Roman de Brut* de Jehan de Wauquelin (1444-1445), también contienen las *Prophetiae*. Examinemos rápidamente las contribuciones bibliográficas más relevantes referidas a estas *Prophéties* merlinianas conservadas en textos historiográficos y literarios.

El estudio más completo de esas *Prophéties de Merlin* en las versiones francesas de la *Historia* corresponde a Veysseyre (2007). Plenamente consciente de que la oscuridad de contenido y la libertad de estructura hacen de las originales *Prophetiae* un texto pasible de infinitas variaciones, la estudiosa propone un cotejo de sus tres versiones vernáculas con el texto de la edición de Wright (1996 [1ª 1985]) y a partir de allí realiza interesantísimas apreciaciones sobre tres asuntos: i) las posibles lecciones contenidas por el modelo latino subyacente a cada traducción francesa; ii) las diversas estrategias lingüísticas empleadas por los tres traductores para salvar las dificultades

⁹Una primera introducción a la génesis y estructura de los *Baladros* castellanos puede hacerse con el “Estudio sobre el *Baladro del sabio Merlin*” de la edición de Bohigas (1962, 129-201) y los siguientes trabajos: Bogdanow, 1959 y 1966; Gracia, 1996 y 1998; Gutiérrez García, 1999; Lendo, 2001.

¹⁰Según Blacker (1996, especialmente 36-37 y 45), ello se debió no sólo a los motivos estéticos que Wace aduce en un célebre pasaje sino ante todo al fuerte sentimiento anti-normando que manaba de las *Prophetiae* y que cualquier lector mínimamente competente percibiría, entre ellos el propio rey de Inglaterra y duque de Normandía.

que leían en ese original; iii) el espíritu con que estos se dieron a la tarea de interpretar el sentido del texto. Como podía preverse, cada traductor trabajó con una copia particularísima de las *Prophetiae*, y aunque es casi imposible dar materialmente con ella en la actualidad, sí pueden conjeturarse muchas de sus lecciones; en un panorama que bien podría caracterizarse de “selva” de variantes¹¹, Veysseyre certifica que el modelo de la traducción del siglo XIII posee una calidad superior a la de los modelos de las traducciones del cuatrocientos. En cuanto a la faena concreta de la traducción, mientras Wauquelin calca el léxico oscuro de Geoffrey, los otros dos traductores tienden a simplificarlo y clarificarlo. Por último, si Wauquelin evita glosar su texto, el anónimo del siglo XIII lo hace allí donde el referente histórico del vaticinio le resulta accesible¹², mientras que el del siglo XV no se arredra ante la falta de elementos de juicio ciertos y en la segunda sección del texto arriesga exégesis morales y hasta escatológicas.

Simó ha dedicado dos artículos (2007 y 2008) al estudio específico de esa *Estoire* anónima del siglo XIII. En ambos recuerda que tal versión francesa de la *Historia* aparece como una interpolación localizada al final de la sección VI de la *Histoire ancienne jusqu'à César* (ms. BNF 17177), primera crónica universal en lengua vulgar de la que tenemos noticia. En el primero de sus artículos (2007), además de editar el texto completo de las *Prophéties* del ms. BNF 17177 y de hacer una caracterización de sus glosas que coincide en esencia con las opiniones de Veysseyre, llama la atención sobre el hecho de que la *abbreviatio* que es fácilmente reconocible como rasgo de la *Estoire* es abandonada en las profecías, traducidas con bastante fidelidad; el segundo artículo (2008) reviste aún más interés porque abunda sobre la pervivencia de la crónica de Geoffrey en la *General estoria* alfonsí y en un manuscrito del siglo XV escrito en catalán que incluye varios textos historiográficos (ms. esp. 13 BNF), entre ellos algunos fragmentos correspondientes a la *Histoire ancienne* y a la *Historia regum Britanniae*. Aunque ni el texto castellano del rey sabio ni el catalán anónimo alcanzan el sector de la *Historia* en el que intervenía Merlín, y aunque ninguno de los dos parece afiliarse directamente con el francés del ms. BNF 17177, la hipótesis de que esta materia hubiera podido llegar a España a través de la *Histoire ancienne* debe ser tenida en cuenta.

Las *Prophéties* del ms. ex Didot son abordadas por Abed (2007). Luego de apuntar la doble excepcionalidad del testimonio, único en conservar la entera trilogía atribuida a Boron y único en disponer en ese contexto novelístico una traducción de los viejos vaticinios merlinianos¹³, el autor da cuenta de los tipos de desvíos de la versión en

¹¹ Habiendo confrontado sólo 93 lecciones de cada testimonio francés con las propuestas por Wright como originales, Veysseyre encuentra un promedio de 22 variantes por versión (Veysseyre, 2007, 115-123, especialmente 121, n. 76).

¹² Esto es, hasta la profecía 5, aunque Veysseyre reconoce una última glosa puntual en la 9, glosa que quizá se apoyaría en la obra de los continuadores de Geoffrey (Veysseyre, 2007, 147, n. 215).

¹³ Abed destaca, de hecho, que las rúbricas que encabezan la trilogía en el ms. ex Didot parecen consagrarla a la actividad profética de Merlín (2007, 83). Sobre la debatida cuestión de esta supuesta trilogía de Robert de Boron, Bogdanow, 1978.

relación con el original —también representado, a los fines prácticos, por el texto de Wright (1996 [1ª 1985])—. Como en el caso de Veysseyre, son muchos los problemas del texto, que abunda en errores e interpola algunos comentarios aclaratorios. Por fin, y en una sección de especial interés para nosotros (2007, 92-98), Abed arriba a la conclusión de que las *Prophéties* del ms. ex Didot no tienen relación directa con las de los *Baladros*, que en su opinión están más próximas al original latino de Geoffrey, a pesar de lo cual arriesga la hipótesis de que el modelo subyacente de la versión castellana podría haber sido no el texto latino sino una traducción francesa que, habiéndose transmitido en el seno de la obra de Boron, explicaría tanto el texto del ms. ex Didot como el de los impresos castellanos.

4. Las *Profecías de Merlín* en los *Baladros* castellanos

Llegados al objeto central de nuestro interés desde un marco que —creemos— es lo suficientemente amplio, podemos decir que aunque el profetismo merliniano en la España medieval ha atraído la atención de la crítica, esta se ha enfocado mucho en los nuevos vaticinios creados localmente y atribuidos de manera apócrifa a nuestro profeta —en un proceso similar al de ciertas *Prophéties de Merlin* compuestas en Italia durante el siglo XIII y relativas sobre todo a los conflictos entre güelfos y gibelinos (cf. Zumthor, 1973, 101-107 y 261-272)— y casi nada en el avatar castellano de aquellas *Prophetiae* de la *Historia* por las que todo comenzó. Y es que, como probó Entwistle en un temprano artículo (1922), la influencia directa de la obra de Geoffrey sobre la literatura española medieval no fue muy amplia —una cita en los *Anales Toledanos Primeros*; fuente de algunas secciones de la *General estoria* alfonsí y del *Nobiliario* o *Livro de Linhagens* de Pedro de Barcelos, siempre de episodios anteriores a los de Merlín—, y las *Prophetiae* originales resultaron ser “the most perishable section of his work” (1922, 390), generalmente reformuladas en revelaciones tocantes a la tumultuosa historia nacional —por ejemplo, en el *Poema de Alfonso Onceno*, la *Crónica de don Pedro I*, el *Cancionero de Baena* (Entwistle, 1922, 390; también Entwistle, 1975 [1ª 1925], 29-51 y 52-63)—¹⁴. Más de sesenta años después, Sharrer

¹⁴ La repercusión que el vaticinio galfridiano tuvo entre las varias tradiciones proféticas medievales —y las específicamente surgidas en España desde la Alta Edad Media con motivo de la invasión islámica— ha sido descrita por Gimeno Casaldueño en un artículo ya clásico (1971, especialmente 81-89), desarrollo ampliado por Roubaud Bénichou (2000). Uno de nuestros *Baladros*, el de Sevilla 1535, se asocia a esta tradición de profetismo hispánico original puesto que en su sección final (Bonilla y San Martín [ed.], 1907, 155a-162b) incorpora distintos vaticinios merlinianos que versan sobre Alfonso X, sus sucesores y el advenimiento de la dinastía de los Trastámara; el editor anotó muy ligeramente el texto proponiendo la exégesis de las más fáciles referencias perifrásticas o simbólicas, pero Entwistle (1975 [1ª 1925], 175-179) y sobre todo Bohigas (1941), que pudo distinguir cuatro textos diferentes yuxtapuestos o interpolados —*Profecías de Merlín en el palacio del rey Artur*; *Profecías de Merlín cerca de la ciudad de Londres*; *Visión de Alfonso X en la ciudad de Seuilla*; *Profecías de Maestre Antonio*—, avanzaron considerablemente en la comprensión de estos vaticinios. El sentido y el objetivo de la inserción de esa *Visión de Alfonso X* en un contexto ya decididamente

(1988, 365-366) seguirá sosteniendo que el encontrarnos en la España del cuatrocientos con materia directamente venida de la *Historia* es un hecho excepcional. Pero parte de la escasa atención concedida a las *Profecías* de nuestros *Baladros* también puede deberse al hecho de que mientras el texto del impreso de Sevilla fue tempranamente editado por Bonilla y San Martín (1907), el de Burgos no resultó accesible sino hasta mediados de los cincuenta. Así, Entwistle (1975 [1ª 1925], 155, 159 y 161), que también suponía que el primer testimonio de la materia de la *Post-Vulgata* en ingresar a la península podría haber contenido una versión de las originales *Prophetiae*, sostuvo que las castellanas se encontraban mal colocadas en el seno de los *Baladros* e imaginó que tal desplazamiento se había dado en algún momento de la transmisión desde ese arquetipo peninsular. En otro trabajo clásico sobre la materia publicado por Bohigas el mismo año (1925, 41 y 110-111 [Apéndice III]), el autor había debido conformarse apenas con conjeturar la existencia de las *Profecías* de Burgos a partir del índice del incunable provisto por Gaston Paris en su edición del *Merlin* de la *Post-Vulgata* (1886, I, LXXXI-XCI), y sólo gracias al texto de Sevilla comprobó la torpeza de la interpolación del vaticinio, que interrumpe el decurso lógico de la prosificación del *Merlin* de Boron sobre la que reposan los primeros capítulos de ambas novelas castellanas. La hipótesis de Entwistle sobre la ubicación de las *Profecías* castellanas caería por su propio peso cuando el mismo Bohigas finalmente editara el texto de Burgos y comprobara que sus *Profecías* —al igual que las de Sevilla, por cierto— se encuentran colocadas en el mismo lugar que en la *Historia* (1962, 90-91)¹⁵.

Por varios motivos, esta edición es uno de dos trabajos ineludibles en lo tocante a nuestro tema. Como parte de su “Estudio” (1962), y en una línea de investigación que retoma su primera monografía sobre la *materia artúrica* peninsular (1925, 40-52), Bohigas analiza las varias interpolaciones del *Baladro* burgalés y dedica un rápido pero fundamental apartado al comentario de las *Profecías* (1962, 165-166); su principal conclusión es esta: “Tanto B[urgos] como S[evilla] nos dan una traducción muy mala de las profecías. Su oscuridad pudo contribuir a esto y explica las divergencias que separan los dos textos españoles; pero éstos coinciden en numerosas faltas comunes, prueba palmaria de que el arquetipo las contenía también” (1962, 165). Ello lo lleva a editar con un criterio conservador, esto es, introduciendo enmiendas sólo donde la lección de Sevilla es definitivamente mejor que la de Burgos pero respetando las faltas comunes¹⁶; son las notas finales (1962, 90-94), donde se provee una aprecia-

literario —distinto del cauce historiográfico que hasta entonces había seguido la leyenda de la soberbia del rey sabio— han sido examinados por Funes (1993, y especialmente 1994, 97-101), mientras que el último de los componentes, las profecías al Maestre Antonio escritas a imitación de aquellas *Prophéties de Merlin* italianas, son el objeto de trabajo de Rousseau (2000).

¹⁵ Abed (2007, 83) señala otro tanto en relación con las de ex Didot; véase también Gracia, 2012, 510-516, especialmente 510 y 512.

¹⁶ Véanse estas enmiendas, por citar unos poquísimos casos: “pueblo” en lugar de “puelo” (Bohigas [ed.], 1957, 75) —el original latino es *populus* (Reeve [ed.], 2007, 147)—, “llegarán” en lugar de “llegarán” (Bohigas [ed.], 1957, 75) —

ble cantidad de *loci* del modelo latino según el texto de Faral, las que permiten calibrar preliminarmente la magnitud de la corrupción compartida por ambas *Profecías*. Por su parte, las otras ediciones de los textos no han intentado profundizar en el problema: Bonilla y San Martín (1907) no había hecho ningún trabajo sobre las *Profecías* de Sevilla —y de hecho su original tiene algunos folios rotos, por lo que la edición contiene lagunas—, mientras que García Morales (1956 y 1960) reprodujo el texto de Bohigas y Fuente del Pilar (1988) lo modernizó, aunque corrigiendo silenciosamente muchos lugares¹⁷. El trabajo de Hernández (1999) es presentado, ya desde la portada, como una “transcripción” del texto del incunable, no obstante lo cual la autora introduce algunas correcciones inspiradas —como en el caso de Bohigas— en el texto del impreso sevillano; pero puesto que su cotejo de los testimonios castellanos con el original latino es menos sistemático que el de Bohigas —al que de hecho se remite en algunos lugares (cf. Hernández [ed.], 1999, 29 [nota 71], 30 [notas 89 y 90] y 31 [nota 108])—, su texto resulta menos fiable¹⁸. Por último, Van Bishop (2002, 124-135 y 552-566) edita las *Profecías* de forma conservadora, enmendando sólo sus lecciones más ilógicas mediante el cotejo de ambas versiones castellanas entre sí y con el latino original según el texto de Hammer (1951) —a juzgar por la Bibliografía (2002, 1745)—, luego superado por Wright (1988); en el “Lexical study” (2002, 10-53), donde comenta algunas de las palabras características de la lengua de ambos *Baladros*, encuentran lugar ítems extraídos de las *Prophetiae*.

uulnerabunt (Reeve [ed.], 2007, 147)–, “entrañas” en lugar de “entramos” (Bohigas [ed.], 1957, 76)–*interiora* (Reeve [ed.], 2007, 147)–, etc. Ejemplos de erratas de ambas versiones castellanas son: “labradores” (Bohigas [ed.], 1957, 76)–*latrantum* (Reeve [ed.], 2007, 147)–, “nombre de Calidón” (Bohigas [ed.], 1957, 79)–*nemus Colidonis*” (Reeve [ed.], 2007, 153)–, “por el peccado del pregonero” (Bohigas [ed.], 1957, 80)–*ob scelera perjuri*” (Reeve [ed.], 2007, 153)–, etc. Gran cantidad de errores, como se ve, habrían sido inducidos por la paronimia.

¹⁷Brindamos sólo tres ejemplos: “por los ríos de los valles correrá sangre” (Fuente del Pilar [ed.], 1988, 76) en lugar de “los ríos de los valles correrán sangre” (Bohigas [ed.], 1957, 74) –el original latino lee “*flumina uallium sanguine manabunt*” (Reeve [ed.], 2007, 145)–; “quien estas cosas hará, vestirá de cobre” (Fuente del Pilar [ed.], 1988, 76) en lugar de “quien estas cosas hará, vestirá un ombre de cobre” (Bohigas [ed.], 1957, 74) –*qui faciet haec aeneum uirum induet*” (Reeve [ed.], 2007, 147)–; “uno de ellos será azogado por culpa de la envidia” (Fuente del Pilar [ed.], 1988, 77) en lugar de “uno dellos será afogado con cuyta de enbidia” (cf. Bohigas [ed.], 1957, 75) –*quorum alter inuidia spiculo suffocabitur*” (Reeve [ed.], 2007, 147)–.

¹⁸El peligro de intervenir en un texto como las *Prophetiae* de los *Baladros* sin un puntilloso cotejo con el original latino se hace patente en dos tipos de problemas presentes en la edición de Hernández: i) la falta de corrección de errores de Burgos mediante lecciones correctas de Sevilla; ii) la enmienda de lugares correctos de Burgos con lecciones incorrectas de Sevilla. Ejemplos de lo primero: “de que ayan roído” (Hernández [ed.], 1999, 27) en lugar de “de cuyo ruído” (Bonilla [ed.], 1907, 19) –el original latino lee “*ad cuius rugitum*” (Reeve [ed.], 2007, 147)–; “los afeytadores” (Hernández [ed.], 1999, 27) en lugar de “los afeytados” (Bonilla [ed.], 1907, 19) –*calamistrati* (Reeve [ed.], 2007, 147)–; “los perdidos plazerres” (Hernández [ed.], 1999, 28) en lugar de “los perdidos paceres” (Bonilla [ed.], 1907, 20) –*amissam pascuam*” (Reeve [ed.], 2007, 151)–; “de brava lengua” (Hernández [ed.], 1999, 30) en lugar de “de barva luenga” (Bonilla [ed.], 1907, 21) –*prolixae barbae*” (Reeve [ed.], 2007, 155)–. Ejemplo de lo segundo: “llegarán su mandar” (Hernández [ed.], 1999, 27) en lugar de respetar el nombre de Burgos, “llegarán su madre” (Bohigas [ed.], 1957, 75) –*matremque... uulnerabunt*” (Reeve [ed.], 2007, 147)–.

Desde luego, es esa profunda corrupción el segundo factor que explica el poco interés suscitado por nuestro texto. Morros (1988, 467-468) ve en el análisis de Bohigas la confirmación de una de las conclusiones a las que arriba en su propio estudio ecdótico de los *Merlines* castellanos de la *Post-Vulgata*, a saber, que nuestros dos impresos derivan de un mismo arquetipo, y agrega como argumento suplementario uno que había quedado en el tintero de Bohigas: la sección astrológica con que se cerraban las originales *Prophetiae* ha quedado en ambas novelas desplazada al interior —en concreto, al lugar que correspondía a la profecía 54 según la división de Wright, enrocada a su vez al cierre de las *Profecías*—. Felizmente contamos con un reciente y crucial aporte de Gracia (2012), quien ha indagado tanto en el problema de la inserción de las *Profecías* dentro de nuestros libros de caballerías como en las dos hipótesis —la francesa y la castellana— relativas al origen del romanceamiento. Luego de sostener que el título de *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* del incunable es genuino y que con él justamente quiso enfatizarse la presencia de esta interpolación —el título *Demanda* del impreso hispalense, por el contrario, sería una modificación posterior—, la autora comenta cómo se insertan los vaticinios romances tanto en el ms. ex Didot francés como en nuestros libros y afirma que es más probable que la interpolación de las *Profecías* haya sido efectuada luego de traducido el *Merlin* prosificado de Robert de Boron dentro de la Península Ibérica: y es que la versión castellana de este *roman* que muestran los impresos burgalés y sevillano es cercana a la de los testimonios tempranos de la prosificación francesa y no al texto de los manuscritos Huth y Cambridge de la *Suite du Merlin* de la *Post-Vulgata*. La hipótesis castellana sería entonces más sólida que la francesa. Cuándo pudo hacerse esa interpolación no es fácil de saber, pero basada en una alusión del manuscrito Vindel de la *Crónica de 1404* la autora supone que ya durante el primer tercio del siglo XV debía de existir un *Libro del Valadro de Merlim* que incluyera las *Profecías*, no obstante lo cual el romanceamiento ha de ser muy anterior puesto que incluso nuestras tardías novelas de caballerías han preservado ciertos elementos dialectales occidentales “amparados como fósiles en la oscuridad de las revelaciones proféticas” (2012, 519); y este hecho tiene un hondo significado puesto que la lengua del más antiguo de los testimonios ibéricos hoy conocidos del ciclo *Post-Vulgata*, el manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, también presentaba occidentalismos y habría sufrido un paulatino proceso de modernización y castellanización¹⁹.

¹⁹ En respuesta a la pregunta sobre cuál fue la lengua de la primera traducción peninsular del ciclo *Post-Vulgata* francés se han propuesto dos tesis antagónicas, la castellana y la portuguesa. Consúltese el sintético pero completo tratamiento de Gómez Redondo (1999, 1459-1505, puntualmente en 1461), que remite a lo esencial del estado de la cuestión, y súmese la reciente reflexión de Gracia (2009) en torno de los desafíos que tal proceso de modernización plantea a la empresa de editar los fragmentos de la *Post-Vulgata* del manuscrito salmantino.

Hasta aquí lo que se ha escrito sobre el tema, amén de algunas simples menciones (Gimeno Casaldueiro, 1971, 84; Gutiérrez García, 1999, 200-201; Lendo, 2001, 433-434; Roubaud Bénichou, 2000, 168-169); la mayor parte del trabajo, complejísimo sin dudas, aún está por hacerse. Trabajo que, como señalamos al principio, debe atender por lo menos al origen y al sentido de nuestras versiones. Se impone, en efecto, efectuar un cotejo sistemático de las *Profecías* con el texto latino de la última edición (Reeve [ed.], 2007) y también con las *Prophéties* francesas, entre las cuales las del ms. ex Didot deberían ser priorizadas. Sólo así será posible reparar nuestro texto castellano —o, al menos, mejorar su tan comprometida legibilidad— y echar luz sobre las características de su modelo subyacente latino, sea este fuente directa o indirecta. También corresponde que, como hicieron Abed (2007) y Funes (1993 y 1994) con sus respectivos textos proféticos, nos preguntemos qué pudieron aportar tan deturpadas versiones al sentido de un contexto narrativo completamente otro: en otras palabras, en qué medida aquellas *Prophetiae* enormemente funcionales al andamiaje y el propósito de la *Historia* pudieron resultar significativas en los *Baladros*. Son estas dos cuestiones las que vertebrarán nuestra investigación doctoral.

5. Bibliografía

Fuentes

- BOHIGAS, Pedro (ed.) (1957, 1961 y 1962), *El baladro del sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos de 1498*, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, segunda serie (I, 1957; II, 1961; III, 1962; “Estudio sobre el *Baladro del sabio Merlín*”, III, pp. 129-194).
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (ed.) (1907), *El baladro del sabio Merlín, primera parte de la demanda del Santo Grial*, edición y notas de, Madrid, Bailly Bailliére e hijos editores S.A., Nueva Biblioteca de Autores Españoles 6, Libros de caballerías I, Ciclo artúrico-ciclo carolingio, pp. 3-162.
- FARAL, Edmond (ed.) (1969 [1ª 1929]), “Historia regum Britanniae”, en *La Légende Arthurienne. Études et Documents*, Paris, Librairie Honoré Champion, III, pp. 63-303.
- FUENTE DEL PILAR, José Javier (ed.) (1988), *El baladro del sabio Merlín*, Madrid, Miraguano Ediciones.
- GARCÍA MORALES, Justo (ed.) (1956 y 1960), *Baladro del sabio Merlín*, introducción de Justo García Morales, epílogo de Álvaro Cunqueiro, Toledo, Joyas Bibliográficas XVI, 2 vols.
- HERNÁNDEZ, María Isabel (ed.) (1999), *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, edición facsimilar, transcripción e índice de María Isabel Hernández, estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús D. Rodríguez Velasco, Oviedo, Trea, Hermandad de Empleados de Cajastur y Universidad de Oviedo.
- HAMMER, Jacob (ed.) (1951), *Geoffrey of Monmouth: Historia Regum Britanniae. A Variant Version edited from Manuscripts*, Cambridge, Mass., The Mediaeval Academy of America.
- PARIS, Gaston y ULRICH, Jacob (eds.) (1886), *Merlin, roman en prose du 13e siècle, publié avec la mise en prose du poème de Merlin de Robert de Boron d’après le manuscrit appartenant à M. Alfred H. Huth*, Paris: Société des anciens textes français, 2 volúmenes.

Las *Prophetiae Merlini* de Geoffrey de Monmouth en los *Baladros* castellanos ...

- REEVE, Michael (ed.) (2007), *The History of the Kings of Britain. An Edition and Translation of the De Gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]*, translation by Neil Wright, Woodbridge, The Boydell Press.
- ROACH, William (ed.) (1941), *The Didot Perceval, according to the manuscripts of Modena and Paris*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- VAN BISHOP, Tracy (ed.) (2002), *A parallel edition of the "Baladro del sabio Merlin": Burgos 1498 and Seville 1535*, University of Wisconsin-Madison, inédito.
- WRIGHT, Neil (ed.) (1996 [1ª 1985]), *The "Historia Regum Britannie" of Geoffrey of Monmouth, Bern, Burgerbibliothek, ms. 568*, Cambridge, D. S. Brewer.
- WRIGHT, Neil (ed.) (1988), *The "Historia Regum Britannie" of Geoffrey of Monmouth. II, The first variant version: a critical edition*, Cambridge, D. S. Brewer.

Estudios

- ABED, Julien (2007), "La traduction française de la *Prophetia Merlini* dans le *Didot-Perceval* (Paris, BNF, nouv. acq. fr. 4166)", en Richard Trachsler (ed.), "*Moult obscures paroles*": *Études sur la prophétie médiévale*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Cultures et Civilisations Médiévales vol. 39, pp. 81-105.
- BLACKER, Jean (1996), "Where Wace Feared to Tread: Latin Commentaries on Merlin's Prophecies in the Reign of Henry II", *Arthuriana*, 6.1, 36-52.
- BOGDANOW, Fanni (1978), "La trilogie de Robert de Boron: le *Perceval en prose*", en AA.VV., *Grundriss der romanische Literaturen des Mittelalters*, vol. IV/1, "Le roman en prose jusqu'à la fin du XIIIe siècle", Heidelberg, Carl Winter Verlag, pp. 513-535.
- BOGDANOW, Fanni (1966), *The Romance of the Grail*, Manchester, Manchester University Press.
- BOGDANOW, Fanni (1959), "The Suite du Merlin and the Post-Vulgate Roman du Graal", en R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A collaborative History*, Londres, Oxford University Press, pp. 325-335.
- BOHIGAS, Pedro (1941), "La 'Visión de Alfonso X' y las 'Profecías de Merlin'", *Revista de Filología Española*, XXV, 383-398.
- BOHIGAS, Pedro (1925), *Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Anejo VII de la Revista de Filología Española.
- CASALDUERO, Joaquín Gimeno (1971), "La profecía medieval en la literatura castellana y su relación con las corrientes proféticas europeas", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XX 1, 64-89.
- DANIEL, Catherine (2006), *Les prophéties de Merlin et la culture politique (XII^e-XVI^e siècle)*, Turnhout, Brepols, Collection Culture et société médiévales 11.
- ENTWISTLE, William J. (1975 [1ª 1925]), *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, New York, Phaeton Press.
- ENTWISTLE, William J. (1922), "Geoffrey of Monmouth and Spanish Literature", *The Modern Language Review*, 17, 381-391.
- FARAL, Edmond (1969 [1ª 1929]), *La Légende Arthurienne. Études et Documents*, Paris, Librairie Honoré Champion, 3 vols.
- FUNES, Leonardo (1994), "La blasfemia del rey sabio: itinerario narrativo de una leyenda (segunda parte)", *Incipit*, XIV, 69-101.

- FUNES, Leonardo (1993), “La blasfemia del rey sabio: itinerario narrativo de una leyenda (primera parte)”, *Incipit*, XIII, 51-70.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999), *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. II “El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso”, Madrid, Cátedra.
- GRACIA, Paloma (2012), “Avatares ibéricos del ciclo artúrico de la *Post-Vulgate*: el título del *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* (Burgos, 1498) y la colección profética derivada de la *Historia Regum Britanniae*”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 128, 507-521.
- GRACIA, Paloma (2009), “La restitución como objetivo y el problema de los leonesismos en los *Spanish Grail Fragments* editados por Karl Pietsch”, *Letras, Studia Hispanica Medievalia VIII, volumen I*, 59-60, 189-197.
- GRACIA, Paloma (1998), *Baladro del sabio Merlín (Burgos, Juan de Burgos, 1498): guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GRACIA, Paloma (1996), “El ciclo de la Post-Vulgata artúrica y sus versiones hispánicas”, *Voz y Letra*, VII, 5-15.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago (1999), *Merlín y su historia*, Madrid, Alianza Editorial, Biblioteca artúrica.
- HAMMER, Jacob (1951), “An Unedited Commentary on the *Prophetia Merlini* in Dublin, Trinity College ms. 496 E. 6.2. (Geoffrey of Monmouth’s *Historia regum Britanniae*, book VII)”, in *Charisteria Thaddeo Sinko quinquaginta abhinc annos amplissimis in philosophia honoribus ornato ab amicis collegis discipulis oblata*, Warszawa, Sumptibus Societate Philologiae Polonorum, 80-89.
- HAMMER, Jacob (1949), “Bref commentaire de la *Prophetia Merlini* du Ms. 3514 de la Bibliothèque de la Cathédrale d’Exeter”, in *Hommages à J. Bidez et F. Cumont*, Bruxelles, *Collection Latomus 2*, *Revue d’études latines*, 111-119.
- HAMMER, Jacob (1942-1943), “Another Commentary on the *Prophetiae Merlini*”, *Quarterly Bulletin of the Polish Institute of Arts and Science in America*, 1, 589-601.
- HAMMER, Jacob (1940), “A commentary on the *Prophetiae Merlini* of Geoffrey of Monmouth’s *Historia regum Britanniae*, book VII”, *Speculum*, 15, 409-431.
- HAMMER, Jacob (1935), “A commentary on the *Prophetiae Merlini* of Geoffrey of Monmouth’s *Historia regum Britanniae*, book 7”, *Speculum*, 10, 3-30.
- JARMAN, Alfred O. H. (1991), “The Merlin Legend and the Welsh Tradition of Prophecy”, en Rachel Bromwich, Alfred O. H. Jarman y Brynley F. Roberts (eds.), *The Arthur of the Welsh. The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*, Cardiff, University of Wales Press, pp. 117-145.
- LENDO, Rosalba (2001), “Du *Conte du Brait* au *Baladro del sabio Merlín*: mutation et réécriture”, *Romania*, 119, 3-4 [475-476], 414-439.
- MORROS, Bienvenido (1988), “Los problemas ecdóticos del *Baladro del sabio Merlín*”, en Vicente Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santiago de Compostela, 1985), Barcelona, PPU, pp. 457-471.
- PARRY, John J. y CALDWELL, Robert A. (1959), “Geoffrey of Monmouth”, en R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A collaborative History*, Londres, Oxford University Press, pp. 72-93.
- ROUBAUD BÉNICHOU, Sylvia (2000), “La prophétie merlinienne en Espagne: des rois de Grande-Bretagne aux rois de Castille”, en Augustin Redondo (ed.), *La prophétie come arme de guerre des pouvoirs (XV^e - XVII^e siècles)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 159-173.

Las *Prophetiae Merlini* de Geoffrey de Monmouth en los *Baladros* castellanos ...

- ROUSSEAU, Isabelle (2000), “Prophétie et réécrite de l’histoire dans les vaticinations de Merlin à Maître Antoine”, en Augustín Redondo (ed.), *La prophétie come arme de guerre des pouvoirs (XV^e - XVII^e siècles)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 175-190.
- SHARRER, Harvey L. (1988), “Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos”, en M. L. López-Vidriero y Pedro Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del primer coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 361-369.
- SIMÓ TORRES, Meritxell (2008), “Les primeres traduccions romàniques en prosa de la *Historia regum Britanniae*”, *Estudis romànics*, 30, 39-53.
- SIMÓ TORRES, Meritxell (2007), “A propósito de la primera traducción en prosa francesa de la *Historia regum Britanniae*”, *Revista de literatura medieval*, 19, 243-271.
- TATLOCK, John S. P. (1974 [1^a 1950]), *The Legendary History of Britain. Geoffrey of Monmouth’s “Historia Regum Britanniae” and its early vernacular versions*, New York, Gordian Press.
- TAYLOR, Rupert (1911), *The Political Prophecy in England*, New York, The Columbia University Press.
- TRACHSLER, Richard (2000), “Des *Prophetiae Merlini* aux *Prophecies Merlin*, ou comment traduire les vaticinations de Merlin”, *Actes du colloque “Translatio médiévale” organisé par le Laboratoire d’études et travaux sur les translations européennes et le Centre de philologie et de linguistique romane (Mulhouse, 11-12 mai 2000)*, éd. Claudio Galderisi et Gilbert Salmon, Paris, Société de langue et de littérature médiévales d’oc et d’oïl, 2000 (*Perspectives médiévales*, supplément au n° 26), pp. 105-124.
- VEYSSEYRE, Géraldine y WILLE, Clara (2008), “Les commentaires latins et français aux ‘Prophetie Merlini’ de Geoffroy de Monmouth”, *Medievales: Langue, textes, histoire*, 55 (ejemplar dedicado a “Usages de la Bible: Interprétations et lectures sociales”), 93-114.
- VEYSSEYRE, Géraldine (2007), “‘Metre en roman’ les Prophéties de Merlin. Vois et détours de l’interprétation dans trois traductions de l’*Historia Regum Britannie*”, en Richard Trachsler (ed.), *“Moult obscures paroles”: Études sur la prophétie médiévale*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, Cultures et Civilisations Medievales vol. 39, pp. 107-166.
- WILLE, Claire (2008), “Les prophéties de Merlin interprétées par un commentateur du XII^e siècle”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 51, 203, 223-234.
- WILLE, Claire (2007), “Le dossier des commentaires latins des *Prophetie Merlini*”, en Richard Trachsler (ed.), *“Moult obscures paroles”: Études sur la prophétie médiévale*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, Cultures et Civilisations Medievales vol. 39, pp. 167-184.
- WILLE, Claire (2002), “La symbolique animale de la *Prophetia Merlini* de Geoffroy de Monmouth selon un commentaire du XII^e siècle attribué à Alain de Lille”, *Reinardus*, 15, 175-190.
- ZUMTHOR, Paul (1973), *Merlin le prophète. Un thème de la littérature polémique, de l’historiographie et des romans*, thèse présentée a la Faculté des Lettres de l’Université de Genève pour obtenir le grade de Docteur ès Lettres, Genève, Slatkine Reprints.

Los regicidios de Zamora y de Montiel en las crónicas castellanas

CECILIA DEVIA

Universidad de Buenos Aires

Resumen: Se comparan dos regicidios cometidos en Castilla separados por más de trescientos años, con un enfoque principalmente histórico. En función de investigaciones actualmente en curso, se invierte el orden cronológico, comenzando por los sucesos de Montiel. El fratricidio, y a la vez regicidio, de Pedro I a manos de Enrique de Trastámara, tiene un carácter fundacional, ya que a partir de entonces se instaura una nueva dinastía en Castilla. Constituye un fratricidio indudable, reconocido por el perpetrador. El cronista López de Ayala presenta aquí una dicotomía cruzada: construye la figura de un rey de origen indudablemente legítimo, que va perdiendo legitimidad por culpa de sus propios actos monstruosos y la figura contrapuesta de un usurpador que adquiere legitimidad al cumplir una misión divina. Por otra parte, en el asesinato de Sancho II la presunta instigación al crimen de parte de su hermana Urraca es incluso ignorada en algunas de las fuentes. Aquí interesa resaltar la responsabilidad colectiva que se le atribuye al concejo de Zamora, al que se acusa de la muerte del rey. En ambos regicidios se trabajará la función simbólica y fundacional de la violencia, los escenarios de violencia y la participación de los principales actores: los reyes, la nobleza y la comunidad.

Palabras clave: Violencia – Historia Medieval – Castilla – Regicidios – Crónicas.

Abstract: We compare two regicides committed in Castilla, separated by more than three hundred years, in a mainly historical approach. Based on a current research, this paper reverses the chronological order, beginning with the events of Montiel. The fratricide and regicide of Pedro I by Enrique of Trastámara has a foundational character, because from that event a new dynasty was established in Castilla. The fratricide was undoubtedly recognized by the perpetrator. The chronicler López de Ayala presents a crossed dichotomy: he constructed the figure of a king with an indubitable legitimacy source, who was losing legitimacy because of his own monstrous actions, and the opposed figure of an usurper who acquires legitimacy by fulfilling a divine mission. On the other hand, in the murder of Sancho II, the alleged incitement to crime from his sister Urraca is even ignored in some of the

sources. It is relevant to highlight the collective responsibility attributed to the Council of Zamora, who is accused of the king's death. In both regicides we will work the symbolic and foundational violence, the scenes of violence and the participation of key actors: the kings, the nobility and the community.

Keywords: Violence – Medieval History – Castilla – Regicide – Chronicles.

1. Introducción

En el presente trabajo se compararán dos regicidios cometidos en Castilla, separados por más de trescientos años¹. En función de investigaciones actualmente en curso², se invierte el orden cronológico, comenzando por los sucesos de Montiel. El fratricidio, y a la vez regicidio, de Pedro I, cometido por Enrique de Trastámara en el año 1369, tiene un carácter fundacional, ya que a partir de entonces se instaura una nueva dinastía en Castilla. Constituye un fratricidio indudable, reconocido por el perpetrador. En cambio, en el asesinato de Sancho II en 1072, la presunta instigación al crimen de parte de su hermana Urraca es incluso ignorada en algunas de las fuentes. Aquí interesa resaltar la responsabilidad colectiva que se le atribuye al concejo de Zamora en relación a la muerte del rey.

2. Documentación

Se trabajarán dos crónicas, una para cada período estudiado, redactadas originalmente en lengua castellana³. El autor de la *Crónica del Rey Don Pedro, fijo del Rey Don Alfonso, onceno de este nombre en Castilla* (Rosell, 1953) puede considerarse en cierta manera como el paradigma de lo que se espera de un cronista regio. La vida de Pero López de Ayala transcurrió a lo largo de cinco reinados, y él tuvo a su cargo la redacción de las crónicas de cuatro reyes: Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III. Cumplió funciones militares, administrativas y políticas de envergadura, llegando a ser canciller del reino (García, 1983; Sánchez Albornoz, 1958).

Respecto a las Crónicas de Pedro I y Enrique II, se acuerda con el criterio de Germán Orduna que las considera como una unidad (Orduna, 1998), recurso que habría utilizado López de Ayala para resolver, entre otros, el problema de la superposición de reinados, ya que a raíz de su enfrentamiento ambos hermanastros reinan paralelamente durante más de tres años.

¹ Esta ponencia forma parte de un proyecto radicado en la Universidad Católica de La Plata, dirigido por el Dr. Gerardo Rodríguez.

² Una Tesis de Doctorado en elaboración bajo la dirección del Dr. Carlos Astarita, en el marco del Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

³ Sobre el género cronístico, ver Funes, 1997.

La otra fuente empleada es la *Primera Crónica General de España* (Menéndez Pidal, 1955)⁴, “... la magna compilación en la que un amplio consenso científico ve la culminación natural del proceso de acumulación de materiales de la historiografía castellana medieval anterior”. La amplitud con que fue concebida, indica Pablo Martín Prieto “... da lugar a dilataciones narrativas sistemáticas del material cronístico y de las fuentes populares del romancero, resultando en un todo abigarrado, ocasionalmente confuso, donde la elaboración literaria del relato conduce hacia el dominio de la ficción...” (Martín Prieto, 2010).

3. Montiel 1369: la violencia fundacional

Según la Crónica del canciller Ayala, Pedro I (1350-1369) vive en una situación de guerra prácticamente constante. En su reinado se alternan, y en ocasiones se confunden, las acciones contra su hermano, el conde Enrique de Trastámara, y sus partidarios, la persistente guerra contra Aragón, que se imbrica con la Guerra de los Cien Años, y la guerra contra los moros, de algunos de los cuales es en ocasiones aliado.

Una de las tareas fundamentales que emprende el cronista es una doble construcción, una dicotomía cruzada, en la que se enfrentarán dos términos internamente contradictorios: un rey monstruoso pero legítimo —Pedro I—, contra un usurpador que es instrumento de la providencia —Enrique II—. Lo que habría logrado la construcción emprendida por la propaganda trastamarista, de la que el canciller Ayala sería el más brillante exponente, es la conversión de un rey legítimo en monstruo ilegítimo, por obra de su propia monstruosidad, y la conversión de un usurpador que —como indica la propia calificación— es ilegítimo, en un rey legítimo, en función del cumplimiento de una misión encomendada por Dios (Devia, 2011).

En el fratricidio de Montiel (Devia, 2010), Pedro, maestro en emboscadas, cae en una trampa prolijamente urdida por Enrique, con la colaboración —en principio reticente— de una figura paradigmática, Bertrand Du Guesclin. En el vívido relato de Ayala, Pedro parece sospechar el engaño, pero se muestra incapaz de resistirse a lo que sería su destino. Durante el momento definitivo del encuentro entre los dos hermanos, hay un primer desconocimiento, como si ambos estuvieran ya tan apartados que no pudieran reconocerse ni siquiera físicamente. Luego de esa primera vacilación, Pedro parece animar a Enrique dándose a conocer sin ningún reparo; éste le produce entonces la primera herida: en la cara, una afrenta al honor. Luego le siguen otros golpes certeros, que acabarán con la muerte de Pedro y la fundación de una nueva dinastía regia en Castilla (Cr. Pedro I, 1369, VIII).

⁴Para un acercamiento al lugar de esta crónica dentro de la obra historiográfica alfonsí, ver Fernández Ordoñez, 1999.

Cuando se aborda el tema de la violencia en su aspecto positivo, como constructora de relaciones sociales, una función posible que aparece es la función fundacional de la violencia. Ésta, entre otras, es la que subyace en la lucha fratricida que enfrenta a Pedro I y Enrique II de Castilla. El problema del origen está estrechamente relacionado con la violencia, tal como lo atestigua el comienzo legendario de la historia de la humanidad según la Biblia y la Antigüedad clásica, que parten del asesinato perpetrado por un hermano a otro en dos pares fundamentales: Caín y Abel, Rómulo y Remo. Así, sostiene Hannah Arendt, “...ningún origen puede realizarse sin apelar a la violencia, sin la usurpación...” y concluye: “...toda la fraternidad de la que hayan sido capaces los seres humanos ha resultado del fratricidio, toda organización política que hayan podido construir los hombres tiene su origen en el crimen” (Arendt, 1988: 19-20).

Roberto Esposito agrega que “...la comunidad misma muestra estar formada por una violencia homicida”. Refiere también al asesinato de Abel en manos de Caín y de Remo en las de Rómulo, por lo que sostiene que “...no debe pasarse por alto que estos homicidios originarios no se presentan como simples asesinatos, sino como fratricidios, es decir, homicidios entre hermanos, como por otra parte lo es, en la tragedia griega, el asesinato recíproco de Eteocles y Polinices a las puertas de Tebas...”. Esposito va más lejos, y considera que “...este nexo biológico —esta comunión de sangre— es lo que parece originar el delito” (Esposito, 2009) y considera como uno de los mejores intérpretes contemporáneos de este mito fundador a René Girard, quien sostiene que los seres humanos no luchan a muerte porque son demasiado diferentes, sino, por el contrario, porque son demasiado parecidos (Girard, 1983).

En un nivel más modesto que el de estos ejemplos de fratricidio presentados, el resultado de la lucha entre Pedro I y Enrique II de Castilla permitirá la fundación de una nueva dinastía, la de los Trastámara⁵.

Este poder fundacional de la violencia se encuentra en Thomas Hobbes, ya que en su *Leviatán* ubica el origen de las relaciones entre los hombres en la guerra de todos contra todos, etapa que se superará con lo que hoy se denomina el monopolio estatal de la violencia (Hobbes, 2003). La “violencia fundacional” da al Estado su monopolio, que necesita para existir no sólo ser idealizado o sacralizado, sino también ser materialmente ejercido en determinados lugares y tiempos de la sociedad (Balibar, 2005: 101-120).

La violencia en su aspecto fundacional aparece también en el oscuro texto de Walter Benjamin, que distingue entre una violencia que funda y otra que conserva el derecho, y las califica de reprobables por igual. Benjamin cierra sus reflexiones con el siguiente párrafo: “*Pero es reprobable toda violencia mítica, que funda el derecho* y

⁵ En relación a una época cercana en el tiempo a la que nos ocupa, Pierre Bourdieu hace referencia a una solución radical tomada a partir del siglo XV en el imperio otomano: la ley de fratricidio, que impone que los hermanos del príncipe sean asesinados a partir de su advenimiento (Bourdieu, 1997).

que se puede llamar dominante. Y reprobable es también la violencia que conserva el derecho, la violencia administrada que la sirve. La violencia divina, que es enseña y sello, nunca instrumento de sacra ejecución, podría llamarse la reinante” (Benjamin, 2007:138).

No hay que olvidar que Benjamin emplea la expresión alemana *Gewalt*, que puede ser traducida al castellano por términos incluso contradictorios entre sí, ya que significa tanto violencia o agresión como poder o autoridad.

El modelo trágico clásico de la guerra civil —que es el escenario de los hechos relatados en los documentos presentados— es el de la lucha a muerte, y su modelo absoluto es la guerra entre hermanos, donde el odio y la pasión serían incontrolables⁶.

Esta unión entre origen y violencia se repite a través de la historia, y se vuelve a encontrar en la imagen de “...un cataclismo del cual iba a salir el mundo totalmente redimido y transformado”, que sostiene la tradición “*milenarista revolucionaria*” que analiza Norman Cohn (Cohn, 1997: 281-282).

4. Zamora 1079: instigación fratricida y responsabilidad colectiva

Con vistas a una comparación que se considera que puede ser fructífera, se retrocede casi trescientos años para estudiar otro regicidio de un rey castellano, en este caso el de Sancho II, partiendo del tratamiento que le da a su reinado (1065-1072) la *Primera Crónica General de España* (PCGE, 814-844).

El problema comenzaría con el testamento redactado por Fernando I, padre de Sancho II, en el año 1063, y hecho efectivo inmediatamente después de su muerte, en 1065. Allí el rey, siguiendo el derecho navarro que, como otros vigentes en ese momento, considera al reino como parte del patrimonio familiar, reparte el territorio sobre el que gobierna. Sancho, el primogénito, será rey de Castilla; Alfonso, su segundo hijo, rey de León; el tercero, García, rey de Galicia; y a Urraca y Elvira les corresponderán dos infantazgos, con base en las ciudades de Toro y Zamora, respectivamente (González Mínguez, 2002).

Este reparto es resistido especialmente por el primogénito, pero algunos autores sostienen que recién luego de la muerte de su madre en 1067 (González Mínguez: 2002), Sancho decidirá emprender la reunificación del patrimonio, que él ve como recuperación de lo que debió ser suyo desde el primer momento. La crónica presenta a García como quien inicia el camino de las hostilidades, lo que puede ser leído como un intento de salvaguardar la figura de Sancho (Martín Prieto, 2010).

En este camino, inevitablemente violento, de despojo a sus hermanos, Sancho se va a ver frenado —como se verá después, definitivamente— por la resistencia de Zamora.

⁶ Etienne Balibar, Seminario de Doctorado dictado en el Centro Franco-Argentino de Altos Estudios, Universidad de Buenos Aires, en el mes de noviembre de 2008.

Esta ciudad, en poder de la infanta Urraca, es una poderosa fortaleza enclavada en un punto estratégico en relación, especialmente, con la lucha contra el infiel (González Mínguez, 2002). Pero sin embargo, hay que tener en cuenta que Sancho no va a actuar, de ninguna manera, bajo una violencia ciega, sino que intenta por todos los medios de los que dispone obtener pacíficamente la plaza. Para llevar las negociaciones a buen puerto, decide recurrir a la figura, que ya se va construyendo como legendaria, del Cid, como mediador entre él y su hermana. Pero ésta resiste y consigue el apoyo del concejo de Zamora, a quien consulta antes de la ruptura definitiva de las hostilidades.

Comienza así el cerco de Zamora, que se convertirá en objeto de un cantar épico y de recordados romances. Ante el sufrimiento de los zamoranos, Urraca reúne nuevamente al concejo para que decida sobre la continuación de la resistencia o la rendición ante Sancho. Es aquí cuando aparece la figura de Vellido Dolfó, ofreciéndose a derrotar o burlar al rey de Castilla. La crónica inserta aquí la famosa instigación de Urraca, dudando de que alguien pueda vencer a su hermano, pero ofreciendo a su vez una recompensa prácticamente ilimitada a quien lograra hacerlo. Esta intervención de la infanta llegará incluso a teñir de sospecha, para algunos, a la figura del futuro Alfonso VI, principal beneficiario de la desaparición de Sancho II, quien muere sin dejar descendencia.

La acción de Vellido Dolfó reviste la forma de un engaño y tiene el agravante —si necesita tenerlo un crimen tan grave como el regicidio— de emplear como instrumento mortal un venablo que simbolizaba, de alguna manera, el poder del rey. Cometido el hecho, el Cid sospecha al ver huir al agresor, y emprende una persecución que, sin embargo, será infructuosa. El traidor se refugia, significativamente, bajo el manto de Urraca, quien, aunque parece ser consciente de la gravedad de la situación, le ofrece un amargo refugio en la forma de una prisión, para poder conservarle la vida.

Es de especial interés un hecho posterior al regicidio: la acusación lanzada por los castellanos enrostrándole al concejo de Zamora “... la más extensa responsabilidad colectiva que cabe...” por la muerte de Sancho II, “... pues implica no sólo a los vivos sino también a los muertos, a los nacidos y a los que están por nacer, a las aguas que bebiesen y a los paños que vistiesen y hasta a los muros de la ciudad.” (Alfonso, 2007). Este desafío es enunciado por el caballero Diego Ordoñez, adalid de los castellanos⁷.

Zamora acepta el *riepto*, pero indica que el desafiante deberá vencer a cinco de los suyos. Los elegidos van ser cinco hijos de Arias Gonzalo, el ayo de Urraca. La Primera Crónica relata que este desafío queda sin definir. Ordoñez mata a tres zamoranos, pero no lo dejan seguir lidiando ni le dan por ganado el pleito, aunque hay otras versiones

⁷“Los castellanos han perdido su señor, et matol el traydor Vellid Adolfo seyendo su uassallo, et despues que fizo esta traycion, uos coigiestiesle en Çamora [...] El riepto a los çambranos tambien al grand como al pequenno, et al muerto tambien como al biuo, et al que es por nacer como al que es naçudo, et a las aguas que beuieren, et a los panos que uistieren, et aun a las piedras del muro. Et si tal en Çamora que digas de non, lidiargelo e; et di Dios quisiere que yo uenza, fincardes uos tales como yo digo” (PCGE, 839).

que dan por ganador al último hijo de Arias Gonzalo, quien mataría a Ordoñez antes de morir, salvando la honra de la ciudad.

5. Conclusiones

Aquí se va a trabajar desde el punto de vista comparativo, especificando en qué difieren y en que convergen ambos episodios, y matizando estos puntos de contacto o de divergencia. Se comenzará por las diferencias. La primera, y más obvia, es la cronológica, con todo lo que esto implica, que no podrá ser desarrollado en este breve espacio. Es un punto que se deja abierto y que interesaría trabajar teniendo en cuenta la relación fundamental entre violencia y feudalismo.

Por otro lado, la Primera Crónica nos muestra un rey mucho menos conflictivo, en cuanto a lo que se espera de una figura regia, que el que nos describe la Crónica de Ayala. Sancho II aparece como respetuoso de la nobleza y abierto a revisar sus decisiones cuando es necesario, como en el caso de la vuelta atrás que emprende en el episodio del destierro del Cid. Mientras que Pedro I es presentado casi como la contrafigura de lo que debe ser un monarca, básicamente porque no cumple con el código de valores vigente en su tiempo y porque antepone sus deseos al bienestar del reino.

Interesa presentar aquí, aunque sea brevemente, lo que tienen en común ambos sucesos. Obviamente, el área geográfica, Castilla. Los une también la temática del regicidio, y más problemáticamente, la del fratricidio. Si bien, como se ha sostenido desde el comienzo, en el caso de Pedro es indiscutible la responsabilidad de Enrique, quien además es su perpetrador, mientras que la supuesta instigación de Urraca no llega a ser mencionada en algunas fuentes, no hay duda de que el tema de la lucha fratricida aparece claramente en la Primera Crónica desde el comienzo del relato del reinado de Sancho II. Por otra parte, también hay que recordar que durante el reinado de Pedro I se cometen, por encargo del mismo rey, tres fratricidios previos al que dará trágico fin a su vida. De trascendencia mucho menor que este último, merecen igualmente ser citados: las víctimas son Fadrique —el mellizo de Enrique— y Juan y Pedro —sus hermanos menores. El primero se destaca por la envergadura del personaje, ya que es el maestre de Santiago, y por conformar una de las mejores páginas de la Crónica. En su relato aparece claramente la capacidad de Pedro I para tender emboscadas y es una muestra brillante de como presenta Ayala los escenarios internos de la violencia, ya que se puede seguir a los personajes en su recorrido trágico y dinámico a la vez, en el que se entretajan planes previamente meditados y decisiones tomadas en el momento por los distintos actores. La muerte de los otros hermanastros, si bien, por sus menores implicancias políticas, ocupa un lugar muy breve en la Crónica, conmueve por la juventud e inocencia de las víctimas.

Otro tópico en común es la culpa que tendrían ambos reyes en relación a su final trágico. En este caso, Francisco Bautista, al analizar la figura de Sancho II en la

Chronica nauerensis, redactada originariamente en latín, lo describe como un rey cruel, desmedido, que con sus actos violentos forja su propio final trágico, lo que evoca indefectiblemente la figura de Pedro I construida por Ayala (Bautista, 2009). Por su parte, Paloma Gracia indica, refiriéndose al juramento que habían hecho los hijos de Fernando I de respetar el reparto dispuesto por él, que “... *puesto que el juramento basa su garantía en la maldición que conlleva para aquel que lo rompa, equiparaba maldición a quiebra de juramento: ambos temas se conjugan, se confunden y se complementan en la leyenda de Sancho, cuya muerte a traición tiene por causa el haber atacado a sus hermanos violando así el juramento de respetarlos*” (Gracia, 2007). Similar criterio emplea Ariel Guance al analizar la muerte de Sancho II entre los regicidios relatados por la crónica medieval⁸.

También se reitera para ambos reyes, como se ha relatado anteriormente, la caída en una trampa. Se podría decir que, en el caso de Pedro, se la tendría bien ganada, ya que según Ayala se manejó siempre con el engaño y la traición.

También se encuentra lo que se podría calificar como cierta responsabilidad de los padres de Pedro I y Sancho II en las violencias que se desatarán después de su muerte. Alfonso XI habría mantenido apartados a su único descendiente legítimo y a la madre de éste. A su muerte, se podían esperar resistencias de parte de los bastardos, en especial de Enrique, conde de Trastámara (mellizo de Fadrique, maestre de Santiago, y prácticamente de la misma edad que Pedro). Por otra parte, el reparto del reino hecho por Fernando I también auguraba futuros conflictos.

Para finalizar, se quisiera hacer notar que este breve recorrido por períodos tan distanciados nos permite ver que la dinámica social, política, económica, etc. no se detiene por la violencia, sino que incluso puede ser impulsada por ésta. En el imaginario de los historiadores suele estar instalada la idea de que una sociedad no puede reproducirse inmersa en el conflicto. Parece que la única posibilidad de desarrollo es la absorción de la violencia. Esto significaría suprimir el antagonismo, lo cual es imposible, ya que la dinámica de una sociedad se da a través del desarrollo del conflicto, no de su absorción o negación. Esto aparece claramente al estudiar la sociedad feudal: la oposición señor-campesino es consustancial al feudalismo, es una condición de su existencia.

⁸ “... *lo que queda claro es que ninguno de los textos que relatan este crimen aluden a él dotándolo de connotaciones especiales por ser la víctima un monarca. Por el contrario, se intenta vengar este asesinato de la misma manera que se haría con respecto de cualquier otro noble del reino, encuadrándolo en un único marco legal. Esto no sólo vuelve a coincidir perfectamente con lo establecido por la legislación sino, al mismo tiempo, confirma una vez más nuestra opinión acerca de la falta de un carácter “sacralizador” específico de la monarquía castellana. Por la misma razón, no se alude al suceso como un “crimen de majestad” –categoría que ya vimos que fue ignorada o interpretada con ciertas reservas en la tradición regional– sino como una traición. Por cierto, junto a lo anterior, cabe insistir en la repetición de criterios discursivos tradicionales. Así, la Primera Crónica General se sigue haciendo eco de la idea del regicidio como expiación de faltas previas [...] El asesinato, por ende, sería una suerte de venganza lógica ante una traición previa, la que comete Sancho al faltar a la palabra que diera a su padre*” (Guance, 2004).

6. Bibliografía

Bibliografía primaria

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *Primera Crónica General de España*, Madrid, Gredos, 1955.
- ORDUNA, Germán (ed.), Pero López de Ayala. *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso onceno*, 2 vol., Buenos Aires, SECRI, 1994-1997.
- ROSELL, Cayetano (ed.), *Crónica del Rey Don Pedro, fijo del Rey Don Alfonso, onceno de este nombre en Castilla. Crónicas de los Reyes de Castilla*, 1. Biblioteca de Autores Españoles, LXVI, Madrid, 1953.

Bibliografía secundaria

- ALFONSO, Isabel, “¿Muertes sin venganza? La regulación de la violencia en ámbitos locales (Castilla y León, siglo XIII)”, en Rodríguez, Ana (coord.), *El lugar del campesino. En torno a la obra de Reyna Pastor*, Valencia, Universidad de Valencia, 2007, pp. 261-287.
- ARENDE, Hannah, *Sobre la revolución*, Alianza, Madrid, 1988.
- BAUTISTA, Francisco, “Sancho II y Rodrigo Campeador en la *Chronica naierensis*”, *e-Spania* [En ligne], 7 | juin 2009, mis en ligne le 21 février 2010, Consulté le 24 avril 2011. URL: <http://e-spania.revues.org/18101> 24 avril 2011. URL: <http://e-spania.revues.org/18101>.
- BALIBAR, Etienne, “Violencia: idealidad y crueldad”, en *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*, Gedisa, Barcelona, 2005, pp. 101-120.
- , Seminario de Doctorado dictado en el Centro Franco-Argentino de Altos Estudios, Universidad de Buenos Aires, en el mes de noviembre de 2008.
- BENJAMIN, Walter, *Para una crítica de la violencia*, en *Conceptos de filosofía de la historia*, Terramar, Buenos Aires, 2007, pp. 113-138.
- BOURDIEU, Pierre, *De la maison du roi à la raison d’État*, “Actes de la Recherche en Sciences Sociales”, vol. 118, n° 1, 1997, pp. 55-68.
- COHN, Norman, *En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*, Alianza Universidad, Madrid, 1997.
- DEVIA, Cecilia, “La lucha fratricida en el “Cuento de los Reyes” (*El Victorial*) y en las *Crónicas del Canciller Ayala*”, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 40, n° 1, 2010, pp. 387-413.
- , “La construcción de un rey monstruoso y la legitimación de un usurpador en la Crónica de Pedro I del Canciller Ayala”, en AA.VV., *Criaturas y saberes de lo monstruoso*, vol. 2, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires, 2011 (en prensa).
- ESPOSITO, Roberto, *Comunidad y violencia*, conferencia dictada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 5 de marzo de 2009. <http://www.scribd.com/doc/13083876/Roberto-Esposito-Comunidad-y-Violencia>.
- FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, Inés, “El taller historiográfico alfonsí: la “Estoria de España” y la “General estoria” en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio”, en Domínguez Rodríguez, y Montoya Martínez, Jesús (coord.), *Scriptorium alfonsí, de los libros de astrología a las “Cantigas de Santa María”*, Universidad Complutense, 1999, pp. 105-126.

CECILIA DEVIA

- FUNES, Leonardo, “Las crónicas como objeto de estudio”, *Revista de Poética Medieval*, 1, 1997, pp. 123-144.
- GARCIA, Michel, *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid, Alhambra, 1982.
- GIRARD, René, *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, Barcelona, 1983.
- GONZÁLEZ MÍNGUEZ, César, “El proyecto político de Sancho II de Castilla (1065-1072)”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, N° 73, 2002 , pp. 77-99.
- GRACIA, Paloma, “Algunas reflexiones sobre la leyenda de Sancho II”, *Lingüística y Literatura*, n° 51, 2007.
- GUIANCE, Ariel, “‘Ir contra el fecho de Dios’: regicidios y regicidas en la crónica castellana medieval”, *História: Questões & Debates*, Curitiba, n° 41, 2004, pp. 85-105.
- HOBBS, Thomas, *Leviatán*, Losada, Buenos Aires, 2003.
- MARTÍN PRIETO, Pablo, “La infanta Urraca y el cerco de Zamora en la historiografía medieval castellana y leonesa”, *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 40, n° 1, 2010, pp. 35-60.
- ORDUNA, Germán, “Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno. Unidad de estructura e intencionalidad”, en *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*, CSIC, Madrid, 1998.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, “El Canciller Ayala, historiador”, en *Españoles ante la historia*, Losada, Buenos Aires, 1958, pp. 99-136.

Desde *El libro del acedrex* alfonsí hasta el *Ludus sacc(h)orum* de Jacopo de Cessolis: la circulación de un tópico

GRACIELA FERRERO

*Facultad de Lenguas
(Universidad Nacional de Córdoba)
Facultad de Filosofía y Humanidades
(Universidad Católica de Córdoba)*

Resumen: Nuestro trabajo aborda, desde una perspectiva pragmática, la utilización del tópico del ajedrez como *imago mundi* en la traducción nacida en el marco del vasto proyecto cultural de Alfonso el Sabio, *El Libro de los juegos*, o *Libro del ajedrez, dados y tablas* (entre 1251 y 1283) y el *Ludus Sacc(h)orum* o *Juego de Ajedrez* del lombardo Jacopo De Cessolis (entre 1300-1330) en su primera versión española, realizada por el Licenciado Reyna en 1549.

En la traducción de los textos orientales que sirven de “textos de partida” la estrategia del Scriptorium alfonsí es doble: casi literal en lo eminentemente didascálico e interpretativo en lo simbólico haciéndolo funcional a su intento de legitimación de la sociedad estamental que él representa como cúspide. La *imago mundi* del ajedrez se articula con la totalidad del orden diseñado por el conjunto de su obra jurídica, histórica y científica.

Por otra parte, tanto el texto de De Cessolis cuanto la versión castellana del ignoto licenciado Martín Reyna pertenecen a la tradición medieval del “ajedrez moralizado”: la retórica del texto es un continuo discurrir de exempla moralizantes, en los que a los trebejos se asignan vicios y virtudes propios de un estado u oficio, y la imagen de mundo que se representa es la “batalla del humano linaje” por la movilidad, frente al inmovilismo del siglo XIII.

