

Letras

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

40 - 41

JULIO 1999 - JUNIO 2000

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decano

Pbro. Dr. JULIO R. MÉNDEZ

Directora del Departamento de Letras

Dra. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretario Académico

Lic. EDUARDO LEONARDELLI

AUTORIDADES DE LA REVISTA

Directora Interina

Dra. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretarios de Redacción

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Lic. TERESA IRIS GIOVACCHINI

Dra. ROSA E. M. D. PENNA

Prof. GRACIELA PUCCIARELLI DE COLANTONIO

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); Dra. OFELIA KOVACCI (Academia Argentina de Letras); 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. CARMEN BALZER, Lic. TERESA HERRÁIZ DE TRESCA, Prof. MARÍA ESTHER MANGARIELLO, Prof. CARLOS RISPO, Prof. ALFREDO JUAN SCHROEDER, Lic. LIA NOEMÍ URIARTE REBAUDI.

Prosecretaria de Redacción

Prof. ELSA GONZÁLEZ BOLIA

Consejo de Corrección y Distribución

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET; Prof. ADRIANA LEOTTA; Prof. SANDRA LUPPI;

Lic. VALERIA MELCHIORE

S T U D I A
H I S P A N I C A
M E D I E V A L I A V

Actas de las VI Jornadas Internacionales
de Literatura Española Medieval

Buenos Aires, Universidad Católica Argentina,
Agosto 10-12, 1999

Selector de Trabajos

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

Directora de las Jornadas

Lic. LIA NOEMÍ URIARTE REBAUDI
Universidad Católica Argentina

Editoras

Prof. ADRIANA LEONIA
Universidad Católica Argentina

Prof. SANDRA LUPPI
Universidad Católica Argentina



NOTA PRELIMINAR

Studia Hispanica Medievalia V publica veintiuno de los trabajos que investigadores del país y del exterior leyeron en las VI Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval. En la parte final del volumen se ofrece la nómina completa de congresistas, con los títulos de sus ponencias.

Convocadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires", estas Jornadas se celebraron durante los días 10, 11 y 12 de agosto de 1999 en la sede universitaria de Puerto Madero. Y adquirieron particular relieve por la presentación oficial - que hizo en su marco la Secretaría de Cultura de la Nación- del Catálogo Electrónico de la Colección Foulché -Delbosc, en el auditorio "Jorge Luis Borges" de la Biblioteca Nacional, con asistencia de autoridades nacionales, miembros de la Embajada de España y descendientes de Gustavo Martínez Zuviría, Director de la Biblioteca que en la década del treinta gestionó la adquisición de esa colección.

Francisco Marcos Marín - de la universidad Autónoma de Madrid y Director del "Proyecto de Cooperación Bilateral Hispano-Argentino para la Catalogación del Fondo Foulché -Delbosc"- se refirió a la tarea realizada y presentó el Catálogo como patrón para la catalogación en la era digital. Sus colaboradores, Georgina Olivetto -de la Universidad de Buenos Aires y SECRI- y Verónica Zumárraga - de la Universidad Católica Argentina- expusieron sobre aspectos destacables de la valiosa colección.

En este volumen están agrupados los trabajos de temas afines y esos temas se señalan en el índice para facilitar la búsqueda del que interese en cada caso. En consecuencia, las conferencias plenarias dictadas por el Doctor Germán Orduna y por la Doctora Lilia Elda Ferrario de Orduna se incluyeron en los apartados correspondientes , en lugar de encabezar la colección, como se hizo en *Studia Hispanica Medievalia IV*

Lic. LÍA NOEMÍ URIARTE REBAUDI

Prof. Dr. GERMÁN ORDUNA (1926-1999)

En sus seis ediciones, nuestras Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval fueron inauguradas por conferencias del Dr. Germán Orduna. Inauguradas, sí, pero vivificadas también por su inestimable participación que se hacía sentir día a día durante las sesiones de trabajo y luego se prolongaba con su generosa atención en la sede del SECRET. Era común encontrarlo en alguna de las comisiones alentando a jóvenes investigadores o a la hora del descanso, que para él dejaba de serlo, respondiendo consultas o solucionando búsquedas bibliográficas. Sobre todo de los profesores y estudiantes del interior, aquejados por los problemas de las distancias. Cuando en estas VI Jornadas tuve el honor y el placer de hacer su presentación, recordando mis propias experiencias y las de muchos colegas, tuve la necesidad de decir que me preguntaba qué hubiera sido del medievalismo argentino sin la personalidad y la obra del Dr. Orduna. No quedaban dudas sobre la respuesta: no hubiera podido superar las dificultades que todos conocemos y la investigación en este campo constituiría solo algunas excepciones.

En nuestras Jornadas fue mucho más que un científico invitado por su reconocida trayectoria académica. Fue un Maestro dispuesto a poner lo mejor de sí para que estos encuentros resultaran verdaderas reuniones de trabajo y de elaboración de nuevos proyectos. Y por sobre todo, fue un gran Amigo. Desde su obra y su ejemplo está acompañándonos.

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

I CLERECÍA

POESÍA MARIANA EN GONZALO DE BERCEO

LÍA NOEMÍ URIARTE REBAUDI
Universidad Católica Argentina

El apogeo cultural del siglo XIII fue el marco en que Gonzalo de Berceo reelaboró poéticamente, para España, la tradición mariana europea.

Después de un olvido de siglos, la crítica dio a conocer al poeta y su obra en el siglo XIX, con un clima espiritual tan distinto del que los vio nacer –según ha observado Leopoldo Marechal (523-524) – que no se supieron valorar debidamente sus méritos.

Nuestro tiempo les ha hecho justicia. La serenidad de los versos fue evocada por Ramón Pérez de Ayala y por los hermanos Machado (*Milagros*, 1958, XVI-XVIII). Jorge Guillén encontró el origen de esa serenidad en la que la armonía entre el cielo y la tierra, entre el hombre y Dios, que impregna los poemas (13-15). Armonía destacaron también en la obra de Berceo Jorge Ticknor (I, 41) y Marcelino Menéndez y Pelayo (I, 182). Esa armonía del sentir señalada por Guillén, aquella armonía de composición admirada por quienes no pudieron intuir otros valores, transmiten toda la armonía interior de un poeta de profunda fe religiosa.

La alegoría inicial de los *Milagros de Nuestra Señora* expone –a juicio de Marechal– una experiencia vital de su autor: el descanso logrado en el encuentro con la Virgen, después de un itinerario espiritual que hace accesible el “prado deleitoso” para el hombre cansado, quien puede ya desechar lo terrestre para buscar lo que sólo se da en las alturas. Como Ticknor –aunque con distinta motivación– Marechal considera ese exordio uno de los más hermosos pasajes berceanos (533-535).

Las estrofas 2; 7; 17; 19 ofrecen referencias sobre el encuentro de un prado, el olvido de toda preocupación, el significado del simbolismo:

[...] yendo en romería caecí en un prado [...] 2 b
Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados [...] 7 a

Todos quantos vevimos [...] / todos somos romeos [...] 17 ac
En esta romería avemos un buen prado
en qui trova repaire tot romeo cansado:
la Virgen gloriosa, madre del buen Criado [...] 19 abc

La Edad Media simbolizaba la imagen de la Virgen—Madre y de la inocencia sin mancha con la tierra fecunda aunque no cultivada del prado y su verdor invariable. (Boubée, *apud Milagros*, 1976,216).

El dolor por la crucifixión y la alabanza de la Virgen —dos temas frecuentes en la literatura medieval— son abordados por Berceo en *El duelo que fixo la Virgen María el día de la Pasión de su Fijo Jesuchristo* y en los *Loores de Nuestra Señora*. La alabanza de los *Loores* incluye episodios relevantes de la vida de la Virgen. *El duelo* rememora el dolor de una madre ante el sufrimiento de su hijo, que puede vincularse con la tendencia doctrinal humanizadora iniciada por San Anselmo, de que habla García de la Concha (G. de B., *Obra completa*, 1992,77). *Loores* y *Duelo* toman la Escritura como fuente. Los *Milagros* exaltan a la Virgen en el esplendor de su gloria celestial, como poderosa intercesora de sus devotos. Esta compleja trilogía mariana desarrolla tres modos de aproximación a Nuestra Señora, que son otros tantos modos de conocerla. Pero la imagen protectora de la Virgen sobresale en cada uno de estos poemas, que concluyen con un ruego —por el autor, *El duelo* (208-209) y los *Milagros* (911); también por la cristiandad, los *Loores* (226-233).

El poeta manifiesta su deseo de ser guiado por Nuestra Señora para componer *El duelo* y los *Loores*:

[...] si ella me guiasse [...]
querría del su duelo componer una rima. *El duelo*, 1 cd

En tu loor Sennora, querría entender [...]
[...] de ti quiero decir

como vino el mundo Dios por ti redemir;
tu-m da bien empear, tu-m da bien acomplir,
que pueda tu materia qual o como seguir. *Loores*, 2 a; 3

El relato de la Pasión de Cristo es requerido en *El duelo* por San Bernardo, para difundirlo en beneficio espiritual de la Iglesia (3-6). Confiesa la Virgen “esme cosa pesada / refrescar las mis penas” (13 ab), pero accede al pedido y hablará también de la intensidad de su dolor. Mediante hipérbolos se expresa ese dolor, tanto como el desfallecimiento que ha provocado:

Nin viejo nin mancebo nin mujer maridada
non sufrió tal lacerio ... 14 ab

... perdí toda la sangre, yogui amodorrada ... 17 b

Hechos salientes de la Pasión resuenan en el poema como lúgubres campanadas, destacados por verbos en indefinido que parecen ir hundiéndolos en un pasado por sobre el que se eleva hacia la eternidad la gloria de Nuestro Señor y de su Santa Madre:

... prisieron al Cordero... 16 c

Ficieron grant crüeza los falsos desleales,
dávani azotadas ... 24 ab

... calcáronli espinas redor de la mollera ... 25 b

Pusiéronlo aína en la Cruz los paganos,
casiéronli con clavos los pïedes y las manos ... 33 ab

El hondo dramatismo de la muerte de Cristo se ahonda con el desmayo de su Madre y el reemplazo de la dolorida informante por la voz del poeta:

Quando rendió la alma el Sennor glorioso,
la gloriosa madre ...
cadió en tierra muerta ... 109 abc

Se incluye en *El duelo* un canto de veladores con metro diferente del empleado usualmente por Berceo y que resultó un enigma para la crítica durante unos sesenta años. Una aclaración satisfactoria ofrecieron Germán Orduna ("La estructura del *Duelo de la Virgen* y la cántica *Eya velar*", *Humanitas*, 10, 1958) y Daniel Devoto ("Sentido y forma de la cántica *Eya velar*", *BH*, LXV, 1963), aduciendo que consiste en un canto alternado por exigencia del velar y que guarda relación con la práctica musical litúrgica.

La últimas seis estrofas del poema invocan a la Virgen (205-210) destacando cuánto merece de la cristiandad por su sufrimiento:

Madre plena de gracia, tú seas bien laudada,
tú seas gradecida, tú seas esaltada;
tú seas bienvenida, tú seas bien trobada,
qe sofriste tal pena e fuisti tan laçdrada. 207

La Anunciación y la Visitación se evocan en los *Loores* con bien logrados versos inspirados en San Lucas:

Gabriel fue embiado con la mensagería,
en la cibdat de Nâçareth a ti, Sennora mía;
en ciella te trobó, sin carnal compannía,
dulzment te saludó, dixo "Ave María". 21

Bendicha fust clamada e de gratia plena ... 22 a

En la salutación del texto evangélico el Arcángel llama a la Virgen "llena de gracia", sin mencionar su nombre (Derisi, 17) –"Dios te salve, llena de gracia; el Señor es contigo" (San Lucas, I, 28)–. Berceo modifica esa salutación (*Loores*, 21 d) sustituyéndola por "Ave María" –"Dios te guarde María"–, con lo que pone de relieve la oración mariana por excelencia (Derisi, 24), cuyo rezo se recomendaba en concilios y sínodos desde el siglo XII, al propagarse la devoción a Nuestra Señora.

También se modifica el orden en los momentos en que Nuestra Señora ha sido llamada "bendita" y "de gratia plena" (verso 22 a), en la Visitación y en la Anunciación, respectivamente.

Pero el poeta conocería bien la estrecha vinculación entre ambas formas de expresión. Porque plenitud de gracia es plenitud de eficacia contra el mal, un poder que ya había sido prometido en el Génesis. Según la predicación apostólica –en especial para la doctrina paulina y para San Lucas, que acompañó a San Pablo en su apostolado- la gracia se recibe de Dios. Esto ha quedado confirmado cuando el arcángel ha dicho a la Virgen “Has hallado gracia en los ojos de Dios” (San Lucas, 1, 30).

Y la bendición no consistía en un mero saludo convencional y amable. La bendición se opone a la maldición como la gracia al mal. Una criatura bendita participa de la gracia de Dios y de la perfección divina. La bendición de Isabel revela que ella tenía muy presente la profecía de Isaías sobre la llegada del Mesías, profecía que era patrimonio de su pueblo. –“La Virgen encinta dará a luz un hijo, al cual llamará ella Emmanuel”, 7, 14 - (García Vieyra, 109; 150).

Berceo ha exaltado, pues, en su verso (*Loores*, 21 d) a la Virgen, porque participa de la perfección divina y de la gracia de Dios, y tiene el poder contra el mal prometido en la Escritura.

Terminada la tercera parte de los *Loores*, la estrofa 70 recuerda el dolor de Nuestra Señora por la Pasión y muerte de Cristo, ya poetizados en *El duelo*; y recuerda también la profecía de Simeón el día de la presentación en el templo, acerca de que una espada traspasaría el alma de la Madre (San Lucas, 2, 35):

Madre la tu dolor a ti mal quebrantava,
el gladio del tu Fijo la tu alma passava;
lo que disso el viejo por verdat se provava [...] 70 abc

-Disentimos con Brian Dutton que identifica “el viejo” con el profeta Jeremías, según su nota a este último verso (*El duelo*, 113, nota al verso 70 c).

Ya casi en la tercera parte final de los *Loores* se evoca el *Magnificat* –cuando Nuestra Señora exclama: “[...] desde ahora me llamarán bienaventurada todas las generaciones” (San Lucas, I, 48):

[...] disti en ora bucna a Messías posada,
por end te dicen todas las gentes bienfadada. 137 cd

La significación de Nuestra Señora para los creyentes se destaca en treinta estrofas (196-225) que representan algo más del 12 % en los *Loores* y se encuentran antes de las ocho estrofas de invocación final (226-233).

La Virgen es protectora y guía en los peligros (196; 197; 200; 206; 223); fuente de piedad, de misericordia, de poder (199; 202); Virgen y Madre (213); Madre de cuantos nos sentimos sus hijos (218).

En su carácter de guía es llamada “estrella de la mar” –se dice en los versos 196 d y 197 a-. Esta advocación se origina en una corrupción textual que desfiguró en *stella maris* el *miryam* hebreo, traducido como *Stilla maris* por San Jerónimo (*Diccionario de la Biblia*, 1181). –*Stilla* es la gota que cae o que destila, en el latín ciceroniano, a diferencia de *gutta*, que es la gota que permanece (*Diccionario latino – español*)–.

Atribuye Dutton a Berceo tres himnos que se conservan en dos manuscritos “entre obras claramente de Berceo” –dice- y los publica con sus fuentes latinas (*El duelo*, 60; 63-64). Sobre los siete dísticos del segundo de esos himnos, que es mariano, compone Berceo siete tetráforos

monorrinos. Las cuatro invocaciones del primer dístico son evocadas en los cuatro primeros hemistiquios de la primera estrofa, y se las completa en los cuatro segundos hemistiquios. Ese Primer dístico:

Ave maris stella, Dei mater alma
atque semper Virgo, felix caeli porta.

se ha transformado en:

Ave Sancta María, estrella de la mar,
Madre del Rey de Gloria que nunca ovist par,
Virgo todas saçones ca no quisist peccar,
puerta de peccadores por al cielo entrar.

El segundo dístico:

Sumens illud "Ave" Gabrielis ore,
funda nos in pace mutans Hevae nomen.

se enriquece en la paráfrasis del poeta riojano:

A ti fue dicho "Ave" del ángel Gabriel,
biervo dulçe e süave, plus dulce que la mel;
tú nos cabtén en paç, Madre siempre fiel,
tornó en Ave Eva, la madre de Abel.

Ofrecen estos versos juegos semánticos ajenos a la fuente latina –dulce, süave, mel-. Y a la antítesis "Ave" –Dios te guarde- "Eva" –primera transgresora del género humano- añade, con el recuerdo de Abel, otro juego de palabras –Ave, Eva, Abel-.

No es ociosa la mención de Abel. Primer pastor de la humanidad, Abel agradó a Dios con sus sacrificios de animales y es presentado por San Pablo como modelo de creyente (*Heb*, II, 4). La doctrina paulina, asimismo, ha sugerido la tipología Eva-Iglesia- María, como complemento de la tipología Adán-Cristo (*Diccionario de la Biblia*, 6; 643). El verso de Berceo sobre Ave –Eva- Abel, parece sugerir que Abel –varón justo según la Escritura-, es el eslabón que hace posible la purificación del error materno y prepara el advenimiento de la nueva imagen de mujer –María- poderosa contra el mal.

Mil trescientas cincuenta y cuatro estrofas dedica Gonzalo de Berceo a temas marianos, del total de tres mil trescientas cuatro que compuso, según ha advertido Víctor García de la Concha –digamos que Berceo dedica a la Virgen casi un cuarenta por ciento de su obra-. El mismo García de la Concha considera los *Loores* como un gran compendio de la historia de la salvación, que debieran estudiarse antes de los *Milagros* (*Obras completas*, 1992, 61; 65).

Agréguese que El duelo y los Loores ofrecen la tendencia moral propia del ejemplo que Wolfram Krömer encuentra en los milagros narrados por Berceo y por Alfonso el Sabio (44).

La vida ejemplar de Nuestra Señora explica esa tendencia moral en los poemas que se le dedican. Arquetipo femenino de la mujer cristiana, se la conoce por breves referencias evangélicas.

cas, difundidas por la plástica, la música, la poesía (Derisi, 9; 24-25). Y en la España Medieval, el fervor de Gonzalo de Berceo exaltó esa conmovedora y excepcional ejemplaridad.

BIBLIOGRAFÍA

Textos poéticos

GONZALO DE BERCEO. *Obras completas*. II *Los milagros de Nuestra Señora*. 1971.

— III *El duelo de la Virgen. Los himnos. Los Loores de Nuestra Señora*.

— *Los signos del juicio final*. 1975. Estudio y edición crítica por Brian Dutton. London: Tamesis Book. (Citamos por esta edición).

— *Obra completa*. Madrid: Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, Nueva Serie, 1992

— *Milagros de Nuestra Señora*. Edición y notas de A.G. Solalinde. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

Texto íntegro en versión de Daniel Devoto. Madrid: Editorial Castalia, Odres nuevos, 1976.

Textos sagrados.

Sagrada Biblia. Barcelona: Editorial Herder, 1964.

“EL JUDÍO Y EL DIABLO COMO ‘OTRO’ EN LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA DE BERCEO”

Heanon M. Wilkins

Miami University (Ohio) U.S.A.

Después de contemplar el famoso prado, el *locus amoenus* que sirve de Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*, se experimenta una atmósfera totalmente diferente. En muchos episodios que siguen, el *locus amoenus*, el “lugar cobdiciaduro” (2d),¹ se transforma al contrario en un *locus turbatus* o *bellicosus*. Ahora el prado, en otro tiempo ideal, se ha hecho el campo de batalla de conflicto y agitación donde la Virgen María y su banda de fieles partidarios pecaminosos compiten con Satanás y su pandilla muy dispar de diablos y cohortes judíos. Joan Young Gregg en su libro, *Devils, Women, and Jews: Reflections of the Other in Medieval Sermon Stories (Los diablos, las mujeres, y los judíos: Reflejos del otro en los relatos de sermones medievales)* comenta: “Los diablos, las mujeres, y los judíos encarnaron una alteridad que amenazaba la redención cristiana y necesitaba constante vigilancia y resistencia” (Gregg 18).

Por todos los *Milagros* se vislumbran los fieles peregrinos y vasallos de la Virgen, quienes constan de una galería inmensa de pecadores entonando una letanía larga y variada de fuerzas negativas aún satánicas capaces de tentar y corromper a los crédulos y poco sospechosos. Además de la vista bíblica y popular de Satanás o del diablo como el archienemigo del cristianismo y la fuente principal de maldad y corrupción, el diablo, según la leyenda y la creencia popular, frecuentemente se transforma en un judío. Por eso, para el objetivo de este estudio, se refiere al judío/diablo como «otro.»

Una de las descripciones más comprensivas del diablo se encuentra en *El sacristán fornicario*: «El enemigo malo, de Belzebud vicario, / que siempre fue e eslo de los buenos contrario, / tanto pudo bullir el sutil avversario / que corrompió al monge, fizolo fornicario» (78).² La confrontación en este milagro del bien contra el mal se retrata gráficamente por las fuerzas oponentes, es decir, los diablos contra los ángeles, así como los debates vehementes entre la Virgen María representando la dominante cultura cristiana y los caudillos de los diablos. Hay también una escena en la cual los diablos, quienes arrebatan el alma del sacristán desventurado, bateándola como si fuera una pelota, deben ser apodados los primeros ladrones de almas del mundo. Berceo hace alusión al diablo como «sutil avversario» (78c), «Enemigo malo» (78a), «malos

guerreros» (96d), y «contrario de los buenos» (78b).

La descripción del diablo en este milagro es muy parecida a los relatos bíblicos que subrayan la imagen de adversario o proponentor de maldad y corrupción. Joshua Trachtenberg discute cómo el diablo y sus cohortes eran omnipresentes y acosaban continuamente al cristiano, tentándolo, seduciéndolo, y atormentándolo con su arteria y malicia. Según Trachtenberg, «Satanás fue el archienemigo de la humanidad, intentando destruirla mientras que Jesús había venido para salvarla» (Trachtenberg 19). En la Biblia se refiere al diablo como «adversario principal de Dios y del hombre y hostil a toda bondad, intentando convencer al hombre que peque y renuncie a Dios» (Westminster 534). Muchos pecadores en los *Milagros* caen en la tentación abrumadora del diablo. Este concepto de tentación se remonta a la génesis de la humanidad cuando Satanás sedujo a Adán y Eva.

En el retrato del diablo en *El romero engañado por el diablo* se añade el concepto del diablo tomando el aspecto de los ángeles de Dios: «semeja a las veces ángel del Criador» (187c). En el milagro, el diablo se transforma a sí mismo en Santiago para convencer al romero crédulo a cortarse los genitales y después suicidarse. Por lo tanto, muchos epítetos señalados al diablo en este milagro incluyen: «el falso» (188a), «el falso Jacob» (192a), y «falso vocero» (202c). En cuanto a la nemiga o al pecado que cometió romero, Berceo explica que Guiralt se acostó con su amiga en vez de velar. Se puede interpretar la nemiga o pecado de Guiralt como el plan de tentación ideado y puesto en escena por el diablo mismo. La tentación de curiosidad, según Christian Zacher, se refiere a «cualquier interés moralmente excesivo y sospechoso al observar el mundo, buscar experiencias nuevas, o conseguir el saber por el saber» (Zacher 4). Los romeros debían mostrar «una fe sincera en Dios y la más profunda obediencia a las demandas de Jesucristo para prever e impedir los peligros del camino [tales como] las estratagemas y tentaciones engañosas del diablo» (Wilkins 143).

El monje beodo es otro milagro que describe los aspectos falsos tomados por el diablo. El pecador en este milagro es un monje, quien, a pesar de que no cede ante la tentación de la carne, en realidad, se emborracha un día. El diablo engaña al monje borracho, tomando primero la figura de toro, y luego la de perro y al fin la de león para asustarlo. Lo que sigue es una comedia medieval de payasadas, en la cual la Virgen sacude la falda del manto con el fin de ahuyentar a las apaticiones, es decir los distintos aspectos falsos tomados por el diablo. Cuando la última aparición, un león asoma, la Virgen lo golpea con un palo. Además de los epítetos que se refieren a los aspectos falsos del diablo, tales como «Don falso alevoso» (477a) y «Don falso traïdor» (479a), también se llama nada más que «Peccado» (468c, 474d).

En *El monje beodo*, aun con su alivio cómico, se puede explicar o describir en parte el papel de la Virgen como abogada principal de la clase dominante, adaptando el modelo de poder propuesto por Foucault: «. . . lo que define una relación de poder es que representa un modo de acción que no actúa directa e inmediatamente sobre otros [individuos]. Por lo contrario [este modo de acción] actúa sobre sus acciones: una acción sobre una acción, sobre acciones existentes, o sobre las del presente o del futuro» (Foucault 220).

La iglesia robada es tal vez el más desconcertante de todos los milagros de Berceo, además de ser muy encantador. Los dos ladrones, el clérigo y el lego, son recuerdos espectrales del presunto judío endiablado. Sus crímenes atroces, la profanación de la iglesia y de las reliquias religiosas, y aun peor, los malos tratos insultantes y degradantes de la Virgen, van paralelos a ciertos delitos atribuidos a los judíos. A pesar de que no se le hacen muchas referencias al diablo

en este milagro, su influencia maligna y corruptora parece ser omnipresente y penetrante en todo. Desde el principio, se describen los ladrones como seres débiles de voluntad y controlados por el diablo. Berceo narra que: «guiólos el diablo que es un mal guión (706d)». También se clasifican los ladrones en la misma categoría con el proverbial *traidor* Judas; en realidad la multitud vengativa los acusa de ser «traidores provados» (728c). En esta misma Copla, se repite la idea de ser guiados por el diablo, sustituyendo *Peccado* por *diablo*. De acuerdo con la tradición y las leyendas populares en las cuales se describen el judío y el diablo como cohortes o aliados, Berceo censura a los ladrones titulándolos «ministros del Peccado» (712c), un epíteto que se refuerza por su representación como «docos malastrugos de Dios deseparados» (723a). En las últimas Coplas, se retrata el diablo como un engañador que atrapa a las almas inconscientes, como por ejemplo en la oración a la Virgen, rogándole que «líbranos del diablo, de la su çancajada, / que tiene a las almas siempre mala celada» (746cd).

Desgraciadamente, una herencia de la Edad Media que ha permanecido hasta los tiempos modernos es el odio intenso a los judíos. Las creencias populares que han persistido describen al judío como un archienemigo del cristianismo, el discípulo del diablo, traidor, hechicero, mago, y símbolo de codicia.³ Trachtenberg comenta el fanatismo subjetivo e irracional respecto a los judíos y observa que «la impresión más viva que se consigue al leer las alusiones medievales al judío es la de un odio tan inmenso que le deja a uno boqueando por comprensión» (Trachtenberg 12).

En *El judiezno*, un niño judío recibió la comunión el domingo de Resurrección. La reacción del padre al enterarse de lo que hizo su hijo es descrita gráficamente por Berceo. Brian Dutton comentó las acciones violentas del padre, caracterizando su ira como «un sadismo frío» (130). Se puede sugerir que Berceo en efecto intensifica el tema antisemítico de la versión latina en prosa. Además, la imagen resultante del poder es muy parecida a la del judío endemoniado descrito por Berceo como «diablado» (361c). Los epítetos y nombres que Berceo les da a los judíos no son solamente antisemíticos, sino también son expresiones asociadas con el diablo, por ejemplo: «falso descreído» (363a), «can traidor» (362a), y «falso desleal» (371a).⁴

El antisemitismo descarado que se presenta en *El Cristo y los judíos* es expresado principalmente por la Virgen María que despotrica de los judíos llamándolos «[gente] sorda e cegajosa» (416c) y «falsos e traïdores» (419a). En contraste con los judíos asesinos y blasfemos, la Virgen María hace el papel de la madre dolorosa, desdichada, y compasiva, acusando a los judíos de crucificar a su hijo por segunda vez. Es evidente que la Virgen está incitando a los cristianos a asesinar y eliminar a los judíos vengándose de la crucifixión de Cristo. En este caso, la Virgen aboga justicia de castigo. Los críticos han observado que los ataques contra los judíos se basan en un mito político, el cual según se supone, se propagó para justificar la persecución despiadada de los judíos. Este mito no sólo pretendía la profanación de la imagen de Cristo, sino también los asesinatos rituales de niños cristianos.

La imagen del judío codicioso, fraudulento, engañoso, y mentiroso, especialmente del prestamista, se presenta en el milagro *El mercader de Bizancio*. Don Valerio, el mercader, se empobreció después de haber malgastado sus bienes, y tuvo que pedirle prestado dinero a un prestamista judío. El mercader le ofrece al judío las estatuas de María y Jesucristo como fiadores. Aunque el mercader devolvió el dinero dentro del plazo convenido, el judío mintió fingiendo que no lo recibió. Afortunadamente el mercader y el judío van a la iglesia donde la estatua de la Virgen María revela la verdad. Milagrosamente el judío y sus compañeros se convierten al cristia-

nismo.

Berceo describe al judío como un «trufán renegado» (648a); «trufán» se refiere a una persona sin vergüenza, «qui vive de engaños y estafas» (Baro 215), y «renegado» en este contexto se refiere a esas personas que renuncian a la ley de Jesucristo. Cuando el judío esconde el dinero debajo de su cama, Berceo, anticipando las acciones del malintencionado judío, da rienda suelta a su aversión y repugnancia en las líneas siguientes: «El trufán alevoso, natura cobdiciosa, / non metié el astroso mientes en otra cosa» (679ab), y «Dessemos al judío, goloso e logrero» (681a). Este retrato del judío avariento y astuto recuerda el ejemplo clásico de los dos prestamistas judíos, Raquel y Vidas, en el *Cantar de Mio Cid*. Al final de este milagro, el judío insulta a Cristo, llamándole embustero y se mofa de María, la madre de Cristo, apodándola «madreziella» (687). Además, según el judío, la madre era tan mala como su hijo. Es posible que Berceo añadiera la susodicha acusación blasfema para incitar la ira de su público cristiano. Louise Mirrer afirma que en el *CMC* los judíos, Raquel y Vidas representados estereotípicamente como egoístas, avaros, untuosos, porfiados, y «dotados de todos los defectos con los cuales la tradición ha dotado a los judíos en general . . . se señalan como 'otros' en la España cristiana» (Mirrer 70).

La historia o más bien la leyenda de Teófilo es una de las más famosas y populares de la Edad Media. En su evolución desde el siglo XVI hasta nuestra época, Fausto, como tema y tradición literaria, eclipsa las leyendas anteriores.⁵ Muchas leyendas muestran el desarrollo de elementos afines tales como el pacto con el diablo, hechiceros, y hechecería. Comentando en términos generales ciertos aspectos propios de la leyenda de Teófilo, Jesús Montoya Martínez observa: «Hay en ella un intento de análisis del proceso psicológico de la envidia y del arrepentimiento. En ella confluye la saña que el pueblo tenía hacia los judíos, como también la fe popular en el poder intercesor de María» (Montoya 160). Otro aspecto de interés en este milagro es el tema del antisemitismo religioso, el conflicto continuo entre la cultura dominante y el «otro», como también la representación gráfica del judío actuando de discípulo al diablo. Además, se interesa en el motivo popular y penetrante del judío como hechicero y mago. Berceo se desvía del texto latino para incluir detalles sobre la fuente de los poderes mágicos del judío, quien: «sabié el cosa mala, toda alevosía, / ca con la uestantigua avié su confradía» (766cd). Aunque la versión latina menciona sólo los consejos poco cristianos del judío, para crear un contraste distinto a Teófilo, Berceo amplía, exagera, y dramatiza mucho el papel del judío como consejero. A diferencia del texto latino, Berceo crea el papel contrastante de Teófilo, quien «dava a los errados buenos castigamientos» (753c), mientras que el judío «en dar consejos malos era muy sabidor» (768a). La descripción ampliada del judío está centrada en su conocimiento de la maldad y hechicería, su asociación con el diablo como discípulo, y su popularidad como consejero malo y corruptor.

Igual que el diablo que tenía fama de ser un «ladrón de almas», el judío se representa como un «Mata Almas» en el pasaje siguiente: «matava muchas almas el falso traïdor» (768b). Esta imagen del judío como «Mata Almas» es reforzada por Teófilo, quien al darse cuenta de su error y falta de juicio por pedirle consejos al judío y hacer el pacto con el diablo, lamenta: «escuché al diablo, busqué mi negro día; / matóme el trufán el de la judería, / qe mató otros muchos con mala maestría» (803 bcd). La representación predominante del diablo en este milagro es la de engañador. También, respecto a su asociación con el judío, se describe el diablo como caudillo, amo, mentor, y hasta bienhechor. El diablo y el judío forman un dúo letal, conspirando y trabajando juntos para atrapar y matar a las almas cristianas.

Se puede concluir que varios milagros de Berceo reflejan aspectos de antisemitismo, tanto religiosos como económicos. Además en muchos milagros se presenta también la imagen del diablo como archienemigo del cristianismo. La representación del diablo/judío como «otro» en su relación de amo/discípulo, recuerda el comentario de Louise Mirrer, quien al hablar de las mujeres, los judíos, y el diablo, sostiene que «todos parecen estar unidos metafóricamente como un ser, una criatura de una índole enteramente diferente, es decir, 'otro'» (Mirrer 75).

NOTAS

¹ *Obras completas*, Vol. II, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Brian Dutton (Londres: Tamesis, 1971), p. 29. A menos que se indique en nota lo contrario, todas las citas de las obras de Berceo corresponden a las ediciones de Brian Dutton.