Palabras claves: ajedrez – *imago mundi* – sociedad estamental – *exempla* – movilidad.

Abstract: In this paper we try to explain -from a pragmatic approach- the topic of chess as an *imago mundi* in two books: the Wise King’s *Libro de los juegos*, or *Libro del ajedrez, dados y tablas* (composed between 1251 y 1283) and Jacopo De Cessolis’s *Ludus Sacc(h)orum* o *Juego de Ajedrez* (1300-1330) in its first Spanish translation by Licenciado Reyna (1549).

In the translation of Oriental texts Alfonso X’s strategy is both literal and interpretative: literal regarding the didactic aspects and interpretative of the symbolic con-

tents in an attempt to legitimate the hierarchical society in which he represents the head. Thus chess as an *imago mundi* is central in the conception of order designed in his legal, historical and scientific works.

On the other hand, both De Cessolis's text and Reyna's translation belong to the medieval tradition of "moralized chess": there is a constant flow of moralizing exempla, in which every piece of the game is associated to a class or profession, whereas the world is represented as a "human struggle" for mobility in the structured society of the thirteenth century.

Keywords: chess - *imago mundi* – hierarchical society – morality tales – mobility.

1. Introducción

Toda visión estereotipada de la producción literaria en la España medieval, es decir, aquella mirada arqueológica que clasifique sus discursos conforme a un criterio cronológico o estamental, no sólo es reductiva, sino radicalmente injusta.

Así comenzábamos años atrás un trabajo —de mayor extensión que el que hoy presentamos— centrado en la intertextualidad, entendida como procedimiento fundamental en los orígenes de la literatura en romance castellano. Nuestro propósito era historizar la categoría teórica (sometida —para serlo— a un proceso de des-historización) y convertir en elemento axial de la demostración de su operatividad a las condiciones reales de producción de los textos, situándolos en un tiempo y espacio determinados.

Sin abdicar de la legitimidad de la hipótesis inicial hoy la rediseñamos en otro marco teórico que según entendemos, refuerza y reorienta los caminos anteriores; así, si un primer trabajo consistió en analizar el fenómeno de la traducción alfonsí, sub especie "intertextualidad", concebida en sentido amplio, un segundo momento nos fue, casi diríamos, impuesto por la originalidad del "programa autorial" alfonsí: la interculturalidad. Este tercer intento supone:

a. Acercarnos a los Estudios de Traducción, disciplina ya autónoma, en su variante actual, el encuadre sociohistórico vigente a partir del último tercio del siglo pasado. En esta opción por los Estudios de Traducción, nos sentimos avalados por todo lo aportado por el texto *La traducción en la Edad Media*, compilado por Silvia Delpy y Leonado Funes y editado en 2009 por la editorial de la Universidad de Buenos Aires.

b. Situarnos en una obra concreta de todas las elaboradas por el Scriptorium alfonsí: *Libro de los juegos*, o *Libro del ajedrez, dados y tablas* (entre 1251 y 1283) y más concretamente en el *Libro del achedrex*.

c. Analizar el carácter de transferencia que posee esta obra de Alfonso X, que se instituye como una textualidad compleja, integrada por un texto lingüístico y otro icónico. A este texto complejo lo abordaremos también desde el punto de vista temático para centrarnos en la circulación de un tópico (el ajedrez como *imago mundi*), al que consideramos como micro texto de cultura. Tendremos en cuenta la apropiación alfonsí.

sina y —para cotejar— el *Ludus Sacc(h)orum* o *Juego de Ajedrez* del lombardo Jacopo De Cessolis (compuesto entre 1300-1330).

El libro de los juegos o *Libro de axedrez, dados y tablas* de Alfonso el Sabio, está constituido por 98 folios de pergamino manuscritos, de unos 40 x 28 centímetros aproximadamente, decorados con 150 miniaturas en color (o 151, si contamos doble la del folio 77v). El único original conocido se encuentra en la biblioteca del Monasterio de El Escorial. El laborioso proceso de traducir fuentes árabes, compilar, redactar el texto e ilustrarlo llevó con seguridad años, aunque los distintos autores no se ponen de acuerdo en cuántos. Se supone que fue compuesto entre 1255 y 1284 por los sabios (traductores) protegidos por Alfonso X (en el colofón indica que se concluyó en Sevilla). Incluye el primer tratado de ajedrez en lengua romance: *El libro de axedrez*¹.

Nos instalamos, según hemos dicho, en la órbita de los Estudios de Traducción de corte sociohistórico, estrechamente ligados a los estudios interculturales, dado que su interés consiste en analizar sistemáticamente los procesos de transferencia de textos a través de límites culturales y las consecuencias de esa transferencia tanto en el sistema meta como en el de origen. La característica central de estas tendencias más recientes es la de priorizar el impacto del texto sobre la cultura meta o de destino (Toury, 2004: 67).

El concepto de transferencia designa un abarcador grupo de procedimientos o cambios que intervienen en la traducción. La transferencia conlleva una reconversión del soporte de significado: por un lado la reconversión se materializa a nivel lingüístico, en la reestructuración de una L1 a una L2; por otro el soporte de significado puede coincidir, como ocurre en la traducción interlingüística, o bien plantearse una modificación del soporte, por ejemplo en el traspaso de una novela al cine.

2. Un nuevo texto en la cultura meta

La transferencia implica en la obra alfonsí en la que nos centramos, la aparición de un nuevo texto —complejo— en la lengua de llegada: texto lingüístico reestructurado en L2 o lengua meta y texto icónico o de imagen. Señalemos que en una sociedad tan ritualizada como la medieval, con un alto porcentaje de analfabetismo, el valor de la imagen y del gesto como vehículos de un concepto o una idea fue notable. Este texto paralelo al lingüístico, el de las miniaturas, guarda con aquel una relación indisoluble, ya que ninguno puede ser entendido de forma independiente.

Un ejemplo: el texto de los problemas de ajedrez no describe la posición inicial de las piezas; ésta aparece en la miniatura correspondiente. De hecho, frente a ciertas interpretaciones referidas a la posición de las manos de los jugadores en las miniaturas, atribu-

¹ Poco es lo que aportaremos en este trabajo a los exhaustivos estudios de Gonzalo Menéndez Pidal, Sonjia Musser y Paolo Canettieri (*vid.* Apéndice bibliográfico); nos limitaremos a utilizar los datos que ellos nos proporcionan, para un fin diferente.

yéndoles funciones mágicas o nigrománticas, los estudiosos del texto icónico han puntualizado que los dedos extendidos o señalando hacia un trebejo, no hacen sino completar la función didascálica del texto, al que sirven no sólo de ornato, sino de complemento.

La doble constitución del texto conlleva la voluntad autoral de crear, junto a las didascalías, unas formas eficaces y visualmente atractivas que propicien un acercamiento interesado o fascinado, pero además, sugiere una nueva posición del ajedrez en el sistema de la lengua de llegada: es obra de “seso” y debe permanecer como monumento de una corte sapiencial, por esto el lujo del pergamino y las iluminaciones. Esta materialidad icónica hecha de tinta y color, resulta tan evidente como diferenciadora. El componente figurativo de la miniatura exige unas competencias y moviliza unas estrategias específicas que más adelante explicaremos.

3. Texto lingüístico

Atendamos, en primer lugar, al texto lingüístico. El nuevo texto no resulta sólo de la traslación lingüística al “castellano drecho” sino de su instalación en un nuevo orbe de sentido al que llamaremos (por el momento) occidental. La tarea del compilador, por otra parte, supone la reorganización de material diverso y de varia procedencia conforme a un diseño de autor, también portador de sentido.

La primera parte, la más extensa del tratado de los juegos, está dedicada al ajedrez, y abarca desde el folio 1 al folio 64r. Tantos folios como cuadros tiene el tablero de ajedrez. Tampoco parece casual que en la parte final de la compilación de problemas se observe la necesidad de alcanzar el mágico número de 64 folios, dedicados al ajedrez, aún a costa de la repetición de textos. En toda esta sección, las páginas llevan arriba el encabezado “Libro del Acedrex”.

En los folios 1 al 5v está contenida toda una introducción al ajedrez, en la que tras unas palabras iniciales de Alfonso X el Sabio sobre la filosofía y el significado de los juegos se detallan los componentes del ajedrez, las reglas de juego, los movimientos, las capturas y el valor relativo de las piezas. Hay seis miniaturas que completan visualmente las explicaciones del texto.

Los problemas. La más importante compilación medieval de juegos departidos es la que realizó Alfonso el Sabio. Éste se presenta en los folios que van del 5v al 64r del Códice. En total hay 103 problemas de ajedrez o juegos departidos. Los problemas se representan en las correspondientes miniaturas, con el tablero colocado verticalmente entre dos jugadores. El texto del problema está colocado antes que la miniatura con el diagrama correspondiente.

Luego viene el enunciado del problema y después la descripción, farragosa y detallista. Inicialmente los problemas están clasificados, y con arreglo a un criterio muy curioso: el número total de piezas que hay en la posición, que se pretende que sea progresivamente decreciente: “...*fablaremos primero de los mayores iuegos departidos*”

que se fazen con todos los trebejos del acedrex: que no cuellen ende ninguno & depues diremos como uan menguado...” (F.5 v).

Con arreglo a esto, el primer problema tiene 30 piezas en total, el segundo 29, el tercero 28 y así va decreciendo el número hasta el problema número 69, en el que hay seis piezas. A partir de aquí, el número de piezas es variable en cada problema y el criterio inicial se ha abandonado completamente.

Muchos de los problemas transcritos en el *Libro del Acedrex* de Alfonso el Sabio tienen su origen probable en alguna partida real suya, como el número 60. Pero la fuente, con mucho más importante, de la compilación alfonsina es el tratado de Abu-Bakr Muhammad ben Yahya as-Suli, la más grande personalidad del ajedrez árabe.

Un buen número de los problemas de ajedrez de Alfonso el Sabio carece de antecedentes conocidos en los tratados arábigos, aunque sus características admiten adscribirlos al estilo y patrón islámico.

Pero entre las posiciones sin filiación previa del *Libro de Acedrex*, hay un pequeño grupo (73-84, 86 y 87) que aparece de repente con unas características absolutamente nuevas: se establece que el mate se tiene que dar en un número rígido y exacto de jugadas, “ni más ni menos” dirá el texto alfonsino, en marcado contraste con los enunciados de los problemas de estilo árabe que preveían el mate en menor número de jugadas si el defensor no encontraba la línea de mayor resistencia. Aparecen condiciones adicionales insólitas. Murray establece el trascendente significado de este grupo de problemas: “... Nos encontramos en un mundo completamente diferente: la creación del problemista europeo. De un modo u otro, el compilador del rey Alfonso ha descubierto una pequeña colección de problemas, la obra de un compositor europeo, y ha procedido a añadirla sin más a su grupo de mansubat” (Murray J. R. cit. en Musser, 2007: 529).

Si bien las primeras líneas del código establecen claramente el alcance de la recopilación: el juego como “manera de alegría” querida por Dios para que los hombres “pudiessen soffrir las cueytas e los trabajos quando les viniessen”, no puede deducirse de los textos que fueran sólo pasatiempo. Es más: en su proyecto cultural de carácter total, los juegos no fueron un elemento menor: como ha apuntado Paolo Canettieri, la misma riqueza decorativa del código revela la importancia que se le dio en el conjunto del *corpus* alfonsino.

La caracterización de los juegos como “manera de alegría” en la introducción no oculta el discurso filosófico ni la simbología numérica y astrológica presente en sus páginas. El Rey (los compiladores) asumen el sentido anagógico oriental y suman efectos de sentido. En la *Introducción* se plantea el marco filosófico general de la obra (folios 1v-2r). Se vincula allí el origen del ajedrez, los dados y las tablas con un debate intelectual entre tres “sabios”, promovido “en India la Mayor” por “un rey que amava mucho los sabios, e tenielos siempre consigo, e fazieles mucho a menudo razonar sobre los fechos que nascien de las cosas”. El primero defendía “que más valie seso

que ventura”, es decir, guiarse por la inteligencia —o más bien por la sabiduría— frente al sometimiento al ciego azar, cuya preeminencia sobre el “seso” sostenía el segundo disputador. Mas el tercero articulaba una síntesis entre ambas posturas, afirmando que “la cordura derecha era tomar del seso aquello que entendiese omne que más su pro fuesse, e de la ventura guardarse omne de su danno lo más que pudiesse, e ayudarse della en lo que fuesse su pro”. Como prueba de sus argumentos, los sabios inventaron tres juegos: el ajedrez (dominio del “seso”), los dados (de la “ventura”) y las tablas, un antepasado del actual *backgammon*, donde la inteligencia y pericia del jugador pueden aprovechar o contrarrestar el factor suerte que conlleva el empleo de dados. Si bien esta última opción parece ser presentada en el *Libro de los juegos* como la más acertada conforme a la razón, parece ser el aqedrex el más apreciado por el monarca: de este juego se dice “el aqedrex es más assessegado iuego e onrrando [*sic*] que los dados nin las tablas”, y a él se dedican 64 de los 98 folios del total del libro.

Esta propedéutica, protagonizada por sabios, autoriza una interpretación del juego en clave sapiencial; reflejaba la querrela entre el libre albedrío, representado por la sabiduría (seso, en el texto) y el determinismo, que implica abandonarse a la suerte. Esta oposición no era nueva, pero hay que reconocer la aparición de una tercera posibilidad, como un aporte original presentado por el equipo alfonsí de redactores. Entre los tratadistas de lengua árabe, había sido la comparación entre tablas reales (*nard*) y ajedrez (*šatranq*) la que había servido de alegoría de la confrontación de dos doctrinas teológicas: *yabr* y *qadr*. La primera (*yabr*), que pretendía responder a un seguimiento literal del Corán y de los dichos atribuidos a Mahoma, se identificó con el más duro determinismo, equivalente en el mundo musulmán con el dominio de la omnipotencia divina sobre la voluntad humana. Nacida en los primeros tiempos del islam, esta doctrina fue contradicha desde fines del siglo VII por la del libre albedrío (*al-qadr*), que ponía en relación la libertad de elección con la justicia de la recompensa y el castigo eternos. Esta visión del mundo se reflejaba perfectamente en el ajedrez, donde el individuo, limitado por unas reglas y por un tablero finito, podía decidir, conforme a su entendimiento, entre una variante y otra.

En el *scriptorium* alfonsí se añade otro signo de apropiación, aún más marcado, que incorpora el juego a un complejo programa político de reordenación del reino. En el campo de la ideología política, el *Libro del aqedrex* deja traslucir un concepto de realeza que concuerda perfectamente con el proyecto político que se percibe en el caso de su obra jurídica e historiográfica. En la misma introducción, leemos que el rey era “el mayor trebeio de todos los otros”, al que se le podía dar “xaque”, que era “una manera de affrontar al señor con derecho, e de cómol dan mate, que es una manera de grant desonrra; assí como s’il venciessen ol matassen” (fol. 2v). Adviértase que se contemplaban formas legales de “affrontar al señor”. Tal era en el derecho tradicional castellano el *desnaturamiento*, que consistía en la ruptura reglada del vínculo vasallá-

tico que unía a los ricos hombres con el soberano, y que se produjo con cierta frecuencia en las varias asonadas nobiliarias que enfrentó Alfonso X.

Pues bien, el rey, “el mayor trebeio” de todos, era caracterizado primeramente como jefe militar, “sennor de la hueste”. Nada extraño, pues la alegoría bélica inspirada por el antiguo ejército indio seguía siendo igualmente válida, *mutatis mutandis*, para la mesnada del siglo XIII. De este modo, los ocho peones personificaban “al pueblo menudo”, mientras que los demás trebejos encarnaban a los estratos socio-militares más altos. El papel del alferza era “a semeiança del alfférez que tiene la senna de las sennales del Rey”; era éste, junto al de mayordomo mayor, uno de los oficios cortesanos castellanos de mayor rango, sólo desempeñado por infantes de la casa real y por ricos hombres —la cúspide nobiliaria—. Los caballos del ajedrez eran, por supuesto, los caballeros (“cavallos, mas los sus nombres derechos son cavalleros, que son puestos por cabdiellos por mandado del Rey pora ordenar las azes de la hueste”). Los roques, los antiguos carros de guerra, eran asemejados a las “azes” o escuadrones de los caballeros. Los alfiles (“eleffantes que solien los Reyes levar en las batallas”), en cambio, no encontraban en el texto alfonsino ningún paralelismo en el ejército de la época (fol. 3).

Las piezas de la hueste real podían ser tomadas en el transcurso de la partida, pero no el rey, que podía recibir jaque “por quel pudiessen fazer salir de aquel lugar dó soviesse como desonrrado”. Pero si lo arrinconaban de manera que no tuviera ninguna casilla adonde ir, recibía “*xamat* [jaque mate], que es tanto como muerto” (fol. 3v). El parsimonioso andar del rey en el tablero era símbolo de la obligación del monarca de carne y hueso de no dejarse llevar por la ira —“non se deve arrebatat en las batallas”— y de proceder reflexivamente —“metiendo mientes en lo que ha de fazer”— (fol. 3v).

Aparte de la militar, la otra gran faceta de un monarca medieval era la de la justicia. Para captar la trascendencia de esta función según se veía en el siglo XIII, nada mejor que acudir a las palabras del propio Alfonso X, o de sus juristas: “así como el alma yace en el corazón del home, et por ella vive el cuerpo et se mantiene, así en el rey yace la justicia, que es vida et mantenimiento del pueblo de su señorío”. En esa línea, hablando de las “avantaias de los trebejos dell acedrex”, el código explica: “... *ca el Rey es acotado en guisa que puede tomar a todos e ninguno non puede tomar a él. E esto es a semeiança del Rey que puede fazer iusticia en todos los que la merecieren, mas por esso non deve poner la mano ninguno en él pora prenderle, nin ferirle nin matarle; aunque él fiera o prenda o mate*” (fol. 4r).

Es también significativo que, al describir el *Libro del acedrex* cómo debían fabricarse las piezas más lujosas, aquellas cuyas “fayciones [...] se fazen meior e más complidamientre”, estableciera que “el Rey deve estar en su siella con su corona en la cabeça e la espada en la mano *assí como si iudgasse o mandasse fazer justicia*” (fol.

4v). Musser ha apuntado otro detalle que ilustra la importancia otorgada por Alfonso a la justicia. Al mencionar el *Libro de acedrex*, de pasada, el ajedrez decimal (10 x 10 casillas), se introduce una pieza adicional respecto al ajedrez normal, el *juyz*, término que no es, contra la costumbre alfonsina, traducción de la correspondiente pieza islámica, llamada el *dabbaba* (Musser, 2007: 536).

4. Texto icónico

Dos columnas de letra gótica, con muchas iniciales adornadas y 150 viñetas: labor ardua, costosa y hasta exhibicionista; hay un indicio interesante en el texto del tratado de ajedrez. En el texto que precede al primer problema se habla del “tiempo de las pazes” como propicio para acometer la tarea de “mostrar sus tesoros e sus riquezas e las cosas que tienen nobles e estrannas” (fol. 5r).

Las formas dibujadas buscan eficacia expresiva y belleza plástica, pero también originalidad e impacto visual. Alfonso, un innovador en muchos aspectos de su trabajo, se apropió, para sus iluminaciones, del estilo gótico al que hizo evolucionar a lo que se llamó propiamente “gótico español” con claras reminiscencias transpirenaicas (francesas, pero también italianas y germanas) amalgamadas con rasgos del mundo islámico.

Algunas miniaturas se construyen siguiendo un diseño basado en principios imitativos que tienden a reproducir, con mayor o menor minuciosidad, el aspecto con el que los objetos se presentan ante la percepción normal (en tal caso sirve el texto icónico no sólo de monumento, sino de documento o testimonio) pero sólo de manera muy forzada se podría hablar de realismo; el realismo, si lo hay es de detalle, pero no de composición, no pretenden reproducir “la realidad de la corte alfonsi”. Las miniaturas —el texto icónico— crean un mundo autosuficiente, que gira en torno al tablero de ajedrez y la figura del Rey.

En la primera ilustración aparece el propio Alfonso y esto condice con el papel que se reservaba en la elaboración de sus códices: más adelante hemos señalado que la teoría política desarrollada en la Edad Media de potenciación y sacralización del poder monárquico, tuvo en la figura de Alfonso X el Sabio uno de sus máximos exponentes. En los prolíficos *scriptoria* alfonsíes, se redactaron dos textos básicos de la llamada literatura de “espejo de príncipes” o literatura especular, destinada a dotar de una base ideológica sólida el nuevo concepto de la realeza: el *Espéculo* y el libro II de *Las Partidas* dedicado monográficamente a la figura del rey. Las imágenes de las miniaturas del *Açedrex* refuerzan este paradigma sapiencial de la monarquía.

Particular interés tiene la miniatura que se repite en casi todos los textos: Alfonso X dictando los textos a un escriba o recibiendo el encargo encomendado, por parte del traductor o del autor material de la obra. Es la iconografía de autor o del *rex scribens* que

retoma los gestos de los oradores de la antigüedad, cristianizados en la figura de Cristo maestro, y en último término de los sabios, en una meditada traslación de símbolos utilizada para cualificar al monarca y enfatizar su majestad. Esta modalidad iconográfica, es la representación didascálica de uno de los conceptos jurídicos más elaborados en la época rey-autor como mimesis de la autoría principal de Dios en la Biblia.

Para que la imagen funcione semióticamente, necesita una ideología que la codifique y un público-observador que comprenda su significado. Así, la “imagen del rey” se obtiene por la codificación de diferentes prototipos iconográficos. Diferentes miniaturas muestran a Alfonso X jugando al ajedrez, como en otras obras entonando salmos a la Virgen o practicando la cetrería. Nada es superfluo en este repertorio. El ajedrez tiene un notable componente intelectual. La música es una materia del *quadrivium* y, por tanto, su conocimiento está ligado a la formación en las artes liberales que la literatura especular recomienda a los príncipes; y la caza constituye la mejor preparación para la guerra en tiempos de paz, siendo la cetrería una genuina actividad nobiliaria. Es decir, encontramos una perfecta incardinación entre las imágenes representativas del monarca y los saberes que deben adornarlo.

En lo que hace a la indumentaria real también debe hacerse mención al simbolismo con el que se jerarquiza la figura del monarca, perfectamente discernible de los demás personajes miniados: un hombre maduro, con el pelo rubio o quizá cano, tocado con un bonete decorado con castillos y leones, emblemas heráldicos de la casa real; su túnica y su capa, rojas con los ribetes dorados; y también dorado su calzado.

Rodeando los tableros se ubican los personajes, tanto jugadores y criados como espectadores, de una gran variedad de clases y condiciones: cristianos, musulmanes y judíos; personas de raza negra, blanca o asiática; caballeros de órdenes militares, damas, niños, músicos, monjas, boticarios. Ciertas características se repiten a lo largo del códice, para indicar pertenencia a un grupo determinado: los musulmanes suelen llevar barba y turbantes, los judíos se dibujan con una nariz larga y aguileña; las jóvenes cristianas con cabellos largos y sueltos, clérigos tonsurados, etcétera. Debe tenerse bien en cuenta un aspecto fundamental: estas características repetidas, están codificadas.

Si variados son los personajes, no lo son menos los escenarios arquitectónicos, como el del rey hindú y los tres sabios con su nota de exotismo, o los de ambiente hispánico, que mezclan estructuras góticas, cúpulas de estilo románico, arquerías polilobuladas, torrecillas, cúpulas y pináculos.

Merece un análisis especial la miniatura en la que aparecen a la izquierda un príncipe de Castilla (como lo manifiestan los emblemas heráldicos grabados en sus vestidos) y un criado, sentados y atentos al juego. En la parte superior hay arcos, pero no de herradura como los que se ubican encima de las jugadoras, sino otros, de tipo ojival, con intradós polilobulados. Más aún. El techo encima del príncipe es distinto en altura y naturaleza, al del lado derecho. Parecen dos imágenes sucesivas y no simultáneas.

¿Qué información nos facilitan estas miniaturas? La manera en que se enfatizan ciertas características de las arquitecturas, junto con los jugadores de diverso origen étnico revelan la intención de querer crear un catálogo, un muestrario de información sobre ajedrez, arquitecturas y personajes. Gran diferencia hay, pues, en decir que estas imágenes derivan de la corte alfonsí y de los intereses intelectuales de las personas que la compusieron y, o que las imágenes reflejan la realidad, o incluso una serie de aspiraciones o esperanzas sociales para dicha corte².

5. *Liber sacchorum*

Entre 1300 y 1330 Jacopo de Cessolis, dominico lombardo —Cessole es un pueblo de la provincia de Asti— afincado en Génova compuso en latín un *Liber de moribus hominum et de officiis nobilium super ludum sacchorum* (*Libro de las costumbres humanas y de los oficios nobles, a la manera del juego del ajedrez*), más conocido por *Ludus sacchorum* o *Juego de Ajedrez*.

Otro caso de transferencia: un nuevo texto en la cultura meta, en el latín clerical del siglo XIV, y una nueva función en el campo cultural. La “imago mundi” del ajedrez poco tiene que ver con la del tratado alfonsí, como tampoco es igual la posición del sujeto autor: aquí el sacerdote traza una alegoría moralizante en la que los movimientos de los trebejos sobre el damero se equiparan a las mudanzas de los estados o posiciones sociales.

Más arriba decíamos que los Estudios de Traducción de corte sociohistórico hacen hincapié en la articulación del texto traducido con el repertorio genérico de la cultura de llegada; en el caso que comentamos, el tratado de ajedrez de Cessolis se vincula con el género didáctico moral de los Sermones (Danzas de la muerte, emblemas morales), los Libros de Estados, de las compilaciones de *exempla*. Otro cambio no menos trascendente ocurre con las piezas del tablero: la figura del visir o consejero mantenida por Alfonso X, al entrar en contacto con la cultura cortés medieval, se feminiza y transforma en Dama. Si la mujer es objeto de culto profano o espiritual (amor cortés y culto mariano) esta bipartición también se da en el ajedrez medieval: la de los

² Por lo que respecta a posible convivencia o espíritu de multiculturalismo que estas imágenes podrían comunicar, en particular en relación con los musulmanes, es obvio que Alfonso respetaba y apreciaba la cultura árabe intelectual. En ello, mostraba, aparte de su interés en el ajedrez, una clara voluntad de traducir obras árabes de astronomía, matemáticas, medicina, historia, incluso literatura, tales como el *Calila e Dimna*, y los *Bocados de Oro*. Deducir de esto “tolerancia” y “convivencia” es un exceso: en la Séptima Partida, título XXV, que mientras que había un principio de respeto y de protección regia hacia los musulmanes, contra fuerza y maltrato, los matrimonios mixtos y la fornicación estaban prohibidos y estaban bajo el poder del monarca sus edificios religiosos. Los judíos, por otro lado, no fueron ‘tolerados’ por los cristianos, sino que el cristiano los tenía que ‘sufrir’. Al mismo tiempo, sin embargo, también es indudable que mientras entre los sabios, traductores y colaboradores, que tenían relación con Alfonso X, figuran judíos, cristianos, y un converso de Islam, Bernardo el Arábigo, no tenemos documentación de ni siquiera un musulmán. En este sentido, resulta un error identificar los procesos de intercambio cultural con los de convivencia o tolerancia.

Echecs Amoureux, donde el tablero simula ser el Jardín de las Delicias y el *Ajedrez Moralizado* (título de una obra breve en verso) que venera a la dama casta, como es el caso del libro de Cessolis.

El libro del fraile está dividido en cuatro partes: en la primera, se hace la historia del juego (se occidentaliza su origen); en la segunda, se refiere a las piezas “nobles” del juego (Rey, Dama, alfil, torre y caballeros), en la tercera, se ocupa de los peones, que representan a las distintas profesiones u oficios; y la cuarta parte se centra en los movimientos de la piezas, lo que le da pie para tratar la necesaria subordinación de unas clases a otras. Es precisamente en esta última parte en la que se construye la imagen del ajedrez como *imago mundi*.

El tercer tratado se refiere a los oficios populares y está dividido en tantos capítulos como peones intervienen en las líneas a ellos destinadas. Ahora bien, cada uno de los ocho peones representa a varios oficios.

El esquema se repite en el caso de cada peón: posición, a quién representa, cuáles son sus deberes y cuáles los vicios que debe evitar. El primero es el labrador, “que proveerá al reino de todo lo necesario”, es el situado delante del roque, porque pertenece al vicario del rey. Debe conocer a su Señor y tenerle lealtad, y pagarle el diezmo de todo lo que recogiese. También debe criar ganado (como Abel) y evitar emborracharse.

Esta alegoría en que dos sistemas diferentes: ajedrez y sociedad se vinculan atribuyendo al primero un sentido moral distinto del puramente literal, con una correspondencia término a término entre situaciones o movimientos de piezas sobre el tablero y vicios o virtudes propios de un oficio o estado aparece ante nuestros ojos como reductiva, o por lo menos, tan previsible en su andadura como el mismo tropo lo exige.

Frente a ella se yergue la construcción alfonsí, que pone de relieve en los juegos el aspecto simbólico, pero evitando caer en lo moralizante. En esto radica el humanismo de Alfonso X, revelador de un pensamiento sustancialmente laico que se manifiesta en varios frentes: en el de liberalizar la cultura impulsando las traducciones, en la adopción del romance como vehículo de difusión y en su defensa de lo lúdico y de la alegría como constituyente de lo humano.

6. Bibliografía

ALFONSO X, *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas. Ordenamiento de las Tahurerías*, Biblioteca José Antonio de Castro, Madrid: 2007.

CANETTIERI, Paolo, ALFONSO X – Libro dei giochi – Criteri di edizione [Internet].: <http://knol.google.com/k/paolo-canettieri/alfonso-x-libro-dei-giochi-criteri-di/vyvpjuoxc2n0/173>.

CESSOLIS, Jacobo de, *El juego del ajedrez*, Madrid: Siruela, 2006.

DELPY, María Silvia, Leonardo Funes y Carina Zubillaga (comps.), *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras: 2009.

GRACIELA FERRERO

HERMANS, Theo, *Translation in Systems*, Manchester: St. Jerome publishing, 1999.

MUSSER GOLLADAY, Sonja, «*Los Libros de acedrex, dados e tablas*»: *Historical, Artistic and Metaphysical Dimensions of Alfonso X's «Book of Games»*, Tesis doctoral, 2007.

TOURY, Gideon, *Los estudios descriptivos de Traducción y más allá, Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*, Madrid: Cátedra, 2004.

WITTE, Heydrun, *Traducción y percepción intercultural*, Granada: Comares, 2008.

Acedia y eutrapelia en algunos textos medievales españoles

JORGE NORBERTO FERRO

*Universidad Católica Argentina
Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
(Seminario de Edición Crítica y Textual - SECRIT)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

Resumen: La noción de “acedia” se fue estrechando con el paso del tiempo hasta limitarse a lo que hoy se entiende por simple “pereza”, mientras que hasta fines de la Edad Media aún estaba vigente su significado más amplio de “tristeza por el bien”, como podemos ver en numerosos ejemplos. Más notable resulta su contraposición con la virtud de la eutrapelia, no en un mismo plano por cierto, pero aludiendo a una interesante relación.

Palabras clave: acedia – eutrapelia – pereza – tristeza – Edad Media.

Abstract: The idea of “*acedia*” was narrowing itself with the passing of the time up to confine itself to what is understood as mere laziness, while up to last Middle Ages it still kept its wider meaning of “sadness in view of the Good”, as we can see in many cases. Even more remarkable is its contrast with the virtue of “*eutrapelia*”, not in the same level, certainly, but implying an interesting relation.

Keywords: acedia – eutrapelia – sloth – sadness – Middle Ages.

Las nociones de acedia y eutrapelia se han ido desdibujando en el devenir de la cultura occidental, pero en su sentido prístino las encontramos aún vigentes en la Edad Media española. Siendo una de ellas un vicio capital y la otra una virtud no cardinal, ¿por qué considerarlas juntas? El lazo en común, en el conjunto de los textos a considerar, resulta ser la tristeza. La acedia, como una especie de aquella altamente dañina; la eutrapelia, como una suerte de ayuda preventiva para evitar la tristeza, que si bien no era siempre vista como mala, podía deslizarse hacia los abismos de la envidia y la acedia.

1. La acedia

Según Tomás de Aquino, que recoge y sintetiza paradigmáticamente la tradición al respecto, la tristeza no es en sí mala, supuestas estas condiciones: que se refiera a un verdadero mal y sea proporcionada a éste, y que no impida obrar el bien¹. Pues puede ocurrir que el hombre se entristezca más allá de la justa medida o que, peor aún, se entristezca frente a un bien. En la sistematización de los vicios capitales, hay dos casos de mala tristeza, a saber: la envidia (tristeza por el bien de otro) y la acedia: tristeza por el bien divino, vicio opuesto al gozo de la caridad. No se percibe el bien (apercepción), o se lo percibe como mal (dispercepción²) (Bojorge, 1996: 35-37). Santo Tomás se remite al Damasceno y la define como “una tristeza molesta’, que de tal manera deprime el ánimo del hombre, que nada de lo que hace le agrada”³. Esta falta de gusto se manifiesta en una pesadez en el obrar, pero también en una hiperactividad desordenada (lo que hoy se olvida). En los ámbitos monásticos, donde se consideró detenidamente la cuestión, se advirtió que, como dice el Aquinate, “pues toda flaqueza corporal de suyo dispone a la tristeza, los que ayunan son más combatidos de acidia sobre el mediodía, cuando ya empiezan a sentir la falta de comida y a ser apretados con los calores del sol” (*Id. ad 1*). Y como se consideraba que la acedia “no se explica por causas exclusivamente psicológicas [pues es] un fenómeno espiritual, demoníaco” (Bojorge, 1999: 89), se impetraba protección contra el “demonio del mediodía”, según reza el Salmo 90, 5-6: *Non timebis a timore nocturno; / A sagitta volante in die, / A negotio perambulante in tenebris, / Ab incursu, et daemonio meridiano*.

Y este tema se volvió un tópico, aplicándolo análogamente al conjunto de la vida humana: la crisis de la plena madurez. Así Dante, por ejemplo, (*Nel mezzo del cammin de nostra vita*); y en 1914 aparecerá *Le Démon de Midi*, la célebre novela de Paul Bourget (1852-1935).

Pero con el andar del tiempo, bien señala Williams: “Hacia fines de la Edad Media se producen ciertas mutaciones de la concepción de la acedia. La irrupción del mundo

¹“*Huiusmodi autem tristitia semper est mala: quandoque quidem etiam secundum seipsam; quandoque vero secundum effectum. Tristitia enim secundum se mala est quae est de eo quod est apparens malum et vere bonum: sicut e contrario delectatio mala est quae est de eo quod est apparens bonum et vere malum. Cum igitur spirituale bonum sit vere bonum, tristitia quae est de spirituali bono est secundum se mala. Sed etiam tristitia quae est de vere malo mala est secundum effectum si sic hominem aggravat ut eum totaliter a bono opere retrahat: unde et Apostolus, II ad Cor. 2,7, non vult ut poenitens ‘maiori tristitia’ de peccato ‘absorbeat’ (STh II-II q.35 a.1c). Huiusmodi autem tristitia semper est mala: quandoque quidem etiam secundum seipsam; quandoque vero secundum effectum. Tristitia enim secundum se mala est quae est de eo quod est apparens malum et vere bonum: sicut e contrario delectatio mala est quae est de eo quod est apparens bonum et vere malum. Cum igitur spirituale bonum sit vere bonum, tristitia quae est de spirituali bono est secundum se mala. Sed etiam tristitia quae est de vere malo mala est secundum effectum si sic hominem aggravat ut eum totaliter a bono opere retrahat: unde et Apostolus, II ad Cor. 2,7, non vult ut poenitens ‘maiori tristitia’ de peccato ‘absorbeat’” (STh II-II q.35 a.1c).*

² Un interesante caso de dispercepción puede encontrarse en el “Enxiemplo el mancebo que amava la vieja”, en el *Libro de los gatos* (Darbord, 1984: 64-659; Keller, 1958: 44-45).

³ [...] “*quaedam tristitia aggravans’, quae scilicet ita deprimit animum ut nihil ei agere libeat*” (STh II-II q.35 a.1c).

laico al primer plano de la vida social pone en su lugar el tema del ocio y la pereza” (Williams, 2005: 14). Ocurrió que ya antes...“la acedia dejaba de verse en primer lugar como un misterio del espíritu, una ceguera del alma, una tristeza, y tendía a moralizarse como una desobediencia soberbia, una pereza culpable. Se introducía un deslizamiento desde el misterio de la fe a la esfera moral. Comenzaba así un corrimiento en la noción de acedia que aún hoy nos afecta” (Bojorge, 1999: 142). El impacto calvinista, que sacralizaba el éxito económico, contribuyó a diluirla en la pereza como ausencia de actividad productiva, y el voluntarismo postnominalista acabó el proceso en el ámbito católico. Y se perdía de vista a la acedia como raíz de una serie de vicios dependientes, sus “hijas”, que Santo Tomás expone concordando las listas de San Gregorio y San Isidoro (*STh* II-II q.35 a.4 ad 3), donde las enumera y explica: amargura, ociosidad y somnolencia (incumplir los mandamientos o cumplirlos con negligencia), divagación de la mente por lo ilícito, inestabilidad del alma (curiosidad en cuanto al conocer y verbosidad en cuanto al hablar), inquietud corporal (“indicando con los movimientos desacompañados de sus miembros la divagación mental”), inestabilidad (“que también puede tomarse por la volubilidad de propósito”).

Pero esto llevó su tiempo, de modo que, si recorremos nuestros textos, veremos que, aunque percibimos que despunta el deslizamiento antedicho, aún se tiene claro el sentido original. Así en el *Libro de Alexandre* encontramos a la acedia en cuanto tristeza desmesurada:

De viçios tan villanos devémosnos guardar,
Acçidia es su nonbre, suele mucho dañar,
Ésta suele al omne venir con grant pesar,
Por el duelo que faze, ha omne a errar.

Veemos muchas vezes esto acaeçer,
que quando omne pierde pariente o aver,
omne que bien lo quiere tant se quiere doler
que vien' a tal sazón que quiere recreer.

Derraiga e descree e dexasse morir,
Presto es el diablo, viénelo reçebir,
Liévalo al infierno, mándalo bien servir,
Fazlo en la resina e en plomo bollir. (Cañas, 2000: 532)

El arcipreste de Hita, a su vez, está en la misma línea: la tristeza, si es “mucha”, arrastra al pecado. Y conviene prevenirla con actividades placenteras, cuya medida regula la eutrapelia, como veremos luego:

Palabras son de sabio e díxolo Catón,
que omne a sus coidados, que tiene en coraçón,
entreponga plazer e alegre razón,
ca la mucha tristeza mucho pecado pon. (Joset, 1981: 25)

Y más adelante, ocupándose específicamente de la acedia, hará referencia a su pro-
genie, sus “fijos malos”, que es lo que precisamente la constituye en vicio “capital”:

Armados estemos mucho contra açidia, mala cosa:
Es de los siete pecados más sutil e engañosa;
Ésta cada día pare doquier qu’el diablo posa,
[e] más fijos malos tiene que la alana ravisosa;

Contra ésta e sus fijos, que ansí nos devallen,
Nos andemos romerías e las oras non se callen,
E pensemos pensamientos que de buenas obras salen,
Ansí que con santas obras a Dios baldíos non fallen. (Joset, 1981: 264)

Ya le había enrostrado el arcipreste a Don Amor:

“De la açidia eres mesonero e posada,
Nunca quieres que [omne] de bondat faga nada:
Desde que lo ves baldío, dasle vida penada,
En pecado comienza e en tristeza acabada.” (Joset, 1981: 119)

El infante don Juan Manuel, en el *Libro del cauallero et del escudero*, la coloca al
final de la lista de los pecados mortales, empleando el término “pereza”, pero desta-
cando “de fazer bien⁴”, lo que la enlaza con la tradición primera:

Et los siete pecados mortales son estos: orgullo, envidia, malquerencia, forçar lo
ageno, luxuria, comer et beuer desordenada mente et auer pereza de fazer bien.”
(Blecua, 1982: 83).

Una exposición notablemente detenida es la que presenta el canciller Ayala en su
Rimado de Palacio, a saber:

Açidia es un pecado en que viene tristura;⁵
de bien fazer, pereza e una grant floxura
muy muelle e sin pro, que pierde omne cura
de fazer buenas obras: si las faz’, poco dura.

⁴ Observemos la ausencia de pausa después de “fazer”, para comparar luego con el texto del *Rimado*.

⁵ Un lugar interesante para observar las dificultades que entraña a veces la interpunción para el editor: tanto M. García (p.113) como J. Joset (p.101) coinciden en sus respectivas ediciones en considerar una pausa al final de verso entre “tristura” y “de bien fazer”, colocando una coma ambos; Orduna la indica con punto y coma. Pero los tres optan por no considerar el encabalgamiento que podría defenderse en función de la tradición doctrinal.

Esta faz' a los omnes biuir en nigligiençia;
nunca en bien trabajan nin en ninguna sçiençia;
a si mesmos malquieren e han poca paçiençia;
si algunt mal les contesçe, sufrese sin conçiençia.

Pecado es muy laydo e de poco plazer;
mas tibio e muy frio para se perder
el omne que la ha, sin ningunt bien fazer;
por ende del diablo, ligero es de vençer.

Los que los sus pecados non quieren confesar,
e cras e cras diziendo, lo quieren alongar,
con grant desesperança e poco a Dios amar,
[aqu]este grant pecado les faze asi çegar.

Han poca devoçion a Dios e a los sus santos;
ca son tales sus yerros e tan feos e tantos
que nonbrarlos solamente, de si toman espantos;
mejor es con el alma, fazer aquestos llantos.

Aquí pueden poner un pesado dormir,
que han algunos omnes, que non pueden partir
del lecho donde yazen para poder oir
las misas e las oras, do a Dios suelen seruir.

A omnes ocçiosos, muchos yerros contesçen,
e muchas buenas obras por tal yerro fallesçen;
piensan en otros males, por que despues padescen
las penas del infierno, que nunca desfallesçen.

De la su vida mesma estan tan enojados;
non saben lo que quieren, asi estan pesados,
e con rrazon lo fazen, que cargan sus pecados
por los leuar a feria, do les seran pagados. (López de Ayala, 1981: 149-150)

Vemos pues que, si bien en general se enfatiza la renuencia al obrar, se señala que se trata de un obrar 'del bien', y una pérdida de la capacidad de gozar con ese bien. No estamos todavía frente a aquel "aburguesamiento" de la noción de la acedia que señala agudamente Josef Pieper cuando dice:

No hay probablemente un concepto de la ética que se haya 'aburguesado' tan notoriamente en la conciencia del cristiano medio como el concepto de la 'acedia'. (Parte de culpa es, ciertamente, de la traducción por 'pereza', la cual corresponde en cierta medida al sentido inmediato de la palabra griega *akedia*, pero sin dar más que una

idea incompleta e imperfecta del auténtico contenido conceptual). [...] De este modo la ‘acedia’ se convierte casi en un concepto de la vida industrial de la burguesía. Y el hecho de que se la cuente entre los siete ‘pecados capitales’ parece que es, por así decirlo, una confirmación y sanción religiosa de la ordenación capitalista del trabajo (Pieper, 1976: 393).

Pero en los textos que acabamos de ver la acedia no está limitada a la mera vagancia, sino que aún está presente la concepción patristica y de la gran escolástica, tan bien recordada por el de Aquino como *tristitia saeculi*, “aquella tristeza del mundo de la cual dice San Pablo, en la segunda Epístola a los Corintios (7, 10), que ‘lleva a la muerte’” (Pieper, 1976: 394). Y tampoco se pierde de vista la cuestión de las “hijas” de la acedia, en lo cual consiste precisamente su condición de ‘capital’, es decir, vicio que es ‘cabeza’ o raíz de otros. Pues, como bien habían visto los Padres, la misma acedia podía provocar una ebullición del ánimo, por *horror vacui*, que se precipitaba a un desasosiego manifestado en una frenética inquietud. De allí, en fin, que la tristeza, más allá de cierta medida, resultaba algo sumamente peligroso. Y para ordenar las distensiones necesarias y de por sí buenas, había que evitar los desbordes y desafueros. Por otro lado, la justicia reclamaba a la afabilidad como el buen trato debido a los demás⁶. Allí rescata Tomás la aristotélica eutrapelia.

2. La eutrapelia

Si, como hemos visto, la tristeza desbocada puede arrastrar al hombre al abismo de la acedia, la ética medieval veía un posible recurso preventivo en esta pequeña y discreta virtud, a la que encontramos en la sistematización tomista integrando la modestia, parte potencial a su vez de la virtud cardinal de la templanza, y que mira a la justa medida en lo que hace a las diversiones y el juego, según consideraba Aristóteles⁷. Y en esta línea explica el Aquinate que no se trata aquí de algo redundante y superfluo, sino de la imprescindible distensión para evitar un quiebre, remitiéndose a la *Colación de los Padres*, donde se cuenta que San Juan Evangelista responde, a quien se escandalizaba porque bromeaba con sus discípulos, pidiéndole que lanzara continuamente flechas con un arco que traía. El crítico le observó que de ese modo el arco se rompería, a lo que San Juan hizo notar que lo mismo ocurre con el ánimo del hombre si nunca afloja la tensión⁸. La eutrapelia, como toda virtud no teologal, presentaba dos

⁶“Así como no es posible vivir en sociedad sin la verdad, de la misma manera es necesaria la afabilidad, pues, como dice Aristóteles: ‘nadie puede aguantar un solo día de trato con una persona triste o desagradable’” (STh II-II, 114 a 2).

⁷[...] *circa delectationes ludorum est alia virtus, quam Philosophus eutrapeliam nominat* (STh I-II, 60, 5 c).

⁸*Sicut in Collationibus Patrum legitur quod beatus evangelista Ioannes, cum quidam scandalizarentur quod eum cum suis discipulis ludentem invenerunt, dicitur mandasse uni eorum, qui arcum gerebat, ut sagittam traheret. Quod cum pluries fecisset, quaesivit utrum hoc continue facere posset. Qui respondit quod, si hoc continue faceret, arcus frangeretur. Unde beatus Ioannes subintulit quod similiter animus hominis frangeretur, si nunquam a sua intentione relaxaretur* (STh II-II, 168, 2c).

vicios opuestos, uno por exceso (bomología) y otro por defecto (agroikía). Lo decisivo era la moderación, que no equivalía a la supresión, del juego y las diversiones, del buen humor compartido.

En numerosos textos medievales castellanos la encontraremos, pues, aun sin llamarla por su nombre, pero sí en todo su despliegue, y en su capacidad de prevenir aquel desmadrarse de la tristeza hasta devenir viciosa. En el *Lucidario*, p.ej., vemos a la tristeza acompañando a los “malos”:

Los justos andan sienpre alegres et muy mesurados en dichos et en fechos. Los malos son sienpre de mala conçiencia et tristes et desmesurados et tienen los corracones llenos de benino (*Lucidario*, 1993: 127).

En el ámbito alfonsí encontramos en las *Siete Partidas* la doctrina de la eutrapelia claramente desarrollada, por ejemplo en II, V, xx, a propósito de lo recomendable que resulta para el rey practicar el deporte de la caza:

Mañoso deue el Rey ser, e sabidor de otras cosas, que se tornan en sabor, e en alegría, para poder mejor sufrir los grandes trabajos e pesares, quando los ouiere [...] E para esto vna de las cosas que fallaron los Sabios, que mas tiene pro, es la caza, de qual manera quier que sea: ca ella ayuda mucho a menguar los pensamientos, e la saña, lo que es mas menester al Rey, que a otro ome. E sin todo aquesto da salud, ca el trabajo que en ella toma, si es con mesura, faze comer, e dormir bien, que es la mayor cosa de la vida del ome. E el plazer que en ella rescibe, es otrosi grand alegría, como apoderarse de las aues, e de las bestias brauas, e fazerlas que lo obedezcan, e le siruan, aduziendo las otras a su mano. E porende los antiguos tuuieron que conuiene esto mucho a los Reyes, mas que otros omes: e esto por tres razones. La primera, por alongar su vida e salud, e acrescentar su entendimiento, e redrar de si los cuidados e los pesares, que son cosas que embargan mucho el seso: e todos los omes de buen sentido deuen esto fazer, para poder mejor venir a acabamiento de sus fechos. E sobre esto dixo Caton el Sabio, que todo ome deue a las vegadas boluer entre sus cuydados alegría e plazer, ca la cosa que alguna vegada non fuelga, non puede mucho durar. [...] Pero con todo esto, non deuen y meter tanta costa, porque menguen en lo que han de cumplir. Nin otrosi non deuen tanto vsar de ella, que les embargue los otros fechos, que han de fazer. E los Reyes que de otra guisa vsassen de la caça, si non como dicho auemos, meterse yen por desentendidos, desamparando por ella los otros grandes fechos, que ouiessem de fazer. E sin todo esto, el alegría, que dende rescibiessem, por fuerça se le sauria a tornar en pesar, onde les vernian grandes enfermedades en lugar de salud: e demas auria Dios de tomar dellos vengança con grand derecho, porque vsaron, como non deuian, de las cosas que el fizo en este mundo (*Código de las Siete Partidas*, 1848: 349).

En la ley siguiente (xxi) se insiste en la cuestión:

De que alegría deue el Rey vsar a las vegadas, para tomar conorte en los pesares, e en las cuytas: Alegrias y ha otras [...] que fueron falladas para tomar ome conorte en los cuydados, e en los pesares, quando los ouiesse. E estas son, oyr cantares e sonos de estrumentos, e jugar axedrez, o tablas, o otros juegos semejantes destes. E esso mismo dezimos de las estorias, e de los romances, e de los otros libros, que fablan de aquellas cosas de que los omes resciben alegria e placer. E maguer que cada vna destas fuesse fallada para bien, con todo esso non deue ome dellas vsar, si non en el tiempo que conuiene, e de manera que aya pro, e non daño. E mas conuiene esto a los Reyes, que a los otros omes, ca ellos deuen fazer las cosas muy ordenadamente, e con razon. E sobre esto dixo el Rey Salomon, que tiempos señalados son sobre cada cosa, que conuiene a aquella, e non a otra; assi como cantar a las bodas, llantear a los duelos. Ca los cantares non fueron fechos si non por alegria, de manera que resciban dellos plazer, e pierdan los cuydados. Onde quien vsasse dellos ademas, sacaria el alegria de su lugar, e tornarla ya en manera de locura. E esso mismo dezimos de los sonos, e de los instrumentos (*Código de las Siete Partidas*, 1848: 349-350).

Y en IX, xxx, bajo el título de “Quantas cosas deben ser catadas en el retraer”, se nos precisa:

E en el juego deue catar, que aquello que dixere, que sea apuestamente dicho [...] E esto debe ser dicho de manera, quel con quien jugaren, non se tenga por escarnido, mas quel aya de plazer, e ayan a reir dello, tambien el, como los otros que lo oyeren. E otrosi el que lo dixere, que lo sepa bien dezir en el lugar que conuiene, ca de otra guisa non seria juego. E por esso diza el proverbio antiguo, que non es juego, donde ome non rie. Ca sin falla el juego con alegria se deue fazer, e non con saña, ni con tristeza. Onde quien se sabe guardar de palabras sobejanas, e desapuestas, e vsa destas que dicho auemos en esta ley, es llamado Palanciano (*Código de las Siete Partidas*, 1848: 378).

Cuando en la *Glosa castellana al Regimiento de Príncipes de Egidio Romano* se aconseja que deben evitarse los males que se siguen de que las mujeres estén ociosas, se señala:

[...] que si no se ocupasen en algunas obras convenientes e tomasen placer, havrían de buscar algunas otras cosas en que se deleitasen e tomasen placer, ca el omme no puede vivir sin alguna delectación e mejor es que sea conveniente e honesta, que disconveniente e deshonesto; ca si estoviese siempre triste no podría durar, según que dice el Filósofo en el X de las Eticas (Beneyto Pérez, 1947: 217).

Tampoco en el *Libro del Caballero Zifar* estrá ausente esta preocupación:

[...] ca todo ome que trabajo quiere tomar para fazer alguna buena obra deve en ella entreponer a las vegadas algunas cosas de plazer e de solas. E la palabra es del sabio que dize asi: “Entre los cuidados, a las vegadas pone algunos plazer”. Ca muy fuerte cosa es de sofrir el cuidado continuado si a las vezes non diese ome plazer o algunt solas. E con grant enojo del trabajo e del cuidado suele ome muchas vegadas desamparar la buena obra que ha ome començado, onde todos los omes del mundo se deven trabajar de fazer sienpre bien e esforçarse a ello e non se enojar. E asi lo puede bien acabar con el ayuda de Dios (González Muela, 1982: 57).

Es de notar que las alusiones a las conductas que en la síntesis tomista aparecen como reguladas por la eutrapelia se encuentran abundantemente en textos de tono sapiencial, jurídico, didáctico. Era pues un tema que concitaba una preocupación que iba más allá de una frívola liviandad, o de un asunto de etiqueta superficial. Y visto desde nuestro atribulado tiempo no dejamos de percibir ciertas resonancias. Con otro léxico, claro: angustia, estrés, etc. Quizá una amable mirada a los viejos textos nos ayudaría a reflexionar.

3. Bibliografía

- AQUINO, Tomás de (1958). *Suma Teológica*. Madrid: B.A.C.
- BENEYTO PÉREZ, Juan, Ed. (1947). *Glosa castellana al Regimiento de Príncipes de Egidio Romano*. T. II. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- BLECUA, J.M., Ed. (1982). Don Juan Manuel, *Libro del cauallero et del escudero*. En *Obras Completas*, I. Madrid: Gredos.
- BOJORGE, Horacio (1996). *En mi sed me dieron vinagre. La civilización de la acedia*. Buenos Aires: Lumen.
- BOJORGE, Horacio (1999). *Mujer, ¿por qué lloras? Gozos y tristezas del creyente en la civilización de la acedia*. Buenos Aires: Lumen.
- CAÑAS, Jesús, Ed. (2000). *Libro de Alexandre*. Madrid: Cátedra.
- Código de las Siete Partidas* (1848). En *Los Códigos Españoles Concordados y Anotados*, Tomo Segundo, Madrid: Imprenta de La Publicidad.
- DARBORD, Bernard, Ed. (1984). *Libro de los gatos*. Paris: Annexes des *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, vol.3.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, Ed. (1982). *Libro del Caballero Zifar*. Madrid: Castalia.
- JOSET, Jacques, Ed. (1981). Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*. Madrid: Espasa-Calpe.
- KELLER, John E., Ed. (1958). *El libro de los gatos*. Madrid: CSIC.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero (1978). *Libro rimado del Palaçio*. Edición, estudio y notas de Jacques Joret. Madrid: Alhambra.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero (1978). “*Libro de Poemas*” o “*Rimado de Palacio*”. Edición crítica, introducción y notas de Michel García. Madrid: Gredos.

JORGE NORBERTO FERRO

LÓPEZ DE AYALA, Pero (1981). *Rimado de Palacio*. Edición crítica, introducción y notas de Germán Orduna. I, Pisa: Giardini.

Lucidario. Ms. Madrid, Biblioteca del Noviciado 148. *BOOST 22700*: Madrid, Universitaria, 148. En Monika Türk, “La theologia es saber que fabla de Dios e de los angeles’-Die rezeption des *Elucidarium* in Spanien”. *Elucidarium un Lucidaires. Zur Rezeption des Werks von Honorius Augustodunensis in der Romania und un England*. Herausgegeben von Ernstpeter Ruhe, Wiesbaden, 1993.

PIEPER, Josef (1976). *Las virtudes fundamentales*. Madrid: Rialp.

WILLIAMS, Pablo (2005). “El vicio de la acedia y el giro estético de Dante”, *Eadem utraque Europa* 1 (Univ. de San Martín): 13-37.

La recepción del *Libro de Séneca contra la yra e saña* en el siglo XV

JUAN HÉCTOR FUENTES

*Universidad de Buenos Aires
Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
(Seminario de Edición y Crítica Textual - SECRIT)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

Resumen: El presente trabajo estudia la recepción del *Libro de Séneca contra la yra e saña*, romanceamiento castellano medieval del diálogo *De ira* de L. A. Séneca, en el marco de la actividad cultural del siglo XV. Para ello tendremos en cuenta la presencia de la traducción en los inventarios de las bibliotecas nobiliarias, las tres únicas copias manuscritas conservadas (mss. Esc. N.II.8, S.II.14 y T.III.3), los testimonios indirectos que proceden de la obra de Fernán Pérez de Guzmán y la presunta reelaboración del humanista Nuño de Guzmán.

Palabras clave: Séneca – Literatura didáctica – *Libro contra la yra e saña* – Nuño de Guzmán – Fernán Pérez de Guzmán – *Las quatro virtudes cardinales* – *Floresta de filósofos* – Traducción medieval – Humanismo.

Abstract: This paper examines the reception of *Libro de Séneca contra la yra e saña*, a medieval Spanish translation of Seneca's *De ira*, within the context of 15th century cultural activity. For that purpose, we will consider the presence of the Spanish translation in the noble inventories, the only three manuscript copies preserved (mss. Esc. N.II.8, S.II.14 and T.III.3), the indirect testimony from the work by Fernán Pérez de Guzmán and the alleged recasting of the work by the humanist Nuño de Guzmán.

Keywords: Seneca – Didactic Literature – *Libro contra la yra e saña* – Nuño de Guzmán – Fernán Pérez de Guzmán – *Las quatro virtudes cardinales* – *Floresta de filósofos* – Medieval Translations – Humanism.

1. La realidad política y cultural del siglo XV

En el tránsito del siglo XIV al XV, se observa en la sociedad castellana la incorporación de los laicos a las formas de cultura escrita hasta entonces exclusivas de los clérigos. En esta “emergencia” de un nuevo público lector, junto con los letrados, ocupa un lugar destacado la nobleza que, en el proceso de gestación del Estado moderno,

transforma su *ethos* predominantemente guerrero, otorgándole una dimensión curialesca. Dicha modificación de los valores caballerescos sería consecuencia de la creciente complejidad administrativa que obligó a la clase dominante a participar de las nuevas instituciones administrativas para mantener sus privilegios, lo que llevó a la familiaridad con formas de la cultura escrita y a la flexibilización entre los ámbitos culturales de los nobles y los letrados. Asimismo, la impronta eclesiástica, que se observa en la configuración de las estructuras estatales modernas y que ofrecía modelos institucionales maduros, se plasmó en actitudes culturales.

Como afirma Fernández Gallardo:

el ideal de vida contemplativa se extiende entre el sector ilustrado de la nobleza, dando una dimensión intelectual a su compromiso cívico. A su vez, la dirección eclesiástica que se observa en la cultura castellana del Cuatrocientos le imprime un rumbo marcadamente moralizante (1994: 972).

La incapacidad de acceder a los originales latinos no sólo por parte de la nobleza sino también de los letrados, que desconocían el latín ciceroniano y humanístico, generó un importante movimiento de traducciones de obras de autores clásicos. El líder indiscutido de este movimiento fue el obispo Alonso de Cartagena (1385/86-1456), eclesiástico que ejerció un notable influjo en la corte de Juan II. Sus traducciones de las obras de Séneca se conservan en un número extraordinario de manuscritos y se propagaron entre 1491 y 1551 en cinco ediciones con el título de *Los cinco libros de Séneca*¹.

2. El Libro de Séneca contra la yra e saña en el siglo XV

2.1. Bibliotecas y manuscritos

Pero en el afán de proveer material de lectura moralizante para la nobleza, no sólo se impulsaron nuevas versiones de autores principalmente latinos, sino también se rescataron obras didácticas y moralizantes escritas en castellano en los siglos anteriores y antiguas traducciones, entre ellas, el *Libro de Séneca contra la yra e saña*, romanreamiento castellano del diálogo *De ira* realizado para Sancho IV de Castilla (1284 – 1295), que ocupó un lugar destacado en las bibliotecas nobiliarias del siglo XV. Así lo atestiguan los inventarios de la biblioteca del primer Conde de Haro, don Pedro Fernández de Velasco (c. 1400-1450)² y de la biblioteca de Alvar Pérez de Guzmán, señor de Orgaz, inventariada en 1487³, como también los manuscritos conservados,

¹ Sobre Alonso de Cartagena y sus obras, *vid.* Serrano (1942), Blüher (1983: 133-155), Fernández Gallardo (1984), Morrás (1996) y Olivetto (2011).

² En el inventario de los libros donados a la Casa y Hospital de la Vera Cruz de la Villa de Medina del Pomar, aparece en el asiento n° 102: “Séneca contra la ira e saña, escrito de mano en lengua castellana” (Lawrance 1984: 1073-1111).

³ En la entrada n° 27: “Otro libro de Séneca contra la yra e saña” (Beceiro Pita 1985: 325).

Esc. N.II.8, S.II.14 y T.III.3 (en adelante, *N*, *S* y *T* respectivamente), los tres datados en el siglo XV.

2.2. El *Libro contra la yra e saña* en la obra poética de Fernán Pérez de Guzmán

Dentro de la tradición textual del *Libro de Séneca contra la yra e saña* el único testimonio indirecto es proporcionado por el célebre sobrino del Canciller Pero López de Ayala, Fernán Pérez de Guzmán (1377/79-1460?). Como bien observó Blüher (1969) en su estudio sobre el influjo de filósofo estoico en España, “es en la poesía moralizadora del siglo XV donde por primera vez se observa en la literatura española una recepción *directa* más profunda de la obra de Séneca. Dos son los poetas en los que se llega a percibir un contacto espiritual más intenso con Séneca: Fernán Pérez de Guzmán y su sobrino Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana” (Blüher 1969: 165).

En su poesía moral el señor de Batres manifiesta constantemente su admiración por el filósofo cordobés, admiración en la que la conjugación de ideas estoicas con la doctrina cristiana es un motivo de reivindicación de la cultura castellana frente a la primacía del humanismo italiano. Así, en *Loor de los claros varones de España*, Fernán Pérez de Guzmán pone a Séneca por encima de Virgilio y de Ovidio:

de filosofos & actores
vno fue Seneca yspano,
non desdennan a Lucano
poetas & ystoriadores
es entre los oradores
y sine quintiliano:
espanna nunca da flores
mas fruto vtil e sano [...]

mas acuerdome que leo
en el tratado presente
seneca luzio agneo
de vida muy continente
entre la muy santa gente
dixo el non lo pusiera
si las letras no leyera

del a pablo estando absente (ed. Dorothy Sherman Severin 1990: 62)⁴.