² Otro ejemplo de una descripción comprensiva del diablo se encuentra en *Obras completas*, Vol. III, *El duelo de la Virgen*, ed. Brian Dutton (Londres: Tamesis, 1975), p. 29: «como los decibieron los diablos arteros, / diciéndolis mentiras los malos losengeros» (83cd). «Non quiso que [las almas] yoguiesen en tan pudio vallejo / do façen los diablos mucho sucio trebejo» (87ab).

³ Trachtenberg enumera otras concepciones populares respecto a los judíos incluso asesinos de cristianos (especialmente niños), agentes transmisores de enfermedades, envenenadores de pozos, y profanadores de la hostia.

⁴ Harriet Goldberg, en su penetrante artículo «Two Parallel Medieval Commonplaces: Antifeminism and Antisemitism in the Hispanic Literary Tradition,» en *Aspects of Jewish Culture in the Middle Ages: Papers of the Eighth Annual Conference of the Center for Medieval and Renaissance Studies, SUNY-Binghamton*, ed. Paul Szarmach (Albany: State University of New York Press, 1979), p. 107, comenta: «The bestial behaviour of the father calls to mind the persistent accusation of child sacrifice, frequently associated with the practice of witchcraft, but sometimes just evidence of depravity or of subhuman status.»

⁵ Para más datos sobre la tradición literaria de Fausto, véase J. W. Smeed, *Faust in Literature* (Londres: Oxford UP, 1975).

BIBLIOGRAFÍA

BARO, JOSÉ. *Glosario completo de los «Milagros de Nuestra Señora» de Gonzalo de Berceo*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1987.

BERCEO, GONZALO DE. *Obras completas*. Vol. II. *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. Brian Dutton. 2a. ed. Londres: Tamesis, 1980.

—. *Obras completas*. Vol. III. *El duelo de la Virgen. Los himnos. Los loores de Nuestra Señora. Los signos del Juicio Final*. Ed. Brian Dutton. Londres: Tamesis, 1975.

DAVIS, JOHN D. *The Westminster Dictionary of the Bible*. Rev. Henry Synder German. Philadelphia: Westminster Press, 1944.

FOUCAULT, MICHEL. "The Subject and Power." Trad. Leslie Sawyer. En *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Eds. Hubert L. Dreyfus y Paul Rainbow. 2a. ed. Chicago: U of Chicago Press, 1983. 208-26.

GOLDBERG, HARRIET. "Two Parallel Medieval Commonplaces: Antifeminism and Antisemitism in the Hispanic Literary Tradition." En *Aspects of Jewish Culture in the Middle Ages: Papers of the Eighth Annual Conference of the Center for Medieval and Renaissance Studies, SUNY-Binghamton*. Ed. Paul Szarmach. Albany:

State University of New York Press, 1979. 85-119.

GREGG, JOAN YOUNG. *Devils, Women, and Jews: Reflections of the Other in Medieval Sermon Stories*. SUNY Series in Medieval Studies. Albany: State University of New York Press, 1997.

MIRRE, LOUISE. *Women, Jews, and Muslims in the Texts of Reconquest Castile*. Ann Arbor: U of Michigan Press, 1996.

MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS. "El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio: estudio comparativo." *Berceo* 87 (1974): 151-85.

SMEED, J. W. *Faust in Literature*. Londres: Oxford UP, 1975.

TRACHTENBERG, JOSHUA. *The Devil and the Jews: The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Antisemitism*. Cleveland: World Publishing Company, 1961.

WILKINS, HEANON. "Los romeros y las romerías en *Milagros de Nuestra Señora*." En *Studia Hispanica Medievalia: II Jornadas de Literatura Española Medieval*. Ed. Teresa L. Valdivieso y Jorge H. Valdivieso. Buenos Aires: Universidad Católica de Argentina, 1988. 139-51.

Diccionarios.

—. *de la Biblia*. Barcelona: Herder, 1978.

—. *latino - español*. París: Garnier, 16 a. edición, s/a.

Estudios.

De carácter general.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO. *Antología de poesía lírica castellana*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1951. 1a. ed. 1891.

WOLFRAM KRÖMER. *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid: Editorial Gredos, 1973.

Jorge Ticknor. *Historia de la literatura española*. Buenos Aires. Editorial Bajel, 1948. 1a. ed. 1849.

SOBRE GONZALO DE BERCEO.

JORGE GUILLÉN. "Lenguaje prosaico: Berceo". *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza editorial, 1972, págs. 11-30.

LEOPOLDO MARECHAL. "Recuerdo y meditación de Berceo". *Ortodoxia*. Buenos Aires, n° 5, noviembre, 1943, págs. 522-535.

SOBRE LA VIRGEN.

OCTAVIO NICOLÁS DERISI. *La Virgen María Madre de Dios y Madre de los hombres*. Buenos Aires: EDUCA, 1992.

ALBERTO GARCÍA VIEYRA, O.P. *La devoción de la Santísima Virgen*. Buenos Aires: Ediciones Santo Domingo, 1967.

EL INTELLECTUM TIBI DABO DEL PRÓLOGO DEL *LIBRO DE BUEN AMOR*

ERIC NAYLOR

The University of South. USA

La introducción en prosa al *Libro de Buen Amor* es unas de las partes más problemáticas de la obra, no sólo porque es un poco difícil seguir la argumentación moral del autor en torno a las funciones del entendimiento, la voluntad y la memoria sino también porque ha habido una reticencia de parte de los “editores” a intervenir en la esencia del texto, tanto en corregir el texto como en su *mise en page*.

O sea, hemos sido tímidos a alterar el *textus receptus* en pequeños detalles como el de disponer de una manera más lógica la división en párrafos y generalmente seguimos presentando el texto de una manera semejante a que aparece en el manuscrito de Salamanca [el único que contiene el pasaje en prosa]. También ha habido demasiada reticencia en analizar y cambiar la puntuación recibida. Esta tendencia de huir de analizar con cuidado el texto para tratar de mejorarlo se ve al estudiar con cuidado la puntuación latina de la primera cita latina que anuncia las bases retóricas de la parte en prosa del prólogo. Parecida en la estructura a un sermón o a una meditación religiosa, el texto se basa en un versículo del salmo intitulado *Beati quorum remissae sunt iniquitates et quorum tecta sunt peccata*, que es el número treinta y uno según la numeración de la *Vulgata*. El verso en cuestión, el octavo en la *Biblia Vulgata* actual, está puntuado de la manera siguiente: “Intellectum tibi dabo, et instruum te in via hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos”.

Después de comentar que las tres cosas que caracterizan el alma son “entendimiento, voluntad e memoria,” este sermón/ensayo del Arcipreste procede a la consideración del primer elemento del versículo: “Intellectum tibi dabo”, para demostrar que por “el buen entendimiento entiende onbre el bien e sabe dello el mal.” Después, para resaltar su organización, el autor indica que ha terminado la consideración del primero al repetir el fragmento latino del texto en que se basa, “Intellectum tibi dabo.”

El segundo elemento del salmo es “et instruum te”, un texto que el autor considera sólo brevemente. El punto parece ser que una vez que el pecador aprenda a distinguir entre el bien y el mal Dios le adoctrinará en los caminos del bien. Después de introducir el término, “amor loco deste mundo”, se indica el fin del párrafo por la repetición del segundo elemento del versículo “et instruum te...”

La parte que queda del versículo, el tercer elemento, “la tercera razón”, según el autor, es: “in via hac qua gradieris, firmabo super te oculos meos”, que Dios le ayudará a una persona “a fazer buenas obras por las cuales se salva el ome”. Otra vez, el autor indica el fin de párrafo citando el trozo de texto que ha querido considerar: “In via hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos.”

Se ha visto, pues, que el autor organiza esta parte del pequeño prólogo en torno a los tres elementos del versículo: a) Intellectum tibi dabo; b) instrua te y c) in via hac qua gradieris, firmabo super te oculos meos. Esta estructura sintáctica no cuaja con la puntuación de la *Biblia Vulgata* corriente y es empleada por los editores por lo menos desde el siglo XVIII, a partir de la primera edición, la de Sánchez. Ningún editor ha notado la anomalía entre la puntuación de los titulares y la disposición textual y ha seguido la puntuación tal como aparece en la actual *Vulgata* aunque J. M. de Aguado en su *Glosario*¹, usando la puntuación ahora tradicional para encabezar el apartado dedicado a este pasaje latino, brevemente señaló que en el cuerpo del texto del Arcipreste el sentido pedía una distinta división sintáctica.

El autor del prólogo, pues, debía haber entendido el sentido del texto del actual Salmo 31:8 como: “Intellectum tibi dabo, et instrua te: in via hac qua gradieris, firmabo super te oculos meos.” ¿Era ésta una lectura peculiar al autor del *Buen amor* a él o era tradicional? Para aclarar el caso, consulté con un colega, profesor de hebreo bíblico y me aseguró que es una interpretación posible tanto del texto hebraico, como del texto latino, aunque no podía facilitarme detalles sobre la historia de la puntuación del versículo. Para ver si el texto tal como aparece en el *Buen Amor* figuraría en salterios medievales, consulté varios anteriores a Juan Ruiz en la Biblioteca Nacional de Madrid y los primeros dos que me sirvieron allí, uno inglés y otro francés, tenían una división textual y una puntuación idénticas a las reflejadas en el texto del *Buen Amor*. La inglesa, que voy a seguir en esta aportación, tiene una puntuación que no admite confusión: Intellectum *mti bi* dabo & instrua *mtte*: in uia hac qua gradieris firmabo sup erte oculos meos. Este versículo según la disposición del texto de los dos manuscritos es el décimo, como viene citado en la obra de Juan Ruiz y estas versiones del texto deben representar versiones muy semejantes a la que él manejó al componer el prólogo.

Para que cualquier interesado pueda fácilmente comprobar estos datos adjunto a este trabajo una transcripción del texto del salterio inglés del manuscrito Vitrina 23.8 de la Biblioteca Nacional (Madrid).

Quisiera añadir aquí que el otro manuscrito consultado (Vitrina 23.9: Biblioteca Nacional, Madrid) cuya disposición textual es igual a la de salterio antes citado, y, que, según el catálogo de manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional, fue producido en el norte de Francia o en Flandes mediados del siglo XII, contiene un calendario litúrgico que reproduce (folios 1-6) los trabajos de los meses. Este detalle significa poco, pero nos recuerda que el motivo de las labores de los meses reocurre constantemente en la Edad Media y es un tópico del arte y literatura eclesiásticos.

Para todos, tanto para el especialista como para el principiante, la comprensión del texto del prólogo en prosa del *Libro de Buen Amor* es difícil. Esto se refleja en el hecho de que los editores son reacios a dividir el texto en párrafos y a veces producen un texto sin división alguna (Chiarini), o crean un número mínimo de párrafos independientes, generalmente sin una organización muy clara, o, como Willis, indican sólo las divisiones caprichosas del mismo manuscrito indicadas por los calderones en rúbrica.

Lo que quisiera hacer aquí en esta reunión de personas que saben bien el texto del *Libro de buen amor* es proponer una división en párrafos más lógica que hará más fácil su comprensión del texto. Un aspecto que complica la disposición del texto es el hecho de que en el pasaje hay cierta socarronería y es bien posible que no podamos distinguir bien entre lo serio y lo burlesco y que los redactores tomemos en serio las salidas graciosas del Arcipreste que serían bien evidentes a sus contemporáneos eclesiásticos. También es posible, como es el caso con cualquier texto, que haya desaparecido un trozo del texto original.

Quisiera rápidamente señalar las divisiones principales que veo en el texto y después pedir aquí en público, o si nos falta tiempo, en privado, la reacción de ustedes a las divisiones que propongo.

En el primer párrafo el Arcipreste nos habla de las tres facultades agustinas (entendimiento, voluntad y memoria), pero añadiendo, según Jenaro-Maclennan, cuyas observaciones me influyen mucho aquí, una leve ironía que parece venir de Aristóteles, y reflejan un rechazo parcial de la doctrina agustina sobre las tres facultades del alma y la introducción de la opuesta doctrina aristotélica sobre la "memoria sensitiva" de que tratará el autor luego al hablar de la "remembrança".

El párrafo termina con la repetición de la cita del texto bíblico que apoya estas observaciones (*Intellectum tibi dabo*). El terminar así, con la repetición de la parte del texto latino que acaba de considerar, es una característica de la organización de este prólogo, como veremos en adelante.

En lo que propongo como el segundo párrafo, la "segunda razón del verso," la "memoria" se hace "inteligencia". Y por eso desea "el buen amor de Dios", rechazando por consiguiente el "loco amor deste mundo". Parece que con las palabras "loco amor" el autor quiere referir a un apego a todas las vanidades del mundo, aunque introduce a veces el subentendido del amor sexual que también puede destruir el cuerpo y el alma. El párrafo termina con el segundo elemento del texto salmo: *Et instrua me*.

El tercer párrafo ["E desde que el alma"] se basa en y termina con la cita del tercer elemento del versículo: "*in via hac qua gradieris, firmabo super te oculos meos*", o sea que una vez instruida el alma y con el buen amor implantado en la memoria, con la ayuda de Dios, sabremos hacer buenas obras que nos proporcionarán la salvación.

Después, en el cuarto párrafo ["E por ende devemos"], el autor da un resumen de lo que ha dicho antes y termina repitiendo en su totalidad el texto latino del salmo, una repetición que indica el texto del manuscrito por medio de la palabra *breve*.

En el quinto párrafo ["Comoquier que a las vegadas"] pasa al hecho de que, a pesar de todo, el hombre peca, y lo hace en "desacuerdo" con y por mengua del buen entendimiento y contra la buena voluntad del alma. Y todo este apego al pecado del loco amor de este mundo está causado por la "pobledad" de la memoria y "de la fraqueza de la natura humana que es en el omne, que se non puede escapar de pecado".

En el próximo párrafo,² que es clave aposición del prólogo, el prologuista considera por qué tenemos libros científicos y otras producciones artísticas, como la pintura y las imágenes.

Claramente las tenemos porque la memoria corporal es "desleznadera," y no tiene las propiedades de la memoria del alma que "es spiritu de Dios criado e perfecto e bive sienpre en Dios."

Por eso ["Onde yo"], el autor, bien instruido ["entendiendo"] quiere, con su "nuevo

libro” darnos a todos, “a los de buen entendimiento y a los de poco”, intrucciones de cómo salvarnos.

Aunque el Arcipreste sigue refiriendo al “loco amor del pecado del mundo” de una manera general, hacia el final del párrafo es un poco más específico, equiparándolo con el pecado sexual de engañar a las mujeres.

El siguiente párrafo contiene la famosa pirueta: “Enpero porque es umanal cosa el pecar, si algunos - lo que non los conssejo - quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello.” Aquí el autor alega que su “libro” va dirigido a todo hombre o mujer, a los que lo quisieran usar para el loco amor y también a los que han escogido el camino de la salvación. “Se dirige “al cuerdo y al non cuerdo” “en la carrera que andudiere”, y, por medio de este “nuevo libro,” a cualquier persona le informará y le instruirá y le cuidará en la carrera que hay que andar. Como ha hecho antes, el autor termina este párrafo repitiendo la cita latina que ha anunciado el tema: “*Intellectum tibi dabo.*”

Con la sección que comienza “E rruego e conssejo” vuelve a referir a las tres facultades del alma (el entendimiento, la voluntad y la memoria) y nos amonesta que entendamos bien su intención que es “rreduçir a toda persona a memoria buena de bien obrar & dar ensienpro de buenas costumbres & castigos de salvación & se puedan guardar de tantas maestras como algunos usan por el loco amor”. Reafirma, en mi opinión seriamente y a pesar del humor obvio, que este “nuevo libro” es una obra seria y moral, no un *vademecum* le para el pecado.

El penúltimo párrafo [“E compósele”] señala que uno de los fines principales del libro es ser un muestrario de metrificar, rimar y trobar, un propósito que se confirma en la siguiente introducción en verso a la que sirve como introducción un párrafo de transición, el último [“E porque [de] toda buena obra”] que es una evocación de la Santa Trinidad.

A continuación presento el texto con las divisiones propuestas junto con una transcripción del texto latino del salmo *Beatiqorum* tal como aparece en salterio inglés. A veces he modernizado levemente la ortografía del castellano, como en los casos de u/v.

INLECTUM TIBI DABO ET INSTRUAM TE:
IN VIA HAC QUA GRADIERIS FIRMABO SUPER TE OCCULOS MEOS³

El profeta David, por Spiritu Santo hablando, a cada uno de nós dize en el psalmo triçésimo primo del verzo dezeno, que es el que primero suso escreví. En el qual verso entiendo yo tres cosas, las quales dizen algunos doctores philósophos que son en el alma e propiamente sui [as &]⁴ son estas: entendimiento, voluntad e memoria. Las quales digo -si buenas son- que traen [al]⁵ alma conssolación & aluengan la vida al cuerpo e danle onrra con pro & buena fam[al]⁶. Ca por el buen entendimiento entiendo onbre el bien e sabe dello el mal. E por ende una de las petiçiones que demandó David a Dios porque sopiese la Su ley fue ésta: *Da mihi intellectum & cetera*⁷ Ca el ome, entendiendo el bien, avrá de Dios temor, el qual es comieço de toda sabiduría de que dize el dicho profeta: *iniçium sapiencie timor Domini*⁸, ca luego es el buen entendimiento en los que temen a Dios. E por ende sigue la rrazón el dicho David en otro lugar en que dize: *Intellectus bonus omnibus facientibuse um & cetera*⁹. Otrosi dize Salomón en el libro de la sapiencia: *Qui timet dominum faciet bona*¹⁰. E esto se entiende en la primera rrazón del verso que yo començe, en lo que dize: *Intillectumtibidabo.*

E desde esta informada e intruida que se a de salvar en el cuerpo limpio¹¹, pienssa & ama & desea omne el buen amor de Dios & sus mandamientos. E esto a tal dize el dicho profeta: *E meditabor in mandatis tuis que dilexisti*¹². E otrosí desecha e aborresçe el alma el pecado del amor loco deste mundo. E desto dize el salmista: *Qui diligitis dominum odite malum & cetera*¹³. E por ende sigue luego la segunda rrazón del verso que dize: *E instruem te*.

E desde el alma, con el buen entendimiento & buena voluntad, con buena rrememrança, escoge e ama el buen amor que es el de Dios e pónelo en la çela de la memoria porque se acuerde dello¹⁴, trae al cuerpo a fazer buenas obras por las quales se salva el ome. E desto dize sant Juan Apóstol en el Apocalipsí, de los buenos que mueren bien obrando: *Beati mortui qui in Domino moriuntur, opera enim illorum sequunturillos*¹⁵. E dize otrosí el profeta: *Tu reddes unicuique iusta opera sua*¹⁶. E desto concluye la terçera rrazón del ve[r]so primero que dize: *In via hac qua gradieris, firmabo superte oculos meos*.

E por ende devemos tener sin dubda que [las buenas]¹⁷ obras sienpre están en la buena memoria, que con buen entendimiento e buena voluntad escoge el alma e ama el amor de Dios por se salvar por ellas. Ca Dios, por las buenas obras que faze omne en la carrera de salvaçion en que anda, firma sus ojos sobre él. E ésta es la sentençia del verso que enpieça primero¹⁸: *Intellectum tibi dabo et instruem te: in via hac qua gradieris firmabo super te oculos meos*.

Comoquier que alas vegadas se acuerde pecado & lo quiera & lo obre, éste desacuerdo non viene del buen entendimiento, nín tal querer non viene de la buena voluntad, nín de la buena¹⁹ [memoria] non viene tal obra: ante viene de la fraqueza de la natura humana que es en el omne, que se non puede escapar de pecado. Ca dize Catón: *Nemo sine crimineviuit*²⁰. E dizélo Job: *Quis potest facere mundum dei[n]mu[n]do conceptum semine*²¹. Quasi dicat: ninguno, salvo Dios. E viene otrosí de lamengua del buen entendimiento, que lo non ha estonçe, porque ome piensa vanidades de pecado. E deste tal pensamiento dize el salmista: *Cogitationes omnium vane sunt*²². E dize otrosí a los tales mucho disoluos e de mal entendimiento: *Nolite fieri sicut equus e mulus in quibus non est intllctus*²³.

E aún digo que viene de la pobledad de la memoria que non está instructa del buen entendimiento, ansi, que non puede amar el bien nin acordarse dello para lo obrar. E viene otrosí esto por rrazón que la natura umana que más aparejada e inclinada es al mal que al bien & a pecado que a bien. Esto dize el Decreto²⁴

E esta son algunas de las rrazones por que son fechos los libros de la ley e del derecho & de castigos e constunbres e de otro çiençias. Otrosí fueron la pintura e la esc[r]ulptura & las imágenes primeramente falladas por rrazón que la memoria del ome desleznadera es: esto dize el Decreto. Ca tener todas las cosas en la memoria e non olvidar algo, más es de la divinidat que de la umanidad: esto dize el Decreto²⁵. E por esto es más apropiada²⁶ la memoria [a]l alma que es espíritu de Dios criado e perfecto e bive sienpre en Dios. Otrosí dize David: *Animamea illus vivet, querite Dominum & viuet anima vestra*²⁷. E non es apropiada al cuerpo umano que dura poco tiempo. Et dize Job: *Breves dies hominis sunt*²⁸. E otrosí dize: *Omo natus de mulieri breves dies omnis sunt*²⁹. E dize sobre esto David: *Anni nostri sicut aranea medibuntur & cetera*³⁰.

Onde yo -de mi poquilla çiençia e de mucha e grand rrudeza- ent[en]diendo cuántos bienesfaze³¹ perder [a]l alma & al cuerpo e los males muchos que les apareja & trae el amor loco del pecado del mundo, escogiendo e amando con buena voluntad salvaçion e gloria del paraíso para mi

ánima, fiz esta chica e'escptura en memoria de bien. E conpuse este nuevo libro en que son escriptas algunas maneras & maestrías & sotilezas engañosas del loco amor del mundo que usan algunas para pecar. Las quales, leyéndolas e oyéndolas ome o muger de buen entendimiento que se quiera salvar descogerá e obrarlo ha. E podrá dezir con el salmista: *Viam veritatis e cetera*³². Otrosí los de poco entendimiento non se perderán, ca leyendo e coidando el mal que fazen o tienen en la voluntad de fazer & los porfiosos de sus malas maestrías [el]³³ descubrimiento publicado de sus muchas engañosas maneras que usan para pecar e engañar las mugeres, acordarán la memoria e non de despreziarán su fama -ca mucho es cruel quien su fama menosprezia: el Derecho³⁴ lo dize. E querrán más amar a si mesmos que al pecado: que la ordena caridad de sí mesmo comiença el Decreto lo dize. E desecharán e aborresçerán las maneras e maestrías malas del loco amor que faze perder las almas e caer en saña de Dios, apocando la vida e dando mala fama & deshonrra e muchos daños a los cuerpos.

Enpero porque es umanal cosa el pecar, si algunos -lo que non los conssejo- quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello. E ansí este mi libro a todo omne o muger -al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere el bien & escogiere salvación e obrare bien amando a Dios, otrasí al que quisiere el amor loco- en la carrera que andudiere, puede [a]³⁵ cada uno bien dezir: *Intellectum tibi dabo, et instruam te in via hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos.*

E rruengo e conssejo a quien³⁶ lo [leyere] e lo oyere que guarde bien las tres cosas del alma: lo primero, que quiera bien entender e bien juzgar la mi entención por que lo fiz e la sentençia de lo que y dize e non al son feo de las palabras: e segu[n]d Derecho,³⁷ las palabras sirven a la intención e non la intención a las palabras. E Dios sabe que la mi intención non fue de lo fazer por dar manera de pecar nin por maldezir, mas fue por rreducir a toda persona a memoria buena de bien obrar & dar ensienpro de buenas constunbres & castigos de salvación, e porque sean todos aperçebidos & se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor. Ca dize³⁸ sant Gregorio que menos fieren al onbre los dardos que ante son vistos e mejor nos podemos guardar de lo que ante hemos visto.

E conpóselo otrosí a dar³⁹ [a] algunos lección & muestra de metrificar e rrimar e de trobar; ca trobas e notas & rrimas & ditados & versos⁴⁰ fiz conplidamente, segund que esta çiençia rrequiere.

E porque [de]⁴¹ toda buena obra es comienço e fundamento Dios & la fe cathólica, & dízelo la primera Decretal de las Crementinas que comiença: *Fidey catholice fundamento*⁴² & do Este non es çimiento non se puede fazer obra firme nin firme hedifiçio, segu[n]d dize el Apóstol,⁴³ por ende començé mi libro en el nonbre de Dios & tomé el vesso primero del salmo, que es de la Santa Trinidad e de la fe cathólica, que es: *Quicu[m] que vult*⁴⁴ el vesso que dize: *Ita Deus Pater, Deus Filius & cetera.*

TRANSCRIPCIÓN DEL SALMO XXXI

Biblioteca Nacional (Madrid)

Manuscrito Vit. 23. 8

Un salterio inglés del siglo XII con colectas de los salmos.

Psalmus XXXI.

[1]Davidintellectus

Beatiqvorum remisse sunt iniquitates. & quorum tecta sunt peccata.

[2] Beatus uir cui non imputauit dominus peccatum: nec est in spiritu eius dolus.

[3] Quoniam tacui inueterauerunt ossa mea: dum clamarem tota die.

[4] Quoniam die ac nocte grauata est super me manus tua: conuersus sum in erumna mea dum configitur spina.

[5] Delictum meum cognitum tibi feci: & iniustitiam meam non abscondi.

[6] Dixi confitebor aduersum me iniustitiam meam domino: & turemisisti impietatem peccati mei.

[7] Pro hac orabit ad te omnis sanctus: in tempore oportuno.

[8] Veruntamen in diluuii aquarum multarum: ad eum non approximabunt.

[9] Tu es refugium meum a tribulatione que circumdedit me;

[10] Intellectum tibi dabo & instruum te: in uia hac qua gradieris firmabo super te oculos meos.

[11] Nolite fieri sicut equus & mulus. quibus non est intellectus.

[12] In chamo & feno maxillas eorum constringe; qui non approximant ad te.

[13] Multa flagella peccatoris sperantem autem in domino misericordia circumdabit.

[14] Letamini in domino et exultate iusti: & gloriamini omnes recti corde

NOTAS

¹ Página 419: "JUAN RUIZ puntúa primero vº. 20: et instruum te; in uia qua gradieris."

² E éstas son algunas de las razones por que son fechos los libros de la ley e del derecho & de castigos e costumbres de otras çiençias.

³ Psalmi 31; 8-9. Intellectum tibi dabo, et instruum te in uia hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos.

(9) Nolite fieri sicut equus et mulus, quibus non est intellectus. Todas las citas bíblicas son de la *Biblioteca Sacra iuxta uulgatam Cœmentinam*. (Novo editio) Ed. A. Colunga & L. Turrado. Biblioteca de autores Cristianos. la Editorial Católica: Madrid, 1982.

⁴ Texto extropeado. Posiblemente la " & " no figurara.

⁵ Texto extropeado.

⁶ Texto extropeado.

⁷ Psalmi 118:34. Da mihi intellectum, et scrutabor legem tuam, et custodiam illam in toto corde meo.

⁸ Psalmi 110:10. Intium sapientie nūae timor Domini; intellectus bonus omnibus facientibus eum. Laudatio eius manet in saeculum saeculi.

⁹ Psalmi 110:10. Véase la nota previa.

¹⁰ Ecclesiasticus 15:1. Qui timet Deum faciet bona, et qui continens est iustitiae apprehendet illam.

¹¹ Texto: el cuerpo limpio & piensa & ama & desea. La corrección es de Cejador.

¹² Psalmi 118:47. Et meditabar in mandatis tuis, quae dilexi.

¹³ Psalmi 96: 10. Qui diligitis Dominum, odite malum; custodit dominus animas sanctorum suorum.

¹⁴ Texto: dello & trae. La corrección es de Cejador.

¹⁵ Apocalipsis 14:13. Beati mortui qui in Domino moriuntur. A modo iam dicit Spiritus, ut requiescant a laboribus suis: opera enim illorum sequuntur illos.

¹⁶ Psalmi: 61:13. Quia tu reddes unicuique iuxta opera sua.

¹⁷ Texto: las obras. La enmienda fue propuesta por Paiewonsky.

¹⁸ Texto primero vreve. Comoquier.

¹⁹ Texto: de la buena obra non viene. Cambio propuesto por Blecua [1983]

²⁰ *Disticha Catonis* (pseudo- Catón). I,5

²¹ Job 14: 4-5. Quis potest facere mundum de immundo conceptum semine? Nonne tu qui solus es? (5) Breves dies hominis sunt; numerus mensium eius apud te est; constituisti terminos eius, qui praeteriri non poterunt.

²² Psalmi 93:11-12. Dominus scit cogitationes hominum, quoniam vanae sunt. (12) Beatus homo quem tu erudieris, Domine, et de lege tua docueris eum.

²³ Psalmi 31:9. Véase la nota número 1. .

²⁴ En realidad del *Speculum iudiciale* (II, I, 4, 51). (Gybbon-Monypenny.)

²⁵ Decreto. Jenaro-Maclennan propone aquí “*Digesto* basándose en la siguiente cita del mismo: quia omnium habere memoriam et penitus in nullo peccare, divinitatis magis quam mortalitatis est. Véase su nota número 66. También e va que “*Digesto*” podría ser la lectura acertada en la frase anterior: la memoria del ome desleznadera es: esto dize el Decreto.

²⁶ Texto: es mas apropiada a la memoria del alma. La enmienda es de Corominas See Jenaro Maclennan, página 154, línea 23.

²⁷ Psalmi 21:31. Et anima mea illi vivet; et semen meum serviet ipsi. También, Psalmi: 68:33. Videant pauperes, et lactentur; quaerite Deum et vivet anima vestra.

²⁸ Véase la cita de Job 14:4-5 dada arriba en la nota 19.

²⁹ Job 14: 1 Homo, natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miserris.

³⁰ Psalmi 89: 9. Quoniam omnes dies nostri defecerunt; et in ira tua defecimus. Anni nostri sicut araneameditabuntur.

³¹ Texto: ent[en]diendo quantos bienes fazen perder el alma & al cuerpo e los males muchos que les aparejan & traen.

Entendiendo. Enmienda propuesta por Cejador.

al. Enmienda propuesta por Corominas.

faze, aparja, trae. Enmiendas propuestas por Lida

³² Texto. Veni veritatis e cetera. Psalmi 118:30. Viam veritatis elegi: iudiciatua non sum oblitus.

³³ Texto: & descubrimiento. La correccion es de Chiarini. Zahareas/McCallam. “S: se ajusta la sintaxis, suprimiendo la conjunción e ‘de fazer, los porfiosos de. . .

³⁴ *Speculum iudiciale*, III, I, 5 (Fama et qui hanc negligit crudelis est.) Gybbon-Monypenny Para el significado de “cruel” véase Lewis and Short que dan el significado principal como: morally rude or unfeeling.

³⁵ Texto: puede cada uno. La corrección es de Aguado (página 115).

³⁶ Texto: quien lo oyere e lo oyere. La corrección es de Blecua. La enmienda tradicional desde Sánchez ha sido “viere”. Cómparese antes: “Las quales, leyéndolas e oyéndolas” y “caleyendo e coidando el mal”

³⁷ Graciano: *Decretum* II, XXII, V, II, que lo saca de: San Gregory: *Moralia*, XXVI, Capitulo 7.

³⁸ Texto: dizen Sant Gregorio que menos firien al onbre. Las enmiendas son de Sánchez. San Gregorio: *Homalia* XXXV. Minus enim jacula feriunt quae praevidentur. Para más detalles, véase Chiarini.

³⁹ Texto: dar algunos lección.

⁴⁰ Texto: verso que fiz. La enmienda es de Cejador.

⁴¹ Texto: E porque toda buena obra. La enmienda es de Sánchez.

⁴² O sea “Fidei Catholicae fundamentum”. *Clementis V Papae Constituone Liber primus*. Titulus I

⁴³ I ad Corinthios 3,10-11. Se cundum gratiam Dei, quae data est mihi, ut sapiens architectus fundamentum posui: alius autem superae dificat. Unusquisque autem videat quomodo superae dificet. (11) Fundamentum enim aliud nemo potest ponere praeter id quod positum est, quod est Christus Iesus.

⁴⁴ Quicumque vult. Del credo de San Anastacio.

DESCRIPCIÓN, NARRACIÓN, ARGUMENTACIÓN Y CRISIS DE LA ORALIDAD EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
Universidad Católica Argentina
Conicet

Uno de los fragmentos más conocidos del *Libro de Buen Amor* es el que presenta la vibrante irrupción en escena de Da. Endrina. La «bella de Juan Ruiz, toda problemas», deja de ser el modelo ideal propuesto por el Amor para corporizarse en un personaje que anda, mira, habla y provoca una profunda conmoción en su enamorado.

La crítica ha puesto de relieve la maestría con la que algunos rasgos mencionados en el retrato son retomados para elaborar una acción, la cual muestra a la mujer en movimiento y al mismo tiempo, revela las reacciones que experimenta quien la contempla. Se trata de dos descripciones que utilizan ciertos elementos comunes pero que alcanzan sin embargo efectos estéticos diferentes. Podemos equipararlas por lo tanto con otros casos de bimembración que presenta el libro, como el episodio de la Sierra con las cantigas correspondientes a cada encuentro con una serrana, las dos pasiones de Nuestro Señor, etc.¹

Me detendré en el procedimiento que en el caso del retrato femenino genera dicha bimembración, ya que constituye un punto de partida sumamente significativo para el tema que deseo desarrollar.