Asimismo en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, entre las obras de Fernán Pérez de Guzmán, se conserva el poema sobre *Las quatro virtudes cardinales* dedicado al Marqués de Santillana⁵, en el que se desarrolla el tema de las virtudes

⁴ Referencia a la correspondencia apócrifa entre Séneca y San Pablo mencionada por San Jerónimo en su *De viris illustribus*, c. 12, PL 23: 629 (Vid. Blüher 1969: 25-29).

⁵ Se cita según la ed. de Joaquín González Cuenca (2004: 499-519).

morales o también llamadas “humanas” y son mencionados sus cultores. En la sección que corresponde a la Prudencia, dice la virtud, personificada:

De Dios sólo soy criada,
no hove otro hazedor
ni algún sabio inventor
se loe haverme hallada.
Es verdad que exercitada
fui por el rey Salomón,
de Sirac y de Filón
con ardiente amor amada (vv. 249-256).

A continuación, luego referirse a Sócrates, Platón, Aristóteles, Pitágoras y Zenón (vv. 257-261) es evocada la figura de

...Séneca, el de tu España,
que se deleita y se baña
en las morales qüestionones (vv. 262-264).

Pero en lo que concierne a las composiciones poéticas, será en el poema *De diversas virtudes y vicios* en donde se manifieste con mayor profundidad la apropiación del pensamiento de filósofo estoico en el señor de Batres⁶. Entre los autores y filósofos clásicos que sirvieron del fuente a la obra, Séneca es el más citado, siendo las *Epístolas morales a Lucilio*, que el mismo Fernán Pérez de Guzmán mandó traducir al castellano⁷, la obra más utilizada, seguida por los tratados traducidos, glosados y comentados por Alonso de Cartagena⁸. Es en este extenso poema didáctico donde encontramos la primera alusión probable a la traducción castellana del *De ira*, en las estrofas que Fernán Pérez de Guzmán dedica a los remedios contra la ira reciente:

De remedio a la fresca ira & saña

La fresca ira y saña
no es luego de amonestar,
délxalo un poco amanssar,
después con buen tiento y maña,
a vezes con el sañosso
otorgando & consintiendo,
a vezes contradiziendo
le harás aver reposso (179).

⁶ Vid. Blüher (1969: 173 et ss.) y la edición preparada por Ma. Jesús Díez Garretas y Ma. Wenceslada de Diego Lobejón (2000).

⁷ Vid. Zinato (1995).

⁸ Vid. nota 1.

El que en sí no tiene tiento
con la nueva turbaçión
avrà doble insultaçión
avrà doble sentimiento;
dexad pasar el furor
si el peligro no es çercano,
después con manso dulçor
del enfermo farás sano (180).

Bühler (1969: 174) y Díez Garreta y Diego Lobejón (2000: 177) no erraron al afirmar que las estrofas en cuestión están inspiradas en dos pasajes del libro III del *De ira*:

Primam iram non audebimus oratione mulcere: surda est et amens; dabimus illi spatium. Remedia in remissionibus prosunt; nec oculos tumentis temptamus uim rigentem mouendo incitaturi, nec cetera uitia dum feruent: initia morborum quies curat. (XXXIX, 2) (ed. Reynolds, 1977: 124)⁹.

Castigare uero irascentem et ultro obirasci incitare est: uarie adgredieris blandeque [...] (XL, 2) (ed. Reynolds, 1977: 125)¹⁰.

Si cotejamos los pasajes del poema en cuestión con los capítulos correspondientes del *Libro de Séneca contra la yra e saña*, se puede llegar a la conclusión de que las estrofas de Fernán Pérez de Guzmán resumen no sólo el contenido de los dos pasajes del *De ira* citados por Bühler y Díez Garreta y Diego Lobejón, sino prácticamente de la totalidad de los caps. XXXIX y XL del original latino, que en la versión romanceada se encuentran en el Capítulo XXI de la Tercera Parte con el título “Del remedio contra la yra en otrie contesçida”¹¹.

Si bien en las estrofas del poema el pensamiento del filósofo cordobés ha sido elaborado y condensado de tal modo que es imposible tener certeza sobre la fuente que inspiró a Fernán Pérez de Guzmán, con todo, a partir de ciertas coincidencias lexicales no se podría descartar de manera absoluta una posible utilización de la versión castellana dedicada originalmente a Sancho IV: el título de las estrofas, “De remedio a la fresca ira & saña” coincide parcialmente con el del capítulo del *Libro de Séneca*, “Del remedio contra la yra en otrie contesçida”; el uso de la pareja sinonímica “yra & saña”, si bien común, no deja de ser sugerente; asimismo el adjetivo “fresco” aplicado a la

⁹“Los arranques de ira no nos atrevemos a calmarlo con palabras, es sorda y sin sentido; le concederemos tiempo. Los remedios son útiles en los intervalos. No tocamos los ojos hinchados con la intención de modificar la fuerza que los mantiene rígidos moviéndolos, ni las demás dolencias mientras están en su apogeo; los comienzos de las enfermedades los cura la calma.” (trad. Carmen Codoñer 1984: 225)

¹⁰“Pero, castigar al iracundo, y además encolerizarse con él, es excitarlo; lo abordarás de distintas maneras y con suavidad...” (trad. Carmen Codoñer 1984: 226).

¹¹El mismo Bühler señaló la posibilidad de que la fuente del pasaje sea el antiguo romanceamiento del *De ira* y planteó la necesidad de un cotejo entre ambos, inviable en ese momento por la ausencia de una edición crítica o al menos una transcripción completa de la traducción en cuestión Bühler (1969: 174, n. 47). La única transcripción disponible por aquel entonces era la del P. Rubio (1946), limitada al libro primero.

ira también lo encontramos en la adaptación castellana del diálogo estoico, más precisamente en la cuestión III del Libro I: “muchas vezes mas padescę el que menos mal fizo porque fue tocar con la saña fresca” (ms. N.II.8, fol. 27^{v/b}). Finalmente, la segunda estrofa en cuestión (“El que en sí no tiene tiento / con la nueva turbación / avrá doble insultación / avrá doble sentimiento; / dexad pasar el furor / si el peligro no es çercano, / después con manso dulçor / del enfermo farás sano” 180) es bastante próxima al pasaje correspondiente del romanceamiento medieval:

Mas castigar al sañudo de derecho en derecho e syn otra cautelosa insinuacion o ficcion et ensaña[r]se contra el tal commo este el yrado, ca non es amansarle la yra, mas abiuarla. Et en muchas maneras deus acometer e prouar al sañudo, enpero mansamente toda via (Ms. S.II.14, fols. 105^{v/b}-106^{r/a}).

Puede observarse en uno y otro texto el uso común de derivados de *manso* en las construcciones (“*manso dulçor*” en *De diversas virtudes e vicios*; *amansarles* y *mansamente* en el *Libro de Séneca*) para la traducción aproximada del adverbio *blande* y el verbo *comminuere* del original latino. Asimismo el cultismo *insultación* del poema sugiere una mala lectura de otro cultismo, *insinuación*, que aparece en la versión romance como parte de una construcción que traduce *castigare irascentem* del original latino (“Mas castigar al sañudo de derecho en derecho e syn otra cautelosa insinuacion o ficcion et ensaña[r]se contra el tal commo este el yrado”). Nótese además el carácter amplificador del tratado castellano acorde con las técnicas de traducción del s. XIII.

2.3. El *Libro de Séneca contra la yra e saña* en la obra en prosa de Fernán Pérez de Guzmán

En lo que respecta a la obra en prosa atribuida al sobrino del Canciller Ayala, sólo señalaremos que importantes pasajes de la antigua versión del *De ira* fueron incorporados por Fernán Pérez de Guzmán en su *Floresta de filósofos*¹², colección de sentencias de autores de la Antigüedad, en la que se combina la tradición medieval de las compilaciones de material gnómico con un criterio de selección y de ordenamiento filológico acorde con la nueva sensibilidad humanística. Los pasajes del *Libro de Séneca contra la yra e saña* corresponden a las sentencias 1604 a 1769 de la edición de Foulché-Desboc (1904: 74-82) bajo el título “*Séneca contra Yra e Saña*”¹³.

¹² Se conserva en el ms. BNM 4515 (1ª mitad del siglo XVI). Para un estudio de la obra, *vid.* Meñaca (1975), Gómez Redondo (2002: 3140-3143) y Haro (2003: 159-178).

¹³ Un estudio más detallado de la *Floresta* en relación con el *Libro de Séneca contra la yra e saña* es objeto de un artículo en preparación.

2.4. El manuscrito escurialense T.III.3 y Nuño de Guzmán

La copia conservada en el ms. Escurialense T.III.3 merece una atención especial por estar precedida por un prólogo del humanista cordobés Nuño de Guzmán, a quien M. Schiff en su estudio sobre la biblioteca del Marqués de Santillana, califica de “esprit vif et curieux [...] dont nous connaissons à peine la silhouette à coup sûr un de ceux auxquels le premier humanisme espagnol doit le plus” (1905: 449). Nuño se crió en Córdoba y fue el hijo menor de los siete hijos de un caballero de nobilísima alcurnia, el Maestre de Calatrava don Luis de Guzmán, y de doña Inés de Torres. El joven debió su crianza y educación a su madre, mujer de alto ingenio, que le inculcó un profundo amor hacia los libros. Hacia 1430/31 deja España para recorrer el mundo. Visitó Tierra Santa, recorrió gran parte de Europa hasta llegar, en 1432, a la corte del Duque de Borgoña, Philippe le Bon, donde pasó varios años en el desempeño de algún puesto oficial. Al regresar a la Península sufrió una afrenta de parte de su padre que le obligó a dejar su tierra de nuevo. Llegó a Florencia en la primavera de 1439, donde fue testigo del concilio que reunió a las iglesias católica y ortodoxa. En Florencia trabó amistad con Vespasiano di Filippo da Bisticci, que luego sería uno de los libreros más famosos de Europa. Vespasiano le facilitó muchos contactos importantes y, de esta manera, Nuño ganó la amistad de buen número de hombres instruidos y eruditos, entre ellos, Manetti, Bruni y Pier Candido Decembrio. Regresa a Córdoba en 1440, llevando consigo no sólo gran cantidad de libros italianos, sino también un decidido entusiasmo por el humanismo florentino. Nuño fue un importantísimo vínculo entre los libreros y eruditos italianos y el incipiente humanismo peninsular representado por las figuras de Santillana, Cartagena y Palencia, con quienes mantuvo relaciones literarias. Entre las obras que son atribuidas se encuentran la traducción de la *Oraçión de mieçer Ganoço Manety* (1453-58); el prólogo a la versión castellana del *De ira* (c. 1445); la traducción del *Juego de Claudio enperador* de Séneca, a partir de la versión que Pier Candido Decembrio le dedicó y la *compilaçión* de Aristóteles (1467), de autoría dudosa¹⁴.

Según comenta el mismo humanista cordobés en el prólogo que ocupa los ff. 1^r-1^v del ms. *T*:

como por la inpericia e más verdadera mente ygnorançia de los escriptores era tan corrupto el testo que total mente venía a ser de sentençia ayuno, e allende desto, otros muchos defectos que toda la moral vtilidad impedían y ofuscauan.

Frente a esta situación de corrupción textual el humanista, “bien esaminándolas segunt más familiar mente e doméstica había platicado el tractado aqueste en vno con otras muchas obras del actor”, se dispuso a corregir la obra en dos aspectos, en cuanto a la *sentençia* o *subjecto* y en cuanto al *ornato*. Como resultado de su labor, asegura

¹⁴ Aspectos biográficos de Nuño de Guzmán en Rubio (1946) y Lawrance (1982 y 1989).

que el libro fue “socorrido de tanta subuención, que de la primera corrupta forja poco en él ha quedado”.

Carmen Parrilla (1996: 245-255) sostuvo que las afirmaciones de Nuño eran las afirmaciones “tópicas de un refundidor” y, brindando numerosos ejemplos, puso en evidencia algunos de los numerosos errores que Nuño dejó pasar en su supuesta revisión, por todo lo cual, o bien el texto del ms. T.III.3 no refleja el corregido por Nuño, o bien el trabajo de Nuño habría consistido en notas marginales que no pasaron a la copia que se conserva en la biblioteca escurialense (Parrilla 1996: 255). Un análisis detenido de la redacción del *Libro contra la yra e saña* conservada en el manuscrito en cuestión con los restantes testimonios permite corroborar las conclusiones de Carmen Parrilla. Asimismo puede afirmarse que el conocimiento que poseía Nuño de la lengua latina era escaso, que su familiaridad con los clásicos provenía de fuentes indirectas o de su trato con los humanistas florentinos, y que revisó la traducción sin contar con el original latino. La poca incidencia del humanista cordobés en la reelaboración del *Libro de Séneca contra la yra e saña* se vuelve más evidente si se compara la prosa del romanceamiento en cuestión con la de las restantes obras atribuidas al humanista cordobés, como la empleada en el prólogo mismo del ms. *T* o en la *Oraçión de Miçer Ganoço Manety*, en las que se encuentran numerosos neologismos, italianismos y latinismos que no aparecen en el texto del *Libro contra la yra e saña*, y en las que se puede apreciar un tipo de lengua y de construcción latinizante completamente ajenos al de la traducción castellana medieval del *De ira* conservada.

3. Conclusión

En el marco de la nueva sensibilidad caballaresca y actitud frente a la Antigüedad llamada por Lawrence (1986) “Humanismo vernáculo”, el *Libro de Séneca contra la yra e saña* gozó del favor de los autores y bibliotecas nobiliarias no sólo por la veneración tributada a Séneca por su origen hispánico y su doctrina próxima al pensamiento cristiano, sino principalmente por la utilidad moral del tratado y por el hecho de estar escrito en un castellano accesible a una nobleza aún no familiarizada con el latín recuperado por los humanistas italianos. La profundización del ideal humanista, presente ya en las palabras de Nuño de Guzmán en el prólogo al ms. *T*, según el cual el goce estético y la utilidad moral se conjugan con la fidelidad al texto original, y la posterior crítica de los humanistas del XVI al corpus medieval de las obras de Séneca sentenciaron al romanceamiento castellano al olvido sin que por ello pudieran arrebatarle la gloria de ser la primera versión en lengua vulgar de una obra genuinamente senecquista y el primer tratado filosófico escrito en lengua castellana¹⁵.

¹⁵ Vid. Blüher (1969: 233-259).

4. Bibliografía

Fuentes manuscritas

Libro de Séneca contra la yra e saña:

- Esc. Ms. N.II.8.
- Esc. Ms. S.II.14.
- Esc. Ms. T.III.3.

Floresta de Philóosophos:

- BNM Ms. 4515.

Bibliografía general

- ALVAR, C. / J. M. LUCÍA MEGÍAS (eds.) (1996) *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.
- BARRIO SÁNCHEZ, J. A. (ed.) (1998) FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*, Madrid: Cátedra.
- BECEIRO PITA, I. / A. FRANCO SILVA (1985) "Cultura nobiliar y bibliotecas. Cinco ejemplos, de las postrimerías del siglo XIV a mediados del XVI", *Historia, instituciones, documentos*, 12: 277-350.
- BLÜHER, K. A. (1983), *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid: Gredos [título original: *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert*. A. Francke GmbH Verlag: München, 1969, versión española de Juan Conde].
- DÍEZ GARRETAS, M^a J. y M^a W. de DIEGO LOBEJÓN (eds.) (2000) *Un cancionero para Alvar Gracia de Santamaría. Diversas virtudes y vicios de Fernán Pérez de Guzmán*, Universidad de Valladolid: Tordesillas.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J. (1954) FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*. Madrid: Espasa Calpe [Clásicos Castellanos 61].
- FERNÁNDEZ GALLARDO, L. (1994) "Tradición clásica, política y Humanismo en la castilla del cuatrocientos: las glosas de Alonso de Cartagena a *De providentia*", *Anuario de Estudios Medievales*, 24: 967-1001.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (1907) "Étude bibliographique sur Fernán Pérez de Guzmán", *RH*, 16: 26-55.
- , R. (ed.) (1904) *Floresta de Philóosophos*. *RH*, 9: 5-154.
- GÓMEZ REDONDO, F. (2002) *Historia de la prosa medieval castellana*. III. Los orígenes del Humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II. Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ CUENCA, J. (ed.) (2004) HERNANDO DEL CASTILLO, *Cancionero General*. Tomo I. Madrid: Castalia [Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica; 26].
- HARO, M. (2003) *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- LAWRENCE, J. N. H. (1982) "Nuño de Guzmán and Early Spanish Humanism: some reconsiderations", *Medium Aevum*, 51: 55-85.

- LAWRENCE, J. N. H. (1984) "Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: inventario de 1455", *El Crotalón*, 1: 1073-1111.
- , (1986) "On Fifteenth-Century Spanish Vernacular Humanism", en I. MICHAEL / R. A. CADWELL (eds.) *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, Oxford: University Press, pp. 63-79.
- , (1989) *Un episodio del proto-humanismo español. Tres opúsculos de Nuño de Guzmán y Giannozzo Manetti*. Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV / Diputación de Salamanca.
- MORRÁS, M. (ed.) (1996) ALONSO DE CARTAGENA. *Libros de Tulio: De Senetute, De los Oficios*. Alcalá de Henares-Madrid: Universidad.
- MORREALE, M. (1959) "Apuntes para la historia de la traducción en la Edad Media", *Revista de Literatura*, 15, 29-30: 3-10.
- OLIVETTO, G. (ed.) (2011) *Título de la amistança, traducción de Alonso de Cartagena sobre la "Tabulatio et expositio Senecae" de Luca Mannelli*, San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- PARRILLA, C. (1996) "En torno al *Libro de Séneca contra la ira e la saña*". En *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, pp. 245-255.
- REYNOLDS, L. D. (ed.) (1977) *L. Annaei Senecae Dialogorum libri dvodecim*. Oxford: University Press.
- RUBIO, F. O.S.A. (1946) "Nuño de Guzmán, humanista cordobés del siglo XV". *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 55: 9-24.
- , (1961) "El tratado *De ira*, de Séneca, traducido al castellano en el siglo XIII", *La Ciudad de Dios*, 174: 113-39.
- RUSSEL, P. E. (1985) *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra: UAB.
- SCHIFF, M. (1905), *La bibliothéque du Marquis de Santillane*. París (Reimpr. Amsterdam: Gerard Th. van Heusden, 1970).
- SHERMAN SEVERIN, D. (ed.) (1990) *El Cancionero de Oñate-Castañeda*, Madison: HSMS.
- TATE, R. B. (ed.) (1965) FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*, London: Tamesis Books.
- ZINATO, A. (1995) "Fernán Pérez de Guzmán e le glosse alla traduzione medievale castigliana delle *Epistulae morales ad Lucilium*: un itinerario filológico e filosofico", *Annali di Ca' Foscari*, 34: 403-27.

Versiones cronísticas de las *enfances* de Rodrigo: ¿prosificación o reescritura?

LEONARDO FUNES

*Universidad de Buenos Aires
Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
(Seminario de Edición y Crítica Textual - SECRIT)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

Resumen: El estudio de la relación entre poesía épica cidiana y prosa historiográfica ha estado enfocado mayormente en el *Poema de Mio Cid*. Las conclusiones extraídas del análisis de las versiones cronísticas de las hazañas del héroe en su madurez suelen extrapolarse al caso de la leyenda del héroe joven. Aunque los principales estudiosos, desde Menéndez Pidal hasta Diego Catalán, no han dejado de señalar las particularidades de la épica tardía y de la producción cronística post-alfonsí, no ha habido, desde la tesis doctoral de Samuel Armistead hace más de medio siglo, un estudio específico del proceso de escritura que conllevó el aprovechamiento historiográfico del cantar de gesta tardío conocido como *Mocedades de Rodrigo*. El presente trabajo asume esa tarea y pretende formular nuevas hipótesis sobre la vieja cuestión de la relación textual entre el poema conservado y los relatos incluidos en la *Crónica de Castilla* y la *Crónica General de 1344*, así como sobre el discutido punto de la prioridad cronológica de estas versiones.

Palabras clave: Épica castellana – Prosificación – Crónicas post-alfonsíes – *Mocedades de Rodrigo*.

Abstract: The study of the relationship of Cidian epic poetry and historiographical prose has been mostly focused on *Poema de Mio Cid*. The conclusions from the analysis of chronistic versions of the mature hero's exploits are usually extrapolated to the young hero's legend. Though main scholars, such as Menéndez Pidal or Catalán, have pointed the idiosyncracies of both late epic poetry and post-alphonsine historiography, we do not have, since Samuel Armistead's doctoral research fifty years ago, new specific studies on the writing process involved in the historiographical use of *Mocedades de Rodrigo*. This essay intends to formulate new hypotheses about the old question of the textual relationship of the epic poem and the chronicles named *Crónica de Castilla* and *Crónica General de 1344*; also about the argued point of their chronological priority.

Keywords: Castilian epic – Prosification – Post-alphonsine chronicles – *Mocedades de Rodrigo*.

Como es bien sabido, del poema épico tardío conocido con el título de *Mocedades de Rodrigo* conservamos un solo testimonio directo, falto del comienzo y del final, que se encuentra copiado en los folios finales de un códice que en su mayor parte nos transmite una *Crónica de Castilla*. La crítica ha identificado también como testimonios secundarios de este cantar de gesta dos versiones cronísticas, incluidas en la *Crónica de Castilla* y en la *Crónica General de 1344*, y una serie de romances tradicionales recogidos en las colecciones del siglo XVI y también documentados en el romancero oral moderno.

La consideración conjunta de la tradición ampliada (directa e indirecta) del cantar sobre las *enfances* del Cid ha sido un elemento central de los estudios neo-traditionalistas del poema, desde Ramón Menéndez Pidal hasta Samuel Armistead y Diego Catalán, principalmente.

De acuerdo con este enfoque, el poema conservado se integraría, en tanto refundición producida hacia el año 1400, en una larga tradición que, según las investigaciones de Armistead, se extendería desde los tiempos de Alfonso X hasta mediados del siglo XX¹. Los comienzos de esta tradición, es decir, lo que ha dado en llamarse la “Gesta primitiva” de las mocedades cidianas, pueden detectarse precisamente en las versiones cronísticas ya mencionadas.

El estudio de la relación entre poesía épica y prosa historiográfica en el ámbito castellano ha estado mayormente enfocado en el *Poema de Mio Cid*. Y normalmente, las conclusiones extraídas del análisis de las versiones cronísticas de las hazañas del héroe en su madurez suelen tomarse como criterio estándar para evaluar el caso de la leyenda del héroe joven. Y esto resultó un problema ya para Menéndez Pidal.

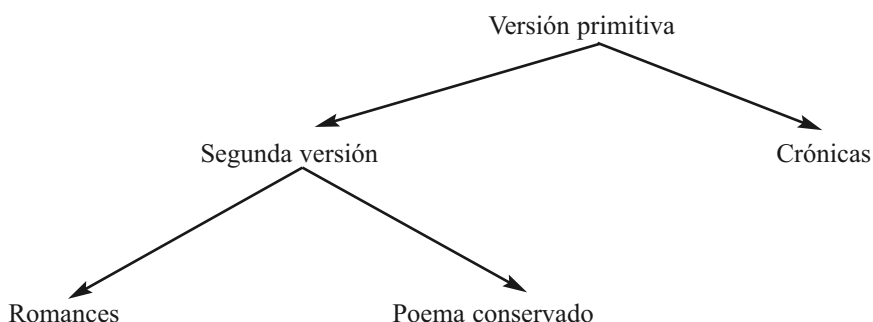
De sus investigaciones cronísticas de finales del siglo XIX, Menéndez Pidal concluyó que la *Crónica General de 1344* era el testimonio indirecto de una versión primitiva de las *Mocedades de Rodrigo*, anterior en más de medio siglo a la versión poética conservada (Menéndez Pidal 1898). Poco después, en sus conferencias de Baltimore de 1909, al comparar el argumento de la versión cronística con el del poema, concluía que éste habría hecho más novelesca la trama (demasiado escueta y deslucida en la recensión cronística) y sobre todo habría modificado profundamente el carácter del héroe². Muy pronto, en *Poesía juglaresca y juglares*, de 1924, terminó de colocar el poema conservado al margen de la tradición popular que estarían recogiendo las crónicas de los siglos XIV y XV y los romances del siglo XVI. Para salvar el

¹ Las investigaciones de Samuel G. Armistead sobre las *Mocedades de Rodrigo* comenzaron con su tesis doctoral inédita de 1955 y continuaron con una serie de artículos publicados desde 1963 y recogidos en su libro *La tradición épica de las “Mocedades de Rodrigo”* (2000).

² Estas conferencias fueron publicadas en francés en 1910 y luego en español con el título de *La epopeya castellana a través de la literatura española* (1945), que es la edición que consultamos.

Versiones cronísticas de las *enfances de Rodrigo*: ¿prosificación o reescritura?

inconveniente de que los romances se parecen mucho más al poema conservado supuestamente anti-tradicional que a las versiones cronísticas, Menéndez Pidal (1953: I, 215-221) postuló un árbol de derivación que permitía seguir dejando al margen la versión poética: habría existido una *Gesta primitiva* (de origen juglaresco y oral), donde el héroe se manifiesta condescendiente con su rey, prosificada en las crónicas, de la cual habría derivado una refundición con muchos elementos novelescos y exageraciones a cargo de un héroe rebelde; de esta segunda versión derivarían los romances y, con elementos extraños al estilo tradicional, el poema conservado.



Este esquema continuó siendo la concepción dominante, avalada por los neo-traditionalistas y también por un investigador mucho más cercano al individualismo como fue Alan Deyermond (1969).

Durante los años 50, Samuel Armistead desarrolló en su investigación doctoral un estudio detallado de las versiones cronísticas de las *Mocedades de Rodrigo*; su objetivo era la reconstrucción de lo que pudo ser la *Gesta primitiva*, hoy perdida, a partir de su supuesta prosificación en la *Crónica de Castilla* y en la *Crónica General de 1344*. En este caso, la comparación con el poema conservado era sólo un medio para establecer el contenido narrativo de esa versión primigenia: evidentemente, la coincidencia en cuanto a los episodios y personajes entre crónicas y poema conservado era una garantía de su presencia en la *Gesta* inicial.

Hasta aquí toda la argumentación se fundamentaba en una cronología aceptada sin discusiones: primero la *Crónica de Castilla* (1312); luego la *Crónica General de 1344* y por último el poema conservado (h. 1360-1400). Pero este orden cronológico fue puesto en discusión por Georges Martin (1992) en su magnífico estudio de la leyenda de los Jueces de Castilla, que dedica una amplia sección —casi un tercio del libro— a nuestro poema. Con argumentos sumamente atendibles y que suscribo en su totalidad, Martin planteó que el poema conservado dataría de principios del siglo XIV y que, por lo tanto, sería anterior a las versiones cronísticas.

Esto puso en entredicho la hipótesis básica —una derivación que probablemente no haya estado en las intenciones del propio Martín— de que las versiones cronísticas serían testimonios más fieles que el poema conservado de lo que pudo ser la *Gesta primitiva*. En rigor, de acuerdo con argumentos que he desarrollado en el estudio introductorio de mi edición de las *Mocedades de Rodrigo* (Funes, 2004), la situación es exactamente la inversa: el propio poema conservado es el mejor testimonio disponible para una reconstrucción conjetural de lo que pudo ser la *Gesta primitiva* de Rodrigo. Pero en ese caso faltaba abundar en los argumentos negativos; es decir, por qué motivo las versiones cronísticas no eran buenos testimonios para emprender esa reconstrucción. Es lo que me propongo esbozar brevemente en la presente comunicación.

Puestos a realizar el cotejo entre versiones cronísticas y poema conservado, lo primero que se hace evidente es la notable diferencia entre este caso y el fenómeno de prosificación y de apropiación cronística del *Poema de Mio Cid*.

En el caso de la historia poética del héroe maduro, tenemos una prosificación, presente en la *Versión crítica de la Estoria de España*, fechable entre los años 1282-1284, cuyo texto suele ser más conocido con el nombre de *Crónica de Veinte Reyes*, que sigue muy de cerca el texto de la versión poética conservada en el Códice de Vivar. Contamos además con una versión cronística amplificada del *Mio Cid* testimoniada en la *Crónica de Castilla* y en un cuaderno de trabajo datable también en el siglo XIV, aprovechado hacia 1340 para la integración del texto cronístico, luego publicado por Menéndez Pidal con el título de *Primera crónica general*. No hay, por lo tanto, dudas del conocimiento que hubo en el taller historiográfico alfonsí de una versión del cantar de gesta casi idéntico al poema conservado; y queda todavía sujeta a discusión la atribución de la versión amplificada a una fuente poética diferente (una refundición del *Mio Cid* posterior al poema conservado) o a un trabajo de reescritura por parte de los cronistas realizado sobre el mismo poema conocido.

Muy diferente es la situación en el caso de las *Mocedades de Rodrigo*: no contamos con una versión cronística que siga al detalle el poema conservado; con lo cual el trabajo de reescritura es, si no más profundo, sí muy diferente al que encontramos en el caso del *Mio Cid*. Ahora bien, esta diferencia ¿se debe a la naturaleza de la fuente épica o a las pautas de elaboración del texto cronístico que la aprovecha?

En otro lugar (Funes, 2003-2004) he planteado que la estructura narrativa de las *Mocedades de Rodrigo* responde a principios constructivos fundados en la heterogeneidad y el fragmentarismo, como resultado de una profundización o exageración de la organización episódica que es propia de toda poesía heroica. Dejando de lado la calidad artística del poema, hay un criterio organizador de los distintos episodios, sólo que no responde a un desarrollo progresivo y coherente de la peripecia del héroe joven, sino que articula paradigmáticamente escenas narrativas de conflicto entre una figura de autoridad y una figura de rebeldía. La primera impresión es, desde luego, de

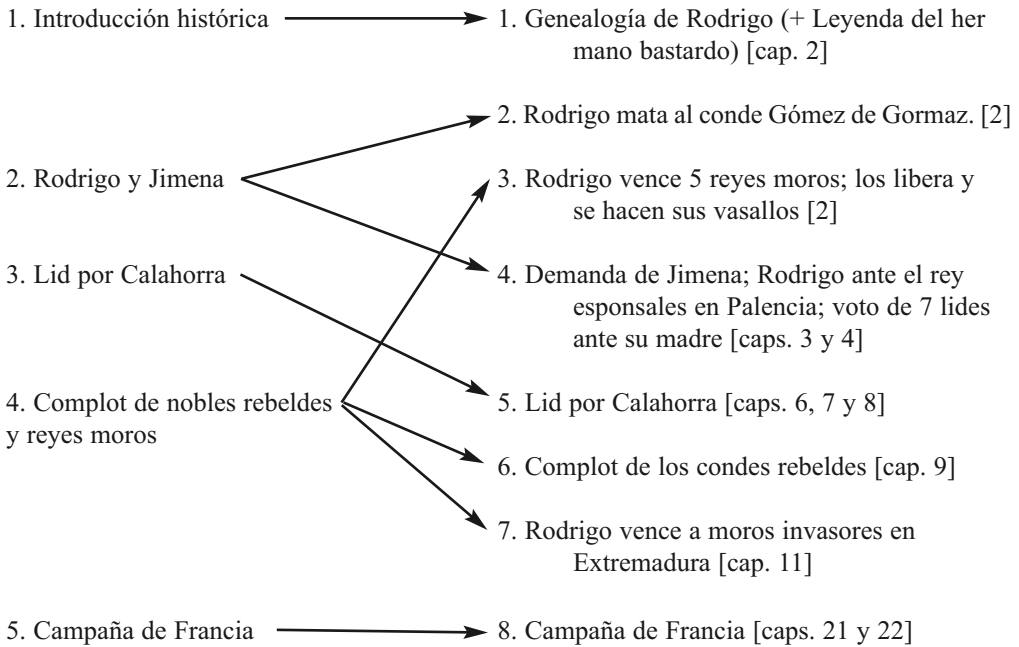
una historia desmañada, llena de inconsecuencias y de hilos sueltos, algo que la crítica se ha encargado de resaltar en cada oportunidad que ha dicho algo sobre la calidad formal de la narración. Sin embargo, cada episodio tomado individualmente revela una perfecta cohesión interna, tanto en la construcción de los personajes como en la trama de acciones narradas, por exageradas y contrastantes que estas puedan parecer a quien tome como criterio de evaluación el medido equilibrio de la trama y de los personajes del *Mío Cid*.

De los cinco episodios fundamentales que constituyen las *Mocedades de Rodrigo* (a saber: introducción histórica sobre los linajes de Rodrigo y del Rey Fernando; esponsales de Rodrigo y Jimena; duelo por Calahorra; complot de los nobles rebeldes y los reyes moros y campaña de Francia), el cronista redactor de la *Crónica de Castilla* ha seleccionado tres: Rodrigo y Jimena, Calahorra y Campaña de Francia; y ha dado de ellos una versión completa, muy resumida y con grados variables de cercanía con respecto a la fuente poética (más fiel al poema el episodio de Calahorra, con variantes significativas el episodio de la Campaña de Francia; muy distante de la versión poética el episodio de Rodrigo y Jimena). Luego, ha aprovechado datos sueltos de la introducción para referirse exclusivamente a los antepasados de Rodrigo y ha desmontado el episodio del complot para inventar tres breves secuencias desperdigadas en el texto, con el solo fin de subrayar la función de Rodrigo como defensor del reino contra enemigos externos e internos (véase el cuadro más abajo)³.

A lo largo de todo el texto cronístico Rodrigo es, invariablemente, un leal vasallo del rey Fernando, siempre dispuesto a servirlo y a actuar en su nombre para beneficio de la corona. Por su parte, el rey Fernando es un soberano justo, que reconoce y premia los buenos servicios del joven héroe. No hay aquí, por tanto, el menor rastro de las figuras del héroe rebelde y del rey débil, que se somete a la voluntad de Rodrigo.

³ Además de lo trabajado por Armistead (1963-1964), puede verse el cotejo realizado por Montaner 1988.

Episodios de la Gesta Primitiva

Materia de *Moçedades* en la *Crónica de Castilla*.

Esto ha provocado mucho debate en la crítica: por un lado, hay quienes defienden que habría un pasaje del héroe rebelde del poema al héroe fiel de las crónicas que revelaría, entre otras cosas, la precedencia cronológica de la versión poética conservada (ver, por ejemplo, Catalán 2000^a y b); por otro lado, se afirma que el pasaje ha seguido la dirección inversa: de un héroe mesurado y fiel (testimoniado indirectamente en las crónicas) a un héroe rebelde y desmesurado, fruto de las exageraciones tardías y anti-tradicionales del poema conservado (Menéndez Pidal y mucho más matizado y argumentado, Montaner 1992).

Ambas posturas, a pesar de aspectos puntuales muy atendibles, tienen en común una pobre comprensión de la complejidad ideológica del poema y de su condición fragmentaria y heterogénea. En el poema conservado, se comprueba que la rebeldía, la insolencia, la fidelidad y la mesura de Rodrigo varían enormemente de episodio a episodio; al pasar luego a la comparación con las versiones cronísticas se descubre que, en cuanto al carácter del héroe, hay mínima variación entre los episodios poéticos y los cronísticos salvo en el episodio central de Rodrigo y Jimena.

En este caso, el contraste es notable. Y todo lleva a suscribir la hipótesis de que la Gesta primitiva configuró aquí un personaje rebelde que termina imponiéndose a un

rey timorato; su transformación en un personaje mesurado y obediente sería fruto no de otra refundición poética sino de un trabajo de reescritura cronística orientada a salvar la inconsecuencia que representaba con la figura del Rodrigo leal que aparece en los demás episodios. Veamos esto con más detalle.

El episodio en el poema comienza con el conflicto entre los de Gormaz y los de Vivar, que rompe el sosiego de la tierra castellana y desencadena una serie de acciones, reacciones y contra-reacciones que se resuelve de modo violento y trágico: el conde don Gómez hiere los pastores y roba el ganado de Diego Laínez (acción); éste quema el arrabal de Gormaz, apresa sus 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 dirige con un combate aplazado de cien contra cien, en el que Rodrigo mata al conde. El conflicto se reanuda 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 (el conde y Diego Laínez son suplantados por Jimena y Rodrigo) y en cuanto a los términos del conflicto (el enfrentamiento queda ahora 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 (de Rodrigo y Jimena a Rodrigo y el rey Fernando) y de los términos del conflicto (que ahora se transforma en un enfrentamiento político) desencadena una nueva serie de acciones y reacciones que se ubican en un plano superior (el conflicto pasa a ser ya con claridad entre un principio de autoridad y un principio 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, el rey rechaza la figura agresiva de Rodrigo (acción), lo que provoca la reacción despectiva de Rodrigo contra Fernando; 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 previa. 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. Esta llega con la incursión de los arrayaces moros Burgos de Aillón y otros. La victoria de Rodrigo dirige 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 el 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 la versión de la *Crónica de Castilla* toda la primera secuencia se despacha en una frase: “Et este Rodrigo, andando por Castilla, ovo griesgo con el conde don Gómez, señor de Gormaz, et ovieron lid entre amos, e mató Rodrigo al conde”⁴. La segunda secuencia se reduce a la demanda de Jimena; el carácter paradójico o contradictorio de pedir casamiento con el asesino de su padre queda aquí racionalizado en un parlamento de Jimena en discurso directo, en el que alaba las virtudes de Rodrigo y su futura fama y ascenso social, lo que le asegura la subsistencia, a falta del sostén de su padre. La entrevista en la corte transcurre en absoluta calma: ante la propuesta de casamiento, el cronista nos dice que “Rodrigo, quando esto oyó, plógol’ mucho, et dixo al rey que faría su mandado en esto e en todas otras cosas que él mandasse”. El voto de las siete lides cierra el episodio y es sólo una manifestación de pleitesía ante su esposa, en el momento de dejarla al cuidado de su madre antes de partir a la frontera.

Las notables diferencias entre ambas versiones se dan en todos los niveles: estilístico, narrativo, ideológico. Basta ver el trabajo de integración de la materia poética con el relato historiográfico del reinado de Fernando I para confirmar que nos encontramos con la reescritura de una historia que debió de ser muy similar, sino idéntica, a la versión poética.

Desde el punto de vista ideológico la crónica promueve no una visión regalista, sino una visión nobiliaria que funda el poder regio en la concordia con la nobleza. De allí que Rodrigo sea un personaje positivo a la altura del rey, también visto como figura positiva. El ataque al regalismo en esta primera sección de la crónica se desplaza al hermano del rey Fernando, el rey don García de Navarra, que por sus injusticias y tiranías termina muerto a manos de sus propios vasallos durante la batalla que lo enfrenta al rey de Castilla.

Desde el punto de vista narrativo, las secuencias referidas a Rodrigo se integran con atención a la cohesión narrativa y a la coherencia del carácter de los personajes; de allí la inserción fragmentada de esas secuencias en el marco de los sucesos ocurridos durante el reinado de Fernando I, protagonista de otras hazañas que le otorgan tanto renombre como a Rodrigo.

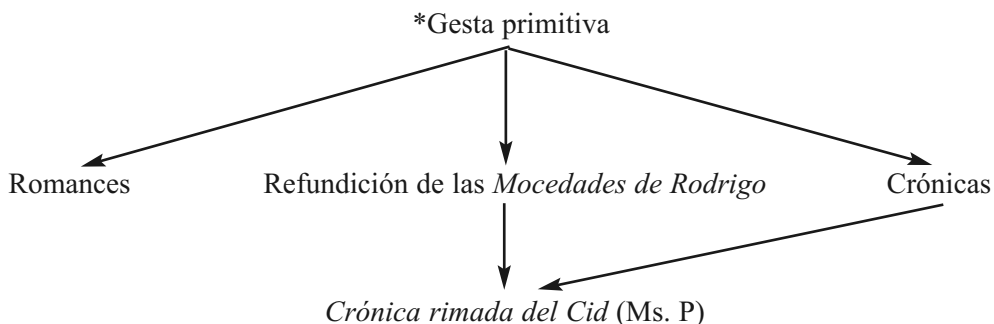
Desde el punto de vista estilístico, hay que tener en cuenta que las crónicas no son testimonios secundarios de los cantares de gesta; son testimonios secundarios de las prosificaciones de los cantares de gesta. Por lo tanto, salvo en los casos excepcionales en que el trabajo compilatorio fue bastante mediocre, no tenemos el registro preciso del pasaje del verso a la prosa. Esto, que vale para toda la épica reconstruida, es espe-

⁴Todas las citas de la *Crónica de Castilla* provienen de la edición en línea de Rochwert-Zuili 2010, cuyos defectos no nos afectan para nuestro tema.

cialmente válido en el caso de las *Mocedades de Rodrigo*, ya que no hay manera de reconstruir versos épicos a partir del texto cronístico. Apenas se reconocen unas pocas expresiones de cuño poético; por ejemplo el voto de las cinco lides (siete en la crónica), donde la frase “Et juró luego en sus manos [las de su madre] que nunca se viesse con ella en yermo nin en poblado fasta que vençiesse siete lides en el campo” remite a los versos del cantar: “mas prométolo a Cristus que vos non besse la mano / nin me vea con ella en yermo nin e poblado / fasta que venza cinco lides en buena lid en campo”, (vv. 425-27).

Obviamente, los límites de una comunicación no permiten ahondar en el análisis de cada episodio y su reelaboración cronística, lo que quedará para un ulterior trabajo extenso. Quisiera, pues, terminar con la formulación de algunas hipótesis de trabajo sobre el panorama de la transmisión del cantar de las mocedades del Cid y sobre el lugar que las crónicas y el poema ocupan en el esquema de derivación.

El siguiente cuadro resume gráficamente esas hipótesis:



De la **Gesta primitiva de las Mocedades de Rodrigo* derivan por igual el poema conservado, los romances tradicionales y las versiones cronísticas; no hay, por tanto, necesidad de postular un estadio intermedio ni, mucho menos, suponer un carácter anti-tradicional al poema conservado. Por supuesto, cada una de estas tres derivaciones reformula el cantar inicial de manera diversa. Los romances, que no hemos tratado aquí, operan según una lógica de segmentación y autonomización que ha sido muy estudiada por los especialistas en el Romancero. El poema conservado ha operado mayormente mediante la interpolación de materia palentina y un respeto de la materia épica tradicional, tanto en su contenido como en los procedimientos poéticos (puede verse un análisis detallado de este proceso en la introducción a mi edición crítica ya citada). Las crónicas dan cuenta del cantar inicial mediante un trabajo de reescritura

que va mucho más allá del pasaje del verso a la prosa, según he alcanzado a ilustrar mínimamente aquí.

Por último, la relación de las crónicas con el poema conservado termina dándose en un sentido hasta ahora no considerado: el copista del Manuscrito P en cuyos folios finales se encuentra nuestro poema ha acrecentado el texto de su modelo con información genealógica muy probablemente extraída de la *Crónica de Castilla* o de la *Crónica General de 1344*, siguiendo un estilo que es propio de un texto como el *Livro de linhagens* de don Pedro de Barcelos, también autor de la última crónica mencionada. De allí que sea pertinente entender el texto conservado como una “crónica rimada” del Cid joven.

No estoy dando, pues, conclusiones definitivas sino parciales; un conjunto de hipótesis de trabajo, resultado de esta primera etapa de la indagación, que constituyen todo un programa de investigación que espero cumplir en un futuro inmediato.

Referencias bibliográficas

- ARMISTEAD, Samuel G., 1955. “*La Gesta de las Mocedades de Rodrigo*”: *Reflections of a Lost Epic Poem in the “Crónica de los Reyes de Castilla” and the “Crónica General de 1344”*. Princeton University. Tesis doctoral inédita.
- , 1963-64. “The Structure of the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*”, *Romance Philology*, 17: 338-45.
- , 2000. *La tradición épica de las “Mocedades de Rodrigo”*. Acta Salmanticensia: Estudios Filológicos, 280. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- CATALÁN, Diego, 2000a. *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal & Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid.
- , 2000b. “Monarquía aristocrática y manipulación de fuentes: Rodrigo en la *Crónica de Castilla*: el fin del modelo historiográfico alfonsí”, en Georges Martin, ed., *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Collection de la Casa de Velázquez. 68. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 75-94.
- DEYERMOND, Alan, 1969. *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the “Mocedades de Rodrigo”*. Colección Tamesis, Serie A – Monografías, 5. London: Tamesis.
- FUNES, Leonardo. 2003-2004. “La estructura narrativa de las *Mocedades de Rodrigo*”, *Letras*, 48-49: pp. 176-86.
- , 2004. *Mocedades de Rodrigo. Estudio y edición de los tres estados del texto*. Con la colaboración de Felipe Tenenbaum. (Colección Tamesis. Serie B. Textos, 45), Londres, Boydell & Brewer.
- MARTIN, Georges, 1992. *Les Juges de Castille: mentalités et discours historique dans l’Espagne médiévale*. Annexes des *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 6. Paris: Séminaire d’Études Médiévales Hispaniques, Université de Paris-XIII.

Versiones cronísticas de las *enfances de Rodrigo*: ¿prosificación o reescritura?

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1898. *Catálogo de crónicas generales de España manuscritas*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- , 1924. *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*. Madrid, J.A.E.I.C.
- , 1945. *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- , ed., 1951. “Rodrigo y el rey Fernando”, en su *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid: Instituto de Cultura Hispánica y Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2ª ed., 1980. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Gredos., pp. 257-89.
- , 1953. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí): teoría e historia*. Obras Completas de R. Menéndez Pidal, 9-10. Madrid: Espasa-Calpe.
- , 1957. *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas: problemas de historia literaria y cultural*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, 1988. “La *Gesta de las Mocedades de Rodrigo y la Crónica particular del Cid”, en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 1983)*, Barcelona: PPU, pp. 431-44.
- , 1992. “Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el Romancero”, en José Manuel Lucía Megías et al., eds., *Actas II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al [9] de octubre de 1987)*, Alcalá de Henares: Universidad, II, pp. 475-507.
- , 2002a. “Rodrigo y el gafo”, en Carlos Alvar et al., eds., *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional “IX centenario de la muerte del Cid” (Alcalá de Henares, noviembre de 1999)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 121-79.
- ROCHWERT-ZUILLI, Patricia, ed., 2010. *Crónica de Castilla*. Les livres d’e-Spania. Collection sources. Paris, Séminaire d’études médiévales hispaniques de Paris-Sorbonne. Edición en línea. <http://e-spanialivres.revues.org/63> (consulta 20/08/2011).

La traducción de la *Divina Comedia* de Villegas: problemas de datación y filiación de testimonios

CINTHIA MARÍA HAMLIN

Universidad de Buenos Aires

Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual

(Seminario de Edición y Crítica Textual - SECRIT)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen: En 1515 se difunde en Burgos la primera traducción impresa de la *Divina Comedia*, a cargo de Pedro Fernández de Villegas, traducción bastante olvidada y poco estudiada por la crítica. El único manuscrito que se conserva (ms. B2183 de la Hispanic Society of America) es, según la descripción de Dutton (1982: 4659), autógrafo, conclusión a la que llega basándose en la reiteración de la tapa. Faulhaber (1983: 516-18), por su parte, data al manuscrito a fines del XV y asume que fue el texto fuente usado por la imprenta en 1515. Los datos otorgados por estos estudiosos han sido poco problematizados, tal vez por la falta de un estudio minucioso que aborde el manuscrito y sus problemas ecdóticos.

En el presente trabajo intentaremos, por un lado, redefinir el *terminus a quo* de la traducción, basándonos en el estudio del contexto histórico de producción y en alusiones del mismo prólogo y de ciertos pasajes del comentario que, en el impreso, se encuentra envolviendo cada copla traducida. Por otro lado, a partir del cotejo entre los versos del manuscrito y el impreso, enfocándonos especialmente en los versos que aparecen enmendados en el primero, intentaremos problematizar la relación de filiación que se ha dado por sentada entre las dos versiones. A manera de adelanto, podríamos decir, por un lado, que la traducción no se podría haber empezado antes de 1502 y, por el otro, que el texto que nos transmite el manuscrito correspondería a una segunda etapa en el proceso de traducción, posterior a la del texto que nos transmite el impreso.

Palabras claves: traducción – Fernández de Villegas – *Divina Comedia* – datación – testimonio manuscrito e impreso.

Abstract: The first printed translation of the *Divine Comedy*, which was composed by Pedro Fernández de Villegas and circulated in Burgos in 1515, is a rather forgotten text that has not been much studied by the critics. The only conserved manuscript (ms. B2183, Hispanic Society of America) is considered autograph according to Dutton, who arrives at this conclusion based on the inscription in its

cover. Moreover, Faulhaber dates this manuscript towards the end of the fifteenth century, and assumes that this was the source text used for the printing. The data provided by these critics has not been much discussed, possibly due to the lack of a thorough study of the manuscript and its ecdotic problems.

In the present study we will try, on the one hand, to redefine the *terminus a quo* of the translation, basing our work on the study of the historical context of production and on some references found in the prologue as well as in certain passages of the commentary that, on the printed version, surrounds every stanza. On the other hand, through a comparison between the verses of the manuscript and the printed version, especially those verses that has been emended, we will try to discuss the assumed filiation bond between both texts. As a preliminary conclusion we may state that, on the one hand, the translation cannot be dated before 1502; on the other, the text transmitted in the manuscript corresponds to a second phase in the translation process, whereas the text transmitted in the printed version to a first.

Keywords: translation – Pedro Fernández de Villegas – *Divine Comedy* – dating – manuscript and printed testimonies.

1. Introducción

En 1515 se difunde en Burgos la primera traducción impresa de la *Divina Comedia*, a cargo de Pedro Fernández de Villegas, traducción bastante olvidada y poco estudiada por la crítica. El único manuscrito que se conserva (ms. B2183 de la Hispanic Society of America) es, según la descripción de Dutton (1982: 4659), autógrafa, conclusión a la que llega basándose en la retiración de la tapa, según asume Faulhaber (1983: 516-18). Morreale ([1967] 2006:[13] 225), siguiendo la datación de la letra que Rodríguez-Moñino presenta en el *Catálogo de Manuscritos poéticos castellanos*, data al manuscrito a fines del XV, y Viña Liste (1991: 127), por su parte, presenta como *terminus a quo* de la traducción 1490. Faulhaber, en lo que parece ser la descripción más exhaustiva y atinada del manuscrito, señala como *terminus a quo* 1501 (1983: 517). Alvar (1990: 34 y 2009:97), además, señala que seguramente es el mismo texto que publicó Fradrique de Basilea en Burgos, 1515, como señalaba también Morreale. Los datos otorgados por todos estos estudiosos han sido poco problematizados, tal vez por la falta de un estudio minucioso que aborde el manuscrito y sus problemas ecdóticos.

En el presente trabajo intentaremos, por un lado, redefinir el *terminus a quo* de la traducción, basándonos en algunas referencias del contexto histórico de producción y en alusiones del mismo prólogo y de ciertos pasajes del comentario que, en el impreso, se encuentra envolviendo cada copla traducida. Por otro lado, a partir del cotejo entre los versos del manuscrito y el impreso, enfocándonos especialmente en los versos que aparecen enmendados en el primero, intentaremos problematizar la relación de filiación que se ha dado por sentada entre las dos versiones.

2. El problema de la fecha

Habría que aclarar antes de comenzar que en el Prólogo de la versión impresa Villegas dedica su obra a Doña Juana de Aragón, hija natural de Fernando el católico, duquesa de Frías y condesa de Haro luego de su casamiento con el condestable de Castilla. Aquí mismo el arcediano nos informa qué tipo de relación guarda con ella:

Y como después de su felicísimo matrimonio con el muy ilustre señor Don Bernardino Fernández de Velasco, Condestable de Castilla, que para luengos años y servicio de Dios sea, mucha parte de su residencia y morada haya sido esta ciudad de Burgos; entre los otros servidores suyos, por su grande humanidad, ha mostrado tenerse por muy servida de mí, dignando se fazer me merçed de su dolçíssima conuersaçión con mayor familiaridad y domesticqueza que mis pequeños seuiçios y baxos merescimienntos deuían conseguir y entre las tales familiares pláticas conosçí ser vuertra señoría doctissima en muchos auctores. (fol. 9r)¹

Siendo la *Commedia* el objeto de muchas de sus pláticas, como nos dirá más adelante, ella le mandó que “vuestra señoría probase ale trasladar en nuestro vulgar castellano así en verso como el estaba” (fol. 9r). Esta obra parece ser, pues, fruto del mecenazgo de la Duquesa², que se inicia, obviamente, luego de su matrimonio. Más adelante nos dará otra referencia que ayuda a ubicar el comienzo del proceso de traducción en el seno de su corte:

[...] paresçiendo me menos malo ser notada de vuestra señoría mi ignorança que mi desobediença, fauoresçido pues dela auctoridad y mandamiento de vuestra excelencia, probe a fazer los tres cantos dela primera cántica para en ellos le fazer la salua [i.e. hacer la prueba] como vno de sus maestre salas, certificome que se contentaba dello mandando se continuase y así acabe toda la primera cantica que es del infierno. (fol. 9v)

Para abocarnos, ahora sí, al tema que nos concierne, habría que comenzar señalando que al abordar no ya las descripciones y/o catálogos sino los pocos trabajos que se han dedicado a este texto también se pone en evidencia las incongruencias de la crítica a la hora de tratar de definir la fecha en la que se comienza el proceso de traducción. Por un lado, Margherita Morreale ([1967] 2006:225), como ya mencionamos, apunta que la traducción se comenzó seguramente en el XV, luego del regreso de Villegas de su viaje

¹ Fernández de Villegas, Pedro, 1515, *La Divina Comedia de Dante Alighieri Del Infierno: texto italiano con la versión que hizo en coplas de arte mayor Don Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos, y fue impresa en dicha ciudad en 1515*. Trabajaremos de aquí en más con el ejemplar que se halla en la Biblioteca del Palacio Real bajo la signatura I-B-21.

² Nótese el acento que Villegas le pone, en nuestra primera cita, a su “servicio”. En ese sentido es interesante tener en cuenta el trabajo de María Núñez Bepolva sobre el mecenazgo nobiliario en la época de los Reyes Católicos, donde nos aclara: “Para la época que nos interesa, el mecenazgo se manejará con un modelo paralelo al feudal, en el que el vasallaje también será el sistema que predomine en el ámbito cultural” (2008:176). Aquí, además, analiza el tipo de mecenazgo entre nobles y religiosos dividiéndolo en tres categorías: escritor religioso anónimo, capellán del noble (grupo dentro del que se podría ubicar a Villegas) y finalmente los religiosos relacionados con la corte real (2008:180).

a Italia. Carlos Alvar (1990: 34) se muestra más dubitativo y consigna la posibilidad de principios del XVI como también finales del XV. Andreu Lucas (1995:14) en su tesis doctoral inédita afirma también que el trabajo debió de empezarse apenas Villegas regresa de su viaje por Italia a pedido de Juana de Aragón pero, según la fecha de la crítica, esto sucede en 1495. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías en su *Repertorio* (2009: 96-7) se encargarán de señalar, en cambio, que en 1490 Villegas ya estaba en España recibiendo el cargo de abad de Cervatos. Es éste el dato histórico en el que seguramente se base la *Cronología* de Viña-Liste para proponer como *terminus a quo* 1490.

Ahora bien, hay que aclarar que quienes datan la traducción de fines del XV se basan, por un lado, en la tipografía del manuscrito (gótica redonda), y por otro, en un *terminus a quo* erróneo, producto tal vez de una confusión que se ha generado alrededor de la fecha de casamiento de Juana con el condestable, datado unas veces en 1494, otras en 1492. Jerónimo Zurita apunta en su obra impresa en 1580 que Fernando el Católico arregla el casamiento de su hija natural en 1494³. Desde este momento algunos críticos⁴ se han confundido, sea con esta fecha, sea con la de 1492, año en el que se le otorga al condestable el título de Duque de Frías. En el primer caso, no han tenido en cuenta que el arreglo se hizo antes de la muerte de la primera mujer del condestable, Doña Blanca, que ya estaba muy enferma y, en el segundo, se ha dado por supuesto que el otorgamiento del título debía ser una consecuencia del casamiento —que todavía no se había realizado— cuando en realidad era parte de un premio a la fidelidad del linaje y pago a los servicios prestados, fruto de una política pro-nobiliaria respecto de una de las casas más poderosas militar y económicamente, la misma política que impulsó a que entregara a su hija en desposorio⁵.

Sin embargo, teniendo en cuenta que es a fines de 1499 cuando muere Doña Blanca, la primera mujer del condestable⁶, y que la primera documentación jurídica de Juana en el *Inventario de los Archivos del Duque de Frías (IADF)* es la dispensa que en 1501 Alejandro VI realiza del parentesco entre ella y Bernardino⁷, que se casarán, según el Leg. 180, n° 27 del ADF, recién en 1502, se puede establecer como *terminus a quo* de la traducción esta fecha⁸.

Dentro de este proceso de traducción habría, sin embargo, lo que podemos llamar una segunda etapa hermenéutica, en la que Villegas se dedica a glosar el texto tradu-

³ *Historia del Rey Don Hernando el Católico. De las empresas, ligas e de Italia*. Zaragoza, Impresores del rey de Aragón, 1670 (vol V, lib. I, fol. 38v).

⁴ Cf. por ejemplo, Alegre Carvajal, 2009: 10.

⁵ Cf. Franco Silva, 1988: 197.

⁶ En el *Inventario del Archivo de los Duques de Frías I. Casa Velasco (IADF)* el testamento de Doña Blanca está registrado en el legajo 2388 (p. 395), con fecha 13 de noviembre 1499 y se reenvía al ADF leg. 180. n° 23 donde, según Franco Silva (*ibidem*), se establece la fecha de su muerte el 18 de noviembre de este año.

⁷ *IADF*, Leg. 2392, p. 395.

⁸ Falhauber en la descripción del ms. B2183 de la Hispanic Society establece como *terminus a quo* 1501 (1983: 517) basándose en la fecha de casamiento que apunta Zurita, desconociendo, creemos, los datos que arroja el Archivo.

cido basándose en el comentario a la *Commedia* de Cristóforo Landino, del cual traduce pasajes enteros. En esta glosa que envuelve cada copla del impreso se pueden rastrear también varias referencias históricas que nos permiten ir delimitando el *terminus ad quem* de esta segunda etapa. Por un lado, en el primer folio del canto XX (217r) hace un gran excursus sobre la pena que ahí se castiga: la de los adivinos y agoreros, y sobre los diferentes medios que utilizan en su práctica. Al final de todo el excursus menciona a los portentos y los monstruos y dice:

[A]ntes que acaezciese la batalla de rabena entre la gente del rey nuestro señor, y del rey de francia (que fue en el año de quinientos y onze) en la mesma cibdad de rauena nasció vn monstruo de vna muger que parió vna figura como de vn diablo, el qual faze todas estas cosas para dañar a los fieles.(fol. 217v.)

Más adelante, en la glosa a la copla donde comienza la invectiva dantesca contra Ravena (canto XXVII), también hace un *excursus* donde menciona esta batalla vitorreando la participación española y dice al final “Fue la batalla día de pascua de resurreccion, año de mil y quinientos y onze [...]” (269r). Bernáldez en su *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* también data a la batalla en el día de Pascua y unos capítulos antes de la misma, menciona el caso de una monja que pare un monstruo, en marzo de ese año. Es interesante notar que en el texto que nos trasmite el manuscrito de las *Memorias* del Museo Británico de Londres, la fecha de los dos sucesos es 1512, mientras que en el 1355 de BNE, 1511⁹. Haya sido esta o no la fuente histórica de Villegas (sabemos por la cantidad de manuscritos conservados —20— que fue amplia la difusión de este texto), lo cierto es que la batalla fue en marzo de 1512, por lo cual, la glosa, al menos desde el canto XX, tiene que haber sido posterior a esta fecha.

Ahora bien, un dato textual nos permite diferenciar estas dos etapas que mencionamos y delimitar un *terminus ad quem* de la primera etapa, la de la traducción propiamente dicha. El mismo Villegas al final de su impreso le dedica dos folios al planto de muerte de Juana de Aragón y a re-dedicarle la obra a su hija Juliana de Velasco y Aragón. Al comienzo de estos dos folios dice: “Antes que la glosa desta traducción se acabase, llevó díos a la señora doña Juana de Aragón (a quien se dirigía) desta miserable vida [...]”. Esto nos indicaría, por un lado, que la traducción sí habría estado terminada antes de su muerte, y que ésta sucedió en esa segunda etapa hermenéutica de la que hablamos, la de la confección de la glosa. Según el Inventario del ADF, el testamento de Doña Juana se escribió en marzo de 1509, pero según documentos de la época¹⁰, murió más de un año después, a mediados de 1510. La traducción, por tanto, debería datarse entre 1502 y 1510, y la glosa entre 1510 y 1515.

⁹ Véase Gomez-Moreno y Carriazo, 2006: 584 y 595.

¹⁰ Véase por ejemplo: Fernández de Velasco, Pedro, *Origen de la Ylustrísima Casa de Velasco*, Ms. 3238 BNE, fol.63 r y 63v.

3. El problema de la filiación de testimonios

Abocándonos, ahora sí, a los problemas ecdóticos de filiación habría que aclarar antes que nuestro análisis del manuscrito se basa, por ahora, en un estudio del microfilm, por lo cual estas hipótesis quedarán confirmadas o mejoradas luego del estudio del manuscrito *in praesentia*. Por lo tanto, nos dedicaremos a intentar problematizar ciertas cuestiones que se han dado por hechas, sin la intención de dar una conclusión exhaustiva, sino más que nada aproximativa.