En términos formales podemos decir que las coplas de la adaptación del Pamphilus «narrativizan» a través de la temporalización, elementos que el retrato ha enumerado. Y dicha «narrativización» de elementos descriptivos constituye un procedimiento consagrado por un célebre referente que es el escudo de Aquiles en la *Ilíada*. Es sabido que Homero no lo presenta de manera estática sino tal como se hacía en la fragua de Vulcano, de tal modo que lo narrativo termina absorbiendo lo descriptivo.

La relevancia singular de este procedimiento a lo largo de la historia de la literatura europea fue subrayada por Lessing en su *Laocoonte* (1977). Sin embargo, para comprender sus alcances en el discurso del *LBA*, es necesario tener en cuenta la evolución que experimentó la técnica descriptiva opuesta, es decir la que presenta descripciones principalmente estáticas, no temporalizadas, que actúan como interrupciones de las secuencias narrativas.

Con el desarrollo de la novela moderna, este tipo de descripción fue cobrando preponderancia hasta llegar a desempeñar en los textos una función paralela a la que cumplía la

narración. Es la situación característica de las novelas realistas y naturalistas, donde las demoradas referencias a un mobiliario, un vestuario, el aspecto de una calle, etc. responden al afán de representar de la manera más fiel posible un modo de vida. Los objetos cobran así un protagonismo que continuará evolucionando hasta alcanzar el «chosisme» de Robbe-Grillet, donde la descripción puede decirse que casi ha anulado la narración, lo cual autoriza a hablar de un auténtico proceso de «desnarrativización». Nos encontramos por lo tanto en las antípodas del procedimiento clásico que aún aparece representado por el arte de Juan Ruiz.

Su maestría en las técnicas de narrativización de las descripciones se manifiesta en las situaciones más variadas. Un ejemplo también muy conocido, es el de los distintos episodios que conforman la *Pelea de Carnal y Cuaresma*. Los seguidores de Carnal se presentan dando voces y saltos según la naturaleza de cada uno, escudándose los más pequeños tras una gran fuente, espoleando otros los recipientes para el vino y profiriendo los de más categoría todo tipo de amenazas y bravuconadas. El lucimiento del poeta es aún mayor con los integrantes del ejército de Cuaresma, a quienes describe a través de sus acciones en la batalla. Continúa luego la gran fiesta descriptivo-narrativa en la bienvenida a D. Amor, con momentos de particular intensidad como es el dedicado a los instrumentos musicales, quienes parecen resonar y acordarse por sí mismos, para alegrar al público que asiste a la celebración. Y como broche final, nos deslumbra la alegoría de los meses donde nada es estático, ni siquiera los elementos que constituyen los acertijos que aluden a los períodos estacionales.

Las técnicas empleadas por el poeta son la prosopopeya como punto de partida y el establecimiento de interrelaciones entre los seres humanos y todo aquello que ha sido afectado por la personificación, como el reino animal, el vegetal, los objetos y las entidades abstractas. Muchos otros ejemplos pueden espigarse de la aplicación de estas técnicas a lo largo del *Libro* y el resultado es ese mundo inquieto, bullente, desbordante de vida, en suma, que lo caracteriza.

Entre estas verdaderas obras maestras de la narrativización de la descripción, herederas de la tradición clásica enseñada por la retórica, y el punto extremo de descripción prácticamente autosuficiente del *nouveau roman*, media un proceso de «desnarrativización» que afecta otros aspectos de nuestra historia cultural. De uno de ellos también directamente relacionado con el discurso del *LBA*, pasaremos a ocuparnos ahora.

Se trata de la forma de debatir sobre diversos puntos de vista suscitados por cualquier cuestión.

Hay una forma narrativa y otra argumentativa. La primera tiene como punto de partida un relato que expone una visión sobre el mundo y sobre quienes actúan en él. El receptor, a la hora de ser él mismo emisor, no discute directamente aquellos aspectos que no coinciden con su propia visión sino que responde con otro relato, pero -y esto es necesario subrayarlo- no se opone por completo al anterior sino que se abre hacia nuevos matices o aspectos de la cuestión. El proceso continúa desarrollándose con las intervenciones alternadas hasta reunir un conjunto de narraciones que no se centran en una sola cuestión sino que constituyen un amplio repertorio sapiencial.

Es evidente que tal forma de debate narrativo está representado en el *LBA* en el episodio de Da. Garoza. Más allá del tema fundamental, si la monja responderá o no a los requerimientos del Arcipreste, el conjunto de fábulas que relatan alternadamente ella y Trotaconventos, tratan del desagrado, del respeto a los viejos, de la tranquilidad del pobre, de los errores de la ignorancia, del conocimiento de sí mismo, del cuidado del alma, del engaño de las lisonjas, del

miedo paralizante y de las celadas del diablo.

El otro modo de debate, el argumentativo, funciona de manera completamente diferente. La cuestión se plantea entre un proponente y un oponente que se ciñen racionalmente a una cadena de argumentos y contra-argumentos, los cuales no pueden apartarse del núcleo de la cuestión.

Pero sería una simplificación limitar este tipo de debate argumentativo solo a exposiciones abstractas y no recordar que puede incluir también pasajes narrativos. Hay ocasiones en las que una cadena argumentativa se desarrolla integrando narraciones, con el objeto de extraer de las mismas, aquellas informaciones que abonan la tesis presentada.

Como es sabido, el procedimiento fue estudiado desde un principio por la retórica. Al desarrollar su teoría de la *heuresis* o *inventio*, Aristóteles sostiene que hay dos vías obligatorias para la persuasión: una es el *entimema* y la otra el *paradeigma* o *exemplum*, «Todos los oradores, para lograr persuadir, demuestran mediante ejemplos o entimemas; no hay otros medios fuera de éstos»². El *exemplum* se divide a su vez, siempre según Aristóteles, en real y ficticio y éste se subdivide en *parábola* -una comparación corta- y en *fábula* -una composición de acciones-.

De la asimilación de estas técnicas narrativas que sustentan una argumentación, por parte de la escolástica y de su paso a la literatura de los letrados, tenemos en nuestro Libro una elaborada muestra que es la Pelea con D. Amor, aunque también aflora en otras ocasiones.

Pero la presencia de hábitos narrativos en el *LBA* ostenta su *clímax* en la estructura misma de la obra. Los materiales heterogéneos que reúne y las distintas fuentes que se reconocen en su ordenamiento, desde las autobiografías eróticas como *De Vetula* o con un fuerte componente lírico como la *Vita Nova*, hasta las colecciones de origen árabe de cuentos y refranes enmarcados por una historia, se resuelven en unidad a través de claras muestras de temporalización. Tras el verso 77a «Assi fue que un tiempo una dueña me prisso»³, varias veces aparecen referencias anafóricas⁴ que subrayan la continuidad entre los diferentes fragmentos, configurando así la narración de la autobiografía ficticia del Arcipreste doñeador

Pero además es necesario tomar en cuenta una serie de precisiones cronológicas tomadas no sólo del calendario litúrgico que es el aspecto que generalmente se señala, sino también del paso de los ciclos cósmicos. Precisiones cronológicas que se distinguen sobre todo, a mi juicio, por superar la mera función de ordenamiento para «narrativizarse», al aparecer estrechamente relacionadas con sucesos que les atañen o unidas a actividades, costumbres, necesidades, reclamos de los instintos, estados anímicos y cambios de todo tipo en los hombres y también en el reino animal y hasta en el vegetal (Carrizo Rueda, 1978, 1987, 1989).

Lo narrativo por lo tanto, se manifiesta en el *LBA* a través de diversas modalidades que son la narrativización de lo descriptivo, el debate por medio de relatos, la ejemplificación dentro de debates argumentativos y la misma estructuración de la obra, que en virtud de la temporalización convierte lo misceláneo en una originalísima forma de relato.

Las razones profundas de esta presencia preponderante de la narración se corresponden con los estudios de Weinrich acerca del gran ciclo que desde el apogeo a la decadencia, los hábitos narrativos han cumplido dentro de nuestra civilización. Sus investigaciones trascienden lo literario y constatan que tal ciclo «grandeza-decadencia» atañe a todo el contexto cultural, incluso a la exposición científica (1985-1986).

Resultan de particular interés sus ejemplos tomados de la teología y la filosofía. Respecto a la primera, hace notar que en el estudio de la religión, las narraciones del Antiguo y el

Nuevo Testamento fueron poco a poco perdiendo protagonismo para dejar paso primero a las especulaciones de la escolástica y más tarde a las controversias de la Reforma y la Contrarreforma. Lo argumentativo terminó así por asimilar lo narrativo. En cuanto a la filosofía, Weinrich recuerda que Descartes todavía recurre a lo narrativo para presentar las partes fundamentales de su *Discurso del método*, incluso para el descubrimiento de la proposición básica «pienso, luego existo». Pero estos recursos le acarrearón posteriormente fuertes críticas como las de Voltaire, que le reprochó no haber escrito más que «novelas filosóficas», o peor aún las de Ryle, que lo llamó autor de «mitos filosóficos»(90-93).

Tras su recorrido por distintos ámbitos de la cultura, el estudioso alemán concluye que el apogeo de los hábitos narrativos es propio de las sociedades orales y que la causa última reside en que «la narración parece ofrecer las mejores condiciones para la conservación de la memoria cultural de una sociedad oral»(96). Por el contrario, sostiene, la cultura escrita se corresponde con una civilización donde los avances científicos de toda índole cobran protagonismo y cuya memoria requiere de procesos lógicos para poder almacenar la gran cantidad de saberes y sus transformaciones. Respecto a la progresiva importancia de la descripción en la novela, considera que también es una faz de este proceso, pues es el recurso más idóneo para registrar las complejidades de las sociedades industrial y post industrial, de modo que la novela también se constituye en un «nuevo almacén mnemónico que es el del espacio social»(100).

Si retomamos ahora lo relativo al contexto cultural del *LBA*, podemos distinguirlo dentro del gran ciclo que acabamos de exponer muy sintéticamente, como un punto de entrecruzamiento entre la cultura letrada, a la cual pertenecía su autor y sin duda una buena parte de su público, y la cultura oral aún vigente en el entorno y con la cual existían innegables articulaciones y contactos.

A mi juicio, es esta oralidad la que influye en la presencia del fuerte componente narrativo que hemos revisado.

Hay manifestaciones plenas de la cultura letrada en el *LBA* en los contenidos y a veces en la forma, como por ejemplo, en el sermón universitario en prosa de la introducción. Pero también encuentro manifestaciones ilustrativas de ese punto de encrucijada de las dos culturas al que me he referido. En estas ocasiones los hábitos de la oralidad penetran a través del filtro de la cultura escrita, que ya los había codificado. Es el caso de la narrativización de las descripciones, tema sobradamente conocido por la retórica.

Es también lo que ocurre con los recursos narrativos en apoyo de las pautas lógicas que regulan una argumentación. Como señala Blecua, «los *exempla*, constituían un método más sencillo y útil para argumentar que el silogismo, sobre todo en la predicación» (1996:XXVIII). Es decir en una situación de oralidad.

Otro rasgo de este entrecruzamiento es la modalidad de la lectura pública. Weinrich cita a Walter Benjamín, quien oponía la novela como género escrito y monológico, destinado a un lector solitario, a la narrativa tradicional, esencialmente social y comunicativa (1985-1986: 96-97). Precisamente un conocedor del *LBA* como Gybbon-Mnypenny advierte que hasta quienes sabían leer perfectamente preferían oír textos con más frecuencia que leerlos y cita el ejemplo de D. Juan Manuel. Además recuerda el elevado costo de los libros. Supone por lo tanto que lo más probable es que nuestro Libro haya sido conocido sobre todo por lecturas públicas, lo cual reduciría mucho los problemas de los «yos», ya que la voz lectora marcaría las diferencias entre unos y otros.(1988:28).

He presentado aquí una sucinta revista a estas cuestiones pues en realidad, se trata del adelanto de un estudio más amplio y de mayores alcances que espero publicar en breve. En líneas

generales, mi conclusión es que la forma del discurso del *LBA* desde la óptica del uso y las interrelaciones entre lo descriptivo, lo narrativo y lo argumentativo nos pone ante un contexto que se alimenta de una doble vertiente: la de códigos retóricos que habían recogido modalidades de la oralidad y que aún continuaban vigentes por la presión de un entorno ya en retroceso, y la que se iba afirmando en las minorías cultas no solo a través de la escritura sino también de los hábitos lógicos. La compleja mezcla de fuentes que estructura el Libro de Juan Ruiz y esa forma única y sin antecedentes que genera, serían el resultado de estos dos códigos diferentes que se entrecruzaban en el contexto y en los procesos de aprehensión y composición propios del mismo autor.

NOTAS

¹ Las triparticiones y biparticiones como principio de composición del *LBA* son tratadas por Josset en el estudio preliminar de su edición (1984:xx-xxi).

² Citado por Barthes (1974:47).

³ Utilizo la edición Gybbon-Monypenny (1988).

⁴ Cf. el estudio preliminar de Blecua a su edición (1992:XXXII).

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R., *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

BLECUA, A., ed., Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Altaya, 1995

CARRIZO RUEDA, S.»Los trabajos y los días del Arcipreste de Hita», *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre, 342 (1978) pp. 581-599.

—. «Nuevas notas sobre ciclos temporales y cultura popular en la estructura del *Libro de Buen Amor*», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLII (1987) pp. 75-94.

—. «Textos de la clerecía y de la lírica cortesana y la cuestión de lo oficial y lo popular», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIV (1989) pp. 27-36.

GYBBON-MONYPENNY, G., ed., ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Castalia, 1988.

JOSSET, J., ed., ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.

LESSING, G. E., *Laocoonte. Sobre las fronteras de la poesía y la pintura*, ed. E. Barjau, Madrid, 1977.

WEINRICH, H., «Al principio era la narración», en Garrido Gallardo, M. A. ed., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985-1986, vol. I, pp. 89-100.

**EL POEMA DE ALFONSO XI:
¿UN ECO PRISCILIANISTA, SABELIANO, PATRIPASIANO?**

JORGE N.FERRO
SECRET (CONICET)

El texto que nos ocupa es del siglo XIV, y existen elementos importantes que permiten incluso fijar bastante precisamente la fecha de su composición¹. Ahora bien, en el mismo se encuentran algunas fórmulas y expresiones llamativas respecto de las personas de la Trinidad, en las que se hace referencia al 'Padre' como 'hijo de María' y 'crucificado', lo que parece constituir algo así como un anacronismo, un revivir polémicas vigentes unos mil años antes: las surgidas en torno de las herejías trinitarias y cristológicas de los siglos III y IV.

En diversas ocasiones nos encontramos con tales expresiones. Así por ejemplo cuando se habla de doña Leonor de Guzmán²:

E Dios Padre de mesura
que sin pecado na(s)ció
a la dueña díó ventura,
su estado enoble(s)ció

En cc.580-581 (en boca de don Juan Núñez de Lara):

E vós, rey de gran valor,
pues só vuestro natural,
perdonadme, (mi) señor,
por Dios Padre celestial:

sus pecados perdonó
a la Santa Madalena,
(qu)'en el desierto ayunó
la muy santa quarentena.

Lemmos en cc.589-590:

La señora llegó luego

al rey (e) dixo “Señor,
por merced vos (lo) yo ruego
de Dios Padre Criador,

qu’el infierno quebrantó
e passó lazeria farta,
Lázaro resucitó,
hermano de Santa Marta:

Antes de la victoria sobre Abomelique, la voz del narrador nos exhorta en cc.834-835:

Todos devemos loar
a Dios Padre, alto rey,
e los reys se trabajar
para servir la su ley,

porque muerte pade(s)ció
en la cruz por su bondad.
(E) aquesta lid venció
Dios Padre de piadad

En cc. 1277-1278, en marcha hacia Tarifa, oiremos la voz del propio monarca:

El rey de Castiella luego
fabló como buen señor:
“Amigos, esto vos ruego
por Dios Padre Criador,

que passó cuita muy fuerte
en la cruz, do lo plegaron,
e perdonó la su muerte
a aquellos que lo mataron:

Finalmente, en c.1911, en boca del Papa en Aviñón:

El Padre Santo folgó
con toda la clerezia
e a Dios Padre rogó,
fijo de Santa María,

Los textos citados son ciertamente claros y fuertes. Aunque dispersos en el extenso poema, en el que aparecen otras expresiones de tenor más ortodoxo, no dejan sin embargo de conformar un elenco de inequívoco tono sabeliano o patripasiano, modalista en todo caso, y, manteniéndonos en el ámbito de la península ibérica, hasta podríamos arriesgar el término “priscilianista”, pese al tiempo transcurrido desde el auge de aquel fenómeno.

Yo Ten Cate advirtió alguna disonancia en el texto, y evidencia su extrañeza en su anotación

del vocabulario, donde bajo la entrada “Dios” registra:

“Dios Ser Supremo de los cristianos [...] Jesucristo (atestado por el contexto) [...] Se nota que el poeta confunde las dos concepciones, cuando denomina a Jesucristo ‘Dios Padre’ y que en las coplas 2297a y 2299a dice que Jesucristo creó al hombre.”³

Creemos que el hecho no puede limitarse a una mera confusión, sino que las expresiones que hemos visto deben tener su origen en otras causas. Diego Catalán señala la influencia de la plegaria épica en el poema, cuyo ejemplo más acabado es la oración de Jimena en el Poema del Cid⁴, lo que a su vez nos lleva al problema de las fuentes francesas. Veremos algo más en detalle esta posibilidad.