Para comenzar, las variantes más evidentes entre el manuscrito y el impreso son aquellas que son fruto de una tachadura en el manuscrito. En este sentido, este tipo de enmienda funciona de dos maneras opuestas: 1- omitiendo un término presente en la versión del impreso; 2- omitiendo un término ausente. De esta manera, el primer caso da como resultado una lección diferente a la del impreso (por carecer de algún término) y en el segundo caso, una igual. Veamos unos ejemplos¹¹:

1-	I, 67	Imp.	de la alta subida yo pierdo esperança
		Ms.	de la alta subida yo pierdo esperança
2-	III, 170	Imp.	del mal apetito y perverso del reo
		Ms.	Del mal apetito y perverso del reo
3-	I, 90	Imp.	principio ocasión de toda sapiençia
		Ms.	principio ocasión ques de toda sapiencia
4-	III, 70	Imp.	gente infinita tras una bandera
		Ms.	Grand gente infinita tras una bandera

Aclaremos antes que se encuentran en todo el manuscrito más casos del primer tipo de tachadura que del segundo (en el canto II, por ejemplo, tenemos 12 del primero y 4 del segundo). La pregunta que se deduce de estos casos es, de ser el manuscrito el original usado para la imprenta, por qué se respetaron algunas enmiendas y otras (la gran mayoría) no. Una posible respuesta sería postular que estas correcciones sean posteriores, en cuyo caso tampoco se explicaría que no se haya incluido la lección previa a la tachadura (como “ques” o “grand” de nuestro ejemplo). Además, esta hipótesis de una segunda corrección quedaría descartada de antemano pues en todos estos

¹¹ Preferimos citar de acuerdo al número de canto y de verso, para evitar poner a cada paso el número de folio.

casos estas enmiendas parecen presentar la misma tinta y pesantez que el verso escrito. El manuscrito presenta, sin embargo, enmiendas que sí parecerían ser fruto de una segunda corrección, con diferente letra, tinta más clara, y de menor pesantez. Aquí, versos con pequeñas variantes (el orden de la didascalia, por ejemplo) aparecen corregidos y se enmienda con la misma lección del impreso (como si el corrector tuviera la versión impresa y corrigiera a partir de ella)¹². Dejamos de lado las enmiendas de esta segunda mano por una cuestión de espacio.

El tercer tipo de enmienda que presenta el manuscrito interesante para nuestro análisis es aquella en la que se tacha la lección primigenia, y se corrige por encima, siempre con la misma tinta y letra. Veremos solo algunos casos:

5-	X, 93	Imp.	Sy el arte que dizes no fue bien usada
		Ms.	Sy el arte que dizes no fue bien usada se guardaba
6-	X, 96	Imp.	de pena tan cruda qual te es demostrada
		Ms.	de pena tan cruda qual te es demostrada e nunca se acaba
7-	X, 138	Imp.	Lo fizo la dubda en que atento pensaba
		Ms.	Lo fizo la dubda en que atento pensaba mi mente pensada
8-	XX, 77	Imp.	Al pie de los alpes esta aquel tendido
		Ms.	Al pie de los alpes esta aquel se muestra tendido
9-	XXI, 145	Imp.	Calcabrina avante te tira y alquino
		Ms.	Calcabrina avante te tira pasa adelante y alquino
10-	XVIII,138	Imp.	Del fetido lodo de aquel fondo ciego
		Ms.	Segund que en el agua capuzase a lo mergo del fetido lodo de aquel fondo ciego
11-	XXVII,120	Imp.	Do mi antepasado no tuvo afición
		Ms.	Que al mi antepasado en desdeno le son do mi antepasado no tuvo afición
12-	XXVIII,24	Imp.	Que con sus llagas se nos representa
		Ms.	Pensarlo la sangre y el alma atormenta Que con sus llagas se nos representa

De estos ejemplos se pueden deducir varias cuestiones. En primer lugar, lo más evidente es que encontramos aquí también dos tipos de enmiendas opuestas: una que, presentando por debajo la misma lección que el impreso, genera una diferente, y otra que

¹² Simplemente para anotar dos ejemplos: cf. canto I, 97; canto 17, 45.

frente a una lección diferente, genera una igual. Surge la misma pregunta, pues, que en los ejemplos analizados arriba: de ser la versión usada en el impreso, ¿por qué se respetan unas tachaduras y otras no? Si las enmiendas son posteriores, ¿por qué no encontramos el verso original tal como está en el manuscrito (ej. 10, 11 y 12)?

En segundo lugar, para ir resolviendo el problema de filiación resulta útil cotejar las variantes con el texto original dantesco. Antes que nada, habría que recordar que Villegas, al traducir las tercinas dantescas en coplas de arte mayor, agrega varios hemistiquios y hasta versos enteros de su propia mano, que unas veces aclaran las imágenes dantescas, volviéndolas más explícitas, otras funcionan como comentarios morales, o que inducen a un mayor patetismo. En este sentido, los versos de los ejemplos 6, 10 y 12 son todos agregados por el traductor, así como el segundo hemistiquio del ejemplo 8. Se puede observar, pues, que las variantes más importantes se introducen justamente en los versos que genera Villegas, donde a veces se corrige incluso todo el verso.

En el verso del ejemplo 5, traducción del dantesco “*elli han quell’arte, disse, male appresa*” (X, 77), Villegas utiliza un recurso que en teoría de traducción se denomina modulación (recurso que se subdivide en varios tipos, en este caso, lo contrario negatizado) y cambia el verbo “*appresa*” (aprendido) por uno más general: “usado”. La enmienda “guardado” no produce, pues, ni un cambio importante en el sentido del verso castellano ni una aproximación mayor al sentido del original. Es, por tanto, una variante de estilo. Sucede algo similar en los versos del ejemplo 9: la lección del impreso parece una versión casi literal del original (“*trati avanti Alichino, e Calcabrina*”, X, 118), mientras que en el manuscrito se la enmienda para generar un verso más natural (“pasa adelante”). En el caso del ejemplo 8, encontramos también una corrección de estilo, esta vez en un hemistiquio agregado. Resulta interesante también el caso del ejemplo 11, donde las dos lecciones se atienen al sentido del original (“*[...] però sono due le chiavi/] che’l mio antecessor non ebbe care*”, XXVII, 105), siendo la primera versión que presenta el manuscrito otra modulación (contrario negatizado) que se corrige por la misma lección del impreso, versión más literal respecto del original.

Por último, el caso más interesante es el del ejemplo 7, traducción bastante literal del v.113 de la *Commedia* pero que presenta otro problema: el de la rima. Siendo éste el segundo verso de la copla, debería rimar con el que sigue inmediatamente (según el modelo abbaacca) y, sin embargo, en el verso siguiente se lee “qual me fue agora por vos declarada”. Tanto la versión del impreso como la primigenia del manuscrito presentarían, por tanto, una lección errónea, que en el manuscrito la misma mano que copia el verso se encarga de enmendar (“en mi mente pensada”). Es evidente, entonces, que esta versión no es la usada en la imprenta pues esta corrección —ya no de estilo, sino de composición del verso— debería aparecer enmendada en el impreso. Aclaremos nuevamente, que la letra es la misma y la tinta presenta la misma intensidad y pesantez. La corrección parece haber sido casi inmediata.

En este sentido, es importante mencionar que en el manuscrito encontramos varias pruebas que confirmarían el hecho de que nos hallamos frente a una copia, y no la primera versión de la traducción: por un lado, versos duplicados (se tacha siempre el primero), estrofas olvidadas que se agregan con la misma letra, al margen inferior y superior, versos salteados que se intercalan luego en letra pequeña. Ya sea por el tipo de estrofa (coplas de arte mayor en el que se encadenan dos tercinas dantescas y, a veces, media más) o de verso (de rima encadenada) resulta poco probable, por no decir imposible, que estos errores se hayan producido en el proceso de traducción.

Parecería, de este modo, que la versión que nos trasmite el manuscrito es copia de una anterior, tanto al manuscrito como al impreso, que presenta lecciones en su mayoría similares a las del impreso y otras no tanto y que se va corrigiendo a medida que se la copia (sea por cuestiones métricas o de estilo) generando un texto diferente. Las variantes del texto impreso se podrían explicar, pues, postulando que el manuscrito usado de base en la imprenta, copia de aquel arquetipo, presentaría ya algunas de las mismas correcciones de nuestro manuscrito y otras no. Aclaremos que por una cuestión de espacio dejamos de lado el otro tipo de variantes —léxicas o sintagmáticas— que no presentan ningún tipo de enmienda y que también impiden filiar directamente uno y otro testimonio. En un trabajo ulterior su análisis ayudará aún más a probar nuestra hipótesis y descartar que este manuscrito sea el utilizado en la imprenta. No queda descartada, sin embargo, la hipótesis de que sea un manuscrito autógrafo ya que, por un lado, las enmiendas parecen ser bastante coherentes con el estilo de la traducción y, por otro, demuestran el conocimiento profundo que el copista-corrector tenía del texto fuente.

Para finalizar, recapitemos las conclusiones de las dos cuestiones abordadas en este trabajo. Por un lado, respecto de la datación de la obra, se podría decir que la primera etapa hermenéutica, la de la traducción propiamente dicha, no se podría haber empezado antes de 1502 y que la segunda etapa, la del comentario, al menos en un gran porcentaje, sería posterior a 1512, es decir, una fecha bastante cercana a la de publicación. Por el otro, respecto de la cuestión de la filiación, se podría postular que el texto de la *Comedia* que nos transmite el manuscrito, por un lado, se trata de una copia de un original anterior, seguramente autógrafa, que a su vez correspondería a una versión corregida, tal vez una segunda fase dentro del proceso de traducción, posterior a la del texto que nos transmite el impreso. Es interesante en este sentido finalizar señalando que según la descripción de Faulhaber (1983: 517), que en esta cuestión se basa en Briquet, las filigranas presentes en el manuscrito (una víbora, una mano y una estrella), se usaban entre 1510-1524. Un dato más que afianza nuestra hipótesis y que será seguramente profundizada en estudios ulteriores.

4. Bibliografía

- ALEGRE CARVAJAL, María Esther, 2009, “Prestigio, ciudad y territorio. El papel de Berlanga de Duero dentro de la estructura de poder de los Velasco, Duques de Frías”, *Tiempos Modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, vol. 6, N.º 18 (2009), pp. 1-21.
- ALVAR, Carlos, 1990, “Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el Siglo XV”, *Anuario Medieval*, 2 (1990), 23-41.
- y LUCÍA MEGIAS, José Manuel, 2009, *Repertorio de traductores del siglo XV*. Madrid, Ollero y Ramos.
- ANDREU LUCAS, Maribel, 1995, *La amplificación en el Infierno de Dante traducido por Pedro Fernandez de Villegas (Burgos 1515)*. Tesis presentada en la Universidad de Barcelona.
- DUTTON, Brian, 1982, *Catálogo/Índice de la poesía cancioneril del siglo XV*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FALHAUBER, Charles B., 1983, *Medieval Manuscripts in the Library of the Hispanic Society of America*. New York, The Hispanic Society of America, [Vol] I.
- FERNÁNDEZ DE VELASCO, Pedro, *Origen de la Ylustrisima Casa de Velaspor don Pedro Fernandez de Uelasco, Condestable de Castilla, duque de Frias, Conde de Haro, Camarero mayor de sus magestades y su Justicia mayor en Castilla la Uieja*. Ms. 3238 Biblioteca Nacional de España. Se puede consultar su transcripción en: <http://www.creloc.net/proyecto/index.htm>.
- FERNÁNDEZ DE VILLEGAS, Pedro, 1515, *La Divina Comedia de Dante Alighieri Del Infierno: texto italiano con la versión que hizo en coplas de arte mayor Don Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos, y fue impresa en dicha ciudad en 1515*.
- FRANCO SILVA, Alfonso, 1988, “El mariscal García Herrera y el marino S. Pedro Niño, conde de Buelna: ascenso y fin de dos linajes de la nobleza nueva de Castilla”, *Historia, Instituciones, Documentos*, n.º 15 (1988), pp. 181-216.
- GOMEZ-MORENO, Manuel y MATA CARRIAZO, Juan de (eds.), 1962. Bernáldez, Andrés, *Memorias del Reinado de los Reyes Católicos*. Madrid, Real Academia de la Historia.
- MORREALE, Margherita, [1967], “Apuntes bibliográficos para el tema de «Dante en España hasta el s. XVII»” en Rivarola, José Luis y Pérez Navarro, José (eds), 2006, *Escritos escogidos de lengua y literatura española*. Madrid, Gredos, pp. 213-250.
- NÚÑEZ BESPALOVA, Marina, 2008, “El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos. Primera aproximación” en Salvador Miguel, Nicasio y Moya García, Cristina (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid, Iberoamericana, pp. 167-188.
- PEÑA MARAZUELA, Ma. Teresa y LEÓN TELLO, Pilar (eds.), 1955, *Inventario del Archivo de los Duques de Frías I. Casa Velasco*. Madrid. Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio y Brey Mariño, María, 1965, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America*. Nueva York, Hispanic Society of America, tomo II.
- VIÑA-LISTE, José María, 1991, *Cronología de la Literatura Española. I Edad Media*. Madrid, Cátedra.
- ZURITA, Jerónimo, 1670, *Historia del Rey Don Hernando el Católico. De las empresas, ligas e de Italia*. Zaragoza, Impresores del rey de Aragón, vol. V.

**La visión de la autoridad regia
desde la perspectiva de la nobleza rebelde
en el *Libro del conde Lucanor* de don Juan Manuel
y *Mocedades de Rodrigo***

ERICA JANIN

*Universidad de Buenos Aires
Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
(Seminario de Edición y Crítica Textual - SECRIT)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

Resumen: El trabajo propone una lectura del ejemplo XXXVIII del *Libro del conde Lucanor* (“De lo que conteció a un falcón sacre del infante don Manuel con un águila et con una garça”) que atiende a cómo don Juan Manuel evalúa y discute la figura de autoridad real. Sin embargo, su relación con el rey se entiende como la síntesis de los conflictos entre proyecto nobiliario y proyecto regio, y es enfocada desde la perspectiva ideológica de los grandes señores de Castilla. Al mismo tiempo se intentará una lectura comparada con *Mocedades de Rodrigo* que trata la misma problemática con similar perspectiva ideológica, pero con una resolución diferente del conflicto.

Palabras clave: *Libro del conde Lucanor* – *Mocedades de Rodrigo* – rey – nobleza – conde Fernán González.

Abstract: This work proposes a reading of the XXXVIII example of the *Libro del conde Lucanor* (“De lo que conteció a un falcón sacre del infante don Manuel con un águila et con una garça”) that shows how don Juan Manuel evaluates and discusses the figure of royal authority. However, his relationship with the king is understood as the summation of the conflicts between nobility project and royal project. It is viewed from the ideological perspective of the great lords of Castile. At the same time a comparative reading will be intended with *Mocedades de Rodrigo*, which deals with the same problems with a similar ideological view but presents a different resolution of the conflict.

Keywords: *Libro del conde Lucanor* – *Mocedades de Rodrigo* – king – nobility – conde Fernán González.

Si bien el trabajo de reescritura que don Juan Manuel lleva adelante sobre las fuentes tradicionales o escritas para producir sus propias versiones de ejemplos conocidos es unánimemente reconocido por la crítica manuelina; no sucede lo mismo a la hora de definir la relación de los relatos con el sentido que de ellos puede extraerse. Algunos críticos sostienen que la asignación de sentido es inmanente, es decir, intra-textual y con una finalidad didáctica, mientras otros prefieren hacer hincapié en la dimensión contextual del sentido y en su finalidad política. Evitaré la reseña pormenorizada de las posiciones a favor o en contra de una lectura que tenga en cuenta el contexto para una comprensión más acabada del *LCL*¹. Aunque me sumaré a los lla-

¹ Ian Macpherson (1970) centra su estudio en la importancia del didactismo en el *LCL*, aun así la dicotomía nodal que advierte en la obra entre el afán de conciliar las carreras hacia Dios y hacia el mundo permite tener en cuenta, si atendemos al segundo término de la pareja en tensión (el mundo), la cuestión política. Germán Orduna, en su estudio de 1977 sobre el uso del ejemplo en la obra de don Juan Manuel, toca lateralmente el tema, pero no queda del todo clara su posición al respecto, pues habla de los ejemplos como de unidades cerradas, pero también destaca la unidad de la obra, y no se pronuncia acerca de la relación de los relatos con el contexto histórico (Orduna, 1977: 138); y en un análisis posterior incluso señala una contradicción entre la actitud del ‘vasallo rebelde’ y la voz prudente y sabia que se difunde en su obra narrativa (1994, XIV-XV). Marta Ana Diz sugiere, prestando atención –igual que Macpherson– a la doble carrera en la que deben triunfar los hombres de estado y al aspecto hermenéutico que debe guiar todas las acciones, la posibilidad de una lectura contextual, que podría permitirnos, mediante un ajuste mayor, incluir la dimensión política (Diz, 1981: 411). Aníbal Biglieri estudia el funcionamiento del marco en el libro en general y en el ejemplo 41 en particular, para concluir que el marco se encarga de cerrar el sentido de los ejemplos evitando una proliferación de significados (1989: 112). Si bien esta propuesta tiene el gran mérito de relacionar el ejemplo con el marco, su demérito fundamental es no atender a la posibilidad de correlacionar esta unidad (marco + apólogo) con su contexto de producción, desatención que ya le señalara Leonardo Funes en la reseña que hiciera de su libro. Allí subraya Funes que el rechazo por el autobiografismo, que vincula mecánicamente vida y obra del autor, llevó a Biglieri a desestimar la posibilidad de pensar a los personajes como desdoblamientos funcionales de la figura del autor y “esta negación está soslayando de hecho un problema legítimo a resolver por la crítica manuelina: el lugar y la función de la experiencia del autor concreto en relación con el texto, en una perspectiva que supere el mecanicismo del viejo estudio de Giménez Soler” (Funes, 1989: 114). Guillermo Serés insiste en el carácter didáctico de la obra y, al igual que Biglieri, ve en el marco la instancia central que constituye la posibilidad de narrar de Patronio y la fijación de sentido del apólogo mediante una orientación moral o doctrinal. Pese a esto, agrega que “cada uno de los *enxienplos* de la primera parte es una unidad cerrada y autónoma, por lo que también tiene un marco independiente, que, sin embargo, coincide con el de toda la obra y que se construye a partir del mismo modelo” (Serés, 1994: LX). Tenemos, no obstante, una serie de críticos que sí proponen atender a la realidad exterior al texto para una comprensión más profunda del *LCL*. Así por ejemplo, Marta Ana Diz nos insta a estudiar las marcas ideológicas inscriptas en el texto que se desprenden del juego de relaciones entre marco y apólogo (Diz, 1984: 83). Fernando Gómez Redondo, después de describir al ‘Libro de los exemplos’ del *LCL* como una obra en la que don Juan Manuel vuelca sus preocupaciones sociales (1999: 1154), explica cómo el ‘ejemplo’ integra la vida del autor en los personajes y en las materias que se discuten, y desmonta el sistema especular en el que, para él, se sostiene la estructura del ‘Libro de los exemplos’: Lucanor se proyecta en los protagonistas de los apólogos así como el autor lo hace en Lucanor, y el lector se identifica con don Juan Manuel, de modo que la vida del autor se convierte en materia abstracta de pensamiento (Gómez Redondo, 1999: 1159). Eloísa Palafox da un paso más allá en este sentido y directamente sostiene que don Juan Manuel habría utilizado el *exemplum* como instrumento de lucha por el poder (Palafox 1999, 260). Alan Deyermond detecta que dieciocho de los cincuenta y un ejemplos (es decir, el 35 %) tocan temas políticos (Deyermond 2001, 234) y cree que en el marco y en más de la tercera parte de los ejemplos se insinúa la vida política de don Juan Manuel y “su atormentada convicción de que Alfonso XI le persigue y de que el linaje bendito queda excluido del poder” (2001, 235). Es con esta segunda serie de críticos, que me identifico, más allá de acuerdos o desacuerdos puntuales según los casos, para encarar una lectura fructífera del ‘Libro de los exemplos’ del *LCL*.

mados de atención de Alan Deyermond (2001: 226) y Fernando Gómez Redondo (1999: 1148), que nos advierten que el componente autobiográfico en la obra de don Juan Manuel es tan importante que desestimarlo produciría una lectura defectuosa.

Haciendo a un lado el análisis de la dimensión didáctica de la obra, intentaré, a la luz de la crisis generalizada que por entonces vivía Castilla, una lectura del ejemplo XXXIII del *LCL* (*De lo que conteció a un falcón sacre del infante don Manuel con un águila et con una garça*), que atienda a cómo don Juan Manuel valúa o discute la figura de autoridad real, en tanto correlato de la situación que él mismo padecía por esos días a raíz de su difícil relación con el joven Alfonso XI. Pero, para evitar que esta lectura del ejemplo lo convierta en un mero documento donde buscar detalles para la construcción de una biografía, tomaré dos recaudos. En primer lugar, su relación con el rey se entenderá como la síntesis de los conflictos entre proyecto nobiliario y proyecto regio, enfocada desde la perspectiva ideológica de los grandes señores de Castilla, lo que permitirá superar los avatares de una relación personal y trascenderla en un enfrentamiento político mucho más general. En segundo lugar, para probar que se trata de un conflicto más amplio, se intentará una lectura comparada con otro texto que trata la misma problemática con similar perspectiva ideológica, pero con una resolución diferente del conflicto. Para ello integraré el comentario de unos episodios de *Mocedades de Rodrigo* que refieren solo algunas de las problemáticas expuestas en *LCL*, porque al no ser una colección de ejemplos sino un relato épico, no agota la totalidad de los problemas que permite una casuística amplia como la que aparece en el *LCL*. La finalidad de esta puesta en contacto es probar que don Juan expone problemáticas que le eran propias pero con conciencia estamental, en los mismos términos en que Lucanor, sin dejar de ser Lucanor, puede entenderse en el interior del *LCL* como representante del estamento nobiliario. Por eso es necesario ver cómo el enfrentamiento entre nobleza y monarquía se trata, desde una perspectiva también favorable a la nobleza, en esta otra obra, atendiendo a las divergencias que implican la diferencia de género entre ellas y el lugar del autor.

En el ejemplo XXXIII Lucanor le dice a Patronio que como actividades posibles para los tiempos en que las contiendas terminan algunos le sugieren que inicie otras contiendas; otros, que disfrute de la paz y otros, que guerree contra los moros. Para aconsejarle acerca de qué debe hacer, Patronio le cuenta la historia del halcón sacre de don Manuel: el halcón quería cazar una garza, pero un águila lo evitaba atacándolo cada vez que iba por la garza; hasta que el halcón, cansado de que no lo dejara cazar su presa, decide quebrarle el ala, y así consigue que no se vuelva a interponer en su camino².

² A pesar de que don Juan Manuel lo presenta como un suceso acaecido a su padre, como fuente de este ejemplo Krappe (1933) y Devoto (1966: 210 y 1974: 138), que sigue a Krappe, sugieren tener en cuenta dos relatos italianos del *Novellino* de Bandello y uno judío de Tendlau.

Curiosamente, en el caso de este apólogo varios críticos proponen una lectura de tipo historicista que contempla la posibilidad de que se trate de un cuento con referencias autobiográficas, más que nada atendiendo a los cambios que introduce don Juan en relación con la anécdota y la moraleja que proponen las fuentes, donde el halcón era castigado por su atrevimiento³. No obstante, Anibal Biglieri parece no sólo desviarse, sino directamente oponerse a una lectura de tipo contextual, y prefiere evitar el comentario del texto mediante la recurrencia a ‘causas externas’ para concentrarse en “el examen del *discurso* mismo” (Biglieri, 1989: 185)⁴. Así desestima la posibilidad de que se trate de una alegoría política con referencias autobiográficas e insiste en la necesidad de recuperar el marco como asignador principal de sentido:

leído desde el marco, y no desde el afuera de los conflictos nobiliarios de Castilla, el sacre del ejemplo no será ya una alegoría del don Juan Manuel levantisco y sedicioso, sino de lo que, a falta de mejores términos, podría denominarse el ‘yo estamental’, encarnado por el conde Lucanor, representante de los ‘defensores’ a lo largo de todo el libro (Biglieri, 1989: 198)⁵.

Por mi parte, creo, sin rechazar la idea de que el halcón pueda estar encarnando al ‘yo estamental’ identificado con Lucanor, sino completándola, que bien puede tratarse de una justificación general de un hecho particular, en el sentido de que cualquier miembro del estamento que se vea perjudicado por su rey puede levantarse en su contra (cualquier halcón en similares circunstancias puede repetir ‘la conducta del halcón’ del cuento), es decir que don Juan, como miembro del estamento, puede levantarse contra el injusto Alfonso XI, llegado el caso.

La enseñanza de Patronio es que el deber fundamental del noble es combatir a los moros, identificados en el apólogo con la garza. Sin embargo, a pesar de esta y otras coincidencias que reclama Biglieri entre apólogo y marco, ambas instancias no se espejan con exactitud. Una diferencia fundamental entre ambos tiene que ver con los objetivos de acción viables de los protagonistas de cada estructura. En la situación que proponía el marco se presentaban tres opciones u objetivos posibles para Lucanor:

³ Krappe explica los cambios teniendo en cuenta las rebeliones que don Juan genera contra el rey Alfonso XI, y considera que el punto de vista de este relato sería el de los grandes vasallos de la corona, de ahí la evidente simpatía que advertimos en el juicio de la conducta del halcón (Krappe, 1933: 294-297). Guillermo Serés también está convencido de que don Juan altera sus fuentes para acomodar la historia a sus intereses de vasallo rebelde, aunque, agrega que eso está en función del tema principal de la salvación del alma (Serés, 1994: 142). Alan Deyermond ve en este ejemplo una clara ilustración del problema de la guerra en dos frentes (2001: 233). Y, finalmente, Funes propone dos líneas de lectura. La primera tendría que ver con los deberes del noble, la segunda, con un enfrentamiento político, en tanto se propone que un noble puede neutralizar el poder del rey si este le impide cumplir con su deber estamental (Funes, 2001: 610). Para un análisis de la estructura del ejemplo ver England (1977).

⁴ Burgoyne está de acuerdo con Biglieri en que el águila no es Alfonso XI (2007: 108).

⁵ Y agregará que la conducta del halcón es símbolo de la perseverancia y de la fortaleza, así como el águila es “emblema de los riesgos más grandes con que los sacres (= ‘defensores’) debían enfrentarse en cumplimiento de los deberes correspondientes a su condición (= ‘estado’)” (Biglieri, 1989: 203).

“algunos conséjanme que tome otra contienda con otros, et algunos conséjanme que huelgue et esté en paz, et algunos conséjanme que comience guerra et contienda con los moros” (XXXIII: 196). Pero el halcón del apólogo, figura de Lucanor, del noble cristiano y de don Juan Manuel, no duda en ningún momento acerca de cuál es su verdadero objetivo, y se concentra exclusivamente en cazar la garza/moro. El halcón en verdad desearía no atacar al águila, representante, entre las aves, de la majestad regia, pues su propósito es otro. Si lo hace es porque ésta se interpone en su camino y le impide cumplir su función

Desde que el falcón vio que non le valía cosa que fiziesse, subió otra vez sobre el águila et dexose venir a ella et diól' tan grand golpe quel' quebrantó el ala. Et desde que él la vio caer, el ala quebrantada, tornó el falcón a la garça e matóla. Et esto fizo porque tenía que la su caça non la debía dexar, luego que fuesse desembargado de aquella águila que lo embargaba. (XXXIII: 197)

Podría pensarse que la verdadera pregunta que este *enxemplo* esconde, o mejor dicho, la verdadera respuesta que aquí se brinda, a partir del relato de Patronio, no es cómo invertir fructíferamente el tiempo de ocio sino qué hacer con un rey que no cumple con su función primordial de exterminar al enemigo infiel, y no sólo no deja que la cumplan sus vasallos sino que además genera caos social equivocando los enemigos. De todas formas, si nos abstraemos del mensaje partidista que intenta transmitir don Juan, es posible todavía leer los problemas de Castilla en el ejemplo, en tanto se podría haber contado la anécdota desde una perspectiva regia introduciendo solo unos pocos cambios. Es decir, el ejemplo también muestra la situación caótica de una guerra contra varios enemigos al mismo tiempo: los nobles contra los moros y el rey, es decir, el halcón contra la garza y el águila; y el rey contra los moros y los nobles, es decir, el águila contra el halcón y contra la garza. Sin embargo, la clara definición de las prioridades históricas de cada uno (se propone que la del noble es atacar al moro y la del rey es atacar a la nobleza), vuelve a este ejemplo un mensaje político, práctico y justificativo del accionar de la nobleza, consecuencia de y respuesta a los enfrentamientos intestinos⁶. Al igual que en otros ejemplos se hace presente el problema de la

⁶El tema de la prioridad del enfrentamiento con los moros se aborda también en el ejemplo III; el del enfrentamiento con el rey, en el XV; y algo similar sucede en el *enxemplo* XXVIII (*De lo que conteció en Granada a don Lorenzo Suárez Gallinato*), que presenta más puntos de vinculación con el ejemplo que estamos tratando. Allí se cuenta la historia de don Lorenzo Suárez Gallinato, que había colaborado con los moros y después de un tiempo vuelve a las órdenes de Fernando III, quien le pregunta si no teme por su alma por haber colaborado con los enemigos de la fe cristiana. Don Lorenzo le explica cómo aun en pacto con los moros honró la fe, y el rey se muestra satisfecho. Patronio busca demostrar con este apólogo que los hombres a veces acometen acciones que a los demás les resultan incomprensibles, e incluso erradas, y que no hay que apresurarse a emitir juicios “ca por aventura aquello que los homes cuidan que fue sin razón non lo vieron nin fue así” (XXVIII: 181). Así como el ejemplo XXXIII sirve para explicar la posición de la nobleza frente a un rey hostil, el relato de este ejemplo podía serle de utilidad a don Juan Manuel para justificar las alianzas de algunos nobles con otros señores, en contra de Alfonso XI; sus desertiones del campo cristiano de batalla e incluso, a veces, sus pactos circunstanciales con los moros.

reconquista y la anarquía que se vivía en Castilla por entonces, y se llama al reordenamiento de prioridades.

Pero la relevancia de este ejemplo en vinculación con el contexto no se termina en su lectura como correlato de una situación extratextual sino que debe considerársele en relación con el tándem que forman el ejemplo XVI y el XXXVII. En ambos casos Lucanor, al igual que en el ejemplo XXXIII, se debate entre el descanso y la guerra, y Patronio le recuerda cómo, incluso en situaciones más apremiantes y más riesgosas, Fernán González optó siempre “por defender su tierra et su honra” y por sostener su fama para que su nombre no fuera olvidado. Tal como sucede en el ejemplo XXXIII con el halcón, el modélico y legendario conde castellano es propuesto como respuesta explícita a la pregunta también explícita de cuál es la conducta a seguir en cuanto a las obligaciones estamentales. Pero así como implícitamente el ejemplo XXXIII pregunta y responde qué debe hacer un noble con un rey injustamente hostil que no cumple ni deja cumplir las obligaciones nobiliarias, así también la presencia de Fernán González implícitamente connota el paradigma de rebeldía nobiliaria; pues aunque no se haga la menor mención a la historia de su condado independiente, su dimensión legendaria había sido construida sobre todo en torno a ese hecho. En ambos casos lo dicho en cuanto a los deberes del ‘yo estamental’ soporta lo no dicho en cuanto a esos mismos deberes, y el modelo para Lucanor debe ser el halcón/Fernán González. La importancia de estas asociaciones sintagmáticas y paradigmáticas es central y terminaremos de dilucidarla a partir de la lectura comparada con *Mocedades de Rodrigo*.

Al explicar la estructura analógica de los ejemplos (93) en *LCL*, De Looze comenta que Patronio trabaja por medio de una yuxtaposición que evita la articulación explícita de la comparación analógica y deja a Lucanor construir la analogía apropiada, con toda la responsabilidad que ello implica. Y nosotros, como lectores, estamos directamente implicados en el proceso de producción/conocimiento de la analogía. En estos términos, el libro I del *LCL* es, para De Looze, didáctico sobre todo por obligar al lector a hacer el trabajo de relacionar los problemas de Lucanor con los cuentos de Patronio (2010). Si bien estoy de acuerdo con de Looze en este punto, fácilmente puede deducirse de la lectura del ejemplo XXXIII que la estructura analógica que diseña dJM no se acaba, en mi propuesta de lectura, en el marco del ejemplo, sino que trasciende al contexto. Es decir, los ejemplos no son didácticos por los saberes que transmiten sino por la operación cognoscitiva a la que es obligado el lector por don Juan Manuel, quien lo fuerza a leer más allá del texto. En este sentido, la similitud no depende principalmente de la relación entre apólogo y marco, pues vimos que existen algunas diferencias, sino del contexto en que se la enmarca.

Don Juan Manuel estratégicamente se ubica en la tradición didáctica de los sabios que aportan su saber para bien del reino, pero sus aportes no son desinteresados en tanto entrañan duras críticas al rey y al ejercicio de su poder, y un llamado de atención

a los miembros de su estado para estar alertas. Burgoyne cree que don Juan se apropia de la autoridad del *exemplum* y lo emplea como un armamento retórico para defenderse contra las críticas (2007: 74). Yo creo que el *exemplum* es un arma de defensa, pero también de ataque, y, por sobre todas las cosas, es un disfraz. Don Juan esconde sus críticas políticas en el formato de transmisión de una ética universal consiguiendo la invisibilidad necesaria tanto para atacar como para esquivar los ataques y, sobre todo, la responsabilidad política de las consecuencias del mensaje que transmite.

Como ya hice constar, *Mocedades de Rodrigo*⁷ considera algunas de las problemáticas tratadas en el *LCL*, aunque no todas, ni la mayoría, en tanto, como texto épico focaliza en otro tipo de temáticas centrales para el género a través de recursos que le son propios. No obstante ello, el problema eje, la disputa de poderes entre nobleza y monarquía, es común a las dos obras. Esto nos permite ver que don Juan Manuel en el *LCL* no habla a título personal en todos los casos (por lo que vale la insistencia de algunos críticos en que los ejemplos no serían siempre autobiográficos), sino como representante de un estamento, haciéndose cargo de una serie de problemas concretos de la época que encarnan también en otros libros.

Las huellas que el fenómeno de la crisis ha dejado en *MR* es, al igual que en el caso del *LCL*, casi un lugar común en la crítica de la obra⁸. Pero sólo destacaré dos aportes útiles para mi argumentación. Alberto Montaner, en la misma dirección que Agustín Durán, está convencido de que la obra manifiesta “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). Funes, por el contrario, que no ve progresión en la relación del héroe con su rey, piensa que el principio constructivo de la obra es la exaltación de la rebeldía ante una figura de autoridad o de poder superior, sea el rey, el emperador o el Papa (Funes, 2004: 31-32).

Atendiendo a la certera afirmación de Funes de que el modelo de heroicidad de Rodrigo se enfrenta ideológicamente tanto a la nobleza traicionera como a la monarquía irresoluta e incapaz (40), me inclino a pensar que las afirmaciones de Montaner

⁷ Las citas que se hagan de *Mocedades de Rodrigo* en este capítulo corresponden a la edición de Leonardo Funes (2004). En adelante *MR*.

⁸ Alan Deyermond destaca la rebeldía inherente al personaje de Rodrigo como un rasgo que lo acompaña en toda la obra (1969: 22) y cita a Agustín Durán, quien había asociado esta singularidad del carácter de Rodrigo al estado de rebelión de la nobleza en el tiempo en que *MR* fue compuesta (1969: 33). Además de los levantamientos contra el rey, uno de los rasgos dominantes de mediados del siglo XIV en Castilla fue la frecuencia y severidad de las depredaciones llevadas adelante por nobles de todos los rangos y también hay marcas de esto en *MR* (131). Por su parte, Armistead destaca que en “nos encontramos con un personaje apenas reconocible: del fiel vasallo, Rodrigo se ha convertido en un auténtico bribón [...] un dechado de arrogancia y desplantes, que no pierde ocasión de insultar y amenazar al rey [...], que ni siquiera respeta la santidad de como refugio” (2000: 48). Mercedes Vaquero cree que la rebeldía propia del héroe opera a modo de denuncia de una monarquía débil, que permite sospechar un deseo de fortalecimiento de esta institución por parte de quien escribe; y especifica más al decir: “durante el reinado de Fernando IV y la minoría de su hijo, Alfonso XI, el país se encontraba en un estado anárquico y de ahí creo que sale el deseo de solidificación de la monarquía” (1985: 58).

y de Funes tal vez no sean ni excluyentes ni irreconciliables si consideramos que quizás el propósito haya sido que la monarquía quedara bajo la tutela de una nobleza de elevada moral, y por eso superior e imprescindible en el gobierno, que es totalmente diferenciada de la nobleza corrupta. En estos términos, la propuesta no es muy diferente de la que hace don Juan Manuel en el *LCL*. Y si bien es irrefutable que la trama de *MR* es episódica, a punto tal que se puede visualizar claramente la autonomía de tales episodios, como lo ha demostrado Funes⁹, también es cierto que la asociación sintagmática de esos bloques deja ver un cambio en la relación del noble con el rey, que va del enfrentamiento a la armonía con una imposición de la autoridad de Rodrigo sobre el monarca inicialmente débil y al final fortalecido por la protección del joven noble, sin que esto implique una evolución interna del héroe, aunque sí implica una evolución ideológica de la relación nobleza/monarquía.

Tal y como nos ha sido conservada la obra podemos discriminar dos partes en relación iterativa: una historia pasada en la que se disciernen una primera etapa de caos y enfrentamientos entre nobleza y monarquía, y una segunda etapa de supremacía nobiliaria; seguida por una historia presente que sigue la misma pauta de estructuración. El relato de los orígenes del reino de Castilla se abre con una situación caótica a causa de que “remaneció la tierra sin señor”. Inmediatamente sabemos que por medio de un ardid el rey don Sancho Ordóñez de Navarra apresa al conde Fernán González, quien finalmente terminará matándolo de todos modos. El conde también muestra una actitud desafiante en relación con el rey de León, pues no asiste a sus cortes ni le besa la mano (v. 26), a pesar de que el rey asegura que “siempre fue Castilla de león tributario,/ca León es regno e Castilla es condado” (vv. 27-28). Y finalmente, el bisnieto del conde consigue ser rey de Castilla, por iniciativa de su padre, el buen conde don Sancho, que eleva Castilla a la categoría de reino, no sin subrayar que el viejo condado adquirió semejante estatuto gracias a los nobles que además se elevan a reyes¹⁰.

Del primer rey, levantamiento nobiliario mediante, hereda Fernando Castilla, con ayuda de cuyos nobles se hace señor de toda España. En este punto va a repetirse en el presente la historia del pasado con nuevos protagonistas, pues en el comienzo de este segundo movimiento podemos nuevamente visualizar una situación caótica dada

⁹“En la medida en que el principio constructivo del cantar –que subordina los episodios y los 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.” (Funes, 2004: 28).

¹⁰“Oítme, castellanos, a buen tiempo só llegado

Por vos fazer más merçed que nunca vos fizo omne nado.

El conde Fernand Gonçález mi avuelo sacóvos de tributario,

El conde Garçí Fernández mi padre [.....]

E yo divos fueros e privilejos confirmados con mi mano.

De condado que es Castilla, fágovosla reinado,

Fagamos mio fijo Sancho Avarca rey, si vedes que es guissado. (vv. 70-76)

por el enfrentamiento de los nobles entre sí (Vivar contra Gormaz), así como un enfrentamiento latente entre nobleza y monarquía que encarna en las figuras de Rodrigo y el rey Fernando.

Lo apremiante de la situación puede verse en los modos de interpretar un hecho tan trivial como la recepción de una carta del rey con una convocatoria. Un mensajero entrega las cartas al padre de Rodrigo para solicitar la presencia de su hijo, y aquél lee allí una sentencia de muerte¹¹. La reacción puede parecer desmedida, pero si volvemos a la lectura de don Juan Manuel y a otros textos de la época, como la *GrC de Alfonso XI*, rápidamente veremos que no es así¹². Y si bien en el caso de *MR* no es la intención del rey Fernando matar a Rodrigo, sino casarlo con Ximena, en el marco de los sucesos se comprende la actitud de su padre, así como la decisión de asistir al encuentro

¹¹ “Vedes aquí sus cartas firmadas que vos trayo,
Que si Dios quesiere, será aína Rodrigo ençimado”.
Don Diego cató las cartas et ovo la color mudado,
Sospechó que por la muerte del conde quería el rey matarlo.
“Ótíme”, dixo, “mi fijo, mientes catedes acae,
Témome de aquestas cartas que andan con falsedat,
E desto los reys muy malas costumbres han.
Al rey que vo servides, servillo muy sin arte,
Así vos aguardat d’ él como de enemigo mortal.” (vv. 373-381)

¹² Para advertir lo peligroso y frecuente que puede ser caer en enemistad con el rey basta recordar el capítulo IV del *Libro Enfenido*. Al exponer las diferencias entre el buen rey y el tirano, dice don Juan del segundo “Et si por aventura entendiere que non es de las maneras et de las condiciones que deven seer los buenos rreys, et que es de las maneras de los tirannos, commo quier que el rey sea tal, pues él es rrey et sennor natural, devel servir quanto pudiere. Et dévese guardar quanto pudiere del fazer enojo, et guisar de non darle rrazón derecha porque deva ser contra él. Et deve guardar quanto pudiere, que non se meta en sospecha, nin que aya reçelo dél el rrey, nin que al rrey plazería de la su muerte. Pero si el pleito llegare a bagar, que una vos diga que ha reçelo del su cuerpo, en ninguna manera non se meta en su poder, et escuse la su vista. Et non crea que por berse con el rrey en canpo nin con muchas compannas, que en ninguna guisa puede ser guardado de muerte, si el rey fazerlo quisiere. Otrosí conviene que se guarde de día et de noche en las posadas que posare; otrosí de se poner en poder de villa nin de omne de que non fie muy conplidamente” (IV, 126-127). Este fragmento, que parece una descripción general e impersonal acerca de cómo proceder en caso de conflicto con un rey cercano a la figura del tirano, tiene su correlato concreto en el suceso que en el capítulo LXX del *Libro de los Estados* se había presentado como acaecido a don Juan como parte de su enfrentamiento con Alfonso XI. Y muestra claramente el verismo de la advertencia del padre de Rodrigo: los reyes acostumbran a tener estas malas costumbres, por eso hay que servirlos lealmente, pero cuidándose siempre de ellos. La práctica de mandar a llamar a un noble ‘con falsedat’ para hacerlo matar también era moneda corriente, o al menos eso podemos leer en varios episodios de don Alfonso XI, donde ante la llegada de cartas o invitaciones reales los nobles levantiscos leen su sentencia de muerte. En el capítulo LXII se relata que el rey manda a llamar a don Juan el Tuerto, quien, a pesar de sus recelos y sospechas, asiste a la cita para encontrar su muerte (pp. 393-395). Don Juan Manuel, que aprende en cabeza ajena, no se presenta al encuentro al que el rey lo convoca después de la muerte de don Juan, su aliado: “Quando don Joan hijo del ynfante don Manuel, qu’ estaua en la frontera, supo como don Joan hijo del ynfante don Joan era muerto, e otrosí como el rrey era partido de su hija, ovo muy gran pesar [...] E don Joan, vistas las cartas e oyda la mensajería que le dixeran de parte del rrey, enbio poner sus excusas porque se fuera de la frontera e non podia venir al rrey segund que ellos le dezian y le enbiaua a mandar el rrey; así que por la respuesta se pudo entender que non avia boluntad de venir al rrey” (397). Cito este caso a modo de ejemplo, pero este *modus operandi* es una constante a lo largo de la crónica. En algunas ocasiones la mala voluntad del rey es clara, pero en otras, los nobles toman medidas o inasisten a los encuentros por recelos infundados.

armados y listos para matar al rey en caso de una emboscada (vv. 395-403). Y exponente de esta situación es el pasaje siguiente que relata el comienzo del encuentro

Allegó don Diego Laínez al rrey besarle la mano.
 Quando esto vio Rodrigo, non le quiso bessar la mano.
 [.....]
 Rodrigo fincó los inojos por le bessar la mano,
 El espada traía luenga, el rey fue mal espantado,
 A grandes bozes dixo: “¡Tiratme allá esse pecado!”.
 Dixo estonçe don Rodrigo: querría más un clavo
 Que vos seades mi señor nin yo vuestro vassallo.
 Porque vos la bessó mi padre yo soy mal amanzellado”. (vv. 408-415)

Al igual que el conde Fernán González en el primer movimiento argumental de *MR*, Rodrigo también se niega a besar la mano del rey, como signo inicial de desprecio e insubordinación, que será acompañado luego por la declaración verbal directa de los versos 414 y 415. Pero hay algo aún más interesante en los versos 411 y 412, que, podría decirse, funcionan a modo de ‘emblema’ de una situación general: la imagen de Rodrigo con la ‘espada luenga’ y el rey espantado, acompañada de la frase “¡Tiratme allá ese pecado!”, declara el estado de una monarquía que se siente amenazada por una nobleza que le disputa los espacios de poder incluso por medio de las armas¹³.

Tal como en el primer movimiento, en esta segunda parte la historia va lentamente encaminándose hacia la disolución de la tensión y el juego armónico entre las partes. Luego de algunas disputas entre el rey y Rodrigo acerca de los botines de guerra, tenemos a los personajes en cuestión encaminados hacia la síntesis de sus diferencias en el momento en que Rodrigo le pide al rey que se arme caballero, y este contesta “Non ha cossa, Rodrigo, que non faga por te non salir de mandado” (v. 644). Aquí vemos cómo después del enfrentamiento el rey queda bajo el ala de Rodrigo, cuya figura crece y se vuelve, además, garante de orden en un reino donde hay condes rebeldes, a los que hay que mantener a raya (v. 684 y ss) y un rey joven incapaz de enfrentar por iniciativa propia los atropellos de las potencias extranjeras (v. 750 y ss).

El afianzamiento de la noción aristocrática del rey como *primus inter pares*, en contraposición con la tendencia del contexto hacia la consolidación de una monarquía fuerte, se ve no solo en la importancia que adquieren los consejeros a partir de este momento (“Agora enviaré por mis vassallos que me semeja guissado,/ et consejarme he con ellos si seré tributario’./ Allí embió por Rodrigo et por todos los fijosdalgo...”

¹³ Prueba de esto es la lectura que el romancero hace del episodio: “Ya se apeaba Rodrigo para al rey besar la mano;/ al hincar de la rodilla, el estoque se ha arrancado./ Espantose de esto el rey, y dijo como turbado:/ quitate, Rodrigo, allá, quitate me allá, diablo...”. En este caso la tensión se extrema al hacer que cuando Rodrigo se arrodilla su estoque pegue en el suelo y apunte directamente al rey, volviendo todavía más clara la amenaza que entraña esta situación, a pesar de que no se dice si este accidente fue involuntario o no.

vv. 752-754), sino además en el hecho de que el poeta presenta al rey y a Rodrigo en pie de igualdad (“En seños cavallos cabalgan el rey et el castella[n]o,/ amos lanças en las manos, mano por mano fablando” vv. 1066-1067 o “non sabía[n] cuál era el rey nin cuál era el Castellano” v. 1081). Darle a la nobleza el lugar que le corresponde en el gobierno garantiza el orden interno y pone límites a las pretensiones extranjeras.

Los modelos nobiliarios de estas dos obras del XIV son, en el caso de un pasado inmediato, el joven Rodrigo Díaz, para *MR*, y en el caso de un pasado más lejano el conde Fernán González, que tanto en *MR* como en *LCL* es exponente de una legendaria Edad de Oro castellana. Ahora bien, en este punto la observación asombrada de Armistead que ve cómo en *MR* el Cid leal del *Cantar* se vuelve un bribón deviene cuestión: ¿Por qué se recupera un modelo nobiliario de rebeldía (sea el Rodrigo joven sea Fernán González) que en el pasado había sido desplazado por el modelo que encarnaba en el Cid maduro? Y ¿Qué motiva el borramiento del Cid del *Cantar* como paradigma?

En ninguno de los dos casos se elige como figura imitable al Cid maduro. *MR* se concentra en el conde castellano y, principalmente, en una ficcional juventud rebelde del campeador elucubrada con posterioridad a las hazañas de sus últimos años. El *LCL* no le dedica ni un solo apólogo al Cid, vasallo fiel y obediente al monarca; mientras que a Fernán González le son destinados dos relatos donde además de insistir en el tema de la guerra como obligación estamental, se destaca su perfil legendario y su dimensión de paradigma. Sabemos que el Cid heroico también cumplió a rajatabla, y como el mejor de todos, con su obligación de enfrentar a los infieles; lo que nos permite sospechar que la elección de Fernán González se explica más que nada por sus otros méritos. Es decir, el cambio de paradigma se debe a la presión del contexto sobre el texto y a los intereses de los autores. Fernán González es el modelo a imitar por la nobleza en el XIV (el joven Rodrigo duplica el estereotipo y Lucanor debe ceñir su conducta al molde acuñado por el conde), porque es el adecuado para responder a un contexto en el que alternan reyes débiles y reyes autoritarios. Tanto para llenar los vacíos de autoridad, en caso de minoridades o monarcas indolentes, como para poner coto al poder de los reyes tiranos, la alta nobleza reclama un lugar central en la toma de decisiones gubernamentales.

En este sentido, *MR* no solo trata varias de las cuestiones problematizadas por don Juan en el *LCL* (consejeros, reyes jóvenes, reconquista, traiciones, etc) sino que las aborda desde la misma perspectiva y con un proyecto común que pretende moderar el poder del rey, cuando sea necesario, y devolverle a la nobleza su lugar preeminente. El *LCL* propone una casuística variada que hace hincapié en la dimensión conflictiva de esa relación. *MR* exhibe desde la ficción épica la resolución del conflicto por medio de la instauración de un programa de gobierno que se supone superador y que implica una vuelta al pasado.

Bibliografía

- ARMISTEAD, Samuel, 2000. *La tradición épica de las “Mocedades de Rodrigo”*. Acta Salmanticensia: Estudios Filológicos, 280. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- AYERBE-CHAUX, Reinaldo, ed., 1989. *Don Juan Manuel, Libro enfenido*, en su *Cinco tratados*. Madison: Seminary of Hispanic Studies Medieval.
- BIGLIERI, Aníbal, 1989. *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El Conde Lucanor*. University of North Carolina at Chapel Hill: North Carolina.
- BURGOYNE, Jonathan, 2007. *Reading the Exemplum Right. Fixing the Meaning of El conde Lucanor*. North Carolina: University of North Carolina.
- CATALÁN, Diego, ed., 1977. *Gran Crónica de Alfonso XI*. Madrid: Gredos.
- DEVOTO, Daniel, 1966. “Cuatro notas sobre la materia tradicional en don Juan Manuel”, *Bulletin Hispanique*, 68: 187-215.
- , 1974. “El halcón castigado”, en su *Textos y contextos: estudios sobre la tradición*. Madrid: Gredos, 138-149.
- DEYERMOND, Alan, 1969. *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the “Mocedades de Rodrigo”*. Colección Tamesis, Serie A – Monografías, 5. London: Tamesis.
- , 2001. “Cuentística y política en Juan Manuel: *El Conde Lucanor*”, *Studia in Honorem Germán Orduna*, Alcalá: Universidad de Alcalá, 225- 239.
- DIZ, Marta Ana, 1981. “Relato, fabulación, semiosis: la producción de significado en *El Conde Lucanor*”, *Modern Language Notes*, 96: 403-413.
- , 1984. *Patronio y Lucanor: La lectura inteligente ‘en el tiempo que es turbio’*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica.
- DUNN, Peter, 1977. “The structures of didacticism: Private myths and public fictions”, *Juan Manuel Studies* (Ian Macpherson, ed.). London: Tamesis Books Limited, 53-67.
- ENGLAND, John, 1977. “¿Et non el día del lodo?: The structure of the short story in *El conde Lucanor*”, *Juan Manuel Studies* (Ian Macpherson, ed.). London: Tamesis Books Limited, 69-86.
- FUNES, Leonardo, 1989. “Didactismo y narratividad en don Juan Manuel: reflexiones críticas a propósito de un último estudio de *El conde Lucanor*”, *Incipit*, IX, pp. 103-128.
- , 2001. “Univocidad y polisemia del *exemplum* en *El conde Lucanor*”. En Alonso García, Manuel, Dañobeitia Fernández, María y Antonio Rubio Flores (eds.), *Literatura y Cristiandad. Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica. Homenaje al Profesor Jesús Montoya Martínez con motivo de su jubilación*. Granada: Universidad de Granada, pp. 605-611.
- , ed., 2004. *Mocedades de Rodrigo* (Edición, estudio introductorio y notas de Leonardo Funes, con la colaboración de Felipe Tenenbaum). Londres: Tamesis.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 1999. “Don Juan Manuel: La cortesía nobiliaria”, en su *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*. Madrid: Cátedra, pp. 1093-1204.
- KRAPPE, Alexander, 1933. “Le faucon de l’Infant dans *El conde Lucanor*”, *Bulletin Hispanique*, XXXV, 294-297.

La visión de la autoridad regia desde la perspectiva de la nobleza rebelde ...

- LOOZE, Laurence de, 2010. "Analogy, Exemplum, and the First Tale of Juan Manuel's *El conde Lucanor*", *Hispanic Review*, 78.3: 301-322.
- MACPHERSON, Ian, 1970. "Dios y el mundo –the Didacticism of *El Conde Lucanor*", *Romance Philology*, XXIV: 26-38.
- MONTANER frutos, Alberto, 1988. "La **Gesta de las Mocedades de Rodrigo* y la *Crónica particular del Cid*", en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 1983)*, Barcelona: PPU, pp. 431-444.
- ORDUNA, Germán, ed., 1976. *Selección de romances viejos de España y América*. Buenos Aires: Kapelusz.
- , 1977. "El ejemplo en la obra literaria de don Juan Manuel", en *Juan Manuel Studies* (Ian Macpherson, ed.). London: Tamesis Books Limited, 119- 142.
- , 1994. "...yo, don Johán, fijo del infante don Manuel...", en Guillermo Serés (ed.), don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*. Madrid: Crítica, pp. ix- xxix.
- PALAFox, Eloísa, 1999. "Las fábulas del poder: una lectura de *El conde Lucanor*", en Company, C., González, A. y L. von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y Representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*. México: UNAM – El Colegio de México, pp. 259-270.
- SERÉS, Guillermo, ed., 1994. *El conde Lucanor*. Barcelona: Crítica.
- VAQUERO, Mercedes, 1985 "Contexto literario de las crónicas rimadas medievales", *Dispositio*, X. 27: 45-63.

Estrategias y fundamentos del discurso alfonsí: una tentativa de romper con el *topos* literario de la especularidad

MARTA LACOMBA

*Universidad Michel de Montaigne - Bordeaux 3
Francia*

Resumen: Incluso antes de su llegada al trono, Alfonso X (1252-1284) emprendió una amplia labor de recopilación, traducción y reescritura de obras, tanto jurídicas, históricas como científicas. Numerosos estudios han subrayado tanto la coherencia de este proyecto como su funcionalidad política, en la medida en que dibuja un nuevo marco de relaciones en el reino y en la corte. En este trabajo, basado en la producción historiográfica y en parte de las obras científicas elaboradas en el *scriptorium* de Alfonso X, se intentará mostrar que esta producción textual supone una renovación, no sólo en el ámbito político sino también discursivo, y no sólo por la ruptura que supone la utilización del castellano. El análisis de prácticas tales como la compilación, la reescritura y la traducción, que remitirían en principio a una clara continuidad con la tradición textual anterior, permite por el contrario tomar la medida del salto cualitativo que representa la obra alfonsí en cuanto al sentido mismo que se le da a la escritura. La interpretación a la que se pretende llegar es que, si bien los colaboradores regioes compilan, reescriben y traducen, la perspectiva desde la que el rey, considerado como autor de las obras, ordena los saberes que estas actividades producen, supone romper con el *topos* fundador de gran parte de la literatura medieval, la metáfora del espejo, según la cual el libro revela la verdad en la medida en que revela y refleja el mundo, es decir el orden divino.

Palabras clave: Alfonso X – reescritura – traducción – aristotelismo – crónicas.

Abstract: Even before he reached the throne, Alfonso X (1252-1284) undertook a large task of compilation, translation and rewriting in order to create legal, historical and scientific works. Many studies have already stressed the fact that the all project is absolutely coherent since it configures a new frame for political relations for the kingdom and also for the court. The purpose of this paper, based on the historical and scientific output created in the royal *scriptorium*, is to prove that these texts imply a renovation, not only in the political field, but also in a discursive sphere. The reasons for this renovation do not exclusively depend on the fact that the language chosen is Castilian. By analyzing practices such as compilation, rewriting

and translation, which could be apparently related to a textual tradition, it is possible on the contrary to realize the qualitative gap produced by the alfonsine work, regarding the meaning of writing itself. My hypothesis is that, even if the process executed by the alfonsine collaborators can be described as compiling, translating and rewriting, the king's will puts these activities in a new order that means a break with the *topos* of the mirror. This metaphor contains the medieval thought according to which the book reveals the truth as long as it reveals the world, that is, the divine order.

Keywords: Alfonso X – rewriting – translation – aristotelism – chronicle.

Alfonso X accede al trono en 1252. El llamado «proyecto cultural alfonsí» puede sin embargo darse por empezado antes. Se suele adscribir esta ingente tarea —que abarca tres campos principales, la historia, la ciencia (en su vertiente astronómico-astroológica) y el derecho— al movimiento enciclopedista, uno de cuyos máximos representantes fue Vincent de Beauvais¹. Teniendo en cuenta la gran labor realizada en lo que se refiere a compilación y traducción, esto es evidentemente cierto y no necesita ningún tipo de precisión. Lo que sí que tal vez requiera algún tipo de matiz es la manera en la que Alfonso X utilizó estas dos herramientas básicas de la escritura y la reescritura medieval, la compilación y la traducción. Mi propósito será aquí intentar demostrar que, haciendo aparentemente lo mismo, compilar y traducir, el rey Sabio no se inscribe plenamente en el paradigma literario en vigor. En efecto, se produce aquí un intento de romper con el *topos* de la especularidad, uno de los fundamentos del sistema de representación medieval, central en el agustinismo neoplatónico.

Partiendo de un verdadero cuerpo a cuerpo con los textos, de una lectura de las obras historiográficas y científicas, así como de los prólogos alfonsíes, y acudiendo puntualmente a las *Siete Partidas*, intentaré proponer una interpretación sistematizada sobre qué significa compilar, traducir y más ampliamente, escribir y crear. Para mostrar lo que está haciendo Alfonso X, tomaré a veces como contrapunto lo que no hace, es decir, una obra del mismo género pero de otra factura. Trataré esta cuestión en tres partes, me referiré primero a la compilación, a través de la *Estoria de España*, después pasaré a la traducción, centrándome en el *Lapidario*, y terminaré con el análisis de algunas estrategias prologales, que ponen de manifiesto el papel del autor.

Comenzaré pues por la *Estoria de España*. Dejando aquí de lado la espinosa cuestión de la “silva textual”, para retomar la expresión de Diego Catalán, formada por las diferentes versiones de esta obra, me centraré aquí en la variante de la *Estoria de España* que cabe denominar *Versión de ca. 1283*, por haber sido redactada en esas

¹ El espíritu enciclopédico del siglo XII llega en efecto a su apogeo en el XIII, con el *Speculum mundi* de Vincent de Beauvais. Por otra parte, cabe señalar que una de las fuentes más utilizadas, aunque nunca citada de forma explícita, en la historiografía alfonsí es precisamente una obra de Vincent de Beauvais, el *Speculum historiale*; véase L. Chalon, “Comment travaillaient les compilateurs”, p. 292, e I. Fernández-Ordóñez, *Las “Estorias” de Alfonso X el Sabio*, pp. 71-95.

fechas, bajo el impulso directo de Alfonso X². Unos años después, en 1289, bajo Sancho IV, se lleva a cabo una nueva versión de la *Estoria de España*, que servirá aquí de elemento contrastivo. Empezaré por esta última obra. Lo más notable, en lo que al discurso sobre la compilación se refiere, es que la *Versión de 1289* muy rara vez cita sus fuentes. Por el contrario, recurre de manera casi sistemática a la fórmula introductoria “dize la estoria”. Esta forma de abrir los capítulos, de forma aparentemente simple y transparente, está construyendo en realidad dos tipos de relaciones textuales. En primer lugar, se están equiparando las voces de todas las fuentes y creando, a partir de lo múltiple y heterogéneo, una falsa univocidad. En segundo lugar, se está instaurando una identificación entre la historia que se está escribiendo y esa supuesta “estoria” homogénea, unívoca y verdadera que la *Versión de 1289* pretende no estar sino reproduciendo.

La *Versión de ca. 1283* de la *Estoria de España*, redactada pues en el *scriptorium* alfonsí, opera de un modo radicalmente opuesto. Primero, cita continuamente a sus fuentes. Pero, sobre todo, las cita incluso para contraponerlas, jerarquizarlas y elegir entre ellas, como lo muestra el ejemplo siguiente. Cuando, tras el asesinato de Sancho II a manos de Vellido Dolfos, este último huye hacia Zamora, el Cid lo persigue, con tanta precipitación que no se calza las espuelas. Llega a las puertas de la ciudad cuando éstas se están cerrando tras el traidor. Sin embargo, continúa la crónica, consigue herirlo con su lanza: “[...] metiose con el por medio de las puertas adentro, e dizen, que le mato y el cauallo, e que oviera a el muerto si non por las espuelas que non traye [...]”³.

Se observa aquí un distanciamiento de la *Versión de ca. 1283* con respecto a la fuente que venía siguiendo, distanciamiento que se confirma, puesto que inmediatamente después recurre a otra fuente, el *De Rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada⁴: “Pero dize el arçobispo don Rrodrigo que non le pudo alcançar por las espuelas que non traye mas que le siguió fasta las puertas de la villa”⁵.

Pero además de recurrir a otra fuente, considera que esta aporta “lo mas cierto” y justifica las razones de esta elección a través de una verdadera argumentación: si el Cid hubiera herido a Vellido Dolfos y hubiera matado a su caballo como se ha dicho, nada hubiera podido impedir que también lo matase a él⁶. La *Versión de ca. 1283* propone por lo tanto dos versiones de un mismo hecho, elige entre ellas y justifica el porqué. Ahora bien, ese mostrar la tramoya del proceso de compilación, ese producir un discurso sobre el quehacer del compilador, hace que se muevan las líneas y los focos. En la *Versión de 1289*, la luz está puesta sobre la representación de una verdad consensuada, esa “estoria” que se convierte en verdad al pretender y por pretender no estar

² Sobre la denominación *Versión de ca. 1283*, véase, M. Lacomba, *Au-delà du Cantar de mio Cid*, pp. 32-34.