Joaquín Gimeno Casalduero había tratado el tema de la llamada “oración narrativa”, postulando el influjo de la pseudo-oración de San Cipriano, que habría tenido persistente arraigo popular.⁵ Retoma la cuestión Peter E. Russell⁶, quien observa que... “la oración de Jimena sigue, como también, habitualmente, las francesas, la antigua tradición popular monoteísta que no hace distinción alguna entre Dios Padre y Cristo (cf.v.361: “Tu eres rey de los reyes e de tod el mundo padre”).” (p.120) Convengamos que el problema es arduo, y a la dificultad intrínseca se le añaden multitud de elementos que lo complican aún más. El mismo Russell no nos precisa mucho, cuando dice: “En los vv.343 a 3346 volvemos de nuevo a la vida de Cristo (o más bien de Dios) en la Tierra,” [...] (p.125). Más adelante: “En un tipo de oración cuya función era la de recalcar la omnipotencia divina (sin hacer distinción entre Dios y Cristo)” [...] (p.126). También se referirá a Berceo (*Milagros* 453-460): “En este caso, como en la oración de Jimena y en las oraciones francesas, las figuras de Dios y Cristo son presentadas monoteísticamente” [...] (pp.134-135) Aquí lo que no ayuda es el término “monoteísta”, un tanto general cuando se afina tanto la discusión, en materia por otra parte tan sensible. Menos claro nos resulta Russell cuando se refiere a la oración inicial del *Libro de Buen Amor*, diciendo que “se refiere a Dios y a Cristo en un sentido monoteísta.” (p.137)

Alberto Montaner, por su parte, no deja de preocuparse por la oración de Jimena en su edición cidiana. Observa primeramente, en nota al v.333, : “nótese cómo se juntan el relato de la creación con la venida de Cristo, sin diferenciar netamente al Padre del Hijo.”⁷ Y añade en las “Notas complementarias”, (pp.426-427): “En esta primera parte, destaca la identificación del Padre y del Hijo, que puede deberse a cierta “tradición popular monoteísta” (Russell, 1958:120; Gimeno, 1988:140) o también a una pervivencia del cristocentrismo teológico propio de la liturgia mozárabe (Montaner, 1987:194). En todo caso, el resultado es ofrecer una visión del Dios-Cristo en majestad que, como ha señalado Gimeno [1988:136 y 140-142], está en plena consonancia con la figura del Pantocrátor exaltada en el arte románico.” Ya había dicho el propio Montaner algunos años antes, aludiendo a lo mismo: “*Encarnación y nacimiento* (vv.333-334), donde la identificación de Dios Padre e Hijo recoge las huellas de la teología cristocéntrica propia del rito mozárabe y de la individualidad trinitaria, de acuerdo con la misa en que se reza la oración y con ese mismo cristocentrismo que favoreció la aparición de la fórmula cancillerisca aragonesa: *ob honorem Sanctae et Individuae Trinitatis*.”⁸ Y en la nota 44 de p.194 sobre lo mozárabe señala el A. que “este rasgo” no había sido “señalado anteriormente como base de esta identificación”.

Ahora bien: lo expuesto acerca de las plegarias épicas podría no agotar totalmente la

cuestión de la 'confusión de personas divinas' en el *Poema de Alfonso XI*. En primer lugar habría que deslindar lo explícito e insistente de las formulaciones en este texto frente a los testimonios de la épica, aun sin recurrir a la sencilla explicación de Léon Gautier⁹, quien opone las plegarias 'laicas' a las 'clericales', dando a entender que en las primeras no podemos pretender mayor rigor teológico. Otro asunto es lo que ocurre en Berceo, donde se atribuye a Cristo, inequívocamente aquí el Hijo, el título de "Padre":

Christo, sennor e padre, del mundo redentor,
que por salvar el mundo sofrist muert e dolor, [...]¹⁰

Tal título atribuido al Hijo reconoce fuentes escriturarias: "Padre del siglo futuro" (Isaías 9,6), y es uno de los Nombres que desarrolla Fray Luis en su célebre tratado¹¹. Y aun hay un testimonio patristico, en Melitón, obispo de Sardes (siglo II). Cierzo es que, visto en perspectiva, no deja de inquietar a los teólogos, como se evidencia en el comentario de J. Quasten en su *Patrología*. Allí, al tratar la *Homilía sobre la Pasión* de Melitón, observa Quasten:

"El título de 'Padre' aplicado a Cristo es inusitado. Aparece en un importante pasaje donde se describen las diversas funciones de Cristo: [...] 'en cuanto que engendra, Padre' [...] Esta completa identificación de Cristo con la misma Divinidad podría interpretarse a favor del modalismo monarquiano de un período posterior. De ser éste el caso, se explicaría mejor el olvido y la desaparición ulterior de las obras de Melitón."¹²

En la épica, pues, la confusión es más explicable; y el solo llamar a Cristo "Padre" no alcanza a negar la distinción las personas de la Trinidad. El enfatizar la omnipotencia no define la cuestión. Y en el caso del Pantocrátor, en la tradición de la Iglesia siempre se trató claramente de la persona del Hijo. Por otro lado, las líneas se cruzan, como podría ocurrir en el caso de la tesis de Montaner respecto del influjo mozárabe. En efecto, hubo rastros modalistas entre los mozárabes. Sostiene Rivera Recio:

"Sabemos que a mediados del siglo VIII se produjo un caso de sabelianismo en Toledo [...] La acusación de sabelianismo de que se hace mención no es fácil de explicar con la terminología teológica existente a la sazón en España; es necesario recurrir a la carta de León I a Santo Toribio de Astorga en su condenación del priscilianismo, donde se dice que los secuaces de esta herejía habían tomado su doctrina de los sabelianos, llamados también patripasianos, y sostenían que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo eran una misma persona, es decir, un Dios único que a veces aparecería como Padre, a veces como Hijo y a veces como Espíritu Santo, siendo como era no tres, sino una sola persona. De atenerse a las escuetas expresiones que utiliza la alusión, esto es lo que creía aquel toledano, o sea, un monoteísmo antitrinitario -monarquismo musulmán y judío- que en su mentalidad podía conciliar y así lo quería la creencia coránica con el dogma católico."¹³

Hasta en la liturgia mozárabe ha quedado algún vestigio, como el señalado por Germán Prado:

“A veces se ven estampadas enormes herejías como la que se repite en cierta doxología de himnos en que se convida a alabar al *Nomini trino, Deitati soli* (Himno *In visitatione infirmorum*) como si la Trinidad en Dios fuese asunto de puro nombre.”¹⁴

Pero, remontándonos hasta la más probable fuente peninsular, podría ser prudente no descartar algún tipo de pervivencia priscilianista. Se sabe que este movimiento fue particularmente fuerte en Galicia. Dice Barbero de Aguilera:

“Las regiones del sur no tuvieron contactos con el priscilianismo sino para oponerle su más absoluta intransigencia, mientras que las comunidades cristianas del noroeste le fueron favorables a partir de la celebración del concilio de Zaragoza de 380. En 404 Inocencio I dirigió una carta a los obispos de la Bética y la Cartaginense que no querían que los obispos priscilianistas que habían abjurado de Prisciliano en el concilio de Toledo de 400, pudieran ser mantenidos en sus sedes. En la carta se llama gallegos a los priscilianistas, lo que evidencia la fuerza de la secta en la provincia de Galicia, [...]. La supervivencia de las comunidades priscilianistas en esta región es bien conocida y todavía a finales del siglo octavo existían restos de priscilianismo en la misma, o su recuerdo era muy vivo.”¹⁵

Y en un reciente trabajo sobre Orosio se nos dice que a Prisciliano “la huella de sus enseñanzas le sobrevivió largo tiempo, particularmente en el noroeste peninsular”.¹⁶ Diego Catalán no juzga imposible la hipótesis del origen gallego de Rodrigo Yáñez, “dado el extraño dialectalismo del *Poema* que revelan sus rimas”.¹⁷

Recapitulando, pues: si el *Poema de Alfonso XI* tiene un origen probablemente gallego, si el priscilianismo fue fuerte y persistente en Galicia, y si fue un rasgo central del priscilianismo el tener una concepción modalista de la Trinidad, en la línea de los sabelianos y patripasianos, podríamos pues suponer en nuestro texto pervivencias de este origen. Más allá del influjo juglaresco atestiguado en el *Cid* y proveniente de la épica francesa, y más allá de que en algún texto fundamentalmente ortodoxo como el de Berceo se atribuya a Cristo el título de “Padre”. Recordemos lo explícito y reiterado de las formulaciones del *Poema*. Y si las contrastamos con los textos conciliares en los que se condena el priscilianismo, los versos de Rodrigo Yáñez parecen exactamente una ejemplificación, una ilustración de aquellos. Confrontemos las estrofas transcritas con lo que se pronuncia en el primer Concilio de Toledo (397-400):

“Incipiunt regulae fidei catholicae contra omnes haereses et quam maxime contra Priscillianos [...] Credimus in unum verum Deum Patrem et Filium et Spiritum Sanctum (p.25) [...] Patrem autem non esse ipsum filium, sed habere Filium qui Pater non sit. Filium non esse Patrem sed Filium Dei de Patris esse natura. Spiritum quoque Paraclitum esse, qui nec Pater sit ipse nec Filius, sed a Patre Filioque procedens”¹⁸

O en el Concilio de Braga I (561):

“Proposita contra Priscillianam haerese[m] capitula et relecta quae continent haec. [De damnatione Sabellianac et Priscillianae haeresis.]

I Si quis Patrem et Filium et Spiritum Sanctum non confitetur tres personas unius esse substantiae et virtutis ac potestatis, sicut catholica [et apostolica] ecclesia docet, sed unam tantum ac solitariam dicit esse personam, ita ut ipse sit Pater qui Filius, ipse etiam sit Paraclitus Spiritus, sicut Sabellius et Priscillianus dixerunt, anathema sit”.¹⁹

Por cierto que esto venía de lejos. En un intento de síntesis del tema cristológico, W.Beinert²⁰ propone un cuadro donde a un eje central ortodoxo en cuanto a la cristología -“incarnacionista”, donde se ubican Ireneo, Tertuliano, Orígenes, para culminar en el Concilio de Nicea (325)- se oponen de un lado el “subordinacionismo”: ebionitas, adopcionistas, Arrio, y del otro el “modalismo”: docetas, sabelianos y patripasianos. Los “subordinacionistas” tienden a atenuar la divinidad de Cristo, mientras que los modalistas reducen al hijo a un “modo de ser” (*modus*) del Padre. Esta actitud “modalista”, o ‘monarquiana’ como se la ha llamado también, alcanza una definición clara con Sabelio. Así dice Beinert:

“Una especie de modalismo es la doctrina *sabeliana* (de Sabelio, siglo IV): las tres personas divinas sólo son tres modos de revelación, es decir, tres situaciones distintas que asume sucesivamente el Dios único (con la creación, la redención y el envío del Espíritu). Los llamados *patripasianos* (Noeto, Práxeas) pueden así decir que el Padre ha padecido en la cruz (*Pater passus est*). El papa Dionisio condenó dicha doctrina (Dz 48-51, DS 112-115).”²¹

Esta doctrina fue recogida por el priscilianismo, y aún después hay rebrotes de actitudes semejantes, como ocurriera con la llamada ‘herejía acéfala’, de la que cuenta Menéndez Pelayo:

“En el Concilio Hispalense II, presidido por San Isidoro en 619, [...] presentóse un Obispo de nación siria, que negaba la distinción de las dos naturalezas en Cristo, y afirmaba que la Divinidad había realmente padecido. En un error semejante habían caído los monofisitas y eutiquianos por huir del nestorianismo; pero los *Acéfalos*, así llamados, según San Isidoro, por no saberse quién fue su cabeza o corifeo, o por negar la *impasibilidad* del Padre (como otros suponen), se distinguieron de ellos en creer pasible a la Divinidad. [El obispo sirio abjuró] Pero no murió con él aquella herejía, ni mucho menos el nombre, puesto que doscientos años después reaparecen en la Andalucía mozárabe unos sectarios llamados acéfalos y casianos, que fueron condenados [...] en el Concilio Cordobés de 839.”²²

Aunque distinguirá luego don Marcelino a estos otros cuando dice más adelante:

“El patriarca de estos *acéfalos*, que tienen poca o ninguna relación, fuera del nombre, con los herejes condenados por San Isidoro en el Concilio Hispalense, parece haber sido un cierto Quinérico”.²³

Por muchos caminos pues aflora una y otra vez la actitud modalista, constituyendo nuestro *Poema* un caso notable por lo explícito de sus formulaciones y la ausencia de elementos que equilibren, más allá de algún lugar particular y referencias dispersas, sobre lo que intentaremos volver en una próxima ocasión.

NOTAS

- ¹ Diego Catalán Menéndez-Pidal, *Poema de Alfonso XI. Fuentes, dialecto, estilo*. Madrid, Gredos, 1953, pp.22ss.
- ² *Poema de Alfonso Onceno*. Edición de Juan Victorio. Madrid, Cátedra, 1991.
- ³ TEN CATE, Yo (ed.), *Poema de Alfonso XI (Estudio Preliminar y Vocabulario)*. Amsterdam, Swets & Zeitlinger, 1942, p.142.
- ⁴ *Poema de Alfonso XI. Fuentes, dialecto, estilo*. Ver "Las oraciones épicas y las de Alfonso XI", pp.90-94.
- ⁵ Joaquín Gimeno Casalduero, "Sobre la 'oración narrativa medieval': estructura, origen y supervivencia". *Estructura y diseño en la Literatura Castellana Medieval*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1975, pp.11-29.
- ⁶ Peter E.Russell, "La oración de doña Jimena ("Poema de Mio Cid", vv.325-367)". *Temas de "La Celestina" y otros estudios. Del "Cid" al "Quijote"*. Barcelona, Ariel, 1978.
- ⁷ *Cantar de Mio Cid*. Edición, prólogo y notas de Alberto Montaner. Barcelona, Crítica, 1993, p.123.
- ⁸ Alberto Montaner Frutos, "El Cid: mito y símbolo". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XXVII, 1987, pp.194-195.
- ⁹ Léon Gautier, *La Chevalerie*. Paris, s.d., pp.544-546.
- ¹⁰ Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*. Estudio y edición crítica por Brian Dutton. London, Tamesis Books Limited, 1971. "La preñada salvada por la Virgen", c.453ab, p.147.
- ¹¹ Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*. En *Obras Completas Castellanas*, I, Madrid, B.A.C., 1967, pp.501-535.
- ¹² Johannes Quasten, *Patrología*. I, Madrid, B.A.C., 1978, pp.240-241.
- ¹³ Juan Francisco Rivera Recio, "La Iglesia Mozárabe". En *Historia de la Iglesia en España*, dirigida por Ricardo García-Villoslada, II-1º, Madrid, B.A.C., 1982, pp.34-35.
- ¹⁴ Germán Prado, *Manual de liturgia hispano-visigótica o mozárabe*. Madrid, Ed.Voluntad, 1927, p.44.
- ¹⁵ Abilio Barbero de Aguilera, "El priscilianismo: ¿herejía o movimiento social?". *Cuadernos de Historia de España XVII-XXXVIII* (1963), p.18.
- ¹⁶ Pedro Martínez Caver, Domingo Beltrán Corbalán y Rafael González Fernández, "El *Commonitorium* de Orosio. Traducción y comentario". *Faventia* 21/1 (1999), pp.71-72.
- ¹⁷ "La Gran Crónica y la historiografía en prosa y en verso sobre Alfonso XI", *Gran Crónica de Alfonso XI*, I, Madrid, Gredos, 1977, p.165, nota 13. Dice D.Catalán hablando de la lengua de Yáñez: "su 'castellano' tenía mucho de agallegado o aportugésado." (p.117, nota 145.)
- ¹⁸ *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Edición preparada por José Vives, con la colaboración de Tomás Marín Martínez y Gonzalo Martínez Díez. Barcelona-Madrid, CSIC, 1963, p.26.
- ¹⁹ *Id.ant.*, p.67.
- ²⁰ Wolfgang Beinert, *Diccionario de teología dogmática*. Barcelona, Herder, 1990, p.167.
- ²¹ *Op.cit.*, p.245.
- ²² M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, II, pp.177-178.
- ²³ *Id.*, III, p.16.

II DIDACTISMO

LOS REFRANES Y EL VINO, UNA ARMONIOSA CONCORDANCIA

DOLLY MARÍA LUCERO ONTIVEROS
(CONICET)

INTRODUCCIÓN

Al iniciar esta comunicación deseamos puntualizar algunas consideraciones referentes a su título, ya que pretendemos establecer una conformidad entre dos realidades a primera vista dispares, como son los refranes y el vino.

Recordaremos para ello que el verbo «concordar» es uno de los derivados cultos de *coracon* (cor-cordis) y aparece documentado en español alrededor de 1240, en el Fuero Juzgo y el sustantivo «concordancia» lo hace entre las obras del taller alfonsí, en el «Setenario» hacia 1250.¹

Para esa fecha el refrán sentaba plaza en la lengua mayoritaria como expresión sentenciosa y elíptica acuñada por la sabiduría popular. Poco más tarde, su uso es abundante en las obras literarias, como en el *Libro del Caballero Zifar*, de principios del s.XIV o en el *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, que circulaba con el nombre de *Libro del Arcipreste* y entre cuyos manuscritos, el de Toledo está fechado en 1330 y el de Salamanca en 1343.²

En adelante incorporarán refranes a sus obras Don Juan Manuel, Alfonso Martínez de Toledo, Fernando de Rojas, Francisco Delicado, Mateo Alemán, Lope de Vega, Juan de Valdés y Miguel de Cervantes, lista de autores que puede extenderse hasta nuestros días.

Al refrán lo define en 1549 uno de sus recopiladores más conocidos, don Pedro Vallés:

«...no es otra cosa sino un dicho célebre y insigne por alguna novedad *deleytosa* y *sotil*, o, por más declarar: es un dicho antiguo, usado, breve, *sotil*, y *gracioso*, obscuro por alguna manera de hablar figurado, sacado de aquellas cosas que más tratamos.»³

Destacamos en la definición el carácter de «novedad deleytosa y sotil», relacionada con el gusto, el placer, el recreo y, a la vez, con la delicadeza de aquello que se aprecia por la percepción sensorial. Razones, por otra parte, que explicarían esa suerte de carácter lúdico con que esas expresiones «comúnmente sentenciosas», «manadas de la experiencia de cada día», se fijan en el uso y se incorporan al saber común de muchos, como un bien mostrenco.

En los refranes el vino es una de las realidades mayoritariamente citadas, como lo es

también en La Biblia. Leemos:

«Por lo que concierne al vino como tal, se dice en la *Biblia* que «alegra el corazón del hombre» (*Jueces*, 9, v.13; *Salmo*, 104, v.15) y en el libro de *Sirá*, que en la *Vulgata*, se llama *Eclesiástico* (40,v), donde se repite la fórmula, se añade hermosamente, que comparte con la música este poder de alegrar el corazón. Aparece pues el vino como una bebida de fuerza vital y de alegría. Lo que aclara ya de antemano la actitud de Jesucristo que, fiel a la tradición hebrea, consume vino...»⁴

El refrán como «ciencia averiguada», «recogido en la boca del pueblo», según Mal Lara, presenta, repetimos, múltiples menciones del vino con peculiares y variados mensajes de enseñanza, admonición y consejo.⁵

Los refranes refieren la sabiduría popular respecto a la información pertinente sobre la existencia de los viñedos que se expandieron en forma incontenible por la Península Ibérica a partir del siglo XII, cuando las condiciones de vida hicieron posible el asentamiento de grupos humanos alrededor de los monasterios, especialmente en el norte y centro del territorio. Fue el monacato -como sabemos-, el principal impulsor del cultivo del viñedo, no sólo para cubrir las necesidades del culto, sino también para la subsistencia misma de sus miembros, ya que las Reglas, por ejemplo la benedictina, autorizaban el consumo de vino como uno de los componentes de la dieta de los monjes y, también, con el objeto de comercializar el producto en vastos sectores de consumo, dentro y fuera de la Península. A ello pudiéramos adecuar la sentencia del refrán que reza:

Viñas cuantas bebas, tierras cuantas veas.

El cultivo de la vid se extendió por todas las latitudes venciendo los más variados accidentes climáticos y de suelos, en tanto que, conforme crecía la producción, ésta ocupaba los ámbitos destinados a la plantación de cereales y aumentaba el interés por poseerla de los pequeños agricultores, a tal punto que el refrán puede acuñar la expresión:

En cada pago, su viña, y en cada barrio, su tía.

A pesar de la exigencia de trabajos periódicos la viña resultaba una de las plantas más productivas y de crecimiento más rápido, por lo cual su atractivo era significativo para las minorías y el refrán puede sentenciar:

Viejo planta viña y viejo la vendimia.

Amén de la rapidez en la producción el campesino previsor la considera como una buena herencia para su familia, como lo expresa la variante:

El viejo pone la viña y el mozo la vendimia.

Pero como hemos ya expresado el viñedo exige cuidados y suelos especiales para su eficaz cultivo, por eso resulta tan importante su ubicación en el espacio y el refrán alerta:

Quien en mal lugar pone la viña, a cuesta saca la vendimia.

Por eso el buen conocedor del campo y el pequeño agricultor cargado de experiencia confirmarán la sentencia refranera:

Viña preciada, dámela en solana.

El lugar donde da plenamente el sol, que contribuirá a la buena maduración del fruto. De acuerdo a las diversa zonas de producción las condiciones climáticas son decisivas para su desarrollo confirmándolo el dictamen popular:

La viña donde se hiele, y la tierra donde se riegue.

Es muy conveniente, asimismo, que la viña esté limitada por otras áreas de cultivo semejante e incluso cercada, de preferencia, por árboles frutales. El refrán lo afirma acercando otras realidades:

Viña entre viñas y casa entre vecinas.

Por ello suena pertinente la queja de los propietarios que tienen mal ubicada su heredad:

Caro me cuesta, la viña de la cuesta.

o en su defecto:

La viña del cerro, cávanla siete y vendimiala un perro.

Pasaremos ahora a considerar los distintos trabajos del agricultor, quien debe vigilar desde el nacimiento de la cepa los continuos cambios que se producen en su crecimiento, atendiendo especialmente a las situaciones de riesgo que derivan de su exposición a los fenómenos atmosféricos y ambientales o a los elementos depredadores del viñedo.

Una de las etapas importantes en las labores del viñatero es el de la cava o ahuecado de la tierra junto a las cepas, el refranero ha recogido y señalado esta práctica otorgándoles voz a las vides, personificándolas:

Si quieres que prenda, aunque me pese, cávame cada mes.

Cávame en polvo y bíname en lodo y darte he vino hermoso.

Dame cava e bina, darte he rama y vendimia.

Donde la dupla tópica «cavar» y «binar» alcanzan un significado similar reforzativo. «Binar», derivado de BINUS «doble», apoyaría el sentido de reiteración del trabajo primario del «excavado de las viñas» tan necesario para el mantenimiento y posterior vigor de las plantas. La experiencia aparece sintetizada en la flecha refranera:

Quien bina, envina.

y alerta sobre las consecuencias de la desidia:

La viña del escudero, mal cavada y buen rasero.

Rasero llaman en Castilla la Vieja al lindero que divide una viña de otra, el cual porque no hay pared ni piedra para hacella, hacen surco hondo, o caballete por linde entre dos surcos.

Otro importante paso en el cuidado del viñedo es el del *amugranamiento*. Aproveñar o amugranar es enterrar el mugrón de la vid, sin separarlo de la planta, para que produzca otra nueva. En otras palabras, es llevar el sarmiento largo de una vid por debajo de la tierra, de modo que su extremidad salga a la distancia necesaria para que ocupe el vacío de una cepa que faltaba en la viña. Aproveñar -dice Cabrera- es «amugronar», tumbar o echar los mugrones. El refrán aconseja al agricultor:

Aprovena la viña y cogerás vendimia.

A continuación espera otra operación primordial para el normal crecimiento del viñedo, es *la poda*. Ésta debe ser hecha por conocedores del oficio, pues en ella se determina la forma de la planta para que de abundante fruto. El «podador» limpia la viña con el mayor cuidado pues, una mala «podazón», a destiempo, puede perjudicarla en gran medida. El lenguaje ha conformado el término «chapodar», para indicar «podar a la ligera». Esta fase del laboreo del viñedo debe realizarse en «el tiempo de la poda» que, para el continente europeo coincide con determinados meses que el refranero menciona:

En llegando febrero, mire al suelo el viñadero,
y no al cielo.

La viña poca, en marzo la cava, y en marzo la poda,
y en mayo la vuelve la tierra a la hoya.

Tu viña alabada en marzo la poda y en marzo la cava.

La viña que se poda despacio, antes de un año dará agraz.

Si quieres la viña vieja tornarla moza, pódalla en hoja.

El refranero con un dejo de sarcasmo y desprecio nos recuerda que:

La viña del ruin se poda en abril, y la del bellaco,
ni en abril, ni en mayo.

La especial sensibilidad de la planta coincide con los ciclos naturales y mostrará su máximo esplendor después de una cuidadosa poda:

La mejor cepa, en mayo me la echa.

Llegado el tiempo de la recolección del fruto o vendimia, que en la Edad Media y en gran parte hasta nuestros días se realiza a mano, si quiere conservarse la integridad del fruto y, por tanto, la posterior calidad del vino, éste necesitará espacios para su fermentación y madurez alcohólica. Por eso el refranero advierte:

Quien tiene viñas y no lagar, a sus ojos ve el mal.

El viticultor medieval inmerso en una cultura predominantemente oral se guiaba también por las enseñanzas gráficas que recogía en los claustros y coros de las iglesias abaciales que instruían a los devotos. Los calendarios agrícolas que regían las tareas de los campesinos medievales, distinguían las labores del viñedo y del cereal como materias básicas de la alimentación. Los fieles se guiaban para medir el tiempo de la siembra, fructificación y recolección del grano o de las uvas por las festividades religiosas o por el transcurso de los meses, a los que asignaban determinadas labores a la iconografía de los claustros y las ilustraciones de los libros. Como recuerda Le Goff, los iconógrafos:

«...habían demostrado que hacia el 800 se produce un corte en la iconografía de las estaciones y los meses y que entonces comenzaba una serie que debía conocer una fortuna singular en la Edad Media, la de los trabajos y los meses...Del calendario antiguo, que representa por regla general escenas de género de varios personajes, de tipo pasivo, alegórico o religioso, se pasa a la presentación de un solo personaje realizando activamente una sola actividad laboral, por regla general agrícola: la escena se trataba de forma realista...»⁶

Para el cuidado que requiere cada paso de la elaboración del vino, podríamos rastrear y establecer un calendario específico con las menciones que recoge el refranero. Por ejemplo, en febrero el día 24 se festeja al apóstol San Matías, que señala un hito en las tareas del viñador:

San Matías, aparta las vasijas.

Los recipientes en que se guardará el vino hasta su completa maduración adquieren significativa importancia. Las tareas del encubado merecen especiales advertencias en los refranes:

Vino de marzo, nunca encubado.

Vino de marzo, no entra tras arco.

Vino de marzo, llévalo su dueña en el regazo.

Los grandes fríos y hielos de marzo pueden malograr el vino si éste se traslada a las cubas. A esas circunstancias de inclemencia climática se las denomina popularmente «las marzadas» y el refrán apunta:

Contra las marzadas, más vino y tajadas;
y si vuelve el rabo, con pimiento y clavo.

La situación ambiental cambia en abril y el refranero regocijado puede invitar al agricultor a continuar sus quehaceres:

El vino de abril hinche el carro y el barril.

En mayo -y retornando al santoral-, se menciona el día de la Invención de la Santa Cruz, que se celebra el día 3 y el refranero apostilla:

Santa Cruz, cuando toda viña reluz.

Avanzamos en el año y llega junio, el día 24 se celebran las fiestas de San Juan Bautista y el refrán apunta:

Hasta San Juan, todo vino es rabadán.

Si recordamos que «rabadán» se llama al zagal del pastor, un niño sin mayor experiencia en el cuidado de la majada, metafóricamente el refrán alude al vino que no ha alcanzado su madurez, su grado alcohólico. Esto lo confirma el refrán que menciona la cercana fiesta de San Pedro Apóstol, el 29 de junio:

Hasta San Pedro, tiene el vino miedo.

Por eso se recomendaba a todos los que en su yantar incluían el vino -que en la Edad Media eran los miembros de los diversos estamentos-, desde los labriegos a los magnates:

En septiembre y en agosto bebe el vino añejo
y deja estar el mosto.

Llegamos a octubre y el calendario litúrgico marca la festividad del Apóstol San Lucas, el 18 del mes. El refrán que mencionaremos a continuación tiene la particularidad de presentar un diálogo entre sus interlocutores:

San Lucas, ¿porqué no cucas?
-Porque no tengo las bragas enjutas.

Quiere decir ¿porqué no bebes? y responde que ha poco que salió de pisar las uvas y el mozo no está de sazón para beber. Cucas o encucas es palabra hecha por énfasis, que se acomoda al propósito que se quiere; otros dicen: «San Lucas, ¿porqué no encucas?».

Noviembre trae la festividad de San Martín de Tours, uno de los santos más venerados en el medioevo, y el refranero prolifera en sentencias que le nombran:

Por San Martino, todo mosto es buen vino.

Día de San Martino, prueba tu vino.

Por San Martín abre la espita al tonel y bebe de él.

Por San Martino prueba tu vino y mata tu cochino.

Para terminar con este calendario del vino, mencionaremos la festividad de San Andrés, el 11 de noviembre. El refranero afirma:

En llegando San Andrés, el vino nuevo añejo es.

A través del calendario hemos podido seguir el ciclo de la elaboración del vino que ha insumido el esfuerzo de todo un año, por eso el refranero afirmará:

Si quieres por entero, se una temporada viñadero.

Hemos llegado hasta la cata del vino nuevo después de pasar por diversas etapas de su gestación hasta su envejecimiento: la vendimia, la corrección de los mostos y la vinificación propiamente dicha que supone la estabilización, donde el vino se clarifica, se filtra y se somete a distintos tratamientos. Luego se pasa a lo que se denomina la crianza, en barricas o en otro tipo de depósitos, donde se espera el envejecimiento del vino.

El refranero destaca ahora las cualidades del vino pronunciando su alabanza:

El vino tiene tres propiedades: que hace dormir,
y reir y las colores al rostro salir.

El buen mosto, sale al rostro.

El buen vino ha de ser añejo, y ha de tener buen olor,
buen color y buen gusto y mal dejo.

El vino es, además, uno de los mejores compañeros del hombre, exalta la amistad y llama a la aventura:

El vino añejo, el amigo viejo.

Suelas y vino andan camino.

Odre de buen vino, y caballo saltador y hombre rifador,
nunca duró mucho con su señor.

El vino formaba parte de la dieta diaria de monjes, labriegos y artesanos en los siglos medios y en los de oro, por su valor alimenticio. El refrán subraya la importancia de la tríada alimentaria de los estamentos más necesitados:

Vino acedo y tocino añejo y pan de centeno

sostienen la casa en peso.

Vino puro y ajo crudo hacen al hombre agudo.

Se establece también su relación con otros alimentos y se ponderan sus cualidades específicas:

El vino por el color y el pan por el olor
y todo por el sabor.

El vino que salte, el queso que lllore y el pan que cante.

El refranero llama la atención especialmente sobre los colores del vino por su intensidad y nitidez, que alegran la vista e invitan a beberlo. En alabanza a uno de los vinos míticos de España -el de la región de Toro-, se le oye decir:

Vino de Toro, sangre de cabrito.

O puede aludir simplemente a las técnicas del prensado de las uvas:

El vino tinto quiere estar apretado
y el blanco holgado.

No debemos olvidar, por último, las advertencias del refranero respecto a las virtudes curativas del vino, en efecto, asevera:

Sangraos Marina, sopa en vino es medicina.

Acaba con vino puro si tienes indigestión
y duerme con el jubón.

Agua roja, sarna escosca.

Indicamos que «escoscar» equivale a «descascar», según Gonzalo Correas.

Y terminamos estas concordancias de refranes y vino con un refrán judeo-español que escuchó muy lejos de Castilla el eminente filólogo Foulché- Delbosch:

Dezidme mi dama, ¿ quién mantiene al vivo?
El vino, la rosa y el grano de trigo,
y una linda dama que durma consigo.

NOTAS

1 Joan Corominas: *Diccionario Crítico Etimológico*. Madrid, Gredos, 1954.

2 Cf. Juan Ruiz. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*. ed. Alberto Blecuá. Madrid, Cátedra, 1992.

3 Pedro Vallés: *Libro de refranes*, 1549. Cito por Bertini, Giovanni Maria: *Studi di ispanistica*. Torino, Bottega d' Erasmio, 1973. p. 200.

4 Alphonse Vermeulen: «El vino en la Biblia», en *Actas del Simposio Internacional: «El vino en la Literatura Medieval Española. Presencia y simbolismo.»* Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1990. pág. 36.

5 Para una interpretación de la «Filosofía Vulgar», de Juan de Mal Lara relacionada con nuestro tema cf.: «Los proverbios domésticos de Mal Lara», de Marta Elena Venier, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 18-23 agosto 1986, Berlín T. I.p. 681-85.