³ M. de la Campa Gutiérrez, *La Estoria de España*, p. 447.

⁴ La obra de Jiménez de Rada constituye, junto con el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy, uno de los pilares textuales de la *Estoria de España*.

⁵ M. de la Campa Gutiérrez, *La Estoria de España*, p. 447.

⁶ *Idem*, pp. 447-448.

creando sino transmitiendo. La *Versión de ca. 1283*, los proyectores están puestos en quiénes deciden qué es, no ya verdad, sino “lo más cierto”, lo más verosímil y por qué. A mi modo de ver, esto no debe considerarse como un indicio de una actitud pre-científica, sino más bien como el cuestionamiento de ciertos paradigmas literarios. En cierto modo, se rompe con un pacto ficcional que consistiría en hacer como si la compilación y la reescritura no fueran creación. Aquí, al mostrársenos los bastidores, los decorados y el telón, resulta difícil pasar por alto el papel del director de escena. En el fondo, eso es lo que se está queriendo mostrar: que sí hay alguien moviendo los hilos.

Pasando a la segunda parte, ese mostrar la otra cara del tapiz también aparece en lo que se refiere al discurso sobre la traducción. Me centraré aquí en el *Lapidario* y, como contrapunto, en la *Semeiança del Mundo*⁷. Esta última obra, fechada entre 1173 y 1223, resulta de la compilación y traducción de la *Imago Mundi* y las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla⁸. Se puede establecer una triple cercanía entre las dos obras. Cronológica, puesto que el *Lapidario* alfonsí se redactó hacia 1250, temática —las dos obras abordan las propiedades de las piedras— y textual, ya que en ambos casos se trata de traducciones. En lo que respecta al discurso sobre la traducción, la *Semeiança del Mundo* se escuda, como la *Versión de 1289*, en el tópico de la especularidad. Pretende limitarse a proponer una simple transposición al castellano del contenido de las obras latinas. Lo cual no puede entenderse sino como un pacto, puesto que se está construyendo una sola obra a partir de dos textos latinos. Así, el *incipit*, a pesar de ser una traducción casi palabra por palabra del *incipit* de la *Imago Mundi*, se presenta sin embargo como si fuera una traducción del de las *Etimologías*⁹. Por lo tanto, no hace lo que dice que hace. Con esto quiero apuntar que los prólogos, ya sean de obras científicas, aportan ante todo la propuesta de un pacto de lectura. Por lo tanto, al reducir la labor del traductor a lo fatigoso de la tarea, se está pues asumiendo y reivindicando el tópico de la supuesta traducción *verbum e verbo*¹⁰. Por el contrario, el prólogo del *Lapidario*, sobre el que volveré más adelante, utiliza el *topos* del libro como saber escondido para poner de manifiesto el papel de Alfonso en su recuperación y difusión, que pasa, evidentemente por hacerlo traducir¹¹. Traducir, como compilar, están estrechamente relacionados, en la escritura alfonsí, con la iniciativa y la voluntad del autor.

⁷ Remito a algunas de las conclusiones expuestas en M. Lacomba, “La articulación de un discurso científico en castellano”, pp. 341-365.

⁸ El llamado *Lapidario* es en realidad un conjunto constituido por cuatro tratados sobre las piedras. Me centraré aquí en el primero de ellos. En cuanto a la *Semeiança del mundo*, véase la edición citada, pp. 10-11.

⁹ Sobre la relación entre la *Semeiança del mundo* y sus fuentes, véase la edición citada, pp. 11-14.

¹⁰ “Et maguer que es grand lazerio e grand estudio en trasladar lo de latin en romanço [...]”, *Semeiança del mundo*, pp. 52-53. El tipo de traducción *verbum e verbo*, frente a la que corresponde a una interpretación de sentido (*sensus e sensu*), es el más extendido en la edad media, véase J. Hamesse, “La terminologie latine des traducteurs médiévaux”, p. 1467.

¹¹ Este *topos* articula toda la progresión narrativa del *Lapidario*, que cuenta precisamente cómo nace esta obra, cómo se pierde y cómo obra Alfonso para recuperarla. Se dice que el libro “*finco como perdido*”, estaba “*ascondido*”,

Sobre la traducción, es necesario marcar otra diferencia entre ambas obras, relacionada con el nombre que se propone para las piedras. Existe una notable diferencia en cuanto a motivación del significante se refiere. En la *Semeiança del mundo*, las tres cuartas partes de los nombres de las piedras se dan en latín, y resultan pues para un lector no versado en esta lengua nada más que etiquetas. En cambio, el *Lapidario* proporciona, en un 66% de los casos, una motivación para los nombres de las piedras. A ello hay que añadir los casos (un 23%) en los que el *Lapidario* da una verdadera traducción en castellano del nombre de las piedras. Es decir, que tan sólo en un 11% se dejan nombres que nada evocan para el lector castellano. El traductor opera pues aquí para acercar el original al destinatario. Sin duda, cabe relacionar esta actitud con la voluntad de hacer del castellano una nueva lengua del saber, equiparable con el latín¹². Sin embargo, más allá de este dato concreto, cabe interpretar esta motivación de los significantes como posicionamiento con respecto a la traducción, asumida aquí no sólo como resultado sino como acción. Los demás prólogos a las traducciones científicas alfonsíes confirman esta característica¹³. Se evoca la obra traducida pero también el proceso, a través de los verbos “tornar” y “traslatar”, y del sustantivo “trasladamiento”¹⁴. Por ello aparecen también los traductores, con su identidad y su función, como Yehuda Mosca, un judío que está al servicio del rey, designado como alfaquim (en el *Libro de las Cruces*) y físico (en el *Lapidario*). Es decir que no sólo se intensifica la tarea del traductor, sino que se produce un reflexión sobre esta tarea, que insiste sobre la conciencia de su no transparencia. Traducir es hacer, un hacer que requiere la intervención un especialista y que está orientado hacia un fin. Traducir y compilar siguen siendo traducir y compilar, lo que se modifica es el discurso que se produce sobre estas dos variaciones de la reescritura, que sería el verdadero pilar de la creación medieval.

Ahora bien, si desde una perspectiva digamos positivista, las obras alfonsíes son también reescritura, si se puede decir que el *Lapidario* “hace” lo mismo que la *Semeiança del Mundo* o la *Versión de 1283* lo mismo que la *Versión de 1289*, la diferencia estriba en que lo hacen desde otro lugar. Aunque la *Versión de 1282-84* y el *Lapidario* recurren y en parte asumen la metáfora del espejo —es decir la revelación del pensamiento simbólico, basado en la correspondencia entre diferentes planos de la realidad, entre lo celeste y lo terrestre, entre lo invisible y lo visible, entre macrocos-

Lapidario, pp. 18-19. También el prólogo del *Libro de las cruces* se funda en este topos: “dos cosas en el mundo que mientras son escondidas non prestan nada et la una es el seso encerrado que non se amostra, et la otra thesoro escondido en tierra”, *Libro de las Cruces*, p. 1.

¹² Esto queda confirmado por el hecho de que los tratados árabes aquí contemplados se traducen directamente al castellano, sin pasar por el latín. El *Libro conplido en los iudizios de las estrellas* fue traducido después al latín por Egidio de Thebaldís y Pedro de Regio, véase Hilty, G., “El libro conplido”, p. 15.

¹³ Los prólogos aquí analizados serán los del *Lapidario*, el *Libro de las Cruces*, y el *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*.

¹⁴ *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, p. VII.

mos y microcosmos, etc.— lo están también vaciando de su verdadera sustancia, como se verá en la tercera y última parte.

Debe pues leerse desde una perspectiva metafórica y especular el hecho de que se afirma —y no podía ser de otro modo— que el rey no es sino el vicario de Dios, como lo pone de manifiesto, por ejemplo, el prólogo del *Libro conplido* donde Alfonso es “por la gracia de Dios rey de Castiella” y donde se expresan “laores e gracias” a Dios por haberse dignado a hacer reinar a un señor de tales cualidades¹⁵. Asimismo, cabe mencionar como elemento de subordinación de lo humano a lo divino, el que, en este mismo prólogo, el saber aparezca como una manifestación de ese orden supranatural, puesto que el camino que conduce a él lleva a la alabanza y glorificación de Dios (“a laudor e a gloria del nombre de Dios”). Sin olvidar que la primera de las *Partidas* está dedicada a Dios, a la justicia y al derecho canónico.

Pero, por otro lado, se expresa la necesidad de una participación del Alfonso X, como rey y como autor, para que armonice esos dos mundos. Así lo pone de manifiesto el recurso a dos tópicos sobre pérdida del saber (el del libro como tesoro escondido y el de la *pauper latinitas*): para subsanar esas pérdidas se requiere la intervención del rey Sabio¹⁶. El prólogo del *Libro de las Cruces* es muy claro al respecto, puesto que Alfonso: “siempre se esforço de alumbrar et de abiuar todos los saberes que eran perdidos al tyempo que Dyos lo mando regnar en la tierra”.

Y en el prólogo del *Libro conplido*, se nos dice que: “Alfonso [...] amo e allego a ssi las sciencias [...] e alumbro e cumplio la grant mengua que era en los ladinos por defallimiento de los libros de los buenos philosophos”.

Se está aludiendo aquí claramente a la necesidad de recuperar, es decir de traducir saberes que se consideraban perdidos, o ignorados, por el Occidente latino. Y eso es precisamente lo que viene a continuación: “Yhuda fi de Mosse Alcohen [...], fallando tan noble libro [...] por mandado de antedicho nuestro sennor [...] traslato-lo de lengua arauiga en castellana”.

Y la razón por la cual se debe traducir y difundir el *Libro conplido* es: “[...] porque el qui leyere en el y fallara conplimiento de lo que pertenesce en los iudizios de las estrellas”.

Es decir que, al ordenar esta traducción, el rey está propiciando que el orden estelar pueda ser utilizado para determinar la eficacia del mundo terrestre, puesto que de eso trata la astrología. Así queda claramente explicitado en el *Libro de las Cruces*

¹⁵ *Libro conplido en los indicios de las estrellas*, p. VII.

¹⁶ El tópico del libro perdido como tesoro oculto aparece puesto en escena en el *Lapidario*, véase M. Lacomba, “Image du savoir”, párrafos 13-15. Cabe asimismo recordar que ya antes se habían traducido obras científicas árabes, en particular en la llamada escuela de Toledo, en el siglo XII. Así, el objetivo de un Gerardo de Cremona, por ejemplo, es recuperar el saber griego. Se va así gestando en este ámbito de traductores el tópico de la *pauper latinitas*, es decir de la supuesta pobreza de la tradición científica medieval latina occidental.

donde se dice que, gracias a las enseñanzas de Aristóteles, Alfonso: “[...] entendio et connochio que la sciencia et el saber en conocer las significaciones destos corpos celestiales [...] sobre los corpos terrenales era muy necesaria a los hombres”

La posición de los planetas influye por lo tanto sobre “los compeçamientos de los regnos et de los sennorios”¹⁷. Dicho de otro modo, conocer el mundo estelar permite actuar con eficacia en el terrenal¹⁸. Una de las misiones del rey es por lo tanto pues articular estos dos mundos, o de ordenarlos. Es decir que la relación entre los dos mundos no viene dada sola, es necesario una intervención para armonizarlos. Alfonso X, monarca y autor, debe actuar pues para definir y articular medios y fines, causas y consecuencias.

La relación entre el pensamiento alfonsí y el aristotelismo —frente al modelo neoplatónico agustiniano— está fuera de duda. De hecho, en numerosas ocasiones, Alfonso X reivindica la autoridad de Aristóteles. Para citar tan sólo un ejemplo, tal vez uno de los más explícitos y que permite además salir del campo de lo puramente textual sin salir completamente del marco del texto, citaré las miniaturas de presentación del *Lapidario*¹⁹. En la primera, aparece Aristóteles con sus discípulos. En la segunda, que está cobijada bajo la primera letra del prólogo, aparece Alfonso, en la misma posición, actitud y postura que Aristóteles. Hay que añadir además que esta primera letra del prólogo, que alberga esta segunda imagen, es la A. La A de Aristóteles. Es decir que la miniatura que representa a Alfonso imitando a Aristóteles, se encuentra situada bajo la A de Aristóteles.

Pero no es este paralelismo explícito y reivindicado por el propio rey Sabio lo que me interesa destacar aquí. No se trata de evaluar lo que esto significa con respecto a la ortodoxia católica ni a la historia del pensamiento científico, sino de poner de manifiesto sus repercusiones sobre las modalidades de representación, y por ende de creación y escritura. Lo que aquí se considera es la manera en que esa apuesta por el aristotelismo corre pareja con una redefinición del marco de la ficción.

Para concluir, cabe intentar caracterizar en qué consistiría ese intento de redefinición. Tal vez como primera observación, cabe recordar que tanto las obras historiográficas aquí tratadas como los prólogos de las traducciones de tratados astrológicos y las miniaturas participan de este nuevo paradigma. Es decir, que la modalización de la ficción aparece claramente como una categoría superior a la de la materia tratada.

¹⁷ *Libro de las Cruces*, p. 1.

¹⁸ Por ello, la *Primera Partida* establece que los clérigos deben mantenerse apartados de ese saber ya que ellos deben “fazer obras de piadat”. No deben pues intentar determinar el futuro éxito o fracaso de sus acciones. Alfonso X, *Partida I*, ley XXVII.

¹⁹ Para una descripción de estas miniaturas, véase M. Brey Mariño, *Lapidario*, pp. XXVII-XXVIII, y A. Domínguez Rodríguez, “Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí”, *Goya*, 131, 1976, p. 287-291.

A través de una sistematización de varias tendencias afirmadas de los textos y miniaturas alfonsíes (como la autoridad reivindicada de Aristóteles, el recurso a diferentes tipos de fuentes, el discurso sobre la traducción como proceso y la importancia del papel del autor-promotor), he intentado proponer una interpretación que las englobe. Y esa interpretación sería que lo que aquí se está produciendo es un distanciamiento con respecto al *topos* de la especularidad de la escritura.

Es sin embargo necesario señalar que, evidentemente, apartarse del *topos* del espejo no significa querer acabar con la representación de un universo dividido en dos órdenes, ni con la superioridad de lo celeste sobre lo terrenal. Lo que se cuestiona aquí es el tipo de relación que, desde la escritura y desde la política, se instaura entre esos dos órdenes. O mejor dicho, lo que se hace es reivindicar la necesidad de una interacción, de una causa eficaz, para retomar el vocabulario aristotélico, que garantice el nexo entre ambas esferas. Y ello conlleva una modificación del marco literario que permite, a mi modo de ver, abrir el camino hacia la reinvidicación de la figura de autor.

Bibliografía

- ALFONSO X, *Lapidario (según el manuscrito escurialense H. I.15)*, Rodríguez Montalvo S. (ed), Madrid, Gredos, 1981.
- Libro de las Cruces*, Kasten, L. A. et Kiddle, L. B. (ed.), Madrid, Madison/CSIC, 1961.
- Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, Hilty, G., Madrid, Real Academia Española, 1954.
- ALFONSO X, *Partida I, ley XXVII, Las siete partidas del Rey Don Alfonso el sabio: cotejadas con varios codices antiguos por la Real Academia de la Historia*, La Imprenta Real, 1807, copiado del ejemplar de la Universidad de Oxford, digitalizado el 20 de agosto de 2007.
- BREY MARIÑO, María, *Lapidario*, Madrid, Castalia, 1968.
- CAMPA, Mariano de la, *La Estoria de España de Alfonso X. Estudio y edición de la Versión Crítica desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II*, Málaga, Analecta Malacitana, Anejo, LXXV, 2009.
- CATALÁN, Diego, *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal - Universidad Autónoma de Madrid, 1997.
- CHALON, Louis, “Comment travaillaient les compilateurs de la *Primera Crónica General de España*”, *Le Moyen Âge*, 82 (2), 1976, pp. 289-300.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, “Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí”, *Goya*, 131, 1976, pp. 287-291.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, *Las Estorias de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Istmo, 1992.
- HAMESSE, Jacqueline, “La terminologie latine des traducteurs médiévaux, expression de la rencontre des cultures dans l’histoire de la pensée espagnole”, en *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, coordinado por José María Soto Rábanos, tomo II, 1998, CSIC, Consejería de educación y cultura de la junta de Castilla y León, Diputación de Zamora, Madrid, p. 1462.
- JIMÉNEZ DE RADA, *De Rebus Hispaniae, Continuatio medievalis 72 Brepols*.

LACOMBA, Marta, "Image du savoir, image du pouvoir dans le *Lapidaire*", *e-Spania* [En ligne], 3 | juin 2007, mis en ligne le 31 janvier 2008, Consulté le 12 juin 2011. URL: <http://e-spania.revues.org/144> 12 juin 2011. URL: <http://e-spania.revues.org/144>.

———, «La articulación de un discurso científico en castellano bajo Alfonso X. De la Semeiança del mundo al Lapidario: de una descripción del mundo en romance a la construcción de un espacio castellano del saber», en Javier Elvira, Inés Fernández-Ordóñez, Javier García González et Ana Serradilla Castaño (coord.), *Lenguas, reinos y dialectos en la Edad Media Ibérica. La construcción de la identidad. Homenaje a Juan Ramón Lodares (Madrid 1-17 novembre 2006)*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid, 2008, pp. 341-365.

———, *Au-delà du Cantar de mio Cid. Les épigones de la geste cidienne à la fin du XIII^e siècle*, Madrid, Bibliothèq. de la Casa de Velázquez, 43, 2009.

HILTY, Gerold, «El libro conplido en los iudizios de las estrellas», *Al-Andalus*, 20, 1955, pp. 1-74. *Semeiança del mundo. A medieval description of the World*, ed. William E. BULL y Harry F. WILLIAMS, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1959.

Locus amoenus et locus horribilis: topografía mágica en la literatura caballeresca española

MÓNICA NASIF

*Centro de Estudios de Literatura Comparada "María Teresa Maiorana"
Universidad Católica Argentina*

Resumen: El espacio otorga al héroe la posibilidad de situarse en determinado lugar para que se produzca el contacto con la aventura; el espacio resulta, entonces, escenario de las hazañas del caballero y de los logros que producen el perfeccionamiento de sus virtudes. Estos lugares no siempre tienen características edénicas, a veces se manifiestan como auténticos infiernos en los que la aventura se convierte en un verdadero suplicio. Este trabajo tratará de enunciar una posible clasificación de los diferentes lugares mágicos en los que el caballero tiene su encuentro inesperado con lo Otro.

Palabras claves: aventura – espacio mágico – clasificación – edénico – infierno.

Abstract: Space gives the hero the chance to be in a certain place to make contact with an adventure; therefore space is the scenery for the knight's exploits and achievements that produce the perfection of his virtues. Interestingly, these places do not always have Edenic features; sometimes they turn out to be a real hell where the adventure becomes an authentic punishment. This paper will attempt to articulate a possible classification of different magical places in which the knight has his unexpected meeting with the Other.

Keywords: adventure – magical space – classification – Edenic – hell.

La consideración del espacio en la Edad Media se vio condicionada por el teocentrismo que caracterizó este período de la historia: arriba-abajo (Cielo/Infierno)¹ y derecha-izquierda (Bien/Mal), siempre priorizando la perspectiva teológica y no la del observador.

¹“El mundo se ordenó como se ordena la portada gótica de una catedral o de una iglesia, en la que en lo alto y en medio está Dios rodeado de un coro de ángeles, como los santos y los justos haciéndole la corte; debajo quedan los mortales y en la parte inferior o acechando desde rincones, los espíritus malignos, que tienen formas horribles y repelentes o, por lo menos, enigmáticas (...)” (CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*, 99).

En el mundo de las aventuras caballerescas fue Chrétien de Troyes quien desplazó el eje hacia un antropocentrismo donde el sujeto, el caballero andante, pasa a ser el centro y el protagonista del espacio².

Continente múltiple de situaciones varias, el espacio brinda al héroe la posibilidad de instalarse en determinado lugar para que se produzca el contacto con la aventura. El camino es el que lo conduce hacia su propia realización en la consecución de estos desafíos porque en realidad el andar es la aventura; por otro lado, cada sitio otorga a la narración caballerescas la alternativa de enmarcar y propiciar las situaciones maravillosas que el caballero halla en su camino; asimismo los espacios interiores como los exteriores, los construidos como los naturales permiten al héroe el encuentro con lo Otro³, cualidad esencial del espacio maravilloso.

El protagonista se introduce en sitios diferentes, distintos muchas veces por lo que contienen o por su aspecto exterior. La existencia caballerescas se ve condicionada constantemente por lo maravilloso cuyo entorno espacial determina su esencia, continente y contenido se ven íntimamente relacionados por una tradición que viene desde muy lejos en el tiempo, ligada al folklore, a la mitología y, en definitiva, al sustrato cultural de distintas tradiciones. Frecuentemente los diversos cruces entre creencias y vida práctica han colaborado a crear el panorama espacial de la ficción literaria, por ejemplo el bosque significó para la clase noble un lugar de caza y recreación; sin embargo, también ha sido y, tal vez aún sea para muchos, reducto de ritos asociados con antiguas divinidades paganas; no obstante, en la literatura caballerescas, el bosque alberga, además, en frecuentes oportunidades al ermitaño, para sólo nombrar a alguno de los seres que lo habitan; no olvidemos que el bosque es el equivalente al desierto en Oriente. Desierto y bosque comparten la finalidad de quienes se refugian en ellos: la búsqueda de la soledad, tanto en la realidad como en la ficción, ambos espacios coinciden en ser continentes de los deseos de aislamiento, recuérdese al mismo Amadís y al ermitaño que vive allí, pero también al mago Merlín que en reiteradas oportunidades desaparece en las sombras boscosas.

En este trabajo se propone una clasificación del espacio maravilloso, teniendo en cuenta su conformación:

²“Avec Chrétien de Troyes, l’homme devient le centre de l’espace et c’est à partir du sujet que se construisent désormais les dimensions de la verticalité et de la lateralité qui sont aussi les dimensions de l’espoir (le haut et la droite) ou de la crainte (le bas et la gauche), de la mémoire (l’arrière) ou de l’aventure (l’avant)” (DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, 244).

³La figura del caballero andante cumple la función de un sueño compensatorio, animado por un deseo de integración del Otro y de lo desconocido por la virtud de la caballería” (ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, 198).

Espacios naturales o salvajes:

Macroespacios: bosque/floresta/monte; isla⁴ y mar; lago/laguna y río.

Microespacios: cueva, montaña y fuente.

Espacios contruidos o artificiales:

Macroespacios: ciudad-corte.

Microespacios: castillo/palacio, torre, puente y jardín.

Sólo desarrollaremos algunos de ellos.

Es frecuente observar que, en diversas oportunidades, estos espacios se mezclan e interactúan, otorgando a la aventura maravillosa una atmósfera propia que sumerge al protagonista en estados que van desde la sorpresa a la duda, inclusive, al temor.

Entre los espacios naturales, el bosque es el privilegiado de la aventura⁵, del enfrentamiento con lo inaudito, de ordalías cuyo resultado engrandece la fama del caballero. Alejado de la civilización, el bosque brinda refugio a la soledad y al silencio; sólo, el sonido de la naturaleza y de las pasiones de los protagonistas: recordemos a Tristán e Iseo que, huyendo de las exigencias sociales, escapan al bosque para vivir como cazadores errantes. Como espacio de lo irracional alberga al caballero en un estado de pérdida de la cordura, el cual no desea contacto alguno; pensemos en Lanzarote, Ivain o el mismo Amadís de Gaula, quien sin llegar a perder el juicio, se transforma en un ermitaño, olvidando su condición de caballero aguerrido (*Amadis de Gaula*, II, cap. XLV, 685-686)⁶. Esta característica del bosque forma parte de un conjunto de cualidades que generan una poética particular, la cual Francis Dubost la denomina “poética del miedo”, dicho constructo tiene como componentes, además de la soledad, animales feroces y vegetación abundante que provocan en la mente humana un temor paralizante.

estando tan poblada de frondosos y espesos árboles, tan altos que
sus cumbres con las nuues comunicauan, dando en ellas un templa-
do ayre, derrocando muchedumbre de hojas causauan vn sonoro
y ronco ruydo que, lleuado a las orejas de los oyentes a sus ánimos,

⁴ Ver NASIF, Mónica, “La isla como lugar de maravillas en los libros de caballerías castellanos”, *Unidad y multiplicidad, tramas del hispanismo actual*, VIII Congreso de Hispanistas, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2007, 68-73.

⁵ “El bosque está en el centro de la aventura caballeresca o, mejor, dicho, la aventura caballeresca encuentra en el bosque su lugar de elección” (LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, 34-35).

⁶ Orlando, quien se refugia en el bosque para desahogar su dolor por la traición de su amada Angélica, también comparte la lista de caballeros desesperados por amor: “Di crescer non cessó la pena acerba, / Che fuor del senno al fin l’ebbe condotto. / Il quarto di, da gran furor commosso, / e maglie e piastre si stracciò di dosso” (ARIOSTO, L. *Orlando furioso*, canto XXIII, est. 132, vv. 5-8).

vn turbado temblor causauan no dando lugar a que la luna aunque clara la hiziesse en ellos su luz pudiesse mostrar [...] (*Belianís de Grecia*, II, cap. XIII, 90).

La presencia de lo monstruoso tiene, en muchas oportunidades, al bosque o selva como testigo, en este sentido se aproxima al espacio insular, como es el caso del dragón de la Selva Rifea, bestia que asola la región, la cual será vencida por Belianís de Grecia.

Como componente de la mencionada poética se suma también el de ser un espacio de pérdida momentáneo, así sucede a Esplandián, el hijo de Amadís de Gaula (*Amadís de Gaula*, III, cap. LXVI, 1005): el abandono del recién nacido se produce en reiteradas ocasiones en el bosque o la floresta, pues no existe distinción de peso entre ambos lugares. Por otro lado, la aventura iniciática frecuentemente lo tiene como escenario: el aislamiento en el que se encuentra el caballero produce el encuentro con lo Otro, con aquello que mide los límites de sus posibilidades, el bosque favorece esta condición y la hazaña es individual, será camino y testigo de la gran aventura del conocimiento, como la que tendrá Belianís de Grecia en búsqueda de su primo Arsileo:

Mas como el amor quéel tenía al príncipe Arsileo, su primo, fuesse tan grande, no se curando de las bozes que le dauan, a gran priessa se metió por entre aquellos grandes xarales, por los cuales, [...] y no le fue poco alibio yr a pie porque allende de que el camino estaua tan espesso que a cauallo no se podía caminar [...]. Y assí fue por aquellos espantables bosques al ruydo de las bozes que oya (*Belianís de Grecia*, I, cap. II, 6-7).

La existencia de “otro mundo” refiere también la presencia del mago quien frecuentemente tiene allí su morada, como tal es escenario de metamorfosis extrañas que desconciertan a los caballeros, como Gandales ante los poderes de Urganda:

Y él que la vio donzella de primero, que a su parecer no passava de diez y ocho años, viola tan vieja y tan lassa que se maravilló como en el palafren se podía tener; y començóse a santiguar de aquella maravilla (*Amadís de Gaula*, I, cap. II, 256).

Entre los microespacios naturales, la cueva se constituye como el espacio predilecto de la iniciación, muy diferente a lo que ocurre en la literatura artúrica⁷. Este espacio encierra para el héroe los desafíos más difíciles o las revelaciones que señalan su camino hacia la gloria; la *catábasis* refiere siempre a la iniciación o revelación para el

⁷En su mayoría, los espacios de prueba y de revelación para los caballeros de la Mesa Redonda son construcciones o espacios abiertos; para citar algunos ejemplos *Lanzarote del Lago*: la corte submarina de la Dama del Lago (I, cap. XV, 123); el Castillo de la Guardia Dolorosa, I, cap. XXIV, 208; el Valle sin Retorno, III, cap. XCV, 847; el cementerio en el que Galván y Héctor reciben un mensaje profético sobre las aventuras del Grial, IV, cap. CXXXVI, 1179.

caballero quien renace “otro” luego de la experiencia⁸: Amadís de Gaula, salvado del encantamiento de Arcalaus por Urganda, vuelve al mundo para realizarse definitivamente como el caballero elegido, el señalado por Dios para imponer los valores cristianos de la caballería y poder continuar su obra en su hijo Esplandián, unas donzellas de Urganda lo reciben animándolo a reaccionar: “—Cierto, señor-dixo la donzella—, tal hombre como vos no devía assí morir, que ante querrá Dios que a vuestra mano morran otros que mejor lo merecen”. (*Amadís de Gaula*, I, cap. XIX, 439)

Al vencer los obstáculos, el caballero domina el espacio porque se ha hecho digno de tal privilegio, como ocurre con Palmerín de Olivia quien ha matado a la sierpe de la montaña de Artifaria la cual vive en una cueva; gracias a ello el joven logra obtener el agua curativa para su abuelo Primaleón. En este sitio, Palmerín tiene su iniciación en el enfrentamiento con el monstruo, proceso que se completará con los diversos poderes que le conferirán las hadas de la isla de Carderia⁹.

La cueva es un lugar oscuro, de difícil acceso y con una entrada sólo para los elegidos. Renè Guenón explica que el viaje subterráneo es el acceso que antecede a la llegada a la caverna (*Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, 173-180). En la literatura que aquí tratamos es frecuente que la vegetación espesa o el bosque sean un símil de ese sendero laberíntico y oscuro; así Belianís se ve en dificultades al querer acceder al camino que lo conducirá accidentalmente a una cueva:

a gran priessa se metió por entre aquellos grandes xarales, [...] y no le fue poco alivio yr a pie porque allende de que el camino estava tan espesso que a cauallo no se podía caminar [...] Y assí fue por aquellos espantables bosques (*Belianís de Grecia*, I, cap. II, 6).

Como espacio de la revelación este ámbito tiene la función de informar al caballero o de revelar ciertas cuestiones de su vida no sólo bélica, sino también amorosa, daremos dos ejemplos. Don Duardos, protagonista del *Primaleón*, libro perteneciente a la familia de los llamados “Palmerines”, se ve conducido a una cueva donde debe enfrentarse al caballero cuyo escudo tiene plasmada una imagen en la que se ven dos doncellas y una de ellas tiene el rostro tapado, dicha representación remite a una futura toma de decisiones, aún desconocida para el caballero¹⁰; el lugar participa de esta ambigüedad, ya que, por un lado, recibe la luminosidad que le otorgan unas construc-

⁸ “El misterio de la iniciación descubre gradualmente al neófito las verdaderas dimensiones de la existencia: introduciéndolo en lo sagrado, el misterio le obliga a asumir la responsabilidad del hombre” (ELIADE, Mircea. *Mitos, sueños y misterios*, 218). En la literatura caballeresca española, la iniciación se relaciona con experiencias que exceden las fuerzas humanas del novel caballero, el vencer dichos obstáculos lleva como consecuencia la obtención de una investidura espiritual que lo convierte en el ungido, el elegido por sus pares y por las fuerzas sobrenaturales.

⁹ Para el desarrollo de la aventura de Palmerín en la montaña de Artifaria, ver NASIF, Mónica, “Iniciación y heroicidad: *Palmerín de Olivia* y el mito del dragón”, 181-188.

¹⁰ Para el desarrollo de las aventuras maravillosas de don Duardos, ver NASIF, Mónica. “El derrotero mágico y maravilloso de don Duardos en el *Primaleón*”, 133-141.

ciones lujosas que se hallan en su interior; sin embargo, es la oscuridad lo que lo caracteriza naturalmente; todo se une como signo revelador, pero sólo es el inicio; de dicha aventura don Duardos obtendrá una espada que lo protegerá de todo encantamiento (*Primaleón*, I, cap. LXXI). Las maneras en que el futuro amoroso del héroe o la heroína se manifiestan son diversas, así le ocurre a la princesa Claridiana, doncella guerrera de *El Caballero del Febo*, quien conocerá a su futuro amado a través de unas pinturas que se hallan en la cueva de la maga Oligas, lugar en el que la joven guerrera se hará acreedora de las armas de la legendaria reina amazona Pantasilea (*El Caballero del Febo*, II, cap. XXVI, 219 y sigs.). Como también pudo observarse, la cueva es frecuentemente el refugio de los magos¹¹.

En otro orden de cosas, es curioso comprobar que en reiteradas oportunidades la entrada a la cueva está referida como “boca” (*Belianís de Grecia*, I, cap. II, 7; cap. LXIII, 376-377; *Primaleón*, I, cap. LXXI, 328). Tal vez sólo se trate de un uso lingüístico, pero si recordamos que en sociedades primitivas, la aventura iniciática consistía en ser figurativamente deglutido por un monstruo para renacer a una nueva existencia (*apud* Eliade, *Mircea, Mitos*, 239-249), tal vez podría pensarse que existan resabios en esta expresión que remitan a aquel rito de iniciación.

Montaña y cueva están íntimamente relacionadas por ser ambas símbolos del crecimiento espiritual; la primera por concebirse como preparación, y la segunda, como recinto de la revelación de la identidad del caballero¹². El ascenso a la montaña aparece al comienzo de la vida heroica, cuando el joven debe afrontar y probar que es distinto del resto, que tiene las cualidades de destacarse entre otros, en nuestra opinión uno de los ejemplos más acabados es el de Palmerín de Olivia, quien muy joven, procura el agua curativa, como ya se ha visto, enfrentando a un terrible monstruo:

y él encomendóse a Dios e comenzó de subir por la montaña; mas luego le anocheció. La luna fazía clara, por donde él no dexó de yr su camino; (...) E quando parecía el alva del día él estava en lo más alto de la montaña (...) (*Palmerín de Olivia*, cap. XVII, 61).

En esa montaña se encuentra la cueva de la serpiente, solo deberá enfrentarse a la bestia, pero el ascenso constituye una preparación en la que el miedo crea en su espíritu un estado de incertidumbre, como un asceta Palmerín se va despojando de ese sentimiento para poder lograr su cometido. (*Palmerín de Olivia*, cap. XVII)

El ascenso puede ser terriblemente dificultoso si fuerzas mágicas interfieren en el camino, como le ocurre a don Duardos al ir a rescatar a Tarnaes:

¹¹ Si consideramos al mago Merlín también la cueva puede considerarse como espacio de reclusión y muerte (*El baladro del sabio Merlín*, cap. XL, 463). Ver NASIF, Mónica, “La historia del mago Merlín desde la perspectiva demológica de la Baja Edad Media”, 117-124.

¹² Montaña y caverna son símbolos de los centros espirituales. El desplazamiento hacia “adentro” en el caso de la caverna refiere a una actividad destinada a unos pocos, por ello los santuarios iniciáticos se establecieron en las cavernas. Ver GUÉNON, René, ob. cit., 186-189.

Don Duardos con gran corazón tornó a subir por la montaña e como llegó al lugar de do tornaron a Belagriz¹³, aquella espantosa tempestad tornó a venir, mas él no dexó de subir adelante e mientras que más subía en lo alto de la montaña, mayor era la tempestad (...) (*Primaleón*, II, cap. CXLIV, 675-676).

El caballero logrará su cometido, la ordalía comienza en la montaña, en soledad deberá probar que es el mejor. Compartiendo la cualidad del aislamiento con la isla y el bosque, la montaña está alejada de la ciudad, y en algunas ocasiones también es el hábitat de horribles criaturas, como el fauno del monte Atlas, ser que está vinculado con prácticas demoníacas en *El Caballero del Febo* (III, cap. XIV, 151).

La ascensión es la conexión con lo altamente espiritual, quien llegue a la cima es el depositario de los valores que el poder mágico exige para aquel que se convierta en el elegido; el joven héroe debe demostrar la propia superación espiritual, sólo de esa manera podrá acceder a la maravilla mágica, ya que en estas obras, generalmente, domina el ámbito de lo mágico.

En reiteradas ocasiones, el cruce entre el caballero y la maravilla se manifiesta en la fuente; ésta puede ser un simple manantial que atraviesa el camino del caballero o una construcción fastuosa, como fuere, es lugar de aventuras sobrenaturales que sorprenden al caballero en su andar, así la Fuente Aventurosa, escenario de las más extrañas situaciones de las que Esplandián, el hijo de Amadís, y su compañero Frandalo son testigos, es resultado de las acciones de la infanta Melia (*Sergas de Esplandián*, CXXV, 649-651). Las aguas de la fuente gozan de cualidades que frecuentemente se originan en la magia, como la fuente de la montaña de Artifaria (*Palmerín de Olivia*, cap. XV, 52; *El Cavallero del Febo*, II, cap. XIX, 169); en otras oportunidades, la fuente es el paso al Otro Mundo, un lugar feérico, si no fuera porque es todo producto del quehacer de un mago y no de un hada (*El Cavallero del Febo*, II, cap. XXVII). La llegada a la fuente o su entrada en ella constituyen el cruce al Otro Mundo, que si bien no es feérico, es mágico, por lo tanto el caballero deberá estar preparado para actuar con otras reglas.

En cuanto a los espacios construidos o artificiales, sólo nos referiremos a aquellos que creemos que han sido escasamente trabajados desde la perspectiva de la ficción caballeresca española: la corte como macroespacio; y el castillo y la torre, como microespacios.

El centro de la ciudad es la corte, en ella se dan cita maravillas¹⁴ que desafían el valor de los caballeros y los impulsan a grandes empresas; en otras oportunidades son las damas las que ven comprometidas sus cualidades entre sus pares. La corte es el

¹³ Belagriz no es digno de acabar con la aventura, pues ha engañado a la doncella Paudricia, hermana de Tarnaes, haciéndose pasar por don Duardos (*Primaleón*, II, cap. CL), sin embargo, debe recordarse que Belagriz era de origen moro; pues sería imperdonable en la ficción caballeresca española que un caballero cristiano cayera en tal traición.

¹⁴ Como referente recordemos la ficción artúrica en *Sir Gawain y el Caballero Verde*, que abre su relato con la aventura del misterioso caballero que se presenta en la corte del rey Arturo, maravilla absolutamente creada por Morgana.

lugar donde la aventura maravillosa se convierte en vehículo del reconocimiento público y, lo más importante, ante los monarcas, quienes incorporan al héroe a su entorno; contrariamente a la aventura iniciática en la que el caballero participa en soledad, en la corte se requiere que el joven sea evaluado por sus pares; ella debe ser testigo de las cualidades del protagonista para que pueda ofrecer sus servicios en los dominios del rey; por otra parte, la dama también es expuesta por estas aventuras para que la más hermosa se una al mejor caballero; esto es lo que manifiesta el escudero anciano que se presenta en la corte del rey Lisuarte:

—Señor, la gran fama que por el mundo corre de los cavalleros y dueñas y donzellas de vuestra corte me dio causa desta venida por ver si entre ellos y ellas hallaré lo que ha sesenta años que busco por todas partes del mundo, sin que de mi gran trabajo ningún fruto alcançasse (*Amadís de Gaula*, II, cap. LVI, 795).

Beltenebros y Oriana serán los destinados a vencer en esta prueba, el caballero debe reconquistar su nombre y su fama, ya que las había abandonado en la Peña Pobre. En otras oportunidades, el caballero novel es quien tiene que probar su valía frente a la corte, como es el caso de Cirongilio de Tracia (*Cirongilio de Tracia*, I, cap. IX, 27-31) o el de Rosicler, hermano del Cavallero del Febo, (*El Cavallero del Febo*, I, cap. XXXIII, 33-46); en algunas oportunidades, el héroe debe reafirmar alguna de sus cualidades, como la fidelidad en Palmerín de Olivia, quien demuestra ser el caballero más fiel ante la aventura de Manarix (*Palmerín de Olivia*, cap. LXXX, 268-269).

En la literatura caballeresca, el castillo tiene variadas funciones: en primer lugar es el centro del poder político, pues allí el monarca se reúne con sus caballeros para tomar importantes decisiones o recibir trascendentales noticias que se relacionan generalmente con grandes empresas. Desde lo maravilloso, dicha construcción encierra frecuentemente peligros desconocidos para el caballero; artilugios maravillosos y portentos mecánicos que proponen al héroe grandes desafíos. Como lo anticipáramos anteriormente, el castillo es una fortificación que se transforma en presidio para muchos, ubicado siempre en lugares solitarios y frecuentemente inaccesibles; entre ellos está la fortaleza de Arcaláus en la que entra Amadís de Gaula, la cual llegará a ser una especie de tumba para el protagonista (*Amadís de Gaula*, I, cap. XVIII, 429) y una auténtica prisión para él, Florestán y Perión (*Amadís de Gaula*, III, cap. LXIX, 1055) la cual contiene los más variados mecanismos que la convierten en una auténtica trampa; similar función tiene el castillo del sabio Silfeno: en su interior los caballeros caen presa de un encantamiento; pero finalmente logran escapar (*Belianís de Grecia*, II, cap. LIV); sin embargo, hacia el final del relato emerge como una amenaza el castillo de la Alta Suria, sitio que nos recuerda a aquellas fortalezas inaccesibles, preparadas para la defensa de los enemigos; allí el mago Fristón encerrará a las doncellas, entre ellas a Florisbella, la dama de Belianís de Grecia; durante la noche ocu-

rren allí los más maravillosos hechos los cuales culminan por la mañana (*Belianís de Grecia*, II, cap. LVII, 457-458), este castillo tiene reminiscencias con aquellos de la materia artúrica en los que un encantamiento impide la entrada o el desarrollo de una aventura, dicha situación se repite hasta que llega el caballero que acaba con ella¹⁵; allí, como en el castillo de la Alta Suria¹⁶, son apresados los caballeros que han sido vencidos; sin embargo, en la Tercera Parte del *Belianís* el castillo es descrito como un sitio agradable, atendido por las divinidades griegas (*Belianís de Grecia, Guía de lectura*, III, cap. XXIX); en algunas ocasiones el edificio participa de una doble naturaleza: pagana y cristiana, como la fortaleza en la que está prisionero el rey Circineo, padre de la infanta Palingea, edificación que participa de la naturaleza infernal: descenso, fuego y tormento (*Cirongilio de Tracia*, cap. XVI, 61), pero también de las características del Otro Mundo, pues los personajes que han sido allí transportados, incluyendo a Circineo, no evidencian el paso del tiempo (*Cirongilio de Tracia*, cap. XVI, 64-65); por otro lado, es posible encontrarlo como escenario de la magia negra con fines eróticos, la cual practica la doncella, señora del castillo (*Arderique*, II, cap. X); continente espacial de índole completamente diferente es el castillo de los diez padrones en *Palmerín de Olivia*, el cual lejos de perjudicar al héroe y sus compañeros, sus encantamientos los favorecen (*Palmerín de Olivia*, cap. CXXXIII, 464).

Desde el quehacer mágico, la torre es, junto con el castillo, el espacio privilegiado en lo que se refiere a construcciones de índole maravilloso. Ubicada frecuentemente en lugares alejados, contiene secretos guardados a través de muchísimos años, que el caballero logrará descubrir. Su ascensión, al igual que aquel de la montaña, es paralela al crecimiento interno del héroe, llegar a la cúspide significa haber resuelto miedos y dudas; y de esta manera acabar con los encantamientos y probar que se es el mejor. Entre las torres encantadas, la del mago Apolidón¹⁷ es uno de los más conocidos ejemplos como lugar de recreación (*Amadís de Gaula*, II, cap. LXXXIII, 912; IV, cap. LXXXIV, 1317-1318); sin embargo, la torre en esta literatura se manifiesta generalmente como prisión encantada:

(...) E desde allí adelante las fadas la metieron en una torre que ellas fizieron por su arte, la más mejor fecha que se vos podría dezir, e a la redonda tenía una huerta de quantas maneras de árboles avía en el mundo. La huerta era cercada de un muro muy alto e muy fuerte e no tenía solamente sino una puerta pequeña toda de fierro, e de fuera pusieron dos canes muy grandes e fieros que la

¹⁵ Dubost se refiere a esta clase de construcciones como “le château marqué par une male coutume”. DUBOST, F. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, 370.

¹⁶ El castillo de la Alta Suria había sido creado por Medea para encerrar a Tiandra, amante de Jasón. Ver *Belianís de Grecia*, II, cap. LVIII.

¹⁷ Ver el excelente trabajo de SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino, “La Torre de Apolidón y el influjo del *Libro* de Marco Polo en el *Amadís de Gaula*”, 153-167.

guardasen. E metieron con la infanta Francelina a su ama e seys donzellas muy hermosas e allí finieron sus encantamientos (*Palmerín de Olivia*, cap. CXIX, 407).

Sólo un caballero con cualidades singulares podrá rescatar a Francelina de la prisión de las hadas, custodiada fuertemente; Polendos, el hijo de Palmerín de Olivia, será capaz de liberarla en una aventura que para él será iniciática; en otro orden de cosas, la torre puede ser la solución a una cuestión moralmente insalvable, los magos no encuentran otra salida para la pena de amor de Lindabrides, quien será encerrada en una torre, la Torre Desamorada, pero antes deberá tomar una poción mágica que le borrará la memoria, ya que el corazón del Caballero del Febo ha elegido a la princesa Claridiana (*El Cavallero del Febo*, III, cap. XLVIII, 229-230).

En este rápido recorrido, hemos podido observar que generalmente, los lugares mágicos se erigen como *locus amoenus*, debido a su función de entretenimiento y placer o como *locus horribilis* como prisión y castigo. En ambos casos, son marco espacial para las aventuras probatorias en las que el caballero desafiará al mundo maravilloso mágico en pos de su superación personal.

Fuentes

- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*. Ed. bilingüe de Cesar Segre y M^a de las Nieves Muñiz, Madrid: Cátedra, 2002, dos tomos.
- Arderique*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- El baladro del sabio Merlín*. Madrid: Miraguano, 1988.
- El libro del famoso e muy esforzado cavallero Palmerín de Olivia*. Ed. de Giuseppe di Stefano. Pubblicazione dell'Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università di Pisa, II. Pisa: Università di Pisa, 1966.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo, *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible caballero don Belianís de Grecia*. Partes I y II. Ed., introducción, texto crítico y notas de Lilia E.F. de Orduna, 2 vols. Kassel: Reichenberger, 1997.
- Belianís de Grecia (III-IV)*, *Guía de lectura*. Alcalá de Henares: centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Lanzarote del Lago*, Madrid: Alianza Tres, 1987-1989, 7 vols.
- ORTUÑEZ DE CALAHORRA, Diego, *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febo]*. Ed., introducción y notas de Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa Calpe, 6 vols., 1975.
- Libro Segundo de Palmerín que trata de los grandes fechos de Primaleón y Polendos sus fijos*. Ed. Lilia F. de Orduna et alii, Kassel: Reichenberger, 2004, 2 vols.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (2004) [1508], *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra, dos vols.
- , (2003) [1510], *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid: Clásicos Castalia.
- Sir Gawain y el Caballero Verde*. Madrid: Siruela, 1982.

VARGAS, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier Roberto González, Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Bibliografía

- CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza, 1992.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*. París: H.Champion, 1991.
- GRACIA, Paloma, “El palacio tornante y el bizantinismo del *Amadís de Gaula*”, *Actas del V Congreso de la Asociación de Hispanistas de Literatura Medieval*, II, Granada: Juan Paredes, 1995, 443-455.
- GUÉNON, René, *Simbología de las ciencias sagradas*, Buenos Aires: Eudeba, 2ª Edición, 1976.
- LE GOFF, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. México: Gedisa, 1986.
- MIRCEA, Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Madrid: Grupo Libro, 1991.
- NERI, Stefano, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- NASIF, Mónica, “El derrotero mágico y maravilloso de don Duardos en el *Primaleón*”, en *Actas del IV Congreso Internacional “Letras del Siglo de Oro Español”*, U.B.A., Facultad de Filosofía y Letras, 2003, 133-141.
- , “Iniciación y heroicidad. *Palmerín de Olivia* y el mito del dragón”, en *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona/Kassel: Reichenberger, 2006, 181-188.
- , “La historia del mago Merlín: desde la perspectiva demonológica de la Baja Edad Media”, en *Studia hispánica medievalia VI, Actas de las VII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, 2002.
- PATCH, Howard, *El otro mundo en la literatura medieval*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino, “La torre de Apolidón y el influjo del Libro de Marco Polo en el *Amadís de Gaula*”, *Letras*, 25-26, septiembre 1991-diciembre 1992, 153-167.
- ZUMTHOR, Paul, *La medida del mundo*, Madrid: Cátedra, 1994.

Una zoología monstruosa: los leones del *Palmerín de Olivia*

LUCÍA ORSANIC

Universidad Católica Argentina

The lion will not touch the true prince.
—William Shakespeare, *Henry IV*—

Resumen: A simple vista, la zoología monstruosa podría verse como una fauna de carácter real, en oposición a otros seres que evidencian su monstruosidad. Sin embargo, bajo ese manto aparente de realismo, se esconde el principio mágico que ha movido a esos animales a un desplazamiento de la más pura realidad a la otredad monstruosa, sea a causa de la metamorfosis, de las profecías o de cualquier otro elemento que no se corresponda directamente con su naturaleza animal, sino que provenga de un principio exterior —la magia— o interior —su propia naturaleza monstruosa/prodigiosa—. Es el caso de los leones del *Palmerín de Olivia* (Salamanca, Juan de Porras, 1511), que debe enfrentar el héroe en tierras de moros.

Palabras clave: zoología monstruosa – leones – *Palmerín de Olivia* – mundo moro – otredad.

Abstract: At first sight, monster zoology could be seen as real fauna, as opposed to other beings whose monstrosity is evident. However, under the veil of apparent realism hides the magic principle which has made those animals move from the most pure reality to the monstrous otherness. This can be due to metamorphosis, prophecies or any other element which does not directly match their animal nature, but which comes from an external principle —magic— or an internal principle —their own monstrous/prodigious nature. This is the case of lions confronted by the hero in Moorish lands in *Palmerín de Oliva* (Salamanca, Juan de Porras, 1511).

Keywords: monster zoology – lions – *Palmerín de Oliva* – Moorish world – otherness.

1. Hacia una idea de la *zoología monstruosa*

Consideramos la *zoología monstruosa* como una suerte de puente entre lo meramente zoológico y lo monstruoso. La zoología monstruosa está formada por animales que no llegan a ser monstruos propiamente dichos ni encarnan necesariamente la fealdad como traducción simbólica del mal. No obstante, tampoco son animales ordinarios sino que están dotados de cualidades especiales, que los colocan en un grado superior a cualquier otra especie del reino animal. A simple vista, podrían verse como una fauna de carácter real, en oposición a otros seres que evidencian su monstruosidad. Sin embargo, bajo ese manto aparente de realismo, se esconde el principio mágico que ha movido a esos animales a un desplazamiento de la más pura realidad a la otredad monstruosa, sea a causa de la metamorfosis, de las profecías o de cualquier otro elemento que no se corresponda directamente con su naturaleza animal, sino que provenga de un principio exterior —la magia— o interior —su propia naturaleza monstruosa/prodigiosa—.

2. El mundo oriental o Palmerín como foco de otredad

El episodio de los leones corresponde a una serie de aventuras que Palmerín tiene en el mundo moro, al que llega por accidente y, en esta ocasión, solo. Su entrada en el mundo oriental ocurre a través de un típico procedimiento de los libros de caballerías, el entrelazamiento, vale decir, la técnica narrativa mediante la cual el autor procura presentar hechos de temporalidad simultánea. El héroe ha salido de caza y, en esas instancias, sus amigos han sido capturados, Agriola llevada como esposa para el Gran Soldán y Trineo, a causa de su mala ventura, acaba en la isla de Malfado convertido en perro. El autor debe entrelazar, entonces, tres historias diversas: la de Agriola resistiéndose al Gran Soldán para ser fiel a su esposo, la de Trineo en la isla y la de Palmerín en tierra mora. A su turno, el lector conocerá la suerte de la cada uno de los personajes. Ahora, a nosotros nos interesa detenernos en el héroe, que ha salido de caza, y a su regreso encuentra vacío el puerto donde había dejado la nave y a sus compañeros. Palmerín sale a buscarlos y se encuentra con un caballero moro que, al percatarse de su condición de cristiano, decide tomarlo como prisionero, pero nuestro héroe le da muerte con prontitud. Lo que sucede a continuación da pie para las grandes aventuras que se narrarán en territorio oriental: “Allí fue la cuyta muy grande; e porque no sabía hablar el algaravía, aunque algo entendía, acordó de fazerse mudo e jamás hablar porque no conociessen que era cristiano y así se podría mejor librar. E tomó una ropa que aquel moro que mató traía e vistióla e dexó la suya” (*PO*, LXXVII: 165). Este primer signo, en cuanto a códigos semióticos se refiere, resulta fundamental, pues Palmerín advierte que está en territorio moro y toma las ropas del hombre al que ha dado muerte para pasar por uno de ellos. Ha superado así la apariencia pero

resta aún el código lingüístico, y entonces decide hacerse pasar por mudo. La coartada del caballero es perfecta y prueba de ello será su éxito a lo largo de una serie de capítulos, antes de que alguien descubra su condición cristiana. Del mismo modo, este hecho revela la astucia del héroe, propia de todo caballero andante, en quien la fuerza física no lo es todo para salir airoso de las aventuras.

Que Palmerín asuma los códigos del mundo moro implica un paso hacia un espacio que antes le era completamente ajeno. El héroe asume la alteridad y, en el contexto del universo musulmán, procura encubrirse para ser uno más, porque ahora es él mismo quien encarna la otredad. Él es el cristiano en tierra de musulmanes, él es el extranjero, él es el “otro”, que ahora representa la alteridad propia de lo monstruoso.

3. Un bautismo moro: el combate con los leones en territorio musulmán

Palmerín está dormido cuando lo sorprenden unos caballeros moros del Soldán de Babilonia, a quienes mata para luego ofrecerse al servicio de Alquidiana, la hija del Soldán. Ella lo conduce a la corte de su padre y suplica por Palmerín, pero el Soldán ya ha prometido a los familiares de los muertos arrojar al caballero mudo a los leones para vengarlos, y no puede faltar a su palabra.

Muchos cavalleros fueron a ver qué farían los leones quando lo viesen [a Palmerín], porque avía en el corral bien quinze e los más d’ellos coronados. Palmerín yva sin ningún miedo. El leonero abrió la puerta, que aún no les avía dado de comer. Palmerín entró dentro e cerró la puerta tras sí y estuvo quedo por ver qué farían los leones. E sabed que *todos los leones coronados que allí estavan no se curaron d’él porque conocieron ser de sangre real*, mas avía entr’ellos tres *leones pardos* que eran muy crueles a maravilla e como lo vieron levantáronse muy apriessa e viniéronse para él. El leonero le dio bozes que se saliesse; él no lo quiso fazer e echó el manto en el braço e sacó su ’spada e firió al primero que a él se llegó, de tal ferida que no se menó más, mas antes cayó muerto. Los otros dos rompiéronle todo el manto con las uñas mas él los paró tales en poca de ora que poco le pudieron empecer. Él, desde que los ovo muerto, vínose a la puerta e abrióla e salió fuera. [...] *Devía de venir de alto linaje pues los leones coronados no le avían querido fazer mal* (PO, LXXIX: 168. El subrayado es nuestro).

Esta es la primera aventura de Palmerín en el reino moro, por lo que, de algún modo, funciona como un refuerzo iniciático: lo que fue la serpiente en el universo cristiano, lo son ahora los leones en el universo musulmán. Es, por tanto, una doble prueba para nuestro héroe, pues vence a los leones pero además lo hace en territorio enemigo, lo que constituye un refuerzo de la hazaña propiamente dicha. Precisamente por esta razón, es necesario estudiar al león en el contexto árabe. No son útiles, por tanto,

las observaciones del *Fisiólogo* ni del *Bestiario de Cristo* de Charbonneau-Lassay ni selección de Malaxecheverría, pues ven en el león fundamentalmente una imagen crítica, es decir, propia de la tradición cristiana (*Fisiólogo*, I: 39-40; Charbonneau-Lassay, 1997: I, 35-53; Malaxecheverría, 1986: 23-28). La *Historia de los animales* de Claudio Eliano, en cambio, recoge la imagen de los leones en relación con los árabes y es, por tanto, la fuente más acertada para el análisis de este episodio:

El león hace camino junto con los árabes y toma agua de los mismos manantiales. También me han dicho que los leones se introducen en las viviendas de los árabes, si no disponen de caza y el hambre los hostiga. Si por acaso el dueño de casa está presente, se enfrenta con la fiera y la ahuyenta con decisión. Pero si el amo está fuera, su mujer, al verse sorprendida a solas, profiere frases que hacen que el león se ruborice, se mantenga apartado; así le templó el ánimo feroz, lo induce a controlarse y a no permitir que el hambre lo ciegue de ira. Al parecer el león es capaz de comprender el lenguaje de los árabes. [...] La mujer hace uso de estos halagos y la fiera, como si hubiera sido alcanzada en pleno corazón, ahogada de vergüenza, se va a paso lento, con la cabeza caída, apesadumbrada por esas palabras tan justas. Si sabemos que caballos y perros, cuando son amenazados entre los hombres, captan el sentido y se asustan, no me parece sorprendente que los árabes, que nacen y viven entre leones, sean capaces de hacerse obedecer por estas fieras. Porque estas gentes aseguran que los cachorros de león comen lo mismo que sus propios hijos, comparten con éstos sus yacijas y juegan bajo el mismo techo. Por tanto, no se dirá que es increíble o raro que los animales aprendan de los pequeños la lengua de éstos (Claudio Eliano, *Historia de los animales*, III, i: 87-88).

Hay aquí algunos puntos que quisiéramos destacar. En primer lugar, el autor sostiene que los árabes “nacen y viven entre leones” y asemeja sus niños pequeños a los cachorros de león, en cuanto al alimento y al lenguaje. Para Claudio Eliano, aunque los leones carezcan de la palabra humana, pueden sin embargo comprenderla, porque se han criado entre los hombres. Asimismo, la imagen de la mujer merece ser notada puesto que, mientras que el hombre se enfrenta cuerpo a cuerpo con la fiera, la mujer, en cambio, acude a la palabra halagüeña. Esto confirma que los procedimientos femeninos son radicalmente distintos de los masculinos, porque se sirven —dada la ausencia de la fuerza física— de la retórica, del engaño, del histrionismo. En este sentido, las mujeres árabes se colocan en una posición similar a las cristianas, tanto las numerosas doncellas engañadoras que vemos aparecer en los libros de caballerías como las que, sin ser de suyo engañadoras —en un sentido que afecte intencional y negativamente al héroe—, se sirven de estos artificios verbales para salir airoso de ciertas situaciones. En otros segmentos de la obra, Claudio Eliano se refiere a la memoria de los leones, así como también a su inserción en la categoría de las divinidades en el mundo egipcio (Claudio Eliano, *Historia de los animales*, VII, xlviii: 152-153 y XII, vii: 216-218).

Por otra parte, Alan Deyermond establece una diferencia entre los animales míticos, que alcanzan su existencia a partir de los bestiarios (el unicornio, el grifo, la sirena, el fénix, etc.), y los animales que “se ven cada día en la calle o en el campo” (el perro, el gallo, el caballo, el cordero, etc.). Pero en medio de estos dos extremos, sostiene Deyermond, está precisamente el león, que, sin ser un animal mítico sino de existencia real, no era visto como algo cotidiano en la Europa medieval, aunque todo el mundo sabía que era el rey de los animales (Deyermond, 2007: 46). De esto da cuenta también Covarrubias, cuando dice del león que es “conocido universalmente, *o vivo o pintado*, aunque suelen decir, que no es el león tan bravo como le pintan” (Covarrubias, 2006: 521. El subrayado es nuestro). Ambos autores se detienen en el exotismo propio del animal, puesto que, si bien se lo conoce universalmente, muchas veces es un conocimiento indirecto y, por tanto, la imagen que se forma de él no es la propia sino que se construye a partir de la que ya han forjado otros, o bien artistas plásticos o bien escritores.

Desde la mitocrítica, el león constituye un isomorfo de lobo, que representa el animal feroz por excelencia. Así como, entre los símbolos teriomorfos, lo esencial del ave es el ala (como imagen-metonomía del vuelo), lo esencial del león son las fauces (como imagen-sinécdoco del arquetipo devorador). Al decir de Durand, “se trata exclusivamente de las fauces armadas de dientes acerados, lista para triturar y morder, y no de simple boca engullidora y chupadora que [...], en cambio, es la exacta inversión del presente arquetipo” (Durand, 2006: 88).

Pero la cuestión que nos compete para el análisis del episodio palmeriniano sobre los leones es específicamente el tópico del león reverente, que no proviene de los bestiarios sino de la tradición medieval, que tomó la imagen del león en relación con el símbolo del rey (Burke, 1989: 135). Miguel Garci-Gómez, define al león reverente como “el león que se muestra civilizado, mesurado, humilde, zalamero, avergonzado, etc., en presencia de un personaje extraordinario, en acatamiento y testimonio de su carisma, numen, gracia, virtud o cualidad sobrehumana, divina”. Es un combate que se opone al que emplea la fuerza para dominar a la fiera, que pone de manifiesto un dominio alejado de la barbarie primitiva, que ve en el león una “virtualidad alegórica [...] que por propia inspiración, deponía su fiereza y obedecía al hombre” (Garci-Gómez, 1975: 255-284). En lo que concierne a los relatos bíblicos, el episodio más célebre es el de “Daniel en el foso de los leones” (Dan. 6, 20-26). En el caso de las hagiografías, el tópico del león reverente se repite de forma frecuente, cuando el cristiano es arrojado a los leones a causa de su fe. Sostiene Garci-Gómez que “casi todas estas narraciones siguen un patrón común [...]: desobediencia (enemistad) del cristiano al emperador, que le ordena sacrificar a los dioses; aspecto aterrador del león; actitud reverente del animal hacia el santo; asombro de los espectadores; interpretación del hecho como testimonio del carisma (poder de Dios)” (Garci-Gómez, 1975: 262).

El rasgo más repetido para describir el tópico del león reverente es siempre la humillación de la fiera hacia el hombre (o el dios) frente al que se encuentra, al que reconocen como alguien superior, sea por alcurnia, sea por virtud, sea por santidad.

Interesante es la revisión que sobre este tema hace Axayácatl Campos García Rojas, quien plantea las imágenes zoomórficas del *Palmerín de Olivia* a partir de la domesticación. El autor parte de la polaridad entre los seres *mansuetos* y *mansuefactos*, de acuerdo con la distinción que hace Covarrubias: “Hay animales de su naturaleza mansos y otros bravos, que los amansan; a los unos decimos mansuetos y a los otros mansuefactos” (Covarrubias, *apud* Campos García Rojas, 2010: 269). De modo tal que los animales salvajes quedan sujetos o no a la condición de domesticación y esto es precisamente lo que señala la diferencia entre ambos grupos: los que naturalmente son mansos y los que, sin ser de suyo mansos, pueden ser amansados; los dos tipos podrán comportarse oportunamente como mascotas. De otro lado, están los animales o monstruos bravos que permanecerán en un estado salvaje, como por ejemplo el Endriago amadisiano. El crítico señala que la leona que amamanta al niño Esplandián, en el *Amadís de Gaula*, “podría ser el primer antecedente de animales domésticos o mansos en la narrativa caballeresca; se trata de una leona reverente o mansuefacta por voluntad divina. La leona es prácticamente la mascota del niño, que juega con él y lo protege” (Campos García Rojas, 2010: 268-289).

Resta solo hacer una distinción entre los tipos de leones que enfrenta Palmerín. El narrador habla de *leones coronados* y *leones pardos*. Esta clasificación no se corresponde con la de Isidoro de Sevilla¹, que es más bien del tipo físico, sino con la esencia propia de cada uno de ellos. Tampoco los bestiarios dejan por sentado esta división, por lo que creemos plausible hacer una interpretación del episodio, de acuerdo con los señalamientos simbólicos de sus componentes, esto es: el león, la corona y el color pardo. Ya nos hemos referido al animal previamente y aquí sólo quisiéramos poner el acento, una vez más, en el poder y en la justicia que su imagen implica. “Como [...] en el trono de Salomón, de los reyes de Francia o el de los obispos medievales, [el león] es símbolo de *Cristo juez*” (Chevalier, 1986: 637. El subrayado es nuestro). Si el león encarna de suyo el poder, la corona actúa como una imagen que especifica dicho poder como regío. Siguiendo la idea planteada por Jean Chevalier, sobre el Cristo juez, quisiéramos traer a colación las formas posibles de justicia en el contexto

¹“Hay tres clases de leones. Unos son pequeños, de cabellera crespa y de indole mansa; otros son grandes, de cabellera corta y fieros; su ánimo se ve en la frente y en la cola, su poder en el pecho, su firmeza en la cabeza; rodeado por los cazadores, miran la tierra para no atemorizarse a la vista de las armas; temen el estrépito de los carros de caza, pero aun todavía más temen el fuego. Cuando duermen, tienen los ojos abiertos; cuando andan, con la cola borran sus huellas para que no los encuentre el cazador. Cuando tienen un hijo duerme el cachorro tres días y tres noches, pasados los cuales despierta con sus rugidos. El león es benigno para el hombre, y la presencia de éste, a menos que esté herido, no le enfurece. Su misericordia está patente con muchos ejemplos: perdona a los caídos, deja que se marchen sus cautivos y no ataca al hombre sino cuando tiene mucha hambre” (Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, XII, ii: 291-292).

que supone la redacción del *Palmerín de Olivia*. Sabemos que el ajusticiamiento logrado a través de la venganza por mano propia, heredado de los antiguos germanos, ha desaparecido ya en esta instancia para dar pie a la justicia legal, que viene de mano del rey. No obstante, persisten aún en el *Palmerín* imágenes mixtas de ambos tipos de justicia, donde vemos por un lado, los enfrentamientos armados y la lucha en el campo de batalla con valor de ordalía o juicio de Dios, que con frecuencia acaban en la muerte del antagonista, y por otro lado, la justicia que emana del rey. Claro que, en los libros de caballerías, es el héroe quien lleva a cabo la justicia y restaura el orden cósmico y no el rey, mas siempre actúa en su nombre. Ahora bien, Palmerín es arrojado a un foso donde hay dos tipos de leones, unos lo enfrentan y otros se le humillan, siguiendo el tópico del león reverente que se ha analizado hasta aquí. Los primeros son los que el narrador califica de “pardos”, vale decir, “un color que se sitúa entre el rojizo y el negro, pero que tiende al negro. [...] Es la degradación y el mal casamiento de los colores puros” (Chevalier, 1986: 803). Los segundos son, en cambio, los “coronados”. Creemos que los pardos representan el nivel más bajo, ligado con lo terreno, precisamente, acorde con la degradación a la que hace referencia Chevalier. Mientras que los coronados, en su dimensión de poder, manifestada a través de la imagen de la corona, son quienes realmente reconocen a Palmerín como gran caballero, precisamente por su condición de jueces. Son ellos quienes deciden lo mucho que vale el héroe y lo demuestran a los ojos del pueblo árabe, rindiéndole pleitesía, humillándose, avergonzándose ante él porque “conocieron ser de sangre real”, como se narra en el texto palmeriniano. Así como ellos poseen la corona que los distingue de la otra clase de leones, saben leer en Palmerín su misma majestad o, mejor aún, una majestad que es incluso superior a la suya propia. En este episodio, el papel del juez está representado por los leones coronados, que desplazan al Gran Soldán o, más bien, actúan como los intermediarios cuasi divinos, que le hacen saber la condición de Palmerín.

4. Conclusiones

Los animales han sido siempre foco de interés en diversas culturas, épocas y sociedades, y la Edad Media no es ajena a la tradición zoológica. Los bestiarios y las historias naturales han sabido plasmar, al lado de las artes plásticas y el tradicionalismo, la monstruosidad zoológica. Tal es el caso de los leones, como hasta aquí hemos visto, animales a medio camino entre la maravilla y la realidad, que distan de significado entre el mundo cristiano y el moro pero a su vez conservan ciertos rasgos propios de su entidad. El tópico del león reverente responde a esta unidad cultural como una de las pruebas del héroe, que Palmerín supera victorioso, una vez más, en territorio moro, ganándose la amistad de sus potenciales enemigos y dando muestra de la unidad que subyace en la diversidad, un ejemplo cabal de integración de la alteridad.

5. Bibliografía citada

Bibliografía primaria

- [Palmerín de Olivia] *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia* [1511] (2004). Introducción de Ma. Carmen Marín Pina; edición y apéndices de Giuseppe di Stefano; colaboración de Daniela Pierucci. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ELIANO, Claudio, (1985), *Historia de los animales*. Buenos Aires, Hyspamérica. Vol. I, II.
- El Fisiólogo. Bestiario Medieval* (1971). Traducido por Mariano Ayerra Redín y Nilda Guglielmi. Introducción y notas de Nilda Guglielmi. Buenos Aires, Eudeba.
- ISIDORO DE SEVILLA, (1993), “Libro XII, De los animales”, en *Etimologías*. Madrid, BAC.
- La Santa Biblia* (1978), Traducida de los textos originales en equipo bajo la dirección del Dr. Evaristo Martín Nieto. Madrid, Paulinas.
- MALACHEVERRÍA, Ignacio (ed.), (1986), *Bestiario medieval*. Madrid, Siruela.

Bibliografía secundaria

- BURKE, James (1992), “La lógica de la imagen animal en el *Cantar del Mio Cid*”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989. Coord. por Antonio Vilanova, Vol. 1, pp. 133-138.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2010), “Domesticación y mascotas en los libros de caballerías hispánicos”, *eHumanista*, 16, pp. 268-289.
- CHARBONNEAU-LASSAY (1997), *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y en la Edad Media*. Barcelona, Edit. José J. De Olañeta. Vol. I, II.
- CHEVALIER, Jean (1986), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (2006), *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana.
- DEYERMOND, Alan (2007), “Leones y tigres en la literatura medieval castellana”, *Actas del XI congreso internacional de la AHLM*, León, Universidad, pp. 41-63.
- DURAND, Gilbert (2006), *Las estructuras antropológicas del imaginario: introducción a la arquetipología general*, México, FCE.
- GARCI GOMEZ, Miguel (1972), “La tradición del león reverente. Glosas para los episodios en *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros”, *Kentucky Romance Quarterly*, 19, pp. 255-284.

La heráldica, el retrato y el fin de la Edad Media. Un acercamiento antropológico a la iconografía

JORGE RIGUEIRO GARCÍA

Universidad de Buenos Aires

“...bordan sus monturas y blasonan sus escudos con escenas de batallas y torneos, deleitándose en imaginar ciertos combates en los que no se atreverían a intervenir o considerar”¹.

Resumen: Durante la Edad Media hizo su aparición la heráldica como forma de identificar ciertos aspectos de las personas, ya sea por su condición social o por su actividad específica. El uso de blasones y escudos de armas desde el siglo XI generó una importante cantidad de signos, colores y símbolos que edificaron todo un “patrón de lectura” del “rostro social” de la persona que portaba tal insignia, sin importar o no la veracidad de su rostro al confeccionarse un retrato pintado o esculpido.

Paralelo a esto, la retratística que hubo durante todo el período medieval de personas reales, sagradas o ideales avanzó hacia un progresivo naturalismo que finalizó en el siglo XV con la reproducción del retratado tal cual era su fisonomía y abandonando el canon estereotipado que durante los siglos precedentes habían proliferado.

Finalmente, con el creciente Humanismo, la aparición de la perspectiva y el progresivo abandono de la identificación de determinado personaje con sólo su escudo de armas, sirvió para que el retratado mirase a los ojos del observador y “dialogase”, develando aspectos espirituales antes ocultos.

El objetivo de este trabajo es acercarse con una visión antropológica a la cuestión del retrato tardomedieval y renacentista en conjunción con los cambios operados en la heráldica y la iconografía, comprobando que la mirada tiene marcada intencionalidad, los rostros se frontalizan progresivamente y la heráldica pierde el espesor que tuvo en siglos precedentes.

Palabras clave: retrato – heráldica – iconografía – antropología – Humanismo.

Abstract: During the Middle Ages, heraldry appeared as a means for identifying some aspects of persons, their social conditions or their specific activities. The use of coats of arms since the eleventh century generated an important number of signs,

¹ Parte de la crítica que hizo Pedro de Blois (1135-1212) a la nobleza que, vanidosa, engalanaba sus escudos con elementos sin sentido o que se arrogaba éxitos militares o de justas inexistentes.

colours and symbols that edified a “reading pattern” of the “social face” of the person whose portrait was made, rejecting the possible truthfulness in the portrait painted or sculpted.

To compare this, the portrait making that existed during the Middle Ages of royal, sacred or ideal persons advanced to a progressive naturalism that concluded on the fifteenth century, with the reproduction of the portrayed just as his/her physiognomy was and leaving the stereotyped canon that had proliferated during the preceding centuries.

Finally, with the increasing Humanism, the apparition of perspective and the abandonment of the identification of a person with his coat of arms, the portrayed began to look at the eyes of the observer and “establish a dialogue”, thus showing spiritual aspects that were hidden before.

The aim of this paper is to approach, from anthropologic point of view, the Late Medieval and Renaissance portrait in conjunction with the changes operated in heraldry and iconography, proving that the look has a great intention, the faces have frontal appearances and the heraldic symbols lose the importance they had in the preceding centuries.

Keywords: portrait – heraldry – iconography – anthropology – Humanism.

Durante la Edad Media hizo su aparición la heráldica como forma de identificar ciertos aspectos de las personas, ya sea por su condición social o por su actividad específica. El uso de blasones y escudos de armas desde el s XI generó una importante cantidad de signos, colores y símbolos que edificaron todo un “patrón de lectura” del “rostro social” de la persona que portaba tal insignia, creciendo la distancia entre esos signos y la veracidad de su rostro al confeccionársele un retrato pintado o esculpido.

Paralelo a esto, la retratística que hubo durante todo el período medieval de personas regias, sagradas o ideales avanzó hacia un progresivo naturalismo que finalizó en el s XV con la reproducción del retratado tal cual era su fisonomía y abandonando el canon estereotipado que durante los siglos precedentes había proliferado.

Finalmente, con el creciente Humanismo, la aparición de la perspectiva y el progresivo abandono de la identificación de determinado personaje con su escudo de armas solamente, sirvió para que el retratado mirase a los ojos del observador y “dialogase”, develando aspectos espirituales y hasta psicológicos antes ocultos.

El objetivo de este trabajo es acercarse con una visión antropológica a la cuestión del retrato tardomedieval y renacentista temprano en conjunción con los cambios operados en la heráldica y la iconografía, comprobando que la mirada tiene marcada intencionalidad, los rostros se frontalizan progresivamente y la heráldica pierde el espesor que tuvo en siglos precedentes.

De esta forma el escudo de armas dio paso a la expresión viva del retratado y dejó de ser *signo visual y medial*.

Los retratos personales existieron desde la más temprana forma de iconografía, ya en la Antigüedad con mayor o menor grado de naturalismo y veracidad entre el original y la imagen obtenida, ya sea mediante escultura o las diversas formas de pintura. Egipto desarrolló una profusa iconografía de todo tipo de personajes y actividades, pero raramente preocupada por la reproducción fiel de los rasgos del personaje retratado. Lo habitual, eran retratos cortesanos o impersonales con ciertas características estilísticas propias del período que podrían estar cerca del original, pero no necesariamente.

Indudablemente, el Helenismo introdujo la cúspide de realismo en este tipo de manifestaciones y su heredera cultural, Roma, tomó gran parte de esos aspectos como propios. Cuando en época cristiana, el nuevo credo usó y reutilizó estilos, formas y actitudes ya vistas en el pasado romano, no hizo sino perpetuar esta condición, pero con las significaciones propias que en el primer arte cristiano se detectaron².

A pesar de ello, la creciente utilización de la iconografía de Cristo, los santos y la Virgen, propendieron a la elaboración de retratos que acabaron por ser estandarizados y que no respetaron esencialmente la veracidad del original, de la misma forma que las máscaras funerarias que remitían al rostro del ser evocado, pero sin corresponder al mismo. Así, las expresiones que sus rostros tuvieron fueron desarrollando una serenidad y carencia de gestos o dirección de sus miradas, que devinieron en toda una interpretación teológica, que el Oriente ortodoxo describió acabadamente³. Es más, en muchos edificios religiosos había más de un retrato de Cristo, pero no había necesaria coincidencia entre sus iconografías, como por ejemplo en San Vital de Ravena, Italia, en el cual Cristo aparece joven e imberbe a la vez que con la tradicional iconografía barbada, enraizada en el *Vero Icono*, o imagen del Mandylion de Edesa⁴.

Si bien lo que enunciamos no indica que todos los retratos de Cristo o la Virgen tengan su mirada perdida en el vacío como signo de introspección y profunda espiritualidad, sí podríamos aventurar que cuando estos personajes estén frontalizados en su representación, su actitud no pasa precisamente por cruzar sus miradas con el observador, sino que desarrollan la llamada *maiestas* o majestad como forma de expresión⁵.

² Para esto, son elementales GRABAR, André: *El primer arte cristiano. 200-395*, Madrid, Aguilar, 1971 y *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1985.

³ Entre otros: SEBASTIÁN, Santiago: *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, iconografía, Liturgia*; Madrid, Encuentros, 1994; OUSPENSKIJ, Leónidas: *La théologie dans L'Église orthodoxe*, Paris, 1980; TRUBECKOJ, Evgenij: *Contemplazione nel colore. Tre studi sull'icona russa*, Milán, 1977; QUENOT, Michel: *L'Icone*; Paris, Du Cerf, 1987; EVDOKIMOV, Paul: *L'Art de l'icône*, Paris, Desclée, 1972, PASSARELLI, Gaetano: *El icono de la Anunciación*; Madrid, Claretiana, 1990 y su *Iconos. Festividades bizantinas*; Madrid, Libsa, 1999 o KONDAKOV, Nikodim Pavlovich: *Icons*; New York, Baseline Co., 2008.

⁴ BECKWITH, John: *Arte paleocristiano y bizantino*; Madrid, cátedra, 1997, Caps. IV y V.

⁵ Mucho se ha escrito sobre la *maiestas*, pero sugerimos la lectura de GRABAR, A. *op. cit.* y su *Les origines de l'esthétique médiévale*; Paris, Macula, 1992 y BECKWITH, J., ambos ya citados y verdaderamente formativos al respecto.

Asimismo, los santos u obispos, usualmente aparecieron durante los primeros siglos medievales portando los emblemas de su martirio o potestad, respectivamente y como muchos no serían reconocidos o recordados a través del tiempo, solía colocárseles *tituli*, señalando nombre o condición.

Lo que se buscaba indicar en este tipo de iconografía era la santidad del personaje o el mensaje salvífico que importaba, más que la fiel reproducción de las facciones, de ahí que los retratos no conllevasen naturalismo alguno. En definitiva: se generó un dualismo corporal ya que a un cuerpo natural, finito y mortal, se oponía otro ceremonial, social y revestido de autoridad⁶: así, el *cuerpo natural* cedía espacio al cuerpo social o, al decir de Belting⁷, a un *cuerpo en imagen*.

Primero los teólogos y canonistas, y luego los juristas reales, distinguieron entre el *corpus verum* (individual, sea el de Cristo o el de un hombre) y el *corpus mysticum* (el colectivo o corporativo, el de la Iglesia o el del reino). Los juristas acabaron identificando el *corpus mysticum* con el *corpus fictum*, con la persona ficta del derecho romano, y, al final, con cualquier tipo de universitas, corporación o *multitudo ordinata* que fuera algo más que una mera suma de los individuos y sobreviviera a la muerte de éstos⁸.

De este modo, debemos posicionarnos de una forma diversa de cómo entendemos en la actualidad el retrato personal; ya que desde la invención de la fotografía (y mucho antes, desde los progresos pictóricos del Renacimiento, con las secuelas barrocas y románticas), imagen y retratado *deben* coincidir para su fehaciente aceptación⁹.

Al darse por válida la imagen estampada en ese cuadro o fotografía, el análisis del estudioso profundiza en otros aspectos antes no relevantes: la edad del sujeto, variedad de retratos que sirvan para construir una progresión vital del mismo, vestimenta, modas, ambientación y luz, rango social, entorno y ambientación, como así también, la posibilidad de detectar enfermedades en el sujeto que sirvan para descubrir las causas de su muerte.

Sin embargo, sólo se puede hablar de un retrato autónomo cuando éste se convierte en su propio tema y aparece en un medio propio, en este caso transportable, del que

⁶ Esta es una de las principales tesis que se introducen en KANTOROWICZ, Ernst. H.: *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*; Madrid, Alianza, 1985.

⁷ BELTING, Hans: *Antropología de la imagen*; Madrid, Katz, 2010, Cap. III, p. 123.

⁸ RIVERA GARCÍA, Antonio: *La realeza medieval según Ernst H. Kantorowicz. Apuntes sobre los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*; p. 4. Citado de: <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/equipofilosofia/documento8.pdf>

⁹ Con sólo consultar el catálogo de los principales museos florentinos, podremos adentrarnos en un vastísimo “panorama de retratos”: GREGORI, Mina: *Le Musée des Offices et le Palais Pitti. La peinture à Florence*; Paris, Éditions Place des Victoires, 2010.

recibe su carácter formalmente y en lo que respecta a su contenido. Este medio estaba ligado a una convención social, de la que pueden extraerse conclusiones acerca del sentido del retrato¹⁰.

Según Camille¹¹, la individualidad de un retrato, durante gran parte de la Edad Media no correspondía necesariamente con la figura exterior del personaje, ya que la búsqueda del artista no estaba centrada en descubrir lo propio de cada individuo, lo esencial o su alma, sino el grado de parecido y empatía con la divinidad. Por eso, muchas veces, retratos bastantes fidedignos o sumamente expresivos que se elaboraron de personas vivas, no correspondían a los “protagonistas” del diseño sino a lo que ocurría en los márgenes de los folios, en las *drolleries*. La nobleza retratada se veía correspondida en los estereotipos estéticos y sociales del momento, en tanto el pueblo bajo era pasible de ser capturado en expresiones vivas, muecas o estados de ánimo¹².

De esta manera “...la majestad real es cuestión de aparecer ante la gente con lujosa vestimenta. El rey está ahí para ser visto y, al solicitar la mirada de los súbditos, está para verlo todo, como Dios, y para ser visto por todos¹³.”

Verlo todo y ser visto, he aquí una clave importante para interpretar la mirada que estos personajes retratados tienen: habitualmente no la fijan en el observador sino que la tienen puesta en un punto lejano del espacio, como avizorando o guardando por el futuro del pueblo que les ha sido encomendado, de la misma forma que los santos la tienen velada a las cosas mundanas y volcada hacia la profundidad de la contemplación. En los casos que alguna mirada esté dirigida hacia algún sitio, será puesta hacia el objeto observado (libro, el Niño, algún atributo del poder o en actitud de *Donatio*) o en lo que hoy denominaríamos “tres cuartos de perfil”, eludiendo la frontalidad completa, reservada fundamentalmente al Pantócrator o a la Virgen, aunque en ocasiones, personajes ilustres acceden a esta postura, como Salomón en la Biblia de Etienne–Harding (1109)¹⁴.

El gesto real, la *maiestas* o la *maestá*, estaba cargado de simbolismo y la mirada del sujeto no podía fijarse en el observador, pues sería una suerte de intercambio igualitario entre persona regia y hombre común, trastocando las elementales reglas de etiqueta y sacralidad del retratado (cuando más si se trataba de Cristo, la Virgen o un

¹⁰ Idem; Cap. IV, p. 143.

¹¹ CAMILLE, Michael: *Arte gótico. Visiones gloriosas*; Madrid, Akal, 2005.

¹² Ejemplo de estas características de retratos podrían conformarlo algunas caras esculpidas de personas comunes en la catedral de Durham, Inglaterra, en Reims cuyas expresiones nos parecen naturalísticas, pero están alejadas de la simple vista o en muchas sillerías de coro, donde la mueca y morisqueta trastoca la seriedad del recinto en burla y distracción. Lo *real* se transforma en algo *indeseable* y el aparato y *ceremonial*, en lo *verdadero* y *deseable*. Para más datos: de BRUYNE, Edgar: *La estética de la Edad Media*; Madrid, Visor, 1994.

¹³ Idem, cap.V, p. 166.

¹⁴ Dijon, Biblioteca Municipal, ms. 14, fol. 56. Sobre expresiones y posiciones corporales, es muy útil para desentrañar el significado en la Edad Media: GARNIER, François: *Le langage de l'image au Moyen Age. Signification et symbolique*; Paris, Le léopard d'or, 1982.

santo), ya que uno se encontraba en espacios superiores y habitualmente con una jerarquización de su figura en relación con el de menor rango social.

En los casos en que Cristo o la Virgen estuviesen acompañados por algún donante o devoto, o éste contemplase la teofanía a la que tenía oportunidad de asistir, esta relación jerárquica se mantuvo sin alteraciones hasta que hacia finales de la Edad Media —gracias al creciente Humanismo— se cruzasen miradas entre ambos y los tamaños de los cuerpos fuesen más semejantes.

Los blasones y escudos de armas surgieron a partir de la primera mitad del siglo XII en las regiones situadas entre el Loira y el Rin¹⁵ y han configurado desde entonces, una poderosa manifestación de formas y colores que determinaron imprescindibles signos visuales altamente representativos. Para Belting, existe una clara distinción entre ambos términos, en tanto el escudo de armas o *écus* era privilegio de los señores nobles o personas de rango, mientras que el blasón, en sentido estricto, amplió su uso a otras capas de la sociedad¹⁶.

Nos aclara:

El portador de la imagen (el portador del escudo), no sólo es copia de un cuerpo (en el caso del blasón, ciertamente de un cuerpo social) sino que, a la vez, en tanto objeto, posee también un cuerpo físico: un cuerpo funcional para el ritual de la representación¹⁷.

Según Pastoureau, se han sucedido tres grandes teorías sobre el origen de los escudos de armas hoy abandonadas, en tanto herederos de la tradición de *vexilas* grecorromanas; la explicación germánica que relacionaba las runas y emblemas germánicos con la formación del sistema heráldico y finalmente la que indica la adopción en Occidente de costumbres bizantinas y musulmanas, durante la primera Cruzada¹⁸.

En realidad, la actual postura analítica pasa por entender la aparición de escudos de armas y emblemas como una evolución lógica de la sociedad occidental a la vez que del aparato militar desde finales del siglo XI y hasta mediados del siglo XII¹⁹. Dado que la cota de malla hacía cada vez más irreconocible y oculto el rostro del combatiente, empezó a usarse pintado sobre el escudo una serie de formas geométricas, animales o flores y con determinados colores que facilitasen su inmediata identificación²⁰. El problema, según Pastoureau, sigue siendo el detectar la génesis de la aplicación de tales

¹⁵ Para esto seguimos los lineamientos de PASTOUREAU, Michel: *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*; Buenos Aires, Katz, 2006.

¹⁶ BELTING, H.: *Antropología...*; *op. cit.*; p. 149.

¹⁷ Idem. Idem.

¹⁸ Idem, p. 238.

¹⁹ PASTOUREAU, Michel: *Traité d'heraldique*; París, Picard, 2008.

²⁰ Pensemos solamente en el llamado *Tapiz de Bayeux*, de finales del S XI, cuando el duque Guillermo en plena batalla de Hastings debe levantarse la celada del yelmo para mostrar a sus soldados que no había muerto y de esta forma alentarlos a seguir combatiendo (Escena 55 del Tapiz).

figuras, pero su uso continuado durante la vida del guerrero (o contrincante en un torneo) y la capacidad de ir heredando derechos señoriales, fue posibilitando que esas marcas fuesen asentándose y generando un cierto *continuum* de reconocimiento social.

Indudablemente, los orígenes de los escudos de armas y blasones tienen que buscarse en pendones, sellos y monedas, entre otras fuentes, de la misma forma que en la combinación de la panoplia de colores medievales, telas y texturas posibles²¹. Asimismo, aparecieron las llamadas “figuras parlantes”, que no eran sino plantas, formas, objetos o animales del que cuyo nombre formase parte o remitiese directamente al apellido del poseedor; como por ejemplo el apellido Montini tenía un monte o montañas en su escudo, o el de los Fiore, usualmente una lis o un lirio.

En cuanto a su evolución histórica, podemos reseñar tres grandes etapas desde la aparición a instalación en la sociedad: la primera o de *gestación*; desde comienzos del siglo XI hasta el 1120-1130; una segunda de *aparición*, entre el 1120/1130 al 1160/1170 y finalmente, una de *difusión*, desde el 1170 al 1230²².

Se han podido identificar escudos individuales, grupales o familiares, civiles y militares además de que una misma persona puede tener más de un escudo o haber diferencias distintivas entre el escudo del padre y el del hijo.

Del mismo modo, permiten poner de relieve, junto con la existencia de emblemas familiares preheráldicos, la existencia de emblemas feudales o territoriales, transmitidos mediante diversos soportes (tejidos y *vexilla*, monedas, sellos) desde fines de la época carolingia hasta finales del siglo XIII, fecha de su fusión generalizada con los emblemas familiares en el seno de los escudos de armas definitivamente constituidos. La heráldica primitiva aparece como el producto de la combinación en un solo sistema —a su vez social y técnico— de una triple emblemática anterior: individual, familiar y feudal²³.

Dado que este sistema fue creado por fuera de las estructuras de la Iglesia, no usó ningún vocabulario latino, sino que incluso, usó palabras de origen popular para describir al escudo de armas, además de remitir o evocar el vocabulario relacionado con telas e indumentaria, generando con suma economía de medios, un universo descriptivo preciso. De todas formas, la Iglesia pretenderá, para una mayor comprensión, traducir los términos heráldicos al latín, con lo que empezará a variar sensiblemente el lenguaje utilizado y complejizará su análisis, debiendo aparecer un verdadero especialista de los escudos de armas: los heraldos de armas.

Estos recorrerán Europa recopilando escudos, describiéndolos en sus *armoriales*; en donde realizarán las aclaraciones correspondientes luego de la traducción latina de la

²¹ Para adentrarse en el mundo de la numismática y sus significados, un interesante y bien documentado estudio es el de SALGADO, Damián R: *Numismática. Concepto y metodología*; Buenos Aires, Letra viva, 2009.

²² PASTOUREAU, M.: *Una historia...*; *op. cit.*, p. 243.

²³ *Idem.* pp. 244-245.

divisa (*quod vulgo dicitur...* “lo que en lengua vulgar equivale a...”) y elaborarán coloridos catálogos de escudos que demostrarán que para el siglo XIV, la mayoría de los blasones eran bastante complejos y que requerían de un vocabulario técnico específico²⁴.

Además de esto, la sociedad medieval desde el siglo XII venía siendo campo propicio para ese “encelulamiento” en que cada individuo mostraba su pertenencia a un determinado estrato del orden señorial que se fue gestando desde la caída del imperio Carolingio y que formó grupos de pertenencia, independientemente de si provenía de la casta señorial o no: laicos, religiosos, nobles o plebeyos pertenecían a una célula social local y ésta a una mayor dentro de su misma “cuadrícula” en ese mosaico dinámico. A nuevas formas sociales, nuevas formas de identificación: el escudo de armas y la heráldica son parte de esa nueva forma de identificar e individualizar a las personas en el conglomerado social²⁵.

Dentro de esa sociedad cambiante y crecientemente colorida, las ropas civiles van cambiando de formato, adornos y colores, los hábitos religiosos van identificando a las diversas órdenes que había y se van fijando los atributos iconográficos que los santos van a tener de ahí en más²⁶. Así, ropas, sellos, atributos iconográficos, uniformes, colores permitidos o prohibidos y otras marcas externas van inundando de mensajes y signos que la sociedad *lee* inmediatamente y perfila a su portador, su condición social, rango institucional, dignidad sin necesidad de mediar comunicación alguna²⁷.

En este sentido, el intenso desarrollo del uso del sello durante el siglo XII no sólo debe ponerse en relación con la difusión de las actas escritas y de la cultura escrita, como siempre se afirma, sino también con la mayor atención prestada a la identidad y los sig-

²⁴ Ejemplos de armoriales pueden ser el *Wappenrolle von Zürich* (Zürich, Ca. 1330-1335), el *Armorial von Conrad Grünenberg*, de Constanza, hacia 1483 o el *Grand Armorial èquestre de la Toison d’Or*, de Lille, hacia 1435, o el *Petit Armorial èquestre de la Toison d’Or*, también de Lille, hecho entre 1438 y 1440, entre otros.

²⁵ Idem, p. 246. Los primeros escudos de armas fueron usados por príncipes y duques, seguidos de las ciudades, las que desde finales del siglo XII lo empiezan a diseñar; para el siglo XIII, toda la pequeña y mediana burguesía lo posee. Desde el segundo cuarto de ese siglo muchas mujeres, patriciado urbano y burgueses tienen su escudo; más adelante se empieza a ver en los artesanos y desde mediados del siglo, los cuerpos institucionales. Dentro de la Iglesia, los obispos empiezan a acuñar escudos desde 1220-1230, seguidos por abades, canónigos y comunidades religiosas.

²⁶ Sobre esto, una de las primeras y más interesantes obras sobre hagiografías y atributos iconográficos es la de Santiago de la Vorágine: *La Leyenda dorada*; Madrid, Alianza, 1987, 2 tomos. Esta versión se basa en la de un manuscrito ilustrado del siglo XIV que se halla en la Catedral de Valencia.

²⁷ Sobre vida en la Edad Media, ropas, sentido de sus características y colores como así también las costumbres, entre muchos otros: ARIÈS, Phillippe – DUBY, Georges (Dirs.): *Historia de la vida privada*; Madrid, Taurus, 1988, vols. I-II; DUTOUR, Thierry: *La ciudad medieval. Orígenes y triunfo de la Europa urbana*; Bs. As., Paidós, 2005, GUGLIELMI, Nilda: *La ciudad medieval y sus gentes (Italia, siglos XII-XV)*, Buenos Aires, 1981 o su *Vida cotidiana en la Edad Media*, Bs. As., UCA, 2000; LADERO QUESADA, Miguel Ángel: *Las fiestas en la cultura medieval*; Barcelona, Areté, 2004; MOLLAT, Michel: *Pobres, humildes y miserables en la Edad Media*, México, FCE, 1988; ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith: *Historia de las mujeres. Una historia propia*; Madrid, Crítica, 1991.

nos de identidad a partir de los años 1100-1150. La extensión del uso de los sellos, en efecto, en concomitante con el nacimiento de los escudos de armas y los apellidos²⁸.

De esta forma presenciemos la transformación de la *personalidad* del poseedor de un sello y escudo de armas en *emblema* y *símbolo*, independientemente de su presencia física en el acto, cumpliendo una triple función: ser signos de identidad, marcas de mando o estatus sociopolítico y motivo de ornamento. Así, su uso se generalizará notablemente en toda la sociedad y pronto se le adjudicarán retroactivamente escudos de armas a personas y personajes que nunca lo tuvieron, e incluso, personas ideales o hasta animales mitológicos, papas, héroes de la Antigüedad y de las Escrituras.

En cuanto a formas y colores utilizados originariamente, debemos recordar que los emblemas fueron utilizados para identificar guerreros en el campo de batalla o en la palestra de los torneos, cuyos rasgos estaban ocultos por los yelmos. Asimismo, el caballo de este personaje también era cubierto con los colores de su poseedor y su gualdrapa era estampada con las armas del señor. Con esto se lograba identificar inmediatamente al jinete y su condición. Para esto se usaba la paleta de colores fundamentales que era conocida durante la Edad Media y que dista mucho de la nuestra en tanto concepción, conformación y derivación de los colores y en muchos casos, su mismo significado alegórico.

Dada esa concepción particular sobre el color y sus posibles combinatorias, eran concebidos sólo seis colores heráldicos, al que se le agregará íntegramente en el siglo XVII el púrpura. No era dable mezclarlos de cualquier manera, estructurándose una suerte de dos grandes grupos: el blanco y el amarillo, por un lado y por otra parte el rojo, el azul, el negro y el verde. Poco importaba si se trataba de colores más claros u oscuros, eran esos y se sobreentendía que los matices no cambiaban radicalmente el mensaje emitido, impidiéndose que se mezclaran arbitrariamente colores del mismo grupo. Se debía yuxtaponer colores de ambos grupos para que se lograra el contraste esperado para ser visto desde lejos.

Según Pastoureau, parece ser que al principio del uso de los escudos de armas, sólo había colores en ellos y no había figuras, las que fueron apareciendo con el correr del siglo XII empezaron a darse, pero en un reducido grupo. Este fue creciendo y para el siglo XIII, no superaba la cincuentena de figuras, habiendo un tercio de animales, otro tercio de figuras geométricas fijas y finalmente el resto estaba compuesto de objetos y vegetales²⁹. En muchos casos, estas figuras o colores se transformaban en “parlantes” y evocaban al nombre del portador, como adelantáramos.

Originariamente, las figuras eran bastante esquemáticas y planas, recortadas sobre un fondo de un único color, exagerándose las líneas del contorno, para la finalidad

²⁸ PASTOUREAU, M.; *Una historia...*; *op. cit.*; pp. 248-249.

²⁹ *Idem.* pp. 254-255.

antes descriptas de facilitar su visualización desde lejos. Recién en el siglo XIV, los escudos se van subdividiendo en *cuarteles*, para agregar figuras o incorporar elementos de otros escudos de armas asociados vía matrimonial, aunque el método de “lectura” del escudo era similar en todos los casos y siguiendo el mismo patrón que las imágenes medievales: desde el fondo hacia arriba: primero el plano del fondo, luego los intermedios y finalmente la capa más superficial.

Finalmente, pudo agregárseles alguna divisa escrita que completase el conjunto de color y formas o que informase al lector del escudo, sobre todo de países extranjeros que no conociesen esa simbología, sobre la identidad del titular, amén de haber sido inventados muchas armas de personajes prestigiosos y lejanos o se les atribuyeron elementos heráldicos para su identificación, como por ejemplo, al del rey de Portugal en Francia, al que se le agregó una puerta.

No siempre ha sido fácil leer un escudo de armas parlante, en virtud de que el nombre del objeto que “habla” ha cambiado, o está en otra lengua que el origen nacional de su dueño, o remite a algún elemento retórico o alegórico. Si a todo esto le agregamos el uso de *cimeras* sobre los cascos desde la segunda mitad del siglo XII, estamos en presencia de una estilización sumamente importante del lenguaje heráldico:

...representan más que un simple adorno del casco: son verdaderas máscaras. Su función propiamente militar es pequeña (las cimeras se utilizan sobre todo en un torneo, rara vez en la guerra), pero su función simbólica es grande. Aparecen en el momento en que la cabeza se vuelve el elemento más importante en los sistemas de representación construidos sobre el cuerpo y la gestualidad³⁰.

Más adelante, se señala:

La figura colocada en el escudo de armas equivale, en efecto, a una figura pintada sobre el cuerpo, devela la identidad de aquel que la utiliza y lo sitúa en el seno de su grupo familiar o feudal. Por el contrario, la figura colocada sobre el casco parece disimular la identidad de ese mismo individuo, al menos en el primer momento; lo dota de poderes nuevos, transforma su personalidad, lo arranca de su familia cercana y lo sumerge en redes de parentesco más extensas. Es máscara y tótem a la vez³¹.

Las cimeras pueden reproducir en todo o en parte los elementos del escudo y son estructuras muy frágiles montadas sobre los cascos y están hechas de madera, cuero, metal y adornadas con plumas, telas o cintas. En cambio, las cimeras que se colocan sobre los escudos pintados o esculpidos suelen ser desmedidas en cuanto a proporciones respecto del escudo y se agigantan para producir efectos visuales fuertes y a sabiendas de que se está violando un principio de armonía de formas. A veces incorporan animales negativos o partes de ellos en su concepción, como el cisne, el zorro,

³⁰ Idem, p. 263.

³¹ Idem, idem.

el dragón, los grifos o el gato y cumple la función de atemorizar al adversario en el torneo, edificándose como un “falso rostro” y generando una máscara defensiva y ofensiva a la vez³².

Con los cambios operados en las técnicas militares, desde el siglo XIV, el escudo desapareció como elemento preponderante en la batalla y aumentó su importancia y presencia en los torneos, cambiando su carácter: de emblema pasó a ser signo legal de la presencia del señor, independientemente de que éste estuviese o no: estando su escudo, él estaba. Se había convertido en exclusivo signo medial³³.

Es indudable que el gótico, entre sus muchas aportaciones, trajo nuevas formas de representación de la figura humana, las expresiones faciales o el sentido que podamos extraer de ellas, generando una visión más humana que engendraría la ola de artistas que desde el siglo XIV iría poblando muros y techos de imágenes y color que progresivamente arribarían a lo que hoy denominamos como pertenecientes al Renacimiento.

El artista paulatinamente va siendo identificado con su obra y ésta con un estilo propio que devela sus intencionalidades profundas, soltándose de la exclusiva regla de edificar, pintar o esculpir para la alabanza de la divinidad y ocultando su persona; empezando a bucear en las características del modelo representado y luego de la Crisis del XIV, en conjunción con el ascenso de la burguesía que desafía al poder señorial, se lanza a la exploración del cuerpo y psicología humanos. Los debates ideológicos se transforman en ricos vergeles a los que abreven no sólo la política y la poesía, sino también el arte, la música y las cuestiones de género³⁴.

Asimismo, el retrato personalizado y próximo a la imagen *viva* del retratado fue cobrando relieve y preponderancia, ganando lugares rápidamente al escudo de armas o a los blasones.

... el escudo y el retrato son portadores de una referencia corporal cuyo sentido es tan distinto como su resultado, si bien ambos están vinculados entre sí. El escudo, en tanto signo de una familia y un señorío ligado a una familia de la alta nobleza, era heredable, y por tanto constituía la identificación de una genealogía portada por cuerpos. El retrato, por el contrario [...] significaba únicamente al portador vivo del nombre en su cuerpo mortal de persona³⁵.

Más adelante se agrega:

³² Un interesante y muy completo análisis sobre animales y su simbolismo –entre otros bestiarios– lo conforma CHARBONNEAU-LASSAY, Louis: *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*; Barcelona, Olañeta, 1997, 2 tomos. Otro texto tradicional es el de BALTRUSAITIS, Jurgis: *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismo en el arte gótico*, Madrid, 1987.

³³ BELTING, H.: *Antropología ...*; *op. cit.*; pp. 146-147.

³⁴ PAUL, Jacques: *Historia intelectual del Occidente medieval*; Madrid, Catedra, 2003.

³⁵ *Idem*, p. 151.

Se podría hablar justamente de “dos cuerpos” —el cuerpo colectivo de una liga familiar y el cuerpo natural de la persona viva— si esta terminología no hubiera estado reservada para el caso especial de una sucesión en el cargo real en el momento de la muerte³⁶.

Aunque deberían complementarse por tratarse de un mismo elemento aludido —la persona retratada y su escudo de armas—, ambos conceptos, *retrato* y *blasón*, terminaron por excluirse mutuamente, fundamentalmente por la presión de la burguesía y el creciente humanismo desde el siglo XIV. La heráldica producía personas jurídicas y extendían la presencia del señor más allá de los lugares a los que su cuerpo físico llegase o se encontrase *in corpore*.

En cambio, el retrato que el burgués se hacía hacer y rápidamente, el resto de la sociedad poderosa, lo mostraba detenido en un momento, una instantánea fugaz pero eternizada en la que deseaba ser recordado: joven, próspero, poderoso, bien vestido, sano... vivo. Aún así, los retratos yacentes que algunos personajes se hacían esculpir para sus tumbas pretendían desarrollar al decir de Duby, “una escritura de elegancia para traducir todas las seducciones de la envoltura carnal”³⁷.

Los retratos que la burguesía se hacía pintar como exvotos y que los mostraba en la plenitud de su riqueza ante Cristo, el santo patrono de la familia o su actividad, o directamente ante la Virgen y también frente a la sociedad que lo rodeaba, necesitaban de una mayor proximidad con el modelo vivo para poder identificarlos una vez instalados en el altar de la capilla familiar o “entronizados” en un lugar de privilegio de la casa. Si a esto sumamos que el retratado cruza miradas con el objeto venerado o mira al observador, se establece una suerte de triángulo que posiciona al retratado en presencia de lo divino, en una especie de teofanía a la que nos invita a participar, gracias a sus posibles virtudes.

En efecto, la *mirada alegórica* que el rostro sugiere que se encuentra en un campo de sentido distinto al de la *mirada teológica* de las imágenes referidas a Dios. En la analogía corporal de una familia de la nobleza, la fisonomía posee la evidencia de una distinción social, mientras que su contraparte en los retratos burgueses responde a pretensiones de otra índole. Los retratos de burgueses de los primeros realistas de la pintura flamenca del siglo XV liberan al cuerpo de su jerarquía social, y lo convierten en portador de una persona en los límites de la idea del estamento burgués³⁸.

La frontalidad que el retrato alcanza durante el siglo XV y mucho más allá del Renacimiento, pierde todo recuerdo de lo heráldico, busca nuestra mirada al igual que el modelo vivo la buscaría de estar *presente*, conformando algo que “no es un docu-

³⁶ Idem, idem.

³⁷ DUBY, Georges: *Le Moyen Age. Fondements d'un nouvel humanisme. 1280-1440*; Ginebra, Skira, 1984, Parte III, cap. 4: Le portrait, p. 143 y ss.. (trad. nuestra)

³⁸ Idem, p. 155.

mento, sino un medio del cuerpo en el sentido que exhorta al espectador a participar. Como medio, obtuvo para el cuerpo mortal una inmortalidad paradójica, que hasta entonces sólo había reclamado para sí mismo el signo heráldico³⁹.” Incluso, en varios retratos burgueses, éstos hacen colocar yelmos y escudos de armas ficticios para encumbrar su procedencia y proximidad a la Corte para la cual trabajan, como hiciera, por ejemplo, el burgués canciller Nicolás Rolin a través de Roger Van der Weyden, en su Altar del Juicio, para el Hospital de Beume. Hombre “moderno” pero anclado en valores típicamente medievales que recurrió a todos los elementos a su alcance para resaltar su poder y rango: el retrato, la presencia ante la Virgen y un dudoso escudo de armas, que al estar en presencia divina, quedaba ratificado y legitimado.

De la misma forma que se festejaba la vida a través del retrato, la profundidad casi tridimensional lograda por la perspectiva y el goce de lo sensible expresado en las texturas, colores, exhibición de posesiones o propiedades, el regusto a pasajero y finito de ésta también se pudo contemplar en esas exaltaciones del “yo” individual, en las *vanitas* que se incorporan a los retratos o escenas de la vida misma: calaveras, flores secas, lámparas apagadas o volcadas y también la alusión a la decrepitud o muerte aparecen para anunciar lo que antes la heráldica superaba con perennidad: el *sic transit gloria mundi*, que inunda los espíritus post renacentistas y mucho más, post luteranos.

La estatuaria gótica, pródiga en paños, pliegues, expresiones y hasta sonrisas, inundó los portales de templos, relicarios y hasta las plazas públicas de cuerpos absolutamente verosímiles y ya alejados de su primigenia función de estatua columna adosada a las jambas de una entrada en tantísimo monumento románico. Los Pisano habían llegado para quedarse y su aterciopelada escultura ya no tenía retroceso: el mármol había perdido su frialdad y bajo el color con que sus contemporáneos pintaban las esculturas, la luz hacía juegos que mostraban la maestría con la que estaban realizadas. La catedral misma, se convertirá en rotundo retrato a cielo abierto con sus Juicios Finales, sus Coronaciones de María, la profusión de ángeles, o la sonrisa del Ángel y de José en Reims⁴⁰, aunque habrá que esperar a Miguel Ángel para poner una suerte de punto final a la evolución de la estatuaria en cuanto a perfección y vida.

El mismo edificio se convierte en las *puertas del Templo de la Nueva Alianza* y como tal, debe mostrar las maravillas del mundo sobrenatural y enclavar ante la mirada de todos los ciudadanos y visitantes la teofanía de luz y piedra⁴¹.

Quienes quedan parcialmente excluidos de este tráfago han sido artistas o intelectuales, los cuales al ser retratados, generalmente no miran hacia el espectador, sino

³⁹ Idem, idem.

⁴⁰ DUBY, Georges y DAVAL, Jean-Luc (Eds.): *Sculpture. From Antiquity to the present day*; Los Ángeles, Taschen, 2006, T. I, Parte II: *The great art of the Middle Ages*. Autores: Georges Duby, Xavier Barral I Altet y Sophie Guillot de Suduiraut.

⁴¹ ERLANDE-BRANDENBURG, Alain: *La catedral*; Madrid, Akal, 2006, cap. VI.

contemplan su propia obra (un libro, una pintura o escultura, por ejemplo) y es ella precisamente la que se comunica con nosotros, como el retrato que hiciera Alberto Durero de Erasmo de Rotterdam en 1526, quien no cruza mirada con el espectador, sino que con sus ojos bajos, se concentra en la obra que escribe, y es ésta precisamente el pretendido retrato que Erasmo pretendió legarnos de su persona viva o *yo*, y no sus facciones pasajeras o *cuerpo en imagen*.

Finalmente,

Al mirar en retrospectiva los comienzos del retrato moderno, se hace evidente otra vez que la imagen del cuerpo y la imagen del ser humano sólo pueden aparecer bajo formas ligadas al tiempo, las cuales están sujetas a una intención de significado específica. El entusiasmo por la “modernidad” atemporal del retrato flamenco, que predominaba en la literatura especializada, fue una estimación incorrecta de su posición histórica. [...] Un enfoque antropológico está obligado a insistir precisamente en la transformación de la imagen del cuerpo y de la imagen del hombre con que se representa el interrogante irresoluble del ser humano en sentido social, biológico y psicológico⁴².

En conclusión, el lenguaje metacorporal que la heráldica creó en la Edad Media para remitir a las personas, su condición y alcurnia social y política, edificando un sistema complejo con una serie de signos y emblemas, sucumbió bajo el mismo peso de ese *yo* pretendidamente despersonalizado y convertido en elemento abstracto. Ese *yo* humanista se rebeló y reclamó su espacio en el mundo, aún a costa de quedar impregnado de temporalidad y finitud, pero era *su* temporalidad, *su* persona, *su* vida y deseaba que las demás personas de ese momento y la posteridad la captasen y al mirarse mutuamente desde una superficie plana como una tabla pero por obra de la perspectiva *resignificada* profunda, pudiese, una vez más, volver a vivir y posar, pero esta vez, no para un artista, sino para el observador, para *nosotros*.

⁴² Idem, p. 174.

Las crónicas de Sancho IV: un indicio de la producción cronística durante los “oscuros” años posteriores a la muerte de Alfonso X

PABLO ENRIQUE SARACINO

Universidad de Buenos Aires

Resumen: La muerte de Alfonso X no significó el cese total de la actividad historiográfica castellana, sino más bien su continuación en una diversidad mayor de centros de producción, no necesariamente impulsados por una figura regia. Si bien hoy no existen testimonios de trabajos cronísticos del período que va desde 1284 hasta mediados del siglo XIII en donde se haga referencia a los reinados de Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV, tenemos al menos cuatro crónicas distintas que refieren los hechos ocurridos en esos años, cuyas fuentes deberían haberse redactado en el lapso de tiempo mencionado: la *Crónica de tres reyes*, la *Crónica de los reyes de Castilla* de Jofré de Loaysa, la **Historia hasta 1288 dialogada*, y la versión que transmite el manuscrito 1342 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*N₃*) que Catalán llama *Historia en décadas*. La enorme diferencia que existe entre estas obras vuelve discutible cualquier aseveración que pretenda establecer una relación genealógica entre unas y otras, lo cual nos obliga a pensar en la existencia de una abundante documentación preexistente en la que los autores se habrían basado para redactar textos que ostensiblemente develan, en un trabajo comparativo que el presente trabajo pretende realizar, orientaciones políticas diversas.

Palabras clave: Cronística – fuentes – Sancho IV – manuscritos.

Abstract: Alfonso X's decease did not mean the total cessation of historiographical activity in Medieval Castilla, but rather its continuation through a diversity of production centers, not necessarily managed by a regal figure. Although today there are no testimonies of chronicles of the period between 1284 and the mid 13th century that relate the reigns of Alfonso X, Sancho IV and Fernando IV, there are at least four different chronicles that refer to those years, whose sources might have been drafted in the span of the mentioned lapse of time: the *Crónica de tres reyes*, the Loaysa's *Crónica de los reyes de Castilla*, la **Historia hasta 1288 dialogada*, and the version transmitted by the manuscript 1342 of the Biblioteca Nacional de

Madrid (N_3) called *Historia en décadas* by Diego Catalán. The huge gap that exists between these works turns debatable any assertion that seeks to establish a genealogical relationship among each other, which obliges us to propose the existence of an abundant pre-existing documentation on which the scribes would have based their texts which ostensibly reveal, in a comparative study that the present paper aims to carry out, diverse political orientations.

Keywords: Chronicles – sources – Sancho IV – manuscripts.

La obra historiográfica concebida por el rey Alfonso X habría encontrado severas dificultades para ser concluida, las cuales seguramente tuvieron que ver con el complejo proceso de prosificación de las fuentes épicas, ya que éstas contradecían las líneas directrices de la prosa alfonsí en cuestiones, no sólo formales, sino también ideológicas, aspectos íntimamente relacionados, cuya imbricación aparentemente llevó a la zozobra la *Estoria de España* en sus dos instancias de redacción (Funes 1997). Fuera de este obstáculo metodológico, se puede afirmar que en vida de Alfonso X la tarea historiográfica pareció seguir un cauce ciertamente coherente, con objetivos claros, aunque en cierto sentido pudieran haber sido reformulados en Sevilla, durante la redacción de la *Versión crítica*. Situación muy distinta es la que se va a generar en las etapas posteriores a 1284, de las cuales un buen muestrario es el heterogéneo contenido del escurialense E_2 (Catalán 1962), considerado erróneamente por Menéndez Pidal como el segundo volumen de la *Estoria* alfonsí. Ese material compuesto por piezas en distinto estado de elaboración y que obedecen a criterios estéticos y formales diversos, permite confirmar que la intención de continuar y terminar el trabajo de redacción habría permanecido vigente en épocas de Sancho IV y Fernando IV, aunque con menguado interés y difusa orientación. La confección, alrededor de 1340-45, de este códice consiste en uno de los intentos de reencauzar aquel relato interrumpido y diversificado para volver a establecer una dirección que pudiera identificarse con un punto de vista oficial al tiempo que se ordena completar el relato de una línea linajística que, desde la cuestionada sucesión de Sancho IV y su matrimonio —no dispensado por el Papa— con María de Molina, era pródiga en aristas que daban lugar a no pocas acusaciones de ilegitimidad, lo cual invocaba, de modo urgente, una versión unívoca, sin solución de continuidad, de los hechos de España desde el punto en que el relato de la *Estoria* alfonsí quedara interrumpido hasta aquellos ya lejanos tiempos presentes del reinado de Alfonso XI.

El segundo intento, entonces, de atenuar esa polifonía se explicita en el prólogo de la *Crónica de tres reyes* ($C3R$), donde el autor explica:

[...] aviendo voluntad que los fechos de los reyes que fuesen ante que él fuesen fallados en escripto, mandó catar las corónicas e estorias antiguas, e falló en escripto por corónica en los libros de su cámara los fechos de todos los reyes que fueron en Espanna [...] fasta que finó el santo e muy bien aventurado rey don Ferrando [...]. Et

porque acaesçieron muchos fechos en tiempo de los reyes que fueron después de aquél rey don Ferrando los quales non eran puestos en corónica, por ende este noble rey don Alfonso [...] entendiendo que aquellos fechos quedauan el olvido sy en corónica no se pusiesen [...] (González Jiménez 1998).

Nos queda siempre el interrogante de qué implica exactamente para el cronista que los hechos no estuviesen “puestos en corónica”, ya que efectivamente parece haber existido material que fue utilizado como fuente pero que el cronista no declara en tanto “corónica”, ya sea para negarle tal entidad —posicionando la *C3R* como el primer y único texto que viene a cubrir el bache— o bien porque sinceramente considera que el grado de elaboración de estos documentos con los que trabaja no alcanza el *status* del texto que él pretende redactar.

Gómez Redondo ha sido uno de los críticos que más ha aportado en la investigación alrededor de este complejo y oscuro período de la historiografía, del cual nos quedan muchos testimonios, todos de segunda mano, es decir que contamos con crónicas que han tenido en ocasiones una larga tradición y que se han nutrido de fuentes redactadas entre 1284 y 1345, de las que no han quedado testimonios directos. Para dar una hipótesis de lo que pudo haber ocurrido en ese lapso de tiempo, Gómez Redondo propone que la línea regia de redacción de la historia, en época de la guerra civil entre Sancho y Alfonso, habría asumido una forma análoga al devenir de la política del reino, dando lugar a una doble versión de los hechos, una favorable al infante y otra al rey. La existencia de dichas crónicas desaparecidas —a las cuales denomina *Estoria del rey don Alfonso* y *Estoria del rey don Sancho*— no estaría testimoniada sólo en *C3R*, sino también en la *Estoria del fecho de los godos*, en tres de los manuscritos de la *Crónica de Castilla* y en el manuscrito *U'* que transmite la *Crónica Manuelina interpolada*. Esta versión, presente en estas tres tradiciones, sería el texto denominado por Catalán como **Historia hasta 1288 dialogada*, el cual, según Gómez Redondo, habría estado influido por aquellas dos crónicas antagónicas (Gómez Redondo 1998: 972-3, n. 206)¹.

El testimonio de esta **Historia dialogada* (siempre insertada en otras obras y nunca hallada de forma independiente) es el reflejo de un complejo entramado de puntos de vista disidentes de los hechos y para Gómez Redondo resulta “la prueba de que existieron dos relatos, de signo muy distinto, [...] referid[os] a la guerra civil, en la que habría no sólo dos perspectivas, sino dos planteamientos enteramente diferentes de un

¹ “Me refiero a la *Estoria del rey don Alfonso* y a la *Estoria del rey don Sancho*, dos relatos contradictorios sobre los últimos años del reinado alfonsí y primeros del de Sancho, testimoniadas no sólo por estas crónicas que ordena Sánchez de Valladolid sino por otras recopilaciones cronísticas: tanto la llamada *Estoria del fecho de los godos* como los mss. *NUJ* de *Cr. Castilla*ⁱⁱ y el ms. *U'* de la *Crónica Manuelina interpolada*; se trata de una redacción muy peculiar a la que D. Catalán denomina *Historia hasta 1288 dialogada* [...], pero que, en orígenes, se nutre de dos líneas narrativas diferentes en las que se contaban los mismos sucesos [...] desde perspectivas contrarias” (Gómez Redondo 1996: 972-3, n. 206).

mismo conjunto de acciones” (1998: 976). Resulta muy arduo seguir su argumentación de este proceso, ya que inmediatamente antes había dicho que “podría pensarse que sólo existió el relato que testimonian las crónicas generales”. Suele llamar “crónicas generales”, justamente, a la *Estoria del fecho de los godos, Crónica manuelina y Crónica de Castilla* (1998: 978), es decir a las crónicas a través de las cuales se transmite esta **Historia dialogada*. El razonamiento vuelve sobre sí mismo y no consigue desentrañar el ya de por sí intrincadísimo laberinto de versiones, manuscritos y fuentes perdidas.

El punto acaba por oscurecerse más aun cuando se trata de especificar cuál es la orientación de esta **Historia dialogada* en cuestión, la cual más adelante es definida como “la versión de los acontecimientos proclive a Sancho”. La cita completa dice:

D. Catalán ha afirmado que esta *Historia hasta 1288 dialogada* (la versión de los acontecimientos proclive a Sancho) tuvo que ser inspirada por la habilidad y el extraordinario oportunismo de su mujer doña María de Molina. Por ello, esta *Estoria del rey don Sancho* debía de rehacer las noticias de esa otra *Estoria del rey don Alfonso* para volver a contar los mismos hechos (es decir, la misma “razón”), pero desde las posiciones del bando vencedor de la contienda (1998: 977).

En primer lugar, señalamos que el adjetivo “esta” no deja lugar a dudas respecto de la identidad entre la *Estoria del rey don Sancho* y la **Historia dialogada* que ya había sido propuesta en la parentética. El inconveniente, grave a mi criterio por las implicancias a las que me referiré enseguida, radica en una apresurada lectura del trabajo de Catalán, quien de ningún modo afirma que la **Historia dialogada* haya sido de inspiración molinista. Lo que en cambio plantea es lo siguiente:

En cambio, para la primera época del reinado la penuria informativa era tal que tuvo que recurrir a [...] una *Historia hasta 1288 dialogada* de contenido muy anecdótico. Pero quizá más importante que la calidad y carácter de las fuentes que tuvo a mano fue el hecho de **haber sido “hechura”** de la reina doña María, quien emerge como la verdadera protagonista de toda su *Crónica de tres reyes* (Catalán 1992: 13).

Como puede verse, el sujeto tácito de “haber sido hechura” no es la **Historia dialogada*, sino la misma *Crónica de tres reyes*, de la cual sí se puede decir, sin demasiada vacilación, que tiene como figura preponderante a la reina María de Molina. El inconveniente mayor que se deriva de esta errónea reposición de un sujeto tácito, en una cita en la cual —como suele ocurrir con todo lo que se ha escrito sobre crónicas medievales castellanas— la abundancia de referencias anafóricas y catafóricas reproducen en el espacio de la teoría el intrincado laberinto de las tradiciones manuscritas, excede el mero problema concreto de la inspiración de determinada fuente, ya que al ubicar la influencia de María de Molina en la **Historia dialogada*, es decir en un eslabón anterior en la cadena de fuentes de la *C3R*, clausura el interrogarse sobre una

cuestión álgida que tiene que ver con la posibilidad de que la **Historia dialogada* provenga de un circuito de producción ajeno al ámbito regio, lo cual se encuentra completamente fuera de toda consideración en la teoría de la evolución de los géneros cronísticos propuesta por Gómez Redondo y siendo un tema sobre el cual Catalán está claro que no se pronuncia, mientras que, por su parte Leonardo Funes (2001) ha planteado la posibilidad —cada vez más aceptada por la crítica— de que la conjuración de Lerma haya sido el hecho a partir del cual la nobleza habría impulsado —de manera paralela al levantamiento armado— otras estrategias de legitimación de sus tradicionales prerrogativas, como ser la redacción de sus propias versiones del derecho y de la historia, a partir de un paulatino proceso de particularización del objeto historiable, primero circunscribiéndolo a la historia de Castilla hasta llegar, más adelante, al modelo de la *crónica particular* que se plasma en la *Crónica particular de San Fernando*.

En general la crítica ha estado de acuerdo respecto de la variedad de textos que se habrían gestado en este hiato historiográfico que existe —al menos en lo referente a testimonios directos— entre 1284 y 1340/45. Gómez Redondo se refiere a la existencia de un conjunto muy heterogéneo de materiales:

[...] por una parte, un doble registro cancilleresco de cartas, privilegios, confirmaciones y demás documentación oficial que, al menos, desde 1282, el rey y el infante llevaron de forma paralela, y por otro lado, el eco, tanto escrito como oral, de esas narraciones nacidas al calor de la contienda (1996: 181).

En una formulación posterior define ya con rasgos más específicos esta “documentación oficial” como “una serie de ‘estorias’ particulares, redactadas a lo largo de las vidas de Alfonso X y Sancho IV con el fin de preservar el recuerdo de unos hechos y [...] de mostrar las perspectivas con que debían ser entendidos” (1998: 972). En este sentido, su postura coincide, en alguna medida con la de Catalán, quien también postula la existencia de un registro cronístico que habría comenzado a redactarse desde el momento en que Sancho quedara como heredero. Nada dice, sin embargo, Catalán acerca de una hipotética *Estoria del Rey don Alfonso* y sí considera que **Historia dialogada* podría haber servido de fuente al cronista de tiempos de Alfonso XI para la redacción de *C3R* (Catalán 1992: 252, n. 105).

Por su parte, González Jiménez en su edición de *Crónica de Alfonso X* (1998: xvii) subraya el valor documental del texto al conservar, aparentemente transcritos literalmente, los testamentos y buena cantidad de cartas, algunas de las cuales sostiene que podrían haber sido redactadas por el mismo Alfonso X. Asimismo, se refiere a “un amplio relato de la sublevación nobiliaria y una narración de los últimos años del reinado de Alfonso X”, texto que podría ser identificado con la *Estoria del rey don Sancho*, a la vez que vuelve a aceptar a **Historia dialogada* como fuente segura. Finalmente, se refiere a una “fuente no identificada a la que se alude en el cap. XIII”,

aspecto bastante discutible, teniendo en cuenta que las referencias a lo que “cuenta la estoria” son abundantes en la *CAX* y no está claro si están refiriéndose a una fuente concreta o si, en cambio, está continuando con un dispositivo de legitimación propio del discurso cronístico alfonsí con el cual la narración busca alinearse (Saracino 2009: 20-21).

Como puede observarse, más allá de los desacuerdos en torno a los registros que pudieran tener un nivel de elaboración muy cercano al discurso cronístico y que hubieran servido como fuentes en época de Alfonso XI, la crítica acuerda en cuanto a la variedad y heterogeneidad de este material, así como también se acepta el rol desempeñado por la **Historia dialogada*, el cual, a juicio personal, podría ser probado en el segmento de *CAX*, aunque tal influencia ya no estaría tan clara en los primeros años del reinado de Sancho. De hecho, Gómez Redondo afirma que existe una diferencia radical entre ambas crónicas, al punto de llegar a postular que podrían haber sido redactadas por diferentes autores (1996: 181; 1998: 973-975 y 977, n. 215)², aunque considera que esta alteración está relacionada también con el hecho de que los reinados de Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI estarían ligados por una línea ideológica ininterrumpida, fuertemente emparentada con la influencia de María de Molina. Concretamente la influencia de **Historia dialogada* sobre *CSIV* puede ser probada sólo en el segmento del magnicidio de Alfaro en el manuscrito escurialense M- II- 2 (*E₂*) (Saracino 2010) y en algunos agregados tardíos presentes en el manuscrito de la Biblioteca Menéndez Pelayo M-563 (*MP₁*), *Versión interpolada* (Catalán 1992: 249).

El panorama acerca de la historiografía perdida de este período considero que está lejos de haber sido estudiado en toda su complejidad, sin ir más lejos, porque aún no se ha considerado, por ejemplo, cuál es el papel que desempeña la crónica de Jofré de Loaysa, compuesta a fines del siglo XIII, posiblemente en paralelo con la **Historia dialogada* y, naturalmente, mucho antes de la redacción de *C3R*. Curiosamente este texto nunca es mencionado, cuanto menos para negar su influencia, en los *corpus* citados. Tal vez resulte muy aventurado establecer algún vínculo con esta crónica que desde el punto de vista estilístico, según García Martínez, inicia de manera programática “una nueva etapa en la historiografía, desprendiéndose de sus antecesores y ensayando un nuevo estilo pletórico de sobriedad” (1982: 22) y proponiéndose —desde su estilo o su modo de capitulación— como continuación del Toledano³. Como sea, propongo que esta crónica, ya sea su versión original o bien su posterior traducción latina, debe ser considerada dentro de las posibles fuentes de *C3R* o al menos como un antecedente, respecto del cual se realizaran posteriormente distanciamientos, sobre todo, teniendo en cuenta que para García Martínez el texto inaugura rasgos que suelen ser

² En un trabajo anterior he matizado esta posibilidad, con la cual acuerdo en líneas generales (Saracino 2009).

³ “[...] la obra *De rebus Hispaniae* termina en el capítulo 217 y la *Crónica de los reyes de Castilla*, continuación, como ya se dijo, de la anterior comienza en el capítulo 218 y sigue hasta el 228”. (García Martínez 1982: 14)

reconocidos en *C3R*, como ser el inédito recorte temporal de la historia o bien la participación crítica de la voz del narrador (1982: 15-16).

Por otra parte, la tesis doctoral recientemente defendida de Marcelo Rosende (2011), donde se estudia en detalle la tradición manuscrita de la *Crónica de Fernando IV*, concluye señalando la singularidad del manuscrito 1342 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*N₃*), al cual Catalán se refiere como una *Historia en décadas*, que no sería más que un resumen de los contenidos de la *C3R* (1955: 235), postulado al cual Paula Rodgers adhiere, eliminando así el códice de la lista de testimonios a colacionar en pos de brindar un *stemma* de la tradición de la *Crónica de Alfonso X* (1984: 88). Sin embargo, en la tesis de Rosende se vislumbra la posibilidad de que los contenidos “resumidos” en esta *Historia en décadas* pudieran provenir de una hipotética *Gran crónica de Fernando IV* previa a la versión de la *C3R*, de modo tal que estaría manteniendo con ésta el mismo tipo de relación existente entre la *Gran Crónica de Alfonso XI* y la *Crónica de Alfonso XI* atribuida a Fernán Sánchez de Valladolid. Las conclusiones de Rosende a su vez llegan a interrogarse acerca de la posibilidad de que pudieran haber existido dos “grandes crónicas” de los reinados de Alfonso y Sancho de las cuales el manuscrito 1342 nos estuviera transmitiendo sólo un difuso reflejo.

Más allá de que estas hipótesis puedan ser en un futuro demostradas o refutadas, lo que no es posible negar es el hecho de que el manuscrito en cuestión, ciertamente tardío —su caligrafía es del siglo XVI—, nos brinda una versión de los hechos que resulta muy aventurado relacionar directamente con la *C3R* y mucho menos con la **Historia dialogada*, razón por la cual, si acaso no encontráramos sólidos los argumentos de Rosende, acaso debiéramos avanzar en otra explicación del fenómeno, que igualmente relativizaría las afirmaciones de Catalán y Rodgers. ¿Será el texto de *N₃* una crónica “nueva” del reinado de estos tres monarcas, que hubiera nacido también del trabajo con ese material heterogéneo al que no termina de referirse Sánchez de Valladolid en el prólogo de la *C3R* y que no tuvo más descendencia que este códice del Siglo de Oro? ¿Será una reescritura de la *C3R* que borra absolutamente todos los rastros estilísticos, léxicos, estructurales que lo pudieran ligar a su antecesor en función de resultar funcional a nuevos parámetros ideológicos propios de un público radical y definitivamente alejado de los sentidos originales de la *estoria* medieval? ¿Será acaso el resumen de tres “grandes crónicas” gestadas desde una óptica tendenciosa favorable a la nobleza?

Cualquiera de estas opciones lo que generan, en primer lugar, es una complejización de un escenario cronístico en el cual resulta al menos arbitrario apartar del estudio determinados manuscritos cuyas particularidades no se adaptan a los patrones esperables, a los rasgos atendibles dentro de los paradigmas que rigen determinadas investigaciones en las cuales los presupuestos teóricos, en función de buscar la solución a un problema específico, pueden llegar a descartar una pieza fundamental, o al menos interesante, que agrega diversidad y complejidad al conjunto que se pretende acotar.

En este sentido, reponer mal un sujeto tácito, sacándose de encima el problema de la orientación política de una determinada crónica, el olvido simple y llano de un texto completo y el descarte —bajo el rótulo de “resumen inútil para el cotejo”— de una versión con incómodas singularidades, son ejemplos sintomáticos a partir de los cuales resulta al menos recomendable analizar un trabajo de filólogo que a menudo, detrás de la loable tarea de encontrar respuestas, necesita, como “instancia metodológica”, acallar los datos que no están dispuestos a acordar con las líneas fundamentales de la teoría, sin negarla necesariamente, pero sí recordando que las respuestas a las que se pueda llegar no habrán de ser tan definitivas.

Bibliografía

- CATALÁN, Diego, 1955. *Un cronista anónimo del siglo XIV*. Canarias: La Laguna.
- , 1962. *De Alfonso X al conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid: Gredos.
- FUNES, Leonardo, 1997. *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización*, Londres: Queen Mary and Westfield College.
- , 2001. “Las variaciones del relato histórico en la Castilla del siglo XIV. El período post-alfonsí”, en *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*. Buenos Aires: SECRIT.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio (ed.), 1982. Jofré de Loaysa, *Crónica de los reyes de Castilla*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 1996. “Tradiciones literarias en la historiografía sobre Sancho IV”, en *La literatura en la época de Sancho IV*. Alcalá: Universidad e Alcalá de Henares.
- , 1998. *Historia de la prosa castellana medieval I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*. Madrid: Cátedra.
- , 2002. “Crónica de tres reyes”, en *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*. Madrid: Castalia, pp.297-307.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (ed.), 1998. *Crónica de Alfonso X*. Murcia: Real Academia de Alfonso X el Sabio.
- RODGERS, Paula K., 1987. *Prolegomena to a critical edition of the «Crónica de Alfonso X»*, Michigan: Ann Arbor.
- ROSENDE, Marcelo, 2010. *El texto en el tiempo. Estudio de la tradición manuscrita de la 'Crónica de Fernando IV'*. Universidad de Buenos Aires, Tesis doctoral inédita.
- SARACINO, Pablo E., 2009. “Algunas observaciones acerca del problema de la unidad de la *Crónica de tres reyes*”, *Cuadernos de Historia de España*, LXXXIII, pp. 9-24.
- , 2010. “E₁, Senderos inesperados en el laberinto textual de la *Crónica de tres reyes*”, *Studia Hispanica Medievalia VIII*, Volumen II (*Letras*, Nros. 61-62), pp. 289-295.

La maurofilia en la poesía épica medieval

IRENE ZADERENKO

Boston University

Resumen: 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 Ramón Menéndez Pidal (1957, 202), 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.

Francisco Márquez Villanueva (1984, 117-118) indicó que aunque 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”, las raíces de la maurofilia literaria se encuentran en el viejo romancero fronterizo y morisco elaborado en el siglo XV. En su opinión, el Romancero fue la patria de la “maurofilia pura” y es 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.

Para María Rosa Lida (1960, 355), en cambio, la imagen caballeresca del moro se remonta a don Juan Manuel, pues en sus obras aparecen las cortes musulmanas como “centros de molición refinada y suntuosa”. En efecto, 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. Sin embargo, 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 moros en textos épicos, Avengalvón en el *Poema de mio Cid* y Almanzor en la *Los siete infantes de Lara*, nos permite descubrir un importante e insoslayable antecedente de la maurofilia de los últimos siglos de la Edad Media.

Palabras claves: maurofilia – *Poema de mio Cid* – *Siete infantes de Lara* – Romancero.

Abstract: Maurophilia as a literary tradition was codified for the first time in 1938 in an article published by the French Hispanist Georges Cirot, who explored the

idealized representation of Moors in sixteenth-century literature. Yet Ramón Menéndez Pidal argued that in the fourteenth and fifteenth centuries the Castilians, far from feeling any repulsion toward the Muslims of Granada, felt attracted to their exotic civilization, the oriental luxury of dress, the splendid ornament in their buildings, and their mode of riding and fighting. Maurophilia, in sum, became fashionable.

Years later, Francisco Márquez Villanueva pointed out that although literary maurophilia of the sixteenth century was influenced by a Christian humanism sensible to all sorts of realities marginalized by the official world, the roots of maurophilia could be found in the Romancero of the fifteenth century. In effect, the *romances fronterizos* are abundantly concerned with love as well as war, and often idealize relations between Moors and Christians. They are, for the most part, showcases for Moorish regalia and chivalric pomp.

According to María Rosa Lida, the positive depiction of Moors appeared for the first time in works by Don Juan Manuel. In the *Libro de los estados* the Moors are shown as courageous warriors, and in the *Conde Lucanor* there are several Moorish kings who behave as magnanimous and discreet rulers. But the Arab as a wise man or an exemplary figure appeared already in one of the sources of the *Conde Lucanor*, the *Disciplina clericalis* composed at the beginning of the twelfth century by Pedro Alfonso. On the other hand, the earliest medieval epic texts, the *Poema de mio Cid* and the *Siete infantes de Lara*, evince a sympathetic view of an enemy with whom Christians frequently allied, and with whom they lived.

Keywords: maurophilia – *Poema de mio Cid* – *Siete infantes de Lara* – Romancero.

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 indicó Ramón Menéndez Pidal (1957, 202), 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.

Francisco Márquez Villanueva (1984, 117-118) señaló que aunque la literatura maurofílica 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”, las raíces de la maurofilia literaria se encuentran en el viejo romancero fronterizo y morisco elaborado en el siglo XV. En su opinión, el Romancero fue la patria de la “maurofilia pura” y es donde encontramos un cuadro de referencias temáticas “hecho de toponimia y onomástica, armas, indumentaria, polícromía y cabalgadas” tendiente a caracterizar al moro como un ser refinado y superior.

Para María Rosa Lida (1960, 355), en cambio, la imagen caballeresca del moro se remonta a don Juan Manuel, pues en sus obras aparecen las cortes musulmanas como “centros de molicie refinada y suntuosa”. En efecto, en *El libro de los estados* se destaca el valor extraordinario del moro como guerrero y en *El conde Lucanor* aparecen una serie de reyes moros magnánimos y discretos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el árabe como personaje sabio o “ejemplar” figuraba ya en una de las fuentes del *El 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 moros en textos épicos nos permite descubrir un importante e insoslayable antecedente de la maurofilia de los últimos siglos de la Edad Media.

El texto probablemente más significativo en este sentido es la leyenda de los *Siete infantes de Lara*, donde Almanzor aparece como un moro rico y poderoso, más rico y poderoso que el conde Garci Fernández, un personaje débil y poco perfilado, incapaz de vengar la traición de Ruy Velázquez. Almanzor, además, se muestra siempre magnánimo y compasivo, franco y sutil. No sólo perdona la vida al padre de los infantes en dos ocasiones, sino que hace posible el nacimiento de su hijo, quien va a vengar los agravios del traidor Ruy Velázquez. Almanzor es presentado como un gobernante poderoso, como en efecto lo fue, pero al mismo tiempo es un personaje de una gran nobleza. Se niega, en efecto, a matar a su huésped, Gonzalo Gústioz, aunque su muerte podría acarrearle grandes beneficios. Además de revelar una gran lealtad, Almanzor exhibe una profunda compasión hacia su prisionero, mostrando respeto y hasta delicadeza cuando le hace saber a don Gonzalo que sus hijos han muerto. El moro es capaz de entender el dolor del desconsolado padre, de perdonar la muerte de sus alguaciles, de liberar a su prisionero, de criar al hijo de éste en la corte de Córdoba y de ayudar a Mudarra cuando el joven decide vengar los agravios sufridos por su padre a manos del traidor Ruy Velázquez.

Mudarra, hijo de padre cristiano y de madre mora, va a mostrar las mismas características positivas, aunque su personaje está menos desarrollado en la versión más temprana de la leyenda, la de la *Estoria de España*. El joven no duda en abandonar la corte de Córdoba, en la cual ocupa un lugar elevado junto a Almanzor, para vengar una afrenta cometida hace muchos años contra su padre, al que nunca ha visto. En Castilla, Mudarra pide justicia siguiendo los procedimientos legales propios del siglo XIII: desafía públicamente a Ruy Velázquez en el palacio del conde Garci Fernández y mata al traidor cuando éste intenta huir de noche a Barbadillo. El joven acaba con Ruy Velázquez mediante un heroico tajo “que l’ partió fasta en el medio cuerpo” (p. 201)¹, y mata además a otros treinta caballeros que iban con él, sus cómplices. El castigo de doña Lambra, quien había iniciado el conflicto con los infantes el día de su

¹ Cito la versión de la *Estoria de España* editada por Carlos Alvar y Manuel Alvar (1991, 179-202).

boda, es postergado hasta después de la muerte de Garci Fernández, puesto que ella “era muy su parienta del conde” (p. 201), lo cual pone de manifiesto que el joven Mudarra no sólo es valiente y leal, sino también prudente.

No voy a extenderme en el análisis de la maurofilia en los *Siete infantes de Lara*; remito a un trabajo sobre la imagen del moro en esta leyenda que publiqué hace unos años (Zaderenko 2003-2004) y a otro estudio más extenso sobre el mismo tema que va a aparecer próximamente.

En el *Poema de mio Cid* (o *Cantar de mio Cid*), el Campeador lucha contra los moros por necesidad y no por odio, para “ganarse el pan”, como indica el propio Rodrigo: “mis fijas e mi mugier verme an lidiar,/ en estas tierras agenas verán las moradas cómo se fazen,/ afarto verán por los ojos cómo se gana el pan” (vv. 1641-1643)². Álvar Fáñez se manifiesta en el mismo sentido: “De Castiella la gentil exidos somos acá,/ si con moros non lidiáremos, no nos darán del pan” (vv. 672-673), y también el rey Alfonso reconoce la motivación económica de las campañas del Cid contra los moros cuando le dice a Minaya: “sin nulla dubda id a mio Cid buscar ganancia” (v. 898). Cuando en una de las escenas más conmovedoras del poema Jimena y sus hijas suben al alcázar de Valencia para contemplar por primera vez la bella ciudad, agradecen a Dios “d’esta ganancia, commo es buena e grand” (v. 1617).

Los moros son presentados siempre como seres humanos que trabajan y oran, luchan y sufren, como los cristianos. En Castejón, al amanecer “todos se levantavan,/ abren las puertas, de fuera salto davan,/ por ver sus lavores e todas sus heredades” (vv. 458-460), y cuando ven acercarse al Cid a la puerta de la ciudad sienten miedo (v. 469). Sin embargo, el Campeador no quiere arrasar el castillo (v. 533) y se muestra preocupado por la opinión de sus habitantes (v. 535). Cuando se retira de Castejón, “Los moros e las moras bendiziéndol’ están” (v. 541).

Después de conquistar Alcocer, el Cid declara que si descabezan a los moros “nada non ganaremos” (v. 620) y tras vencer a los moros de Valencia que habían venido a socorrer a los de Alcocer, “A so castiello a los moros dentro los an tornados;/ mandó mio Cid aún que les diessen algo” (vv. 801-802). Cuando finalmente el Campeador decide abandonar la ciudad, los moros lloran (v. 856) y le ofrecen sus oraciones: “¡Vaste, mio Cid; nuestras oraciones váyante delante!/ Nós pagados fincamos, señor, de la tu part” (vv. 853-854).

Las campañas militares del Campeador no se realizan bajo el signo ideológico de la reconquista o de la cruzada religiosa. Los moros son vistos como una fuente de ganancias a la que el exiliado debe recurrir necesariamente, no como enemigos de la fe a los que hay que destruir, y se les reconoce el derecho a defenderse: “En sus tierras somos e fémolos todo mal,/ bevemos so vino e comemos el so pan;/ si nos cercar vie-

² Cito el texto editado por Alberto Montaner (2007).

nen, con derecho lo fazen” (vv. 1103-1105). El poeta, además, expresa piedad por los padecimientos de los habitantes de Valencia que sufren por el asedio de las tropas del Cid: “¡Mala cueta es, señores, aver mingua de pan,/ fijos e mugieres verlos murir de fanbre!” (vv. 1178-1179).

En las batallas, ambos ejércitos invocan el auxilio divino: “Los moros llaman — ¡Mafómat!— e los cristianos, — ¡Santi Yagüe!—” (v. 731); el poeta señala simplemente la diferencia, sin manifestar ninguna valoración negativa hacia la religión del enemigo. El único personaje que expresa abiertamente el deseo de “matar moros” es el obispo don Jerónimo, un clérigo “de parte de orient” (v. 1288), es decir, un francés.

Numerosos cantares de gesta franceses presentan este punto de vista, poniendo de manifiesto una ideología de cruzada que establece una clara oposición entre el bien (la religión del héroe) y el mal (la religión del enemigo). En efecto, las *chansons de geste* más antiguas —*La chanson de Roland, Gormont et Isembart*, la *Chanson de Guillaume*— presentan en un primer plano la lucha contra los enemigos de la fe cristiana, los sarracenos³. Esto influye en la caracterización de los personajes pues el héroe es asistido por la divinidad y combate al servicio de su religión, en tanto que el enemigo es demonizado, configurándolo a menudo en formas monstruosas. En *La chanson de Roland* (c. 1100) se afirma que “Los paganos están en el error y los cristianos en lo cierto” (“Païen unt tort e chrestiens unt dreit”, v. 1015). Bertrand de Bar-sur-Aube, en el proemio de su poema *Girart de Vienne* (c. 1180), señala que los vasallos leales “ensalzaron la cristiandad y confundieron y expulsaron a los sarracenos” (“Crestienté firent molt essaucier,/ et Sarrazons confondre et essillier”, vv. 56-57). Esta actitud radical ante la religión musulmana llevó frecuentemente en las *chansons de geste* a “la solución franca”, es decir, a darle a elegir al enemigo entre la conversión al cristianismo o la muerte. El único que parece adherir a esta ideología de cruzada en el *Poema de mio Cid* es el obispo francés don Jerónimo, como ya mencionamos, pues ni el Cid ni los suyos hablan de “matar moros” por motivos religiosos.

El personaje moro más importante del *Poema* es Avengalvón, gobernador de Molina y “amigo de paz” del Cid, es decir, su aliado. Es por eso que Avengalvón es llamado “amigo de paz” (v. 1464) y “amigo sin falla” (v. 1528), mientras que éste se refiere al Cid como su “amigo natural” (v. 1479). El moro se comporta siempre como un fiel vasallo del Campeador, lo cual se pone de manifiesto cuando acompaña a Jimena y a sus hijas en el viaje de Medinaceli a Valencia (vv. 1477-1557) y, más tarde, cuando recibe a los infantes de Carrión y a sus esposas en Molina (vv. 2636-2688). Aunque, como Avengalvón mismo dice, su relación con el Cid se debe a consideraciones prácticas (el reconocimiento de la superioridad política y militar del Campeador, vv. 1523-1526), el vínculo que los une es también emocional, como puede deducirse,

³ Acerca de la épica de cruzada europea, puede consultarse el amplio estudio de Montaner (2004).

por ejemplo, del hecho de que Avengalvón reciba a los vasallos del Campeador “con grant gozo” (v. 1478) o de que cuando llegan los castellanos, el moro declare: “a mí non me pesa, sabet, mucho me plaze” (v. 1480). Avengalvón trata a sus huéspedes con gran deferencia y en vez de los cien hombres que le pide el Cid para que acompañen a su esposa e hijas a Valencia, envía doscientos (v. 1490). Cuando el moro se encuentra con Minaya, lo besa en el hombro de acuerdo con la tradición andalusí (“en el ombro lo saluda, ca tal es su usaje”, v. 1519), un detalle curioso que el poeta no olvida mencionar. Álvár Fáñez corresponde a las atenciones de Avengalvón con la misma deferencia: “Entraron en Medina, sirvíalos Minaya,/ todos fueron alegres del cervicio que tomaran” (vv. 1534-1535). Cuando llegan a Molina, Avengalvón “bien los sirvió sin falla” (v. 1551) y hasta hace cambiar las herraduras de los caballos de sus huéspedes, un generoso gesto de hospitalidad.

Más tarde, cuando los infantes deciden volver a Carrión con sus esposas, Avengalvón los recibe en Molina “con grandes alvorozes” (v. 2649). El moro muestra su magnificencia entregando regalos a las hijas del Campeador y buenos caballos a sus esposos (vv. 2654-2655). La gran riqueza exhibida por Avengalvón hace que los infantes decidan traicionarlo. Al enterarse de que los yernos del Cid planean matarlo, Avengalvón que “mucho era buen barragán” (v. 2671) se enfrenta a los infantes, mostrando su desprecio por “los de Carrión” (v. 2683). El moro “de buen seso” (v. 2688) da una lección a los infantes “malos e traidores” (v. 2681), que planeaban corresponder a la generosa acogida de Avengalvón asesinandolo para apoderarse de sus riquezas.

En cuanto al rey Yúcef de Marruecos que viene a cercar Valencia, representa otra oportunidad de adquirir ganancias: “Riqueza es que nos acrece maravillosa e grand”, declara el Campeador (v. 1648). Además, el poeta reconoce que son guerreros valientes: “Los moros de Marruecos cavalgan a vigor,/ por las huertas adentro entran sines pavor” (vv. 1671-1672). Después de derrotarlos, el Campeador permite que “los moros de las tierras” participen de las grandes ganancias (v. 1779). El extraordinario botín obtenido por los cristianos se describe detalladamente (vv. 1774-1778; 1783-1784), y la magnífica tienda del rey de Marruecos con tendales de oro labrado es un regalo digno del rey Alfonso (vv. 1785-1791).

El rey Búcar de Marruecos también representa una oportunidad de acrecentar “la ganancia” (v. 2316). Aunque Búcar se muestra cobarde y huye del Cid, la batalla es “maravillosa e grant” (v. 2427) y el botín excepcional (vv. 2465-2467; 2482; 2489-2491). Después de este resonante triunfo de los cristianos, en Marruecos “o las mezcuitas son” temen un ataque del Cid, pero el Campeador rechaza tal posibilidad pues sabe que debe proteger Valencia (vv. 2499-2502). En el poema no hay “resistencia a ultranza a los invasores norteafricanos”, como se ha repetido muchas veces (Montaner 2007, 517). El Cid se defiende de los ataques de los reyes de Marruecos como antes se ha defendido en Alcocer y en Murviedro de los ejércitos del rey de Valencia.

Los moros desaparecen en la última parte del *Poema* en la que el Cid se enfrenta a sus enemigos, que son todos cristianos: los infantes de Carrión, el conde García Ordóñez y los “malos mestureros” de la corte.

En las *Mocedades de Rodrigo*, texto tardío de la épica castellana, el joven héroe se enfrenta primero a don Gómez de Gormaz y a los condes traidores, y más tarde al rey de Francia, al emperador y al papa, con los que sostiene un prolongado conflicto. Rodrigo combate también contra los moros, pero su relación con ellos se transforma rápidamente en un vínculo amistoso. Además, los moros aparecen caracterizados de manera positiva desde el principio: el rey Burgos de Ayllón es “muy lozano” (‘valiente, noble’), el arrayaz Bulcor de Sepúlveda es “muy honrrado” y su hermano Tosios, el arrayaz de Olmedo, es “muy rico e mucho abondado” (vv. 452-454)⁴. Rodrigo los vence en “buena lid en el campo” (v. 472), donde toma prisionero al rey Burgos, pero cuando el rey Fernando le reclama que entregue al prisionero, el joven le contesta: “Solamente non sea pensado,/ que non vos lo daré por quanto yo valgo,/ que fidalgo a fidalgo, quandol’ prende, non deve dessonrrarlo” (vv. 498-500). Rodrigo reafirma los principios de una cultura aristocrática que está por encima de diferencias religiosas: el rey Burgos es un “hidalgo” y como tal no debe ser deshonrado, aunque sea musulmán. Después de este intercambio de palabras con el rey, Rodrigo libera a su prisionero y le promete que va a protegerlo: “itvos para vuestro reinado, salvo e seguro/ que en toda la mi vida non ayades miedo de rey moro nin de christiano” (vv. 509-510). El rey Burgos, agradecido, se somete a Rodrigo y le rinde homenaje (vv. 514-517). Cuando el joven se enfrenta más tarde a cinco reyes moros, “[...] muy bien le ayudó el rey moro Burgos de Ayllón loçano,/ [...] que era su vasallo” (vv. 699-700), reafirmando lealmente la alianza establecida entre los dos.

En la última parte del poema, el rey Fernando y Rodrigo pasan a Francia, donde se enfrentan a los grandes poderes de Europa: el rey de Francia, el “emperador alemano” y el “papa romano”, quienes reclaman el pago de tributos a España. La generosidad de Rodrigo con el rey Burgos contrasta con su intransigencia y el deseo de humillar a los grandes poderes cristianos: “[E]nbarraganad a Francia, [...]/ suya será la dessonra, irlos hemos denostando” (vv. 992-993), le reclama al rey Fernando cuando éste se niega a recibir a la hija del conde de Saboya. Más tarde, Rodrigo se niega a otorgar las treguas que demandan el rey de Francia, el emperador y el papa, oponiéndose a la voluntad del rey Fernando que quiere resolver el conflicto pacíficamente. El texto queda inconcluso, por lo que no sabemos cómo terminaba el relato, pero resulta evidente la oposición que se establece entre la alianza duradera y mutuamente beneficiosa de Rodrigo con el rey Burgos y la desconfianza que caracteriza la relación del joven con los grandes personajes cristianos, incluidos el papa y el rey Fernando.

⁴Cito el texto editado por Carlos Alvar y Manuel Alvar (1991, 104-162).

Otro texto asociado con la tradición épica, el relato de la muerte del rey Sancho II durante el asedio de Zamora, fue probablemente cantado en lengua vulgar pues en la *Estoria de España* se indica que “dizen en los cantares de las gestas que la tovo cercada vii annos” (p. 281)⁵. La *Estoria de España* (capítulos 829-845) incluye una narración detallada de los sucesos: el conflicto entre don Sancho y sus hermanos por la partición de los reinos, lo que llevó a la guerra de “cristianos unos con otros” (p. 280). En este relato, todos los personajes exhiben grandes fallas —hasta el Cid fracasa cuando persigue a Vellido Dolfos, el traidor, pues ha olvidado calzarse las espuelas (p. 285)— y los moros no tienen un papel importante. No obstante, “la tierra de moros” es mencionada varias veces como lugar de refugio de personajes cristianos que han sido agraviados. En efecto, el rey Alfonso se ha exiliado en “tierra de moros” después de que su hermano se apoderó de su reino (p. 277); Arias Gonçalo le dice a doña Urraca que si los zamoranos se niegan a luchar contra el rey Sancho, ellos deberían irse a Toledo “a los moros, o se fue vuestro hermano el rey don Alfosso” (p. 278), y después del largo asedio de Zamora, le aconseja a Urraca que entregue la ciudad al rey don Sancho “[e]t nós vayámosnos pora vuestro hermano el rey don Alfonso a tierra de moros” (p. 281); también el Cid decide “irse pora Toledo a moros do era el rey don Alfonso” (p. 279) cuando el rey Sancho le muestra su ira por la respuesta que le ha traído de doña Urraca.

Al recibir la noticia de que don Sancho ha muerto, el rey Alfonso decide volver a Castilla. Per Assúrez, quien lo acompaña en Toledo, cree que no deberían revelarle al rey Almemón que Sancho ha muerto, pero Alfonso le responde defendiendo al rey moro:

Amigos, bien sabedes vós de cómo quando yo vin a este moro, que me recibió él onradamiente et diome muy complidamiente todas las cosas que me fueron mester, et catóme en logar de fijo, pues ¿cómo le podría encobrir la merced que me Dios fizo? Ca el que me esto á fecho, aún me fará más, segund que yo en él fio. (pp. 290-291)

Cuando finalmente don Alfonso le comunica a Almemón que quiere volver a Castilla, éste se lo agradece y le promete ayuda:

Gradéscolo a Dios del cielo por que tú feziste lealtad en dezirme que te queres ir, et que guardeste de yerro a ti et a mí que non oviessen los omnes en qué me travar; ca si te fueras yo non lo sabiendo de ti antes, tú non escaparas de muerte o de prisión. Mas pues que así es, vete et toma tu regno si pudieres, et yo darte é de lo mío lo que ovieres mester con que puedas allanar et aver los coraçones de los tuyos. (p. 291)

⁵ Cito el texto editado por Carlos Alvar y Manuel Alvar (1991, 274-300). No podemos saber con certeza cuál sería el contenido de “los cantares de las gestas” del rey don Sancho pues en la *Estoria de España* se distingue entre éstos y “las crónicas et [...] los libros de las estorias d'esto” (p. 281), que son las fuentes citadas repetidamente por los cronistas al narrar la historia de Sancho II.

A pesar de que el cronista conoce una versión diferente de estos hechos, la de don Lucas de Tuy⁶, prefiere la versión del arzobispo don Rodrigo pues “cuéntalo mejor et dize que [Almemón] salió con éll [don Alfonso] onrándol con todos los mayores de su palacio [...] et diz que l’ dio allí muchos de sus dones que levó allá consigo a aquella entención, et de su aver quanto le era mester. Et espidiéronse allí ell uno dell otro con grand amor” (p. 292). Una vez más, los principios de la cultura aristocrática prevalecen, dejando de lado diferencias religiosas. El rey moro aparece en este relato como un ejemplo de conducta leal y generosa, a diferencia de lo que ocurre con los descendientes del rey Fernando, devorados por la codicia y los celos.

En otros textos asociados con la tradición épica castellana, los moros no tienen un rol significativo. No obstante, cuando se los menciona su papel no es el de enemigos irreductibles de los cristianos. En la leyenda de *La condesa traidora*, el objeto del deseo de la condesa —que la lleva a intentar envenenar a su propio hijo— es “un rey de los moros” (p. 327)⁷ y Bernardo del Carpio no duda en unirse a Marsil “que era rey de Çaragoça” para luchar contra Carlomagno (pp. 387-388)⁸, como nos recuerda también el autor del *Poema de Fernán González*:

Fueron para Çaragoça a los pueblos paganos,
vesó Vernaldo del Carpio al rey Marsil las manos
que diesse la delantera a los pueblos castellanos,
contra los doze pares, esos pueblos lozanos. (c. 144)⁹

En todos estos textos épicos no se contraponen valores religiosos sino caballeroscos: lealtad contra traición, coraje y franqueza contra cobardía y duplicidad. En la épica castellana, los musulmanes no aparecen nunca como enemigos de la fe a los que hay que destruir; por el contrario, figuran muchas veces como valiosos aliados y como caballeros valientes, leales y generosos, ejemplo de los más altos ideales de la sociedad cristiana. Por tanto, creo que podemos afirmar con confianza que la maurofilia nació en la Península Ibérica mucho antes del siglo XVI, puesto que tiene sus primeras manifestaciones en textos épicos castellanos compuestos varios siglos antes. De hecho, podemos afirmar que la maurofilia nació con los primeros textos de la literatura castellana.

⁶ Como indica Charles Fraker, las interpolaciones de don Lucas de Tuy en estos capítulos de la *Estoria de España* introducen elementos religiosos y una mentalidad de cruzada en un relato que carecía de ellos: “I believe that it could be shown that whether by design or simply *de facto* many of the short interpolations from Lucas in the *Crónica* serve to sound a specifically religious note in passages which otherwise lack it [...]. A second sense in which the bit from Lucas adds to the Sancho narrative is that, as we have pointed out, Alfonso’s thoughts embody the spirit of holy war, of crusade” (1974, 496-497).

⁷ Cito la versión de la *Estoria de España* editada por Carlos Alvar y Manuel Alvar (1991, 322-329).

⁸ Cito la versión de la *Estoria de España* editada por Carlos Alvar y Manuel Alvar (1991, 384-406).

⁹ Cito la edición de Carlos Alvar y Manuel Alvar (1991, 408).

Obras citadas:

- ALFONSO, Pedro, *Disciplina clericalis*. Introducción y notas de María Jesús Lacarra. Traducción de Esperanza Ducay. Zaragoza, Guara, 1980.
- ALVAR, Carlos y Manuel ALVAR, eds. *Épica medieval española*. Madrid, Cátedra, 1991.
- BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE. *Girart de Vienne*. En *La Geste de Monglane*. Vol. I. Eds. D. M. Doughery y E. B. Barnes. Eugene, University of Oregon Press, 1966.
- CIROT, Georges. “La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe 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.
- FRAKER, Charles, “Sancho II: Epic and Chronicle”. *Romania*, XCV (1974), pp. 467-507.
- La Chanson de Roland*. Ed. de Jean Dufournet. París, Flammarion, 1993.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, “El moro en las letras castellanas”. *Hispanic Review*, XXVIII (1960), pp. 350-358.
- MANUEL, Juan. *El libro de los estados*. Eds. Ian Macpherson y Robert Brian Tate. Madrid, Castalia, 1991.
- , *El conde Lucanor*. Ed. Guillermo Serés. Estudio preliminar de Germán Orduna. Barcelona, Crítica, 1994.
- 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”. En *Mis páginas preferidas*. Vol. II. Madrid, Gredos, 1957. Pp. 183-206.
- MONTANER, Alberto, “Introducción a la épica de frontera (tradición románica, bizantino-eslava e islámica)”. En *Épica europea de frontera*. Vol. III: *Ressons épics en les literatures i el folklore hispànic - El eco de la épica en las literaturas y el folclore hispánico*. Eds. Pedro Bádenas y Eusebi Ayensa. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2004. Pp. 9-39.
- , ed. *Cantar de mio Cid*. Estudio preliminar de Francisco Rico. Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2007.
- ZADERENKO, Irene, “La imagen del moro en la *Leyenda de los infantes de Lara*”. *Letras. Studia Hispanica Medievalia VI XLVIII-XLIX* (2003-2004), pp. 159-164.
- , “Maurofilia en la leyenda de los *Siete infantes de Lara*, un rasgo excepcional de la épica española” (en prensa).

Hablar y escribir en los *Proverbios Morales* de Sem Tob

VERÓNICA MARCELA ZALBA
Universidad Nacional del Sur

Resumen: El presente trabajo tiene por objetivo estudiar una selección de paremias pertenecientes a los *Proverbios Morales* del rabí Sem Tob, autor del siglo XIV. Éstas giran en torno a los procesos de *hablar* y *escribir* como transmisores de conocimiento. A partir de su interpretación dentro de un contexto de inserción, podremos analizar la obra en su totalidad y comprobar cómo cada elemento apunta a un objetivo, previamente establecido por el autor en el prólogo. La presentación de conceptos claves, a través de imágenes propias de la materia paremiológica, lo consagran así como un autor destacado de su tiempo.

Palabras clave: Paremias – Sem Tob – *Proverbios Morales* – escribir – hablar.

Abstract: This paper aims to study a selection of *paremias* belonging to the *Moral Proverbs* by Rabbi Sem Tob, a fourteenth century author. These proverbs focus on the processes of speaking and writing as transmitters of knowledge. From their interpretation within a context of insertion, we shall analyze the whole work and verify how each element points to an objective previously set by the author in the preface. The presentation of key concepts, through images of the paremiological area, installs Rabbi Sem Toba as a leading author of his time.

Keywords: Paremias – Sem Tob – Moral Proverbs – writing – speaking.

El rabino Sem Tob nos presenta en su obra *Proverbios Morales*, una serie de reflexiones, ordenadas y bien estructuradas, que nos permite entender, ya desde su prólogo, la difícil tarea que él mismo asume, no sólo como estudioso en pleno siglo XIV, sino en su condición de intelectual de origen hebreo.

Hablar de *proverbios*, implica una selección de la materia sapiencial de gran circulación, y materia prima habitual para aquellos intelectuales que gustaban escribir obras de carácter didáctico. El término *morales*, no deja lugar a dudas a la intención que subyace: amonestar y guiar a sus posibles lectores, servirles de utilidad al instarlos a transitar el buen camino, único modo posible para conseguir el favor divino tan anhelado, frente a un convulsionado mundo que los rodea.

Como señala Hugo Bizzarri: “El hombre medieval no sólo recita refranes y proverbios, sino, además, ellos constituyen el esqueleto de su forma de pensamiento” (2004:15). Define así lo que él denomina como “mentalidad proverbial”, es decir, una utilización del refrán de manera cotidiana, sencilla, y sin dificultad, cuyo mensaje, era fácilmente percibido por los receptores, que habituados a ese tipo de comunicación concreta y simple podían a su vez interpretar y reutilizar cada vez que la ocasión se presentara.

En el caso del Rabí Sem Tob, no es ajeno al cambiante mundo en el que vive¹, y aún desde su condición de judío, intentará adoctrinar a sus semejantes. Como explica Marta Haro:

La estructura temática de la obra de Sem Tob se asienta en asociaciones de ideas, que se plasman en las distintas sentencias, y que van enlazando los diferentes conceptos argumentales. La disposición del texto está en total conexión con la idea del cambio y la relatividad que fluye a lo largo del poema. De ahí, que la estructura sea circular. La petición al rey que abre la obra también la clausura, y la relación entre el mundo y el individuo se convertirá en el centro del discurso del rabino. Los *Proverbios morales* es una reflexión en torno a la dicotomía, tan medieval, del macrocosmos y el microcosmos, es decir, la esfera divina y la terrena, teniendo esta última como protagonistas al mundo y al hombre. El discurso ético-moral de Sem Tob no olvida el ámbito de la divinidad, pero se circunscribe en lo cotidiano y aporta una suma sapiencial desengañada y realista (de ahí el pesimismo que algunos han señalado en la obra) de la relación del individuo con su entorno y su tiempo (2003:126).

El autor realiza una serie de reflexiones acerca de aquellos temas que preocupan al hombre medieval. Así es como aparece el tópicos del mundo o la fortuna cambiante, los vicios humanos y las virtudes que el hombre debe desarrollar, entre otros². Pero es su reflexión acerca de cómo se puede transmitir esa sabiduría sobre la que nos vamos a detener en el presente trabajo.

¹ “por eso a menudo/el omne entendido/ a los cambios del mundo/ está bien percibido.” (1998: 228, vv. 638-639. A partir de aquí todas las citas se harán de la presente edición.

² “En los *Proverbios morales* se trata, con notable agilidad y originalidad, una serie de temas morales graves, y-lejos de los que el título por el que se la conoce podría hacer pensar- por procedimientos diferentes del puro ensarte de un material mostrenco como son los proverbios. El conjunto constituye una reflexión moral de apariencia quizás zigzagante, pero plausiblemente coherente. El primer elemento de la estructura de la obra es su dedicatoria, que forma un marco perfecto, por abarcar las doce primeras y las tres últimas estrofas del poema”. Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota (1998: 62-63)

I.

Uno de los aspectos que se plantea Sem Tob, es el de exponer su saber, lo que Hugo Bizzarri denomina *custodia linguae*³, es decir, los peligros en que puede caer si habla. A lo largo de la obra, va a manifestar su preocupación acerca de si es correcto dar a conocer lo que sabe y la mejor forma de hacerlo, idea que resume en la pemia sobre el ave muda:

Pues trabajo me mengua donde puede aver
pro, diré de **mi lengua** algo de **mi saber**:

si non es lo que quiero, quiera yo lo que es;
si pesar he primero, plazer avré después.

Mas, pues aquella rueda del çielo una ora
jamás non está queda, peora e mejora,

aun aqueste laso renovará esprito;
este pandero manso aún el su retinto

sonará; verná día avrá su libra tal
preçio como solía valer el su quintal.

Yo prové lo pesado, provaré lo liviano;
quiçá mudare fado cuand mudare la mano,

que el que non se muda non falla lo que plaz;
dizen que ave muda agüero nunca faz. (vv. 47-54)

El autor reflexiona sobre el esfuerzo que requerirá su tarea pero una vez hecha vendrá la satisfacción propia de quien está consciente de hacer lo correcto. El mundo es cambiante, y lo que puede ser ventajoso en un momento determinado puede volverse en su contra, pero a pesar de eso, persistirá. Es interesante ver cómo recurre a imágenes como la del **pandero**, o la del **ave**, ambas relacionadas con el ruido o sonido que hacen, y que atraen la atención del hombre.

Nuevamente duda entre la conveniencia de hablar o callar y aparecen a continuación una serie de reflexiones, cuyo remate está dado, como en el fragmento anterior, por un conocido refrán⁴:

³“la *custodia linguae* no es para él mero tópico literario, sino una forma de protección que, en última instancia, nos confiesa que no le dio buenos resultados (v.59) (...) También en las coplas iniciales advertimos la presencia de las *circunstanciae linguae* al rogar que no se desprecien sus palabras por provenir de un judío (vv.54-64)”. (Bizzarri 1993:44)

⁴“la estrofa clave de este pasaje es la número 64, quizá la más conocida de los *Proverbios morales*, en buena medida porque la cita el *Prohemio e carta* del Marqués de Santillana”. (Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota 1998: 69)

**Porque pisan poquiella sazón tierra, perlando,
omes que pisa ella para siempre callando⁵,**

resçelé, si fablase, que enojo faría;
pero si **me** callase por torpe fincaría.

Entendí que en callar **avrié** grant mejoría;
aborrescí hablar e **fuéme** peoría;

que non só para menos que otros de **mi** ley
que ovieron muy buenos donadíos del rey.

Mas vergüença afuera **me** tiró y a pro;
si no, tanto no fuera sin honra y sin pro.

Si **mi razón** es buena, non sea despreçiada
porque la diz persona rafez, que **mucha espada**

de fin azero sano sab de rota vaína
salir, e del gusano se faz la seda fina,

e astroso garrote faze muy çiertos trechos,
e algunt roto pellote encubre blancos pechos,

e muy sutil trotero aduze buenas nuevas,
e muy vil vocero presenta çiertas pruebas.

Por naçer en espino no val la rosa, çierto,
menos, nin el buen vino por salir del sarmiento;

non val el açor menos por naçer de mal nido,
nin los enxemplos buenos por los dezir judío. (vv. 54-64)

Nos llama la atención cómo se presenta el autor a sí mismo en primera persona, señalado por los verbos y pronombres, luego de una frase sentenciosa, que está formada por un verbo en gerundio “callando”, es decir, luego de usar una forma impersonal, aparece una reflexión más íntima que revela la conmoción de su estado anímico y la tensión que como autor tiene frente a un proceso que le genera inconvenientes o incomodidades, pensando en el tipo de recepción que podría tener⁶. A partir de allí,

⁵ Estos versos según explica García Calvo son citados por el cabalista Abraham Saba en su comentario al Pentateuco: “...y esto que compuso el poeta [payyat] Rab Don Shem Tob-recordación a él-: ‘por qué huellan poco (tiempo) la tierra en su camino, desgraciados, cuando ella los huella siempre, para siempre ellos silenciosos’. Según García Calvo es una inexacta traducción porque no se ha entendido el juego de palabras entre el “parlando” de los hombres y el “callando” de la tierra. (García Calvo 1974:25). Manuel Carrión hace referencia a este pasaje al que considera impregnado de una visión pesimista de Sem Tob (1979: 454).

⁶ “El logro central al leer textos de este modo es una nueva conciencia de lo que el texto pudo haber significado o pudo significar para un lector supuesto (...) Leer un texto literalmente es, pues, fijarlo no sólo en su contexto, sino también en términos de su emisor y su receptor supuestos.” (Olson 1999: 181)

una serie de frases proverbiales, marcadas por una serie de contrastes, advierten sobre el valor, la calidad y el genuino elemento que sirven para realzar su labor. La procedencia humilde de algunas de las cosas más valoradas, como la rota vaina, el espino o el sarmiento, no perturban ni interfieren con la calidad del objeto que surge de ellos (la espada, la rosa o el vino). Marca así la contradicción de que lo bueno aparece de lo que uno menos espera. Así, de un judío, también se pueden aprender reflexiones cargadas de sabiduría que no merecerían caer en el olvido.

Pero su reflexión continúa y algo que evidentemente le preocupa es el alcance de sus palabras. Para ello va a recurrir a otra imagen, **la saeta**:

No m desdeñen por corto, que mucho judió largo
non entrarié a coto fazer lo que yo fago.

Bien sé que nunca tanto cuatro trechos de lança
alcançaría quanto **la saeta** alcança,

**e razón muy granada se diz en pocos versos,
e çinta muy delgada sufre costados gruesos,**

e mucho **omne entendido**, por seer vergonçoso,
es por **torpe** tenido e llamado astroso,

e, si viese sazón, mejor e más apuesta
diría su razón qu'el que lo denuesta. (vv. 65-69)

Sem Tob continúa usando la primera persona, haciendo hincapié en su ascendencia hebrea. Pone de relieve su deseo de llegar muy lejos con sus palabras en el entendimiento de sus receptores, y de una forma impersonal “se diz” recurre a las frases proverbiales referidas a las apariencias, ya que se puede decir grandes cosas en pocas palabras, y un hombre sabio pero tímido, puede ser tomado como tonto. Vemos cómo se da distinto uso al verbo “decir”, ya que en una de las menciones acompaña a la palabra “versos”, que nos hacen pensar en la incipiente presencia de la palabra escrita.

II.

El autor debe arriesgarse a transmitir lo que desea, de una manera que pueda ser escuchada su voz (involucrando el sentido del oído), como lo expresara en los versos anteriores con las referencias al pandero y al ave. También se va a plantear la necesidad de recurrir a métodos más eficaces, llamando la atención de sus receptores a partir del *efecto visual* de la escritura. De alguna manera, ambas están involucradas y son fundamentales. J. A. Maravall ya había establecido la importancia de los sentidos como la vista y el oído, para la adquisición del conocimiento:

Los sabios prefieren el sentido del oído, por lo que procede que el que pretenda adquirir ciencia no cese en “pugnar en oír buenos libros antiguos y las historias de los grandes hechos y los consejos y los castigos y los proverbios que los filósofos dieron y muchos dejaron escritos”. Lo cual lleva a una conclusión, curiosa por la extraña combinación de términos anatómicos que aparecen empleados en la redacción de la frase “los buenos e los entendidos abran los ojos de los coraçones” para oír. Ello parece aproximar las dos funciones en litigio, solución que se concreta unas líneas después: los sentidos, nos dice el anónimo compilador de esta colección, deben ayudarse unos a otros (1966: 237).

Por eso, una vez expresado su deseo por el buen recibimiento que espera de su obra, a pesar de su condición, encontramos, una serie de reflexiones acerca del libro como soporte para la transmisión del conocimiento y facilitador del aprendizaje. Afirma el autor:

El saber es la gloria de Dios e la su graçia:
non ha tan **noble joya** nin tan buena ganancia,

nin **mejor compañero** que el **libro**, nin tal,
e tomar entención con él, más que paz val.

Cuanto más fuer tomando con el **libro** porfia,
tanto irá ganando **buen saber** toda vía;

los sabios que quería veer, los fallará
en él, e toda vía con ellos hablará.

Los sabios muy granados que omre deseava,
filósofos onrados que veer cobdiçiaaba,

lo que d’aquellos **sabios** él cobdiçia avía
era los sus **petafios** e su **sabiduría**;

allí lo fallará en el **libro** signado
e respuesta abrá d’ellos por su **dictado**;

aprende nueva cosa de **muy buen saber**, çierto,
e mucha **buena glosa** que fizieron al **testo**.

Quería , si non, **leer sus letras e sus versos**
más que non por **veer sus carnes e sus güesos**.

La su **sabiencia pura escribta** la dexaron,
sin ninguna boltura corporal la sumaron⁷,

⁷ Hay referencias a la “carne y güesos” y a la “boltura corporal”. Esto puede interpretarse como explica Olson que en la Edad Media “la letra era considerada como la forma verbal del texto, y el espíritu como su significado o signi-

sin buelta terrenal de ningún elemento,
saber celestial, claro **entendimiento**.

Por sólo esto quier tod omre de **cordura**
a los **sabios veer**, non por la su figura.

Por ende, tal **amigo** non ha como el **libro**
—pora los **sabios**, digo, que con torpes no m **libro**—

Seer sierbo del sabio o señor de omre neçio:
d'estas dos non me agrabio que anden por un preçio (vv. 327-340)

Podemos observar en esta apología del libro que realiza, cómo va uniendo los distintos elementos que conforman su idea original. En primer lugar, desarrolla el tema de la sabiduría y su relación con la divinidad, ya que todo conocimiento proviene de Dios. Luego, se detiene en el tema de la letra escrita, que le permitirá al hombre sabio leer y ver lo que otros han pensado y escrito, diferenciándose así del torpe. Por último, termina toda la serie de imágenes con una fase sentenciosa que engloba todo lo antes expuesto: es preferible ser siervo de un sabio y no amo de un necio.

El estilo de Sem Tob refleja su habilidad con el lenguaje, no sólo por el corpus semántico variado que utiliza para hacer referencia a un mismo elemento (**libro, buena glosa, testo, letras y versos**), sino por su clara relación con la condición misma del aprendizaje, en donde el individuo que aprende se acerca a la divinidad, en un acto que podría tomarse como codicioso en un buen sentido. Es un tipo de codicia envidiable, que genera beneficios a quien la padece. De esta manera, reafirma con sus argumentos lo expuesto en el prólogo. Así como otros sabios se preocuparon antes que él por dejar sus enseñanzas por escrito, él hará lo mismo. Es el libro “el mejor compañero”, el “amigo”, aquel que asistirá al erudito aun en los momentos de mayor soledad, a su vez que traza un vínculo directo con el creador, fuente suprema del saber. Todo esto proviene de un concepto del libro propio de la cultura judía, que se origina con la Torá. Como explica Manuel García Pelayo:

[...] la palabra sólida, la palabra no sólo destinada a fundar, sino a fundamentar permanentemente, ha de tener forma escrita. Pero entonces, mediante un proceso de formación simbólica, el valor que se le asigna al texto se transfiere a la expresión mate-

ficación” (1999:170). Más adelante asegura: “La teoría para determinar el significado espiritual de un texto era muy elaborada. Como se mencionó, la letra se consideraba el cuerpo, y uno tenía acceso al espíritu mirando *a través* del texto; una mirada al significado espiritual como si estuviera reflejado en un espejo” (1999:171). Esta interpretación difiere de una de los primeros análisis realizados por Carrion quien los considera como alusión a la figura real de los intelectuales: “este saber se obtiene a través del libro que nos pone en contacto con los sabios, no en sus carnes y en sus huesos, sino en sus letras y en sus versos que nos entregan “buen saber” y “buena glosa que fizieron al testo” (1979: 459).

rial del texto, de tal modo que este se muestra no sólo como signo material y tangible de los valores inmateriales e intangibles de aquel, sino también como la única expresión en que estos son posibles. De este modo y continuando el proceso de transferencia, se transfieren a la realidad material del Libro la sacralidad, la dignidad y la veneración a los que por su origen y contenido es acreedor el texto. O dicho de otro modo: lo significado (doctrina) se identifica con el significante (el libro). (1965: 267)

El acto de la escritura tiene máxima trascendencia para el autor, ya que está ligada estrechamente con la divinidad. De ahí que tome importancia, reconociendo el enorme riesgo que implica su difusión. Para Hugo Bizzarri, Sem Tob adapta aquí el tópico de la *custodia linguae* a una *custodia scripturae*⁸.

III.

A lo largo del texto, Sem Tob desarrolla su pensamiento de manera zigzagueante, y vuelve muchas veces sobre una idea para remarcarla. Por ello, al continuar la lectura, encontramos nuevamente la imagen de la saeta asociada a la escritura:

De una fabla, conquista puede naçer, d'ý muerte,
e de una sola vista creçe gran amor fuerte;

**pero lo que fablares, si escribto non es,
si por tu pro fallares, negarlo as después.**

**Negar lo que se dize a veces ha logar;
mas, si escribto yaze, non se puede negar.**

**La palabra a poca sazón es olvidada
e la escritura finca para siempre guardada;**

**e la razón que puesta non yaze en escrito
tal es como saeta que non llega al fito:**

los unos de una guisa dizen, los otros de otra;
nunca de su pesquisa viene çierta obra:

de los qu'ý estobieron, poco se acordarán
de cómo lo oyeron, e non conçertarán.

**Siquier brava, quier mansa, la palabra es tal
como sombra que pasa e non dexa señal.**

⁸ “hace de la *custodia linguae* una *custodia scripturae*. En todo momento sentimos que don Sem Tob habla desde un punto de vista del judío que sabe que su situación es comprometida: lo que diga, tanto más si es por escrito, puede volverse en su contra, pues debe cuidarse del espíritu antisemita que se alzaba con fuerza en Castilla” (1993: 45).

**Non ha lança que false todas las armaduras
nin que tanto trespase como las escrituras:**

que la **saeta** lança fasta un çierto fito,
e la letra alcança de Burgos a Aibto;

e la **saeta** fiere al vivo que se siente,
e la letra conquiere en vida e en muerte;

la **saeta** non llaga sinon es al presente,
la **escritura** llega al d'állén mar absente;

de **saeta** defiende a omre un escudo,
de la **letra** no l puede defender todo el mundo. (vv 457 -469)

En este fragmento, podemos ver una serie de comparaciones marcadas por el nexo “**como**”, en donde se establece la relación entre diversos elementos. Primero, distingue el habla de la palabra escrita, que se pierde “**como sombra**” cuando no tiene el soporte del papel, como una saeta que no llega a destino (vv. 461). Demuestra así, no sólo su poder, sino la efectividad con que alcanza sus objetivos quien sabe emplearla bien. Pero Sem Tob, expresa además su parecer acerca del papel fundamental que desempeña lo escrito en relación a la verdad de lo que se afirma. La palabra expresada oralmente, es presa del viento y los testigos pueden olvidarse o negar los que escucharon. Es decir, está ligada a dos elementos fundamentales en la vida humana: el ético, relacionado con un tema de valores y el memorístico, de carácter más práctico. La palabra escrita, es digna de ser sometida a examen, y debe ser respaldada por aquellos que manifiestan tener la verdad.

Otro aspecto fundamental que destaca Manuel Carrión es el papel que empieza a tener la figura del autor. Menciona que se estaba dando un cambio en la sociedad medieval a partir de hombres como Don Juan Manuel o el Arcipreste de Hita en torno a la concepción del libro y el surgimiento de un artista que se reconoce como autor de la obra. Pero a diferencia de estos autores “el rabí, más dogmático, sabe que el mundo es ambiguo y escurridizo, pero tiene fe en la univocidad de los signos y sabe que hay siempre ‘un libro’ como referencia, con lo que, al chocar la doctrina con la triste experiencia, ha de sumergirse en una visión pesimista y escéptica de la vida” (1979: 453)

Conclusiones

Nos encontramos frente a uno de los grandes autores del siglo XIV, quien pudo en una obra como los *Proverbios morales*, plantear una serie de reflexiones sobre la transmisión del saber, y el peligro que encierra este proceso. Aunque ya otros como Don Juan Manuel o Juan Ruiz, habían abierto el camino, su condición de judío le hace sopesar muy bien las palabras que deberá utilizar, puesto de manifiesto en ese prólogo

que insiste en la humildad de su persona y la modestia de sus intenciones. Sem Tob reconoce el poder de la palabra escrita, pero también le genera cierto temor que atribuye a que muchas veces sus escritos podían ser usados como pruebas en su contra en los juicios. Vemos patente el conflicto de la época, no sólo social, sino la fluctuación entre un registro oral y el escrito. El primero, que pervive en la materia paremiológica o la utilización del verso facilitando la tarea de recordar y el segundo, constantemente destacado como antídoto para el olvido y la mentira. Si es el libro el mejor de los amigos, significa que existe ya un cambio de mentalidad y el conocimiento es no sólo acumulable en libros que resultan los tesoros y “joyas” para los sabios, sino que empieza a marcar una era en donde el escritor se hace responsable por sus expresiones y será el lector el juez final que puede condenarlo al más oscuro de los olvidos o conducirlo a la absolución total que se le otorga a unos pocos elegidos.

Bibliografía

Fuentes

- ÁLVAREZ, Guzmán (ed.), 1970. Sem Tob del Carrión, *Proverbios Morales*, Salamanca, Anaya.
- GARCÍA CALVO, Agustín (ed.), 1974. Don Sem Tob. *Glosas de sabiduría o Proverbios Morales y otras rimas*, Madrid, Alianza.
- DÍAZ-MAS, Paloma y MOTA, Carlos (ed.), 1998. Sem Tob. *Proverbios morales*, Madrid, Cátedra.

Bibliografía general

- BARCIA, Pedro Luis, 1968. “Sem Tob, proverbios y refranes”, *Cuadernos del idioma*, III, pp.47- 70.
- , 1980. “Los recursos literarios en los *Proverbios Morales* de Sem Tob”, en *Románica*, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Número 9, pp. 57-92.
- BEINART, Haim, 1992. *Los judíos en España*, Madrid, Mapfre.
- BERTINI, Giovanni María, 1963. “Más aspectos sintácticos en los refranes españoles del siglo XV”, en *Thesaurus*, Tomo XVIII, pp. 357-383.
- BESSO, Henry, V., 1962. “Literatura judeo-española”, en *Thesaurus*, Tomo XVII, 3, sept.-dic., pp. 625-651.
- BIZZARRI, Hugo Oscar, 1993. “La palabra y el silencio en la literatura sapiencial de la Edad Media castellana”, *Incipit*, XIII, pp. 21-49.
- , 2004. *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Laberinto.
- CARRIÓN, Manuel, 1979. “A propósito del elogio al libro de Don Sem Tob de Carrión”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXII, pp. 449-460.
- DÍAZ-MAS, Paloma, 1993. “Un género casi perdido de la poesía castellana medieval: la clerecía rabinica”, en *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIII, pp. 329-346.
- GARCÍA CALVO, Agustín, 1991. “Don Sem Tob”, en *El comentario de textos 4. La poesía medieval*, ed. por Manuel Alvar, Madrid, Castalia.

Hablar y escribir en los *Proverbios Morales de Sem Tob*

- GARCÍA PELAYO, Manuel, 1965. "Las culturas del libro", en *Revista de Occidente*, N° 24, pp. 257-273; N° 25 pp. 45-70.
- HARO CORTÉS, Marta, 2003. *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- IVANOVICI, Víctor, 2003. *Sem Tob del Carrión: un poeta "sefardí" en la España Medieval*, CECYM (Centro de Estudios Clásicos y Medievales) Cátedra I, Neuquén, pp. 1-23.
- GUTWIRTH, Eleazar, 2010. "El polvo de la oveja: paremiología, marco y posterioridad", en *eHumanista*, vol. 14, pp. 105-126.
- MARAVALL, José A., 1966. "La concepción del saber en una sociedad tradicional" en *Estudios de historia del pensamiento español*, Ediciones de Cultura hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- MARIMÓN LLORCA, Carmen, 2006. "La memoria de omne deleznera es: oralidad, textualidad y medios de transmisión en la Edad Media", en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24, pp. 139-159.
- OLSON, David R., 1999. *El mundo sobre el papel*, Barcelona, Gedisa.
- OLSTEIN, Marcelo, 1993. *Caida y expulsión de los judíos españoles*, Bahía Blanca, Asociación Israelita de Bahía Blanca.
- ONG, Walter, 1987. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PORTNOY, Antonio, 1942. *Los judíos en la literatura española medieval*, Buenos Aires, Instituto Científico Judío.
- ZUMTHOR, Paul, 1989. *La letra y la voz en la "Literatura" medieval*, Madrid, Cátedra.

Nota Reseña

***Amadís de Gaula libro primero*: edición crítica de Aquilino Suárez Pallasá; edición literaria, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2011, CD-ROM.**

Pocas obras de la historia de la literatura española tienen una vida tan dilatada en el tiempo y tan compleja como el *Amadís de Gaula*, un libro de caballerías medieval convertido en modelo y paradigma de uno de los géneros más prolíficos del Renacimiento español. El hecho de que Cervantes lo eligiera como lectura de cabecera de don Quijote y lo convirtiera en el flanco de sus alabanzas y críticas, lo rescató para siempre del olvido y lo inmortalizó. Por el interés del libro en sí mismo, pero también por su vinculación con el texto cervantino, a lo largo de los siglos el *Amadís de Gaula* ha sido reeditado en numerosas ocasiones, en ediciones más o menos cuidadas, pero nunca en una edición crítica como la que voy a intentar reseñar. En 2011, en Buenos Aires, Aquilino Suárez Pallasá publica *Amadís de Gaula libro primero, una edición crítica*, una empresa sin precedentes en el campo de la edición de los libros de caballerías y de otras obras de ficción medievales y renacentistas. La envergadura del proyecto, materializado en casi cuatro mil páginas, obliga a su presentación en soporte digital (CD-Rom) y explica que sólo se edite el primer libro. En esta obra se recoge un trabajo ímprobo, fruto de la investigación paciente, rigurosa y sistemática de muchos años de estudio y de la exquisita formación filológica de su autor. La edición crítica se presenta arropada con un importante conjunto de estudios lingüísticos y literarios sobre la obra amadisiana en su conjunto (no sólo sobre su primer libro), con análisis modélicos y también controvertidos que invitan a la reflexión y al replanteamiento crítico. Concretamente Suárez Pallasá estructura su obra en tres partes. En la primera, titulada en la portada como *Crítica textual y ecdótica amadisiana* (1440 pp.), traza un panorama de la historia y crítica del texto amadisiano y reúne una serie de estudios literarios, léxicos y lingüísticos sobre el mismo, muchos de ellos ya publicados, necesarios para comprender la características de su edición crítica. En la segunda parte, *Amadís de Gaula, libro primero* (792 pp.), ofrece el texto y el aparato crítico, y en la tercera, como reza su título, el *Comentario y Notas críticas. Apéndices. Bibliografía. Índice* (1570 pp.), materiales todos ellos que completan y explican el texto editado.

De la composición del *Amadís primitivo* a la refundición montalviana

Según indica en los prolegómenos, su objetivo es reconstruir el texto ejemplar arquetípico del cual proceden los textos de todos los testimonios conservados de los cuatro libros de *Amadís de Gaula*, aplicando para ello la metodología de la crítica textual neolachmaniana. La compleja y laboriosa reconstrucción descubre, como él mismo señala, nuevos horizontes de sentido. Como es lógico, su cometido parte del estudio de la historia y forma del texto amadisiano, para cuyo conocimiento es clave la identificación de las fuentes manejadas.

A partir de argumentos lingüísticos (grafemática, fonética, léxico, morfosintaxis), históricos y literarios, fija la fecha del anónimo *Amadís primitivo* en el cuarto final del siglo XIII, hacia 1275 (I, p. 170). En trabajos anteriores Suárez Pallasá defendió ya el influjo escandinavo en el primer *Amadís*, tesis que ahora retoma subrayando la importancia que encierra el estudio científico de la onomástica para el descubrimiento de las fuentes. El análisis onomatológico acometido por el editor revela que el primer y desconocido autor del *Amadís*, indirectamente asociado a los talleres alfonsíes (I, p. 116), maneja numerosas fuentes históricas, pseudohistóricas y literarias. La fuente principal y fundamental, como también lo seguirá siendo para Rodríguez de Montalvo, es la *Eneida* virgiliana, hasta ahora no mencionada por la crítica, y de ella procede “el substrato ideológico esencial [...] sobre el cual se estructura toda la forma y sentido de la obra” (I, p. 128). A ella se suman, como fuentes primarias, las artúricas (la *Vulgata* artúrica, esto es, el *Lancelot* y *La mort le roi Artu* debidamente modificadas), la *Waltharii poesis* del abad Echehart I de San Gall y el relato galés medieval *Branwen verch Lyr*, así como el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, fuente hasta ahora también inédita para la crítica y con la que altera la forma arturiana básica del *Amadís* primitivo. A ellas se suman un copioso número de fuentes secundarias, entre las que se encuentra obviamente la tantas veces citada *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, la *Historia Britonum* y otras muchas por él identificadas tampoco antes mencionadas (pp. 130-131), así como fuentes orales “y las experiencias personales del autor en diversos países de la Europa medieval, de las cuales se destacan las tenidas en la Gran Bretaña, en Francia, Bélgica y Holanda, en Escandinavia, especialmente en Noruega, en Alemania y probablemente en Irlanda y en Italia” (I, p. 131; III, p. 1107). De todo ello puede inferirse que el autor del *Amadís* primitivo sería un autor culto, familiarizado con el mundo clásico, con la tradición literaria galesa, así como con la historiografía latina inglesa y con fuentes alemanas latinas, indirectamente relacionado con el taller alfonsí y extraordinario viajero. Las deudas contraídas con muchos de los textos citados se desvelan a partir del estudio de los antropónimos y topónimos, para lo cual el editor fija las normas evolutivas de la gramática histórica gráfico-fonética de la onomástica amadisiana, con la correspondiente mezcla de planos textuales

diacrónico (latín) y sincrónico (castellano), y las aplica a la interpretación de los nombres. La fijación de esta gramática, sin embargo, es tarea compleja y la propuesta no deja de ser discutible. En virtud de las fuentes identificadas, Suárez Pallasá aminora el influjo de la materia troyana (no tan visible en la onomástica como tradicionalmente se considera) y defiende la lejanía del *Amadís* primitivo con respecto a la narrativa artúrica francesa, aunque su relación estructural sea incuestionable. El radical antiarturismo de su autor se traduce en una historia en esencia antiartúrica (I, p. 113), según se aprecia en su rechazo del amor cortés, causa siempre de discordias y guerras en los relatos artúricos, frente al amor amadisiano, propiciador de paz y concordias, lo que hace que Amadís esté más próximo, en castidad, al Parzival de Wolfram (I, p. 114).

En cuanto a su discutida forma originaria, Suárez Pallasá cuestiona la lectura realizada por la crítica de los versos del poeta Pero Ferruz en los que alude a los tres libros y sostiene que el *Amadís* primitivo comprende toda la historia hasta las bodas públicas de Amadís y Oriana y la posesión conjunta de la Ínsula Firme (I, p. 47), quedando fuera del mismo la muerte violenta de Amadís a manos de su hijo, episodio que Lida de Malkiel propusiera como el desenlace de la obra primitiva según el modelo de la materia troyana o de la *Historia regum Britanniae*. Para él es obra del medinés, pues las fechas de los textos troyanos medievales aducidos son posteriores al *Amadís* primitivo y todo lo que puede considerarse procedente de la materia troyana medieval o antigua ha sido incorporado por Montalvo (I, p. 124; III, p. 1108). En este, como en otros casos, es necesario, sin embargo, considerar las agudas observaciones de Fernando Gómez Redondo (2008) y tenerlas también en cuenta.

Como obra viva, el *Amadís* primitivo en manos de Garci Rodríguez de Montalvo experimenta cambios, los primeros hacia 1480. Las fuentes manejadas por el regidor en su refundición revelan un autor culto, conocedor y lector de los clásicos, sin necesidad de traducciones castellanas, y especialmente helenista (I, p. 191). La fonética griega de algunos nombres, la falta por entonces de versiones castellanas, latinas o romances sugiere que el medinés tuvo que leer las obras de Jenofonte, Apolonio de Rodas, Estrabón, Herodoto, Zósimo o Procopio de Cesarea, con las que advierte deudas, en lengua original y no necesariamente en España sino en Italia. Tan novedosa propuesta hay que contrastarla y armonizarla con lo hasta ahora conocido y propuesto sobre Garci Rodríguez de Montalvo, considerando no sólo los estudios citados de Blanco y Sales, sino los más recientes de Cacho Blecua (2008) y Salvador Miguel (2010).

Frente al primer *Amadís*, en el de Montalvo las fuentes primarias no están tan claras. Suárez Pallasá propone como la más importante la *Navegatio Sancti Brendani*, un relato hagiográfico medieval de origen irlandés del siglo X, escrito en latín y que cuenta el viaje de San Brendán en busca del Paraíso Terrenal, luego amalgamado con otros materiales clásicos y medievales. A partir de este texto latino, el editor explica la larga navegación de Esplandián, eje estructural sobre el que se articulan diferentes

episodios, así como las deudas con él contraídas en nombres como Brandonio y Garinto, la nave serpiente, Angrifo y Dragonis, la Peña de la Doncella Encantadora, la infanta Melia, la isla del Diablo, la torre de Apolidón o el episodio del *descensus ad inferos*, personajes y episodios para los que se proponen lecturas sugerentes a partir de un cruce de fuentes diversas con el relato irlandés latino. En su propuesta han de tener también cabida otras investigaciones sobre dichos temas, como, por ejemplo, las de Axayácatl Campos García o Gaetano Lalomia, entre otras reseñadas en las bases de datos Clarisel <http://clarisel.unizar.es/>. Como el propio Suárez Pallasá reconoce después de su explicación sobre la impronta del poema irlandés, “El acceso, conocimiento y empleo por Montalvo de tales testimonios es cuestión que debe resolverse” (I, p. 167), sin embargo entiendo que debería ser prioritaria a la hora de su formulación. Relacionar el texto con un relato hagiográfico no es en modo alguno nada descabellado, pues son muchas las deudas que la narrativa caballeresca contrae con la hagiografía, como evidencia el excelente estudio de Ángel Gómez Moreno (2008). Hay que valorar, no obstante, su difusión. Como ya advirtió Richard P. Kinkade (1977), la *Navegatio Sancti Brendani* se relaciona con los *immrama* irlandeses, o viajes marítimos, incluidos los viajes al Más Allá, y alcanzó una extraordinaria popularidad en Europa medieval a partir del siglo XII. En España, sin embargo, no logró el mismo favor que en Alemania, Francia e Inglaterra. De los 47 manuscritos conocidos en toda Europa de la *Navigatio*, en España, sin embargo, tan sólo se conserva uno en la Real Academia de la Historia, registrado ya por Selmer, un fragmento de una versión abreviada e incompleta, y que, como recuerda Almagro-Gorbea (2010), procede de San Millán de la Cogolla, cuya escuela escriptoria testimonia en el siglo X influjo del arte irlandés. Frente a otros países europeos, en España se evidencia una falta de manuscritos en latín y de traducciones en lengua vernácula sobre la obra, lo que lleva a cuestionar su difusión y conocimiento. En la Península, la leyenda circula en forma distinta, pero próxima, como la *Vida de San Amaro*, cuyo relato puede considerarse como una adaptación de la leyenda de San Brendán (Kinkade 1977: 514; Vega 1987: 46) y del que se conserva un códice gótico de la primera mitad del XV en la Universidad de Salamanca, amén de ediciones impresas a partir de 1552. Su ermitaño Leonites o Leonatis se ha relacionado también con el Nasciano amadisiano. La *Vida de San Amaro* guarda relación no sólo con la *Navegatio* de San Brendan, aunque ha perdido buena parte de sus elementos fantásticos, sino también con otros *immrama* irlandeses, aunque falta también por investigar la manera en que estos viajes marítimos fueron transmitidos a España.

Montalvo cruza y funde esta fuente irlandesa con textos latinos y griegos en una serie de pasajes hasta ahora considerados “como efecto y testimonio del influjo de la Materia de Troya en el *Amadís primitivo* o en alguna redacción posterior a él, pero anterior a la de Montalvo” (I, p. 169), sin embargo, según su propuesta, se deben al

regidor. A partir del estudio de las fuentes, Suárez Pallasá concluye que en el texto amadisiano, dejando al margen el primitivo “y el apenas diferente medieval intermedio”, se advierten cuatro estratos autoriales, debidos los tres primeros a Montalvo y el último a un autor anónimo. La primera refundición la realizaría Montalvo antes de enero de 1482, fecha del comienzo de la Guerra de Granada. Le seguiría una primera revisión parcial durante la guerra, entre 1482 y 1492, en la que incluiría el panegírico de los Reyes Católicos en los capítulos 98 y 99 de las *Sergas*, y una segunda revisión, también parcial, después de la guerra, en enero de 1492, consistente en los elogios de los monarcas por su victoriosa empresa. Un anónimo se encargaría de la escisión de la parte correspondiente de las *Sergas* del cuarto libro para conformar con ellas el quinto (I, p. 171; II, p. 1393). El texto resultante de esta última intervención anónima pudo ser el del arquetipo impreso, de donde parte toda la tradición textual del siglo XVI (I, p. 251) y es probable que la fecha de dicho arquetipo impreso, como viene sugiriendo la crítica, sea 1496, fecha de la supuesta edición sevillana.

Texto y tradición textual

La tradición textual amadisiana derivada del arquetipo impreso de finales del XV debió de haber estado compuesta por cuarenta testimonios entre los de fines del XV y los de fines del XVI, de los cuales diecinueve son testimonios extantes y veintitrés hipotéticos perdidos. El editor traza seguidamente la historia interna del texto del arquetipo impreso y presta especial importancia a los arcaísmos, destacando cómo el propio Montalvo arcaiza en las partes del *Amadís conjunto* que le pertenecen para dar a su obra una pátina de antigüedad y considera, por ello, que tienen que ser editados (I, p. 255). Delimita igualmente la bibliografía y la crítica textual amadisiana, sosteniendo, en virtud de la existencia de errores comunes y como ya hiciera en un trabajo de 1995, que la edición del *Amadís* de Roma de 1519 derivó del mismo modelo que la de Zaragoza de 1508 y no del modelo de las que proceden las sevillanas. Aporta ahora, para avalar su tesis, una *collatio interna* que confirma cómo “la tradición textual amadisiana se dividió después del arquetipo impreso en dos subarquetipos distintos y que al primero de ellos pertenece sin dudas la debatida edición romana de 1519 junto con las dos zaragozanas de 1508 y 1521” (I, p. 264).

El extensísimo capítulo segundo de esta Primera Parte está dedicado a la “Crítica Textual y Ecdótica Amadisiana” (pp. 283-1140). Se abre con la recensión de las *fontes criticae*, donde confecciona un catálogo de ediciones existentes con su correspondiente localización de ejemplares, incluyendo en su registro también las ediciones de las *Sergas*, las ediciones modernas (entre las que valora muy positivamente la de Juan Manuel Cacho Bleuca, aunque no se trata de una edición crítica) así como las traducciones como muestras de la tradición indirecta. Sigue la *examinatio fontium*, en esen-

cia una primera *collatio* en la que se seleccionan los testimonios cuyos textos han de ser colacionados. Puesto que uno de sus empeños es devolver a la prosa del texto amadisiano la forma que intuye como primigenia en él, en el apartado *collatio editionum sive testimonium* interna colaciona no sólo los elementos del estrato segmental de los testimonios, sino también el suprasegmental, representado por la puntuación de los textos concretos. En este sentido, la transcripción paleográfica y el estudio de los dos folios manuscritos encuadrados en el ejemplar de la edición sevillana de 1526, que presentan una escritura regresiva en comparación con la impresa del resto de testimonios, le permite demostrar por contraste, y tras el cotejo con el resto de testimonios, una serie de reglas de segmentación y articulación oracional y concluir que el “sistema de la puntuación no solo es más profuso en la tradición impresa por obra de los propios editores-impresores, sino que, consideradas las reglas establecidas, es en última instancia supletorio” (I, p. 375). En la *collatio editionum sive testimonium* externa advierte que el final de línea asume con frecuencia la función que fuera de ella corresponde al signo de puntuación, constatación que le sirve para perfilar mejor las filia-ciones, pues todas las veces que en la edición romana de 1519 aparece una palabra separada de manera absurda en el interior de una línea, a ese lugar de separación corresponden signos de puntuación diversos en los testimonios de la rama sevillana desde el 1526. Las conclusiones que se extraen de este paciente y sistemático análisis son importantes, pues de todo ello deduce que el ejemplar arquetípico, “con la impronta textual romano-zaragozana y con la impronta gráfica sevillana pudo haber sido sevillano, y si no el tantas veces mencionado de 1496, uno anterior a él” (I, p. 377). En esta *collatio externa*, reconoce también la importancia de los estudios iconográficos, como los acometidos por Juan Manuel Blecua, para ayudar a determinar la fecha probable de la edición del arquetipo impreso.

Completa este amplio capítulo dedicado a la ecdótica amadisiana con la *Classificatio variantium sive testimonium* y la *Constitutio stemmatis* de la tradición textual impresa, distinguiendo dos subarquetipos derivados del arquetipo impreso (alfa y beta) de los que derivan los diferentes testimonios, según se prueba a partir de los *loci critici* seleccionados y estudiados de forma ejemplar. En este subapartado, entre otros aspectos, observa también la frecuencia de las ediciones antiguas, en concreto de las sevillanas, y termina comentando el arquetipo impreso. Acepta la edición sevillana de 1496 como la del arquetipo impreso de *Los cuatro libros de Amadís de Gaula*, dejando fuera las *Sergas*, si bien “A la edición de los arquetipos impresos de ambas partes escindidas debió de haber precedido una edición impresa conjunta —*Sergas* incluidas en el *Libro Cuarto de Amadís*— revisadas por el propio Montalvo en 1492 o muy poco después. A esta edición impresa debió de haber precedido otra intermediaria que recogía el texto amadisiano íntegro con la interpolación de dos capítulos de las *Sergas* realizada entre 1482 y 1492. De antes era el autógrafo montalviano y, quizá, la primera

edición” (I, p. 542). No obstante, todo lo que antecede a 1496 queda obviamente fuera de la *constitutio stemmatis* de la tradición impresa amadisiana.

En el apartado dedicado al *Apparatus criticus*, explica la escisión del aparato de variantes en dos tipos, segmentales (léxicas, sintácticas, morfosintácticas, fonéticas) y suprasedgmentales (signos de puntuación). La tarea de la crítica textual culmina con la *Constitutio textus*, un extenso capítulo que reúne 28 subapartados con modélicos estudios lingüísticos, retóricos o rítmicos del texto del primer libro, avalados por una rica y pertinente bibliografía. Presta atención a los arcaísmos, a los calcos sintácticos latinos y franceses, a la acentuación o al entrelazamiento sintáctico, entre otros aspectos. La carencia de este tipo de análisis en la narrativa caballeresca es palmaria y es una tarea pendiente de acometer con el rigor que aquí se ofrece. El estudio de Suárez Pallasá, como en su momento lo fue el de Francisca Domingo del Campo, han de ser imitados. En el conjunto de los mismos presta especial atención al sistema de la puntuación porque de la interpunción depende la expresión de la forma de la prosa amadisiana, siendo éste un aspecto tradicionalmente descuidado por la crítica. En su edición, otorga mucha importancia a la puntuación y en ella intenta restituir la entonación, el ritmo y la musicalidad genuinos (I, p. 647). Propone utilizar el concepto de entonación, frente al de pausa, pues el libro fue concebido por Montalvo “como audición, fue vertido por él en tales signos gráficos cuales mejor pudiesen hacer que siguiese sonando en los oídos de los lectores oyentes”. El texto primitivo como el montalviano, en palabras de Suárez Pallasá, “ha sido oído por sus autores —interiormente oído, no pensado— y ha sido puesto por escrito para que volviese a ser oído por oyentes que lo oyesen pronunciado por un lector o por oyentes que lo oyesen sonando en su pensamiento por lectura interior” (I, pp. 1073-1074). Al ser así concebido, la forma de su prosa no es para ser leída sólo con la mente en lectura silenciosa, sino para ser dicha y oída exterior e interiormente (I, p. 756). Los signos de puntuación, la rima, el uso de las mayúsculas y las construcciones sintácticas segmentales son partes solidarias en la representación de la forma suprasedgmental tonal, y por ello se han de tener en cuenta en la reconstrucción de la prosa amadisiana. Tras este importante capítulo dedicado a la *Constitutio textus*, en el siguiente, *Emendatio*, aborda la enmienda del arquetipo impreso del libro primero, identificando más de cien errores ciertos, probables y posibles, todos ellos minuciosamente comentados.

El texto, el aparato crítico y su comentario

El texto ocupa la segunda parte de la obra. Se trata de una edición rigurosa y muy cuidada en la que el aparato crítico, ordenado en tres secciones referidas a los elementos segmentales, a los suprasedgmentales (con la puntuación de los testimonios) y a la foliación, figura siempre a la izquierda, en las páginas pares, y el texto, a la derecha,

en las impares. Respecto a la disposición formal del texto, el editor ha intentado superar el abigarramiento de la materia gráfica que tanto afea en origen los, a su juicio, feos y voluminosos libros de caballerías, con un realce por medios gráficos de los epígrafes del texto (en color rojo), con la división del mismo en párrafos (“cuya delimitación se basa en la unidad temática del contenido y en las marcas formales segmentales que los acompañan”, I, p. 245), con la separación de los capítulos y, por último, con el empleo de unas bellísimas capitales. Con estos recursos, el editor refleja acertadamente las articulaciones internas del texto a la par que contribuye a su interpretación. La ecdótica es ciencia y arte de la edición de textos y, como él sugiere, la filografía también ha de formar parte del alumbramiento de los textos. En este sentido, se ha de encarecer también la pequeña serie de delicados dibujos que ilustran puntualmente la obra, dibujos coloreados que nos devuelven una imagen visual de un Amadís a caballo con su yelmo de tonel, de su escudo, con el campo de oro y dos leones en él azules, o el del rey Abies de Irlanda con una cabeza cortada de gigante en la mano, estampas distintas a las de los grabados de los viejos impresos pero siempre de tanta ayuda para dar forma corpórea a la imágenes que como lectores pintamos en nuestra imaginación. En la fijación del texto crítico, fruto de una paciente y calculada investigación e interpretación, indica los tonemas de anticadencia, semicadencia y cadencia con el fin de recrear la forma tonal y prosódica de la narración amadisiana. No es fácil valorar en una simple lectura el rico trabajo de orfebrería ofrecido en esta reconstrucción. Cierra la edición una tabla de capítulos con un examen secuencial de la materia contenida en ellos.

La edición crítica se completa en la tercera parte de su obra con las *Notas críticas y comentario del texto del libro primero*. La anotación del texto es exhaustiva y se hace por párrafos. Especialmente detallada es la del prólogo (III, pp. 7-169), cuyos párrafos, seccionados a su vez en nuevas partes, son comentados minuciosamente ofreciendo en cada anotación una declaración, el análisis sintáctico-tonal del segmento estudiado, seguido del comentario y notas, constituyendo todo ello en su conjunto un auténtico ensayo. En el resto de los capítulos, las anotaciones atienden a la puntuación, a cuestiones lingüísticas, léxicas, rítmicas y retóricas, a la onomástica y a aspectos literarios, y se cierran siempre con unas notas finales con nuevas matizaciones y con la bibliografía citada. En algunos capítulos se incluyen también apéndices ilustrados con mapas, como el referido a la navegación de don Gandales desde Bretaña hasta Escocia y de la Doncella de Dinamarca desde cerca de Londres hasta Escocia (III, pp. 209-210), los que visualizan la navegación de Agrajes desde Escocia hasta Gaula (III, pp. 326-327) o el primer itinerario de don Galaor en Gales (III, p. 363). En otras notas presenta largos excursos como el dedicado a las cortes de Londres por Santa María de septiembre y sobre las leyes fundamentales de la caballería (III, pp. 782-794). En muchas de estas notas se repiten interpretaciones y comentarios ya expuestos sobre temas y aspectos tratados en otras partes de la obra.

A la copiosa anotación se adjuntan cuatro apéndices referidos todos ellos a la onomástica. El primero es un *Registro onomástico* (III, pp. 1079-1106) por orden alfabético, en el que, frente a la práctica habitual en este tipo de repertorios, se señalan también los nombres referidos a la divinidad (Dios, Cristo, la Virgen, la Fortuna, la Providencia). El segundo, *Sobre el estudio de la onomástica personal y geográfica de “Amadís de Gaula”* (III, pp. 1107-1170), se refiere a la importancia del estudio de la onomástica personal y geográfica del *Amadís de Gaula*, donde aborda asuntos ya expuestos en ensayos anteriores suyos y en el presente. Lejos de prejuicios y apriorismos, en su estudio onomástico rechaza los orígenes artúricos y troyanos y la derivación o modulación de los nombres propios del *Amadís* propuestos por la crítica a partir de la correspondencia evidente entre sus correspondientes formas narrativas. Sus búsquedas se amplían, por tanto, a la onomástica personal europea antigua y medieval y, dada la extensión del corpus, indaga un aspecto formal de los mismos: el grupo consonántico intervocálico —nd—, presente en muchos de los nombres amadisianos. Recuerda que el anónimo autor, mediante precisas indicaciones cronológicas y a través de una onomástica personal en general antigua, que no inventa sino que toma de diferentes tradiciones y respeta con escasas alteraciones, fija el tiempo poético (primordial y mítico) de la historia amadisiana, mientras que el espacio se conforma con datos recogidos de todas las fuentes mencionadas así como otros procedentes de una realidad geográfica (III, p. 1107). Al hilo de estas premisas, rechaza, una vez más, el prejuicio arturizante de la crítica de vincular la onomástica amadisiana con la materia bretona francesa, lo mismo que con la tradición troyana, y la ininteligibilidad de su geografía poética.

En el apéndice III, *Sobre cambios y variantes onomásticas en la tradición textual del libro primero de “Amadís de Gaula”* (pp. 1171-1213), comenta las variantes producidas por los cambios y su clara evolución, explicable, como ya había indicado en la primera parte, a partir de las normas emanadas de la gramática histórica gráfico-fonética o visual-auditiva de la onomástica amadisiana, todavía pendiente de sistematizar (III, p. 1176). Incluye una lista de variantes onomásticas no editadas del libro primero, analiza las de origen literario, las gráficas, las gráfico-fonéticas y fonéticas, las mutaciones, los cambios por aglutinación, por metátesis o la sustitución de unos nombres por otros. Cierra esta sección con un apéndice IV, referido a la *Onomástica geográfica antigua en el “Amadís de Gaula de Rodríguez de Montalvo”* (pp. 1215-1396), capítulo en el que la geografía británica y nórdica del primer autor anónimo queda fuera de consideración al centrarse en la de Montalvo. Destaca la importancia que tienen para su estudio los itinerarios antiguos y medievales (entre ellos, la *De chorographia* de Pomponio Mela, la *Geographia* de Estrabón, la *Naturalis Historia* de Plinio), así como las obras narrativas con itinerarios. De nuevo vuelve sobre asuntos ya tratados en otras partes de la obra y en sus artículos ya publicados.

A partir del estudio de la onomástica, Suárez Pallasá propone otras fuentes para el *Amadís*, fuentes galesas, irlandesas, escandinavas y germánicas continentales, entre ellas los *Mabinogion* y otros relatos galeses, la *Historia ecclesiastica* de Beda el Venerable, la *Historia Britonum*, los *Annales Cambriae*, la *Historia Anglorum* de E. de Huntingdon, el *De gestis regum Anglorum* de G. de Malmesbury, la *Historia regum Britaniae* de G. de Monmouth (III, p. 1136). Como él mismo reconoce, la difusión y el conocimiento de estos textos en la Península en el siglo XIII es otro asunto pendiente de explicación, que, en el fondo, considera secundario y en modo alguno es óbice para defender su tesis. La cuestión, sin embargo, no es baladí y tendría que tenerla más presente a la hora de formular sus propuestas, pues, por ello mismo, despiertan dudas y recelos. Para defenderlas, es preciso acometer de forma prioritaria la investigación de la recepción de dichos textos.

Resulta muy difícil reseñar en su justo término la obra de Aquilino Suárez Pallasá. Es una obra ingente, que desborda y abruma al lector por su desmesurada extensión, por la cantidad de materiales empleados y por la variedad de estudios reunidos. Del esfuerzo de muchos años de trabajo y de una investigación sistemática sobre el *Amadís de Gaula*, iniciada en 1986 y desarrollada en más de treinta artículos, surge una edición crítica ejemplar por la renovada metodología neolachmaniana aplicada, por su rigor científico, por su pulcritud y detalle, pero también por su originalidad al primar en ella el complejo tema de la interpunción. La edición se sustenta y se explica a partir de un exhaustivo y ejemplar análisis de crítica textual y ecdótica, de un competente estudio lingüístico infrecuente en la edición y estudio de otros libros de caballerías y digno de imitar. Huelga decir que es una edición de consulta obligada para los especialistas del género y que marca un hito importantísimo en la historia textual amadisiana. Los estudios que la arropan, centrados principalmente en la onomástica, descubren nuevas fuentes y con ellas nuevas interpretaciones que discuten las tradicionalmente aceptadas, suscitando un saludable debate que obliga a repensar, a mirar con otros ojos los textos y a seguir investigando. En su conjunto, la obra no es de ágil lectura por su extensión y por los múltiples apartados y subapartados en los que se divide, por la repetición de las mismas argumentaciones en diferentes lugares así como por el acopio de notas y comentarios, dolencias propias de una tesis doctoral más que de una edición. Ganaría en claridad con una mayor selección y síntesis de los materiales manejados. Al margen de ello, el trabajo es, en muchos aspectos, impecable y ha de digerirse en pequeñas dosis, pues resulta inviable asimilar toda la riqueza que encierra en una primera y simple lectura y, por supuesto, dar cuenta de ella en unas breves líneas.

MARÍA CARMEN MARÍN PINA

Bibliografía

- ALMAGRO-GORBEA, Martín, “De la épica celta a la épica castellana. La literatura como nuevo campo de estudios de la Hispania céltica”, *Cuadernos de Arqueología. Universidad de Navarra*, 18, 2010, pp. 9-40.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, “Los cuatro libros de *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo”, en *Amadís de Gaula, 1508. Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 129-158.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, “La literatura caballeresca castellana medieval: el *Amadís de Gaula* primitivo”, en *Amadís de Gaula, 1508. Quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 53-79.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, 2008, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- KINKADE, Richard P., “La evidencia para los antiguos *ímmrama* irlandeses en la literatura medieval española”, en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Bordeaux III, 1977, pp. 511-525.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, “Garci Rodríguez de Montalvo, autor del *Amadís de Gaula*”, en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In memoriam Alan Deyermond*, I, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid - Universidad de Valladolid, 2010, pp. 245-284.
- VEGA, Carlos Alberto (1987), *Hagiografía y literatura. La Vida de San Amaro*, Madrid, El Crotalón.

Reseñas bibliográficas

Manuel ABELEDO (ed.), *Crónica de la población de Ávila*, Buenos Aires, SECRIT, 2012, 176 pp.

La historia de Ávila con la corona de Castilla, y particularmente con el rey Alfonso X, testimoniada en la *Crónica de la población de Ávila* redactada a mediados del siglo XIII no había recibido hasta el presente casi ninguna atención crítica. Olvidos, apreciaciones solamente fundadas en su verismo histórico y hasta algunas confusiones con otros textos sobre Ávila sellaron su apreciación como un material casi totalmente ignorado e incluso digno de serlo. La excelente edición de Manuel Abeledo viene, en este sentido, a subsanar muchos desconocimientos y otros tantos silencios de los hispanistas y a sentar las bases críticas y metodológicas de posibles acercamientos y estudios futuros.

Único ejemplo de historiografía prealfonsí en lengua vulgar, la *Crónica de la población de Ávila* trasluce en su composición la dinámica de conformación de la prosa en lengua castellana en el siglo XIII, como también el cruce genérico de la historia con las manifestaciones literarias en auge en el período, lo que Abeledo destaca como características que merecen la atención de los investigadores, incluso más allá de sus cuestionables valores como fuente histórica o texto narrativo.

En cuanto a su datación, el final de la crónica centrado en sucesos ocurridos durante el combate en tierras de Soria y la presencia allí de Alfonso X remiten específicamente a los años 1255 o 1256. Con respecto a la autoría, todo parece referir a un caballero, probable participante de los hechos narrados, aunque tal hipótesis defendida de manera generalizada por la crítica previa de la crónica resulta hoy improbable fehacientemente.

Aunque ya fuera editada con anterioridad en el siglo XX, en las ediciones de Manuel Foronda y Aguilera en 1913, Manuel Gómez-Moreno en 1943 y Amparo Hernández Segura en 1966, sólo la presente edición de Abeledo de la *Crónica de la población de Ávila* sigue los parámetros fijados por la crítica textual, ofreciéndonos un texto más confiable y, por lo tanto, un terreno más seguro para continuar indagando en todos los elementos tanto formales como de contenido aún pendientes de estudio.

La exhaustividad con que Abeledo aborda las cuestiones ecdóticas se destaca en su presentación inicial de los cuatro manuscritos cronísticos que transmiten el texto (el Ms. A, signatura 1745 y el Ms. B, signatura 18634/57 conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, y el Ms. C, signatura 11/8544 y el Ms. D, signatura 9/5171, ambos de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia). La descripción codicoló-

gica completa es seguida en la “Introducción” por el detalle minucioso de los cuidados y mayores descuidos de las ediciones previas, ninguna de ellas crítica, y finalmente por el *stemma* que intenta dilucidar la tradición de los testimonios conservados y le permite al estudioso explicitar sus posiciones en cuanto a las variantes, justificando además su elección del Ms. A como manuscrito base del texto crítico que edita.

El texto crítico está acompañado por las variantes manuscritas, que se ubican como notas al final, y por notas al pie donde se consignan elecciones editoriales particulares y su correspondiente justificación, se desarrollan explicaciones y se presentan pareceres sobre el texto y además se transcriben numerosos comentarios en glosa de aquellos manuscritos que los poseen.

El interés de Abeledo por las glosas manuscritas de la *Crónica de la población de Ávila* da cuenta de la necesidad de rescatar las anotaciones posteriores al momento de la copia en los manuscritos medievales, lo que afortunadamente está preocupando y ocupando cada vez más a la crítica especializada centrada en revalorizar tanto la materialidad constitutiva de cada códice como la importancia de la *marginalia* como testimonio privilegiado de la recepción inicial del texto o los textos allí transmitidos y preservados. A pesar de la variedad de las glosas según los testimonios manuscritos de la crónica, y ya sea que solamente repitan un nombre del texto tutor con distinta ortografía, reiteren antropónimos, agreguen fechas o bien abunden en informaciones complementarias y de diversa índole, en todos los casos constituyen en sí mismas huellas de una lectura textual y resultan merecedoras, por lo tanto, de la correspondiente atención y el debido análisis.

Cada uno de los veinte capítulos que componen el texto crítico presenta particularidades dignas de mención, como los agüeros que aparecen por primera vez en el capítulo inicial y luego se suceden a lo largo de la crónica, la combinación de religiosidad y superstición de algunos episodios, la presencia anacrónica de personajes fundamentales en la historia de Ávila, como sucede con Çorraquín Sancho en el capítulo cuarto, o el ideal caballeresco que se imprime como modelo para los caballeros abulenses hasta los capítulos finales; elementos, en definitiva, que ponen en relación el texto no sólo con la producción histórica del período, sino fundamentalmente con la literatura medieval y sus innegables relaciones con la historia en la configuración del entramado narrativo cronístico.

Al final del texto crítico, se editan como apéndices el fragmento interpolado al final de la crónica en A, C y D sobre el levantamiento de Muño Ravia (Apéndice 1), el texto presente en A, C y D “De la lealtad de los cavalleros de Ávila” (Apéndice 2), el prólogo de copia común a los mismos tres manuscritos (Apéndice 3), el anteproyecto de copia de A (Apéndice 4) y la descripción de escudos de armas de las familias de Heras y Peralta que aparece al final de B (Apéndice 5); textos éstos que definitivamente ayudan a transmitir un panorama más completo e integral de los testimonios con-

servados, supliendo asimismo vacíos editoriales anteriores no totalmente justificados ni de ninguna manera justificables.

A pesar de que tanto las glosas como los fragmentos que Abeledo edita como apéndices sean interpolaciones sin duda posteriores a la fecha de composición del texto cronístico, son fundamentales para dar cuenta de los manuscritos como objetos históricos y artefactos culturales, y no como meros reservorios textuales, y de la identidad constitutiva de una obra en el proceso constructivo de la relación escritura-lectura que la conforma, además de resultar pasajes cuyo interés manifiesto radica en el hecho de que hasta el momento habían permanecido inéditos.

Completan el volumen un índice de topónimos y uno de antropónimos, muy útiles como orientación tanto para el lector especializado como para aquel ocasional que pueda llegar a la *Crónica de la población de Ávila* a partir de lo notable de su fuerza expresiva o simplemente de la curiosidad por la presencia destacada de Alfonso X en ella, pero donde encontrará un valioso testimonio de la producción cronística en lengua castellana del siglo XIII, justamente por su diferencia y distancia con las crónicas alfonsíes, hoy accesible en una edición crítica finalmente confiable y tan cuidada como la de Abeledo, la más reciente de las publicaciones del SECRIT (Seminario de Edición y Crítica Textual).

CARINA ZUBILLAGA

Virginia CARREÑO y Sara BOMCHIL, *El mueble colonial de las Américas, I. 2da. ed.*, Buenos Aires, Maizal Ediciones, 2011, 447 pp.

La segunda edición de *El mueble colonial de las Américas, tomo I* de Virginia Carreño y Sara Bomchil dista en casi veinticinco años de la aparición de la primera edición de la obra en 1987, y pese al tiempo transcurrido, siguen siendo tan vigentes hoy como entonces las palabras de su prologuista, el Prof. Ribera, como la obra misma. En varios aspectos sigue siendo éste un libro insustituible, de allí el mérito de Maizal Ediciones por esta oportuna reedición que viene a facilitar el acceso a nuevas generaciones de un texto ya agotado y hoy difícil de conseguir.

El mueble colonial de las Américas es un extenso y panorámico compendio que permite al lector informarse acabadamente acerca de las características del mueble americano a lo largo de todo el período colonial y hasta el siglo XIX.

Como afirmaba en 1987 su prologuista, el Profesor Adolfo Luis Ribera, la historia del mueble no ha suscitado mayor interés por parte de los historiadores del arte americano, mucho más pendientes de las otrora denominadas “artes mayores” como la pintura, la escultura y la arquitectura.

Así, los estudios precedentes a la obra que nos ocupa son escasos, varios de ellos muy antiguos y desactualizados o, en el caso de los más recientes, abocados al estudio puntual de períodos o regiones específicas.

Por lo tanto, el libro de Carreño y Bomchil constituye una herramienta de consulta indispensable, tanto para el historiador que trabajando con documentos como inventarios o testamentos quiere comprender a qué tipo de objeto hace referencia una fuente, como para el especialista en letras que necesita entender el espacio en el que se desarrolla una obra literaria, o para el dramaturgo que deba realizar la puesta de una obra teatral cuya acción se desarrolla en el período colonial.

Por otra parte, además está decir que para los especialistas en historia del arte que deseen profundizar los estudios sobre algún determinado período o caso, esta obra constituye un punto de partida capaz de oficiar cual sólido cimiento en el cual fundar las futuras investigaciones.

Paralelamente, un aspecto por demás útil del libro que nos ocupa es que ha sido concebido de manera pedagógica, pues las autoras se proponen, y lo declaran explícitamente, que el lector pueda comprender y aprender los contenidos desarrollados, los cuales por tanto están mucho más explicados que expuestos.

Prueba de ello son dos aspectos centrales que están en la estructura misma de la obra:

Primero, las ilustraciones, las hay por cientos, fotografías, ejemplos y sobre todo una completísima serie de dibujos de muebles y muchas veces de detalles de las partes de los mismos como: patas, travesaños, remates y herrajes sin los cuales el texto, aunque claro y preciso, jamás tendría la posibilidad de transmitir al lector los pormenores de cada tipología.

Por otra parte, se destaca la organización de la obra que primero desarrolla los períodos por orden cronológico abarcando un panorama de las distintas regiones y luego se aboca a un desarrollo pormenorizado del mueble típico de cada país, atravesando los diferentes períodos ya estudiados. De esta manera la obra nos brinda una suerte de “doble entrada” por época o región que agiliza la consulta puntual.

Completando este aspecto, cada capítulo concluye con un glosario en el cual se definen los términos técnicos que se han utilizado, lo que permite una forma de aclaración más rápida y puntual de los vocablos clave.

La reiteración de información que esta organización de doble entrada implica, lejos de resultar perniciosa, permite repasar y revisar los conocimientos adquiridos en pos de un mejor aprendizaje.

En lo que comprende a la organización de las partes de la obra, esta se compone de los siguientes bloques:

Primero una breve introducción acerca del mueble en la historia de las artes, sus estilos y cronología, especialmente útil para el lector no informado en la materia.

Luego, la periodización propia de la temática, inicia con un interesante capítulo

acerca de “la influencia oriental en el mobiliario americano” donde se abordan pervivencias hispanoárabes como el estrado y las influencias filipinas, chinas e indias durante el período colonial.

En el cuerpo central, sobre las “bases españolas del mueble hispanoamericano”, se recorren los períodos renacimiento, barroco y neoclásico haciendo oportunos paralelos entre la historia del mueble y la de la arquitectura de cada período.

Finalmente se muestra el desarrollo en profundidad de cada país, tratando en este primer tomo acerca de: Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile, Brasil, teniendo en cuenta las particularidades portuguesas y finalmente, Bolivia.

En síntesis y como ya hemos señalado, este libro constituye una herramienta de consulta insustituible, en una temática muy poco desarrollada y que, justamente por su amplitud, permite tanto obrar como compendio y primera fuente de información para el especialista que desee ahondar en algún aspecto puntual, como para los estudiosos de las ciencias sociales en general para quienes se convierte en una valiosísima herramienta de consulta.

Por último, queremos destacar que *El mueble colonial en las Américas* es una obra de la cual se puede opinar lo mejor: “es un libro que nos hace aprender”.

FERNANDO LUIS MARTÍNEZ NESPRAL

Jorge Dubatti, *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*, Buenos Aires, Textos Básicos, Editorial Atuel, 2012, 192 pp.

Este libro se constituye en un valioso apoyo para quienes se dedican a la docencia y a la investigación teatral. Resume en forma de fichas comentadas con rigor técnico —pero con gran solvencia didáctica, pues va aclarando, determinando, ofreciendo diversos ejemplos—, los temas esenciales de la teatrología más actual: Filosofía del Teatro, Poética teatral, Poéticas y política, Teatro comparado, Cartografía Teatral y Poética Comparada.

El subtítulo de Propedéutica obedece a la sistematización con que Dubatti ha procurado organizar los temas que exhaustivamente ha laborado en libros anteriores que han producido aportes excepcionales en los estudios teatrales de Iberoamérica, materiales que apuntan en su diversidad, a un fin común: comprender el teatro.

El primero de los once capítulos indaga sobre el ser del teatro en relación con los demás entes que enriquecen el mundo. Cuál es su entidad y qué lo diferencia de los demás entes, tanto físicos como ideales: lenguaje, valores, Dios, lo sagrado.

Si uno pregunta ¿qué es el teatro?, de hecho está reflexionando sobre la praxis teatral en un contexto determinado; lo que delimita su objeto de estudio en el acontecimiento teatral, acontecer ligado a la cultura viviente, que produce entes mientras sucede.

Este acontecer en medio de la presencia aurática de actores, espectadores y técnicos puede ser indagado con precisión resultando de ello la Ontología Teatral, que se vale de la Ontología Material (que trata las esencias materiales) y la Ontología Formal (que trata las esencias formales). Los aportes de estas perspectivas conforman una ontología de la actividad humana en la Historia. Dubatti nos revela paso a paso, la importancia de reflexionar sobre esta praxis humana, pues hacerlo deviene directamente en pensar al Hombre.

En el segundo capítulo nos exige tomar conciencia de la base epistemológica que determinará cómo y con qué elementos el investigador se enfrentará al acontecimiento teatral.

Es fundamental porque se vincula a la toma de posición ontológica del investigador frente a su objeto de estudio. Enumera una serie de preguntas fundamentales que diferenciarán el mero opinar subjetivo sobre una práctica teatral, de la conclusión valedera, “apoyada en un punto de vista adecuado para percibir la realidad” (Piglia, 2010, citado por Dubatti).

Nuestro autor revela la importancia de que los estudiosos analicen el pensamiento que los artistas producen a partir de sus prácticas y señala que cada construcción simbólica impone su concepción del mundo y del teatro y remite a un régimen de experiencia y a la elaboración de una subjetividad.

Señala que en la actualidad hay un notable pluralismo epistemológico y considera que en el ámbito científico, hay una diversidad de disciplinas de las Ciencias del Teatro, incluidas en las Ciencias del Arte, que eventualmente estudiarían el teatro; pero remarca la superioridad de la Filosofía del Teatro en cuanto es más abarcadora y por su capacidad de atravesar transdisciplinariamente las diversas construcciones científicas, su naturaleza de saber sin supuestos y su capacidad de recurrir provechosamente a la Ontología y a la Epistemología.

El tercer capítulo es nuclear en el desarrollo de esta Propedéutica por cuanto se detiene en las capacidades y limitaciones que la Filosofía del Teatro propone, desde su diseño de base epistemológica. Señala diez condiciones del teatro como acontecimiento particular, en medio de otros acontecimientos del mundo. Este, por sus cualidades especiales, no debe ser estudiado desde esquemas abstractos *a priori*, independientes de la experiencia teatral, sino que debe ser comprendido a partir de su *praxis* singular, territorial, localizada, en su peculiar modo de “estar” en el mundo. Además, no sólo se lo debe pensar a través de la observación de su *praxis*, sino también del pensamiento teatral que —sobre o a partir de esas prácticas—, producen los artistas, los técnicos y los espectadores. Sin embargo no deja de señalar Dubatti la paradoja de que

al ser un acontecimiento viviente, la historia del teatro es la historia del teatro perdido, por lo que hay que asumir epistemológicamente esa pérdida, para procurar describir y comprender su dimensión teatral y humana, admitiendo la imposibilidad de su restauración en el presente.

Por ello, concluye que la Filosofía del Teatro reclama un investigador participativo, que intervenga en la zona de experiencia teatral como artista, como técnico o como espectador. Alguien que repiensa el teatro desde sus prácticas, procesos y saberes específicos, habilitando una razón pragmática que pueda dar cuenta de lo que sucede en el acontecimiento. Para Dubatti, no valen la doxa ni la ciencia desligadas de la observación de las prácticas. Pero además, exige como esencial, que se estudie el pensamiento que se genera en torno al acontecimiento, por lo que hay que rescatar los metatextos que producen artistas, técnicos y espectadores.

En el cuarto capítulo “El teatro como acontecimiento” analiza la forma en que este acontecer se constituye: el convivio, la *poiesis* y la expectación. Para explicar el contenido de este capítulo se me ocurre citar lo que dijo el actor Tim Robbins en Buenos Aires el último mes de abril: “El teatro es la única forma de arte que no se puede bajar por Internet”. Repasemos por qué, según Dubatti. El teatro es un ente que se constituye en el acontecer. Lo hace merced a un trabajo humano. Se produce en una reunión de cuerpos presentes de tradición ancestral en el banquete o simposio. Es un encuentro aurático donde todos los presentes son afectados. Es efímero y no puede ser aprisionado por ningún soporte tecnológico porque está ligado a la cultura viviente, y en cuanto acontecimiento, sólo existe mientras sucede. Hay en ese encuentro más experiencia que lenguaje por ello marca el recuento en una subjetividad ancestral de unidad.

Dubatti sienta las diferencias con el tecnovivio: la cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica. El tecnovivio interactivo: teléfono, chat, SMS, skype, etc. y el monoactivo: cuando una o un grupo de personas se relaciona con un objeto generado por un humano ausente: el libro, el cine, la TV, la radio. En el teatro, en cambio, el cuerpo del actor y el del espectador participan de la misma zona de experiencia o de afectación, que se crea una sola vez y de forma diferente en cada función.

Llamamos *poiesis* al nuevo ente que se produce y es en acontecimiento a partir de la acción corporal. Dubatti utiliza *poiesis* en el sentido restrictivo con que aparece en la *Poética* de Aristóteles: creación de objetos específicos pertenecientes a la esfera del arte. El término involucra tanto a la acción de crear, como al objeto creado. Su función primaria no es comunicar, sino “poner a existir un objeto en el mundo”: instauración ontológica.

Se denomina Poética al estudio del acontecimiento a partir del examen de la complejidad ontológica de la *poiesis* teatral. Y poética (con minúscula) es el conjunto de componentes del ente poético, en cuanto producción y producto.

Seguidamente pasa a analizar el sub-acontecimiento de expectación, que implica la conciencia —al menos intuitiva— de la “naturaleza otra” del ente poético. O sea que el espectador no debe ser asido por el ente de manera que lo llegue a incorporar al acontecimiento, pues sin distancia ontológica no hay teatro, (salvo que el actor lo lleve al escenario o le invite a compartir una acción); puede que en algunos espectáculos haya un fácil canal de pasaje. O puede simultáneamente el espectador estar afuera y adentro de la zona de veda, preservando la distancia observadora, y ser visto a la vez por los otros espectadores, como parte de la *poíesis*. Finalmente puede ser “tomado” por el modo que Peter Brook ha llamado “teatro sagrado”, o sea accediendo a un tiempo mítico/místico que detiene el tiempo profano, generando una hierofanía: manifestación de lo sagrado. Esta es una experiencia prácticamente inefable. Pero toda expectación de una *poíesis*, producida por el trabajo del actor, produce una *poíesis* convivial.

Estas características del acontecimiento teatral producen un régimen de recurrencia y previsibilidad en su estructura.

Hay una teatralidad anterior al teatro que es la que surge de todo fenómeno de óptica política o política de la mirada —según acuñara Geirola—, en la que no aparecen los tres sub-acontecimientos necesarios para que exista teatro. Lo que distingue la teatralidad específica del teatro, de la teatralidad natural y de la social, es el salto ontológico de la *poíesis*, que genera una expectación específica (distancia ontológica) y un convivio específico. En conclusión el teatro es una vía de percepción ontológica porque contrasta y revela niveles u órdenes del ser.

Entonces ¿cómo estudiar el acontecimiento? En general se estudian los materiales anteriores al acontecimiento (técnicas, procesos de ensayo, el texto teatral, los cuadernos de la puesta, los metatextos) o posteriores a él: fotos, grabaciones audiovisuales, críticas, etc), pero Dubatti insiste en que la historia del teatro debe centrarse en los acontecimientos teatrales, por ello hay que encontrar las herramientas adecuadas para posibilitar el acceso. El acontecimiento debe ser estudiado a partir de los materiales conservados. Es fundamental que el investigador, mientras pueda, intervenga en la zona de experiencia del acontecimiento teatral, especialmente como espectador-laboratorio de percepción o a través de materiales vinculados a las experiencias de otros asistentes al convivio. Debe dar cuenta del acontecimiento aunque en forma incompleta, nunca absoluta.

Se debe tener en cuenta que el teatro se valida, no como literatura, sino como acontecimiento de experiencia escénica convivial. El nuevo tipo de investigador teatral que propone Dubatti es el que acompaña los acontecimientos, está metido en ellos, o conectado directamente con ellos. De esta manera se convierte en un espectador que se auto-constituye en laboratorio de percepción de los acontecimientos teatrales.

Lo desarrollado hasta aquí, es finalmente resumido por Dubatti, en veintidós corolarios que proveen de puntos de partida para determinar las diversas ramas teatrológicas así como el programa futuro de la disciplina.

En el capítulo cinco se ocupa de la Poética Comparada, área del teatro Comparado que estudia las poéticas teatrales en su dimensión territorial-supranacional (cartográfica) y de historicidad a partir de observaciones de necesidad y posibilidad histórica. Explica cómo la Poética articula un rastreo analítico más totalizador que la Semiótica, porque esta no puede dar cuenta de la totalidad del espesor del ente poético. La poética es el conjunto de las observaciones que pueden predicarse, desde diversos ángulos, sobre la entidad, organización y características del ente poético. Por ello hay múltiples poéticas enunciables sobre cada obra o ente poético.

La compleja dinámica de la poíesis en el teatro exige atender determinadas consideraciones. Aquí Dubatti reitera, repasa los conceptos precitados que componen la Filosofía del Teatro por cuanto quiere que este funcione como manual de aprendizaje. Vale repasar algunos: el ente poético establece un vínculo metafórico con el mundo. El actor posee un cuerpo natural-social, que por el salto ontológico, produce un mundo paralelo al mundo y deviene en cuerpo poético, integrándose a la nueva forma: el cuerpo afectado o en estado poético. De esta manera el acontecimiento teatral ofrece al espectador —a la vez— el cuerpo natural-social del actor en la encrucijada cronotópica territorial, el trabajo corporal que genera poíesis y el cuerpo poético que absorbe y transforma el cuerpo natural-social del actor y la estructura temporal-espacial —cotidiana en la materia— forma del ente poético. Esto lleva a estudiar los programas y directrices implícitos a los que se ha recurrido para organizar el trabajo y producir el nuevo ente. Estudiar el ente poético como unidad, implica trabajar diversos planos: estudiar la materia *a priori* (texto dramático, escenografía, luces, etc.), luego los procesos de producción o trabajo territorial; las concepciones de teatro de las que se valieron consciente o inconscientemente para generar esta nueva forma (programas conceptuales, estéticos, culturales, políticos, creencias, historicidad, territorialidad, etc) y finalmente estudiar el nuevo ente, en tanto producto.

La poíesis no se rige por el sentido común de la experiencia cotidiana, va radicalmente en otra dirección. Su entidad metafórica y oximorónica, su artificiosidad, su negación radical del ente real, su capacidad de desterritorialización, de subjetivación y re-subjetivación despragmatización y re-pragmatización, su puesta en suspenso del criterio de verdad, su producción de semiosis ilimitada, hacen que su alteridad respecto del mundo cotidiano marque una tensión ontológica entre ambos niveles del ser.

Esa tensión ontológica entre la entidad del mundo cotidiano y la nueva presencia extra-cotidiana del ente poético es el atributo más potente del arte, especialmente por su capacidad de resisitir la transteatralización. Esta es la tesis del libro.

Capítulo sexto. Prioridad de la función ontológica: la *poiesis* pone un mundo a existir, hace nacer un nuevo ente. Esta capacidad de la *poiesis* de generar acontecimientos y entes poéticos, es su función ontológica, que, más que presentarlo, o representarlo, “sienta” un mundo.

Seguidamente Dubatti marca su preferencia por un espectador compañero, antes que “emancipado”, por cuanto, si bien la *poiesis* incluye una zona de apertura indeterminada en la que prospera un espectador emancipado (Rancière) que disfruta la potestad de una arbitrariedad absoluta en la *poiesis* espectacular, al descontextualizarla; hay otra zona que no se debe ignorar, que se ofrece a la amigabilidad y a la disponibilidad del espectador compañero.

Capítulo 7. Espesor del acontecimiento poético: teoría del cuerpo poético. En este capítulo Dubatti despliega su docencia en cuadros sinópticos que resumen para la visibilidad mnemotécnica el modo en que el cuerpo en acción del actor mientras es observado, produce un volumen de acontecimiento que se manifiesta organizado en una nueva forma. La materia tomada se deja informar por esta nueva forma, que mientras respeta su identidad se funde en una nueva organización constituyendo el ente poético. Repasa los procesos por los que el cuerpo natural-social deviene en cuerpo afectado y luego en cuerpo poético. Acto seguido, ilustra cómo el cuerpo poético se articula internamente en un cuerpo pre-semiótico y tres cuerpos semióticos.

Exalta la relevancia que debe alcanzar el ente poético por sobre la capacidad de semiotización.

En el capítulo 8, relata el proceso de teorizaciones superadoras sucesivas que fueron alcanzando los estudios de Teatro Comparado. Repasa los conceptos de Teatro Comparado y describe cómo y por qué la Cartografía teatral lo corona.

Las nociones de lo nacional, internacionalidad y supranacionalidad siguen vigentes, pero se ven restringidas a fenómenos específicos. Las nociones de territorialidad y supraterritorialidad resultan más abarcadoras y enriquecen considerablemente los estudios de Teatro Comparado. El Teatro del Mundo o Teatro Universal es el concepto problemático por excelencia del teatro Comparado, es el más abarcativo e incluye todos los mapas posibles.

En el capítulo 9, revisa bajo el concepto abarcador de Poética Comparada, los diferentes tipos de poéticas según el grado de abstracción y de participación de sus rasgos en un individuo o en un grupo de entes poéticos: micropoéticas, macropoéticas, arhipoéticas, poéticas enmarcadas. La relación entre ellas establece trayectos de análisis deductivo e inductivo. El revisa en qué casos es más operativo uno u otro tipo de análisis, en una tarea dialéctica que busca diseñar comunidades y cánones facilitadores. Exalta la necesidad de estudiar las poéticas en conjuntos.

En el capítulo 10 reflexiona sobre la objetividad de los valores, o sea estudia los marcos axiológicos (ontología de los valores) y exige una crítica argumentativa y fun-

damentada; especialmente con autocrítica y con capacidad de serendipia (habilidad de un sujeto para encontrar valores donde nadie los ve). Dubatti delimita ciertas coordenadas para la valoración crítica y para alcanzar la “objetividad de los valores” que pretendía García Morente: 1) adecuación, 2) técnica, 3) relevancia simbólica, 4) relevancia poética, 5) relevancia histórica, 6) ideológica (este eje no pretende objetividad y es uno de los más importantes en el ejercicio del pensamiento político de la crítica); 7) génesis del espectáculo (pone más el acento en el trabajo que en los resultados). Aquí ya se ve la solidaridad del crítico, tan importante para Dubatti; 8) efectividad y estimulación del espectador; 9) transformación o recursividad (si produce cambios en el orden social); 10) el más importante según él: teatralidad singular del teatro. Ella surge de la intensidad de percepción: estimula el pensamiento y la afectación física, funda una zona de experiencia y subjetividad en una nueva territorialidad; 11) finalmente pide que el crítico dialogue argumentativamente con su propia voz autocrítica.

En el capítulo 11 analiza la capacidad política del teatro. Revela que todo teatro produce sentido político. En consecuencia afirma que es mejor no usar el término “teatro político” como categoría inmanente de descripción de poéticas. La subjetivación teatral puede ser macropolítica o micropolítica. Puede ratificar el *statu quo*, un teatro de conformismo y regulación social en la ratificación de la subjetividad macropolítica. O puede construir territorios de subjetividad alternativa, micropolítica, por fuera de la subjetividad y las representaciones macropolíticas, que pueden ir de lo confrontativo a lo beligerante. En definitiva, diversas maneras o intensidades de formar subjetividad por las prácticas, la experiencia y la producción de sentido, para que el teatro sea “luz para los hombres” como pedía el gran teatrista Juan Carlos Gené (1928-2012), a quien Dubatti le dedica este enjundioso estudio.

Cierra el volumen un índice de conceptos y referencias teóricas muy práctico para el docente investigador y una muy nutrida guía bibliográfica.

Considero que este texto es imprescindible, no sólo porque enseña a ver teatro, desde el sólido conocimiento y la experiencia expectatorial de Dubatti, sino que además inculca valores éticos fundamentales para el crítico y el espectador común, en definitiva el hombre/mujer de hoy.

NIDIA BURGOS

Normas de publicación

Normas de publicación

1. La revista LETRAS fue fundada en 1981 por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina. Publica con periodicidad semestral trabajos de investigación inéditos, originales, pertenecientes a las áreas de filología, lingüística, teoría y crítica literaria u otras disciplinas directamente relacionadas con el análisis del discurso. Cuenta con un *Consejo de Redacción* internacional y un *Consejo Asesor* integrado por profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina.
2. **Política editorial.** Se publican habitualmente los trabajos encomendados por la dirección de la revista, que responden a las categorías de ARTÍCULOS y RESEÑAS. Aquellos originales presentados espontáneamente son remitidos a la evaluación del Consejo Asesor. Eventualmente la revista destina determinados números a la publicación de una selección de trabajos presentados en algún congreso o simposio organizado por el Departamento de Letras de la Universidad Católica Argentina.
3. El idioma oficial de la revista es el castellano. Excepcionalmente se aceptan trabajos en otra lengua, previa consulta al Consejo de Redacción y al Consejo Asesor. Los originales deben ir encabezados por el Título del trabajo, seguido de nombre(s) y apellido(s) de autor(es) e institución o centro de trabajo. Deben incluir un RESUMEN en la lengua del artículo (entre 100 y 200 palabras) y un ABSTRACT en inglés de igual extensión, con las correspondientes PALABRAS CLAVE Y KEYWORDS (entre 4 y 6). En un folio aparte se debe adjuntar la dirección, el teléfono, fax y correo electrónico (institucional y particular) del autor.
4. Todas las colaboraciones deben ser presentadas en dos copias: una manuscrita y otra en soporte informático. La copia manuscrita debe estar redactada a doble espacio en formato A4. El tipo y el tamaño de letra debe ser Times New Roman a 12 puntos, y los márgenes de 2,5 cm (izquierda) y 2 cm (derecha). La copia en soporte informático debe ser enviada en un disquete en formato Word. La extensión máxima de los originales no podrá ser superior a las 25 páginas.
5. Las **citas textuales** en el cuerpo del artículo son enmarcadas por comillas (“”). Si la extensión de la cita supera las cuatro líneas, debe situarse en un párrafo distinto y con doble sangría por la izquierda.
Las supresiones dentro de las citas se indican con el signo [...].

6. Las **notas críticas** aparecen a pie de página, con tamaño de letra Times New Roman a 10 puntos, y se reservan para las explicaciones o aclaraciones complementarias.
Los números en superíndice que hacen referencia a una nota a pie de página se escriben antes de los signos de puntuación.
7. Las **referencias bibliográficas integradas** aparecen entre paréntesis en el cuerpo del artículo (no a pie de página) y siguen el sistema (Autor, año, página), o bien (Autor, Título abreviado, página); por ejemplo: (Genette, 1989: 127) y (Genette, *Palimpsestos*, 127).
8. Todas las referencias bibliográficas abreviadas que aparecen en el texto se repiten de modo completo al final en **un apéndice de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**. Deben estar ordenadas alfabéticamente y ajustarse a las normas de los siguientes ejemplos:

Para libros y capítulos de **libros**, si se opta por el sistema (Autor, año, página):
Genette, Gérard, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
Eco, Umberto, 1999, “El mito de Superman”, en *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen y Tusquets, pp. 219-256.

O bien, si se opta por el sistema (Autor, Título abreviado, página):
Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
Eco, Umberto, “El mito de Superman”, en *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen y Tusquets, 1999, pp. 219-256.

Para artículos de **revista**, si se opta por el sistema (Autor, año, página):
Leñero, Carmen, 2003, “Palabra poética y teatralidad”, *Acta poética* 24-1, 225-258.

O bien, si se opta por el sistema (Autor, Título abreviado, página):
Leñero, Carmen, “Palabra poética y teatralidad”, *Acta poética* 24-1 (2003), 225-258.
9. Los autores son los responsables del contenido de sus artículos y estos no reflejan necesariamente una opinión editorial de la revista.
10. Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Normas de publicación

Este libro se terminó de imprimir en noviembre de 2013,
en los talleres gráficos de Erre-Eme Servicios Gráficos,
Talcahuano 277, piso 2º, Ciudad de Buenos Aires
(54 11) 4381-8000 - erreeme@fibertel.com.ar