6 Jacques Le Goff: *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*. Madrid, Taurus, 1983.pág.117.

BIBLIOGRAFÍA

En la búsqueda y selección de refranes para la realización de este trabajo se han consultado las siguientes fuentes:

- a) ELEANOR S. O' KANE: *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*. Madrid, Real Academia Española, 1959. Anejo II.
- b) INIGO LÓPEZ DE MENDOZA. MARQUÉS DE SANTILLANA: *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*. Edición, introducción y notas de Hugo Oscar Bizarri. Kassel, Edición Reichenberger, 1995.
- c) GONZALO DE CORREAS: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Prólogo de Miguel Mir. Edición de Victor Infantes. Madrid, Visor Libros, 1992.
- d) JUAN CAMPOS Y ANA BARELLA: *Diccionario de refranes*. Madrid, Real Academia Española, 1975. Anejo XXX.
- e) J.M. SBARBI : *Gran diccionario de refranes de la lengua española*. Buenos Aires, Joaquín Gil, 1943.
- f) S. COVARRUBIAS : *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Martín de Riquer. Barcelona, Biblioteca Editora Ala Fulla, 1993.
- g) L. MARTÍNEZ KLEISER: *Refranero General Ideológico Español*. Madrid, Real Academia Española. MCMLIII.

UNA PROPUESTA DE CLASIFICACION DE LA LITERATURA SAPIENCIAL HISPANICA DEL SIGLO XIII

ALICIA E. RAMADORI

*Centro de Estudios Medievales y Literatura Comparada
Universidad Nacional del Sur*

En la literatura castellana del siglo XIII encontramos un amplio corpus de textos didácticos en prosa, que muestran distintas conformaciones de la materia doctrinal: relatos, sentencias, diálogos. El objeto de nuestro estudio está constituido por un grupo de obras que se caracterizan por el predominio de las sentencias: *Bocados de oro*, *Libro de los buenos proverbios*, *Poridat de las poridades*, *Secreto de los secretos*, *Flores de filosofía*, *Libro de los cien capítulos* y *Libro de los doce sabios*¹. Entre los distintos nombres con que se los denomina hemos optado por el de «literatura sapiencial», siguiendo a Alan Deyermond quien la considera uno de los principales géneros de la prosa española del siglo XIII². A. Deyermond señala el uso predominante de sentencias como rasgo distintivo de la literatura sapiencial, al que agrega otros como la procedencia árabe de las obras y la estrecha interrelación entre los textos hispánicos, ya sea porque comparten fuentes comunes o por directa influencia³.

En algunos casos se ha identificado la fuente árabe de la cual provienen (*Bocados*, *Buenos proverbios*, *Poridat* y *Secreto*) mientras que en otros no, por lo que se presume que fueron compuestos originalmente en castellano por influencia de otras obras orientales (*Flores*, *Cien capítulos* y *Doce sabios*). Si bien estos textos constituyen un grupo genérico que comparte material sentencioso, procedimientos y técnicas literarias, cada uno presenta aspectos particulares en su composición. *Bocados* está integrado por conjuntos de sentencias de temas diversos pero, además, en algunos capítulos se antepone las biografías de sabios y filósofos griegos, presentados como autores de las sentencias. También *Buenos proverbios* se conforma en su mayor parte por compilaciones de sentencias misceláneas y, en este caso, la nota particular consiste en la inclusión de un ciclo sobre Alexandre que reproduce cartas y sentencias sobre la muerte del héroe. *Poridat* se presenta como el libro que el filósofo Aristóteles dedicó a Alexandre para orientarlo en su tarea de gobernante, ubicándose así dentro de la tradición de los «espejos de príncipes». Su contenido abarca un amplio espectro que incluye principios políticos y morales, estrategias militares, un capítulo sobre onomancia aritmética, un tratado de fisonomía, una sección de fisiología e higiene y un lapidario. *Secreto* es otra versión hispánica que ejemplifica una redacción diferente de esta compleja obra pseudoaristotélica. Si bien no muestra tanta variedad de asuntos como en *Poridat* encontramos consejos ético-políticos intercalados con cuestiones de carácter científico, que se reducen a asuntos médicos, especial

mente sobre higiene y sanidad. Por su parte, *Flores* desarrolla temas ético-políticos, referidos a las relaciones del rey con sus vasallos y a la descripción de vicios y virtudes, aunque no se presenta como "espejo de príncipes". En cuanto a *Cien capítulos* se caracteriza por compartir la mayoría de las leyes de *Flores*, aunque con variaciones en el orden. Por último, *Doze sabios* es considerado el primer "espejo de príncipes" castellano. En él se describen las cualidades y conducta del rey virtuoso, tanto en tiempos de paz como en la guerra.

Existe unanimidad en los críticos en reconocer las sentencias como el rasgo definidor de los textos sapienciales, que los distingue como grupo genérico en el corpus de la literatura didáctica, especialmente frente a la cuentística de origen oriental⁴. Sin embargo, detectamos una ausencia de estudios centrados en los modos de utilizar las sentencias en la composición de los textos. En general, advertimos tres tendencias en la bibliografía crítica sobre la literatura sapiencial: 1) una que considera las sentencias primordialmente como "técnica didáctica" al servicio de la transmisión de un saber calificado como tradicional (J.A.Maravall, M.J.Lacarra⁵); 2) otra centrada en el estudio de su contenido ético-político que incluyen a nuestros textos en la corriente de los "espejos de príncipes" (debemos mencionar aquí los ya clásicos trabajos de H.Peirce y F.Rubio, a los que pueden sumarse los más recientes de H.O.Bizzarri y M.Haro⁶) y 3) una tercera que las relaciona con la forma popular del "refrán" (H.O.Bizzarri⁷). Como puede observarse, el enfoque de estos estudios no atiende a la descripción de los modos en que las sentencias configuran los textos.

En nuestra indagación sobre estas cuestiones compositivas, sólo hemos encontrado una breve referencia a aspectos formales en la definición que Barry Taylor ofrece de la literatura sapiencial. Este crítico describe los textos sapienciales como "aquellos que dan consejos sobre la conducta, expresados en forma de breves sentencias organizadas paratácticamente"⁸. Sin embargo, creemos que esta definición es demasiado restrictiva pues, al considerar como uno de los principales criterios la organización paratáctica de las sentencias, excluye por razones formales no sólo a *Poridat* -como reconoce el mismo Taylor- sino también a *Flores* y *Cien capítulos*. Una caracterización que deja afuera a la mitad de nuestro corpus no nos parece adecuada. Por ello, nos proponemos en este trabajo presentar una clasificación que no sólo incluya a todo el conjunto de las obras sapienciales, sino que fundamentalmente contribuya al mejor conocimiento de la composición de los textos, aportando una perspectiva novedosa que muestre los diferentes modos en que se utilizan las sentencias para la configuración textual.

Antes de desarrollar nuestro objetivo, creemos necesario establecer previamente algunas características generales de las sentencias que nos permitan analizar su comportamiento en los textos sapienciales. Los especialistas en las distintas formas paremiológicas han señalado las dificultades que presenta su estudio especialmente cuando se intenta definir las, precisar su origen o clasificarlas⁹. Sin entrar en estas problemáticas, podemos reducir la caracterización de las sentencias a la mención de tres aspectos: la autonomía textual, la brevedad del enunciado y el contenido sapiencial extraído de una experiencia vital.

Debemos tener en cuenta que aun características tan elementales como éstas pueden mostrar variantes en sus concreciones individuales. Como ya mencionamos, en los textos sapienciales estudiados, las sentencias se caracterizan por su contenido ético-político que se presenta como consejos o exhortaciones para alcanzar una conducta correcta¹⁰. En cuanto a su extensión, encontramos ejemplos de concisión casi perfecta junto con otros casos en que la extensión de las sentencias se prolonga y su efecto expresivo se diluye. Sin embargo, en este trabajo nos interesa detenernos en la cuestión de la autonomía textual de las sentencias¹¹ y, en particular,

en un aspecto que ha sido señalado por Leland Ryken al estudiar los libros sapienciales bíblicos. L.Ryken considera que el proverbio representa la literatura en su nivel más rudimentario pues su unidad es la más pequeña posible y se caracteriza por su autonomía textual¹². A pesar de afirmar que la sentencia constituye un enunciado simple e independiente, L.Ryker admite, sin embargo, la posibilidad de que los proverbios conformen estructuras mayores. Distingue un primer nivel constituido por la agrupación temática y un estadio de mayor sofisticación literaria consistente en la colección de proverbios con un tema unificador, un solo narrador y una estructura poética unificada¹³. Así destaca la capacidad dual de las sentencias de ser enunciados autónomos y de construir estructuras discursivas más complejas. En esta utilidad de las sentencias nos basamos para proponer una clasificación de la literatura sapiencial que atiende a los modos en que se presentan las sentencias para conformar los textos.

Permítasenos insistir en resaltar la naturaleza proteica de la sentencia que se evidencia en el hecho de que puede constituir un enunciado simple y autónomo, sin necesidad de una contextualización para ser significativo, pero que, al mismo tiempo, tiene la capacidad de integrarse en estructuras mayores y conformar textos de mayor complejidad discursiva. Con esta última modalidad no nos estamos refiriendo a la inclusión de sentencias en textos narrativos o argumentativos con una eminente función retórica ni a la potencialidad narrativa del refrán que ha estudiado H.O.Bizzarri¹⁴, sino a los casos en que las sentencias constituyen los enunciados mínimos con que se construye el discurso. Tampoco concebimos las sentencias sólo como un instrumento para el adoctrinamiento, como se las ha reconocido desde la óptica del didactismo, sino y fundamentalmente, como la principal estrategia discursiva para la conformación textual. En este sentido, la sentencia es el enunciado base que genera el discurso, al mismo tiempo que constituye el procedimiento literario utilizado intencionalmente para la creación de un texto artístico.

Asumiendo, pues, esta perspectiva literaria proponemos una clasificación de la literatura sapiencial hispánica que parte del reconocimiento de dos modos básicos para estructurar las sentencias, según respondan a los procedimientos sintácticos de la coordinación o de la subordinación. Esta distinción permite agrupar las obras sapienciales en tres categorías que llamaremos: «textos compilatorios», «textos discursivos» y «textos mixtos».

Los textos compilatorios se organizan según el procedimiento de la coordinación, pues están constituidos por conjuntos de sentencias yuxtapuestas. Esto significa que están conformados por enunciados independientes que se suceden unos a otros, manteniendo una relativa autonomía sintáctica y semántica. *Bocados de oro* y el *Libro de los buenos proverbios* pertenecen a esta categoría. A modo de ejemplo, transcribimos el capítulo de *Bocados de oro* dedicado a los consejos de Gregorio, compuesto por una sucesión de dieciséis sentencias:

[1] Dixo Gregorio: Pon en Dios el comienço de tu fecho e la fin.

[2] E sabe todas las cosas e escoje la mejor.

[3] E mala cosa es la pobreza e peor la riqueza mala.

[4] Si fizieres bien, sabe que semejas a Dios.

[5] E retiene el tu cuerpo e liga-lo con cadenas, e refrena la tu ira por que non vença al tu seso.

[6] E toma el saber por candela por toda tu vida.

[7] E non cuides que eres el que non eres, ca mortal eres.

[8] Ten-te por extraño e onrra a los extraños.

[9] E quando andudiere bien la tu nave, estonce teme que se çafondará.

[10] Conviene-te que rescibas con buena cara quanto de Dios viene.

- [11] E la ira del bueno es mejor que la onrra del malo.
- [12] Sigue las puertas de los sabios, que non las de los ricos.
- [13] La cosa pequeña, non es pequeña, si sale grande.
- [14] Sufre el poco denuesto e serás alabado.
- [15] E retiene la tu alma e non te alegres con caída de otrie.
- [16] El primero yerro es enbidia. (p. 164)

Como puede observarse, este breve capítulo está organizado como una compilación de sentencias que mantienen entre sí independencia temática y sintáctica. El ejemplo elegido también se destaca por la concisión formal y el carácter misceláneo de las sentencias. Así pues, si bien hemos calificado en términos generales el contenido de las sentencias como ético-político, notamos cierta diversidad en sus temas. Junto con principios generales de matiz religioso (sentencias [1], [4], [7],[10]), alternan recomendaciones sobre la práctica de virtudes y la censura de vicios (sentencias [2],[6], [11], [14], [16]) y normas para el comportamiento correcto en las relaciones humanas (sentencias [3], [5], [8], [9], [13],[15]). Estas últimas prevalecen de acuerdo a la materia doctrinal de naturaleza laica que transmiten los textos sapienciales. Desde el punto de vista sintáctico, podemos destacar que la primera sentencia se introduce con una fórmula integrada por un “verbum dicendi” y la mención del locutor, pero el resto constituye una serie de sentencias yuxtapuestas, con la única variación de la presencia de parataxis en algunos pocos casos que, sin embargo, no cumple funciones conectivas entre las sentencias (sino que es un rasgo estilístico de la estructura interna de las sentencias).¹⁵

Los textos discursivos siguen el segundo modo compositivo, basado en la subordinación. En estos casos, las sentencias se integran entre sí para formar períodos oracionales en función del desarrollo de un tema. El texto está constituido por un discurso que tiene coherencia sintáctica y semántica, la primera lograda por el uso de conectivos que enlazan y subordinan las sentencias entre sí y la segunda, por la presencia de un tópico central que le da unidad temática. Un grupo más numeroso de textos sapienciales integran esta clase: *Poridat de las Poridades*, *Secreto de los secretos*, *Flores de filosofía* y *El Libro de los cien capítulos*. El comienzo de este último libro servirá para mostrar el modo de conformación textual de las obras discursivas:

E fabla este primer capitulo de las leyes, de los reyes e de los señores; e que es ley, e que es [rey]. Ley es [çimiento] del mundo, e rey es guarda de aquel çimiento; e toda labor que(!) non ha çimiento es guisado de caer; e todo çimiento que non ha guarda es guisa[do] de desfazerse. Ley e rey son dos cosas que han hermandad en uno; e el rey ha menester ayuda de la ley, e la ley ha menester esfuerço del rey. Con tres cosas se mantiene el reyno: con rey, con ley e con espada. Con ley se mantiene el rey, e el rey es guarda de la ley, e la espada es castillo del rey, ca do quieren reyes alla van reyes e leyes. (I, p. 1)

Como se observa, en el inicio se fija el tema o tópico del discurso: la definición de ley y rey. Para la descripción de estos conceptos, los períodos oracionales adquieren la forma concisa y la expresión sentenciosa propia de los proverbios e, incluso, la última frase reproduce un refrán: «ca do quieren reyes alla van reyes e leyes». Contribuyen al logro de la coherencia discursiva la utilización de conectores copulativos.

Transcribiremos a continuación otro ejemplo de *Poridat*, en el que se advierte un mayor uso de formas subordinantes y la utilización del vocativo para crear la presencia textual del desti-

natario del discurso:

Alexandre, todo rey que faze so regno obediente a la ley merece regnar; et el que faze desobediente el regno a la ley, aquel desama la ley, et qui desama la ley, la ley lo mata. Yo uos digo lo que dixieron los filosofos que la primera cosa que conuiene a todo rey es guardar todos los mandamientos de su ley, et que muestre al pueblo que el tiene firme mientre su ley et que la uoluntad se acuerde con el fecho; que si la uoluntad del se acordare, non puede que Dios et los omnes no lo entiendan, et con esto sera Dios pagado et los omnes del. (p. 36)

Ambos textos muestran una misma naturaleza discursiva, si bien es posible percibir un cauce diferente en la sintaxis de cada ejemplo: más ordenado en el caso de *Cien capítulos* como resultado del predominio de nexos copulativos («e»); más imbricado en *Poridat*, por la mayor presencia de subordinantes («que, et que, el que, lo que, qui, si»).

El *Libro de los doze sabios* constituye el único caso en nuestro corpus de texto mixto, pues está conformado por partes compilatorias de sentencias y por secciones discursivas. Esta naturaleza mixta se logra en los capítulos iniciales por medio de la superposición del discurso de un locutor impersonal y la compilación de sentencias atribuidas individualmente a cada sabio:

Piadoso deve ser el rey o príncipe o regidor de reyno a los buenos e omildes a que ocaýón e non voluntad de obra truxo a errar, e a los pobres e lazrados que non han esfuerço nin ayuda, e a los huérfanos e tristes e lazrados e enfermos e biudas e amenesterosos, e a los que cayeron de su estado. Por quanto la piedad es espejo del alma e cosa que plaze muchos a Dios, e por ella veno al mundo a nos salvar, por duelo e piadad que ovo del su pueblo, que non pereçiese. E es muy santa virtud, e llave del salvamiento.

Onde dixo el primero sabio: «Piedad es espíritu de Dios que veno de su propia sylla». El segundo sabio dixo: «Piedad es fuente de parayso». El terçero sabio dixo: «Piedad es gloria de las ánimas» [...] (XVI, p.91)

En este ejemplo, la parte discursiva también comienza con la mención del tópico a desarrollar, la piedad del rey. La coherencia sintáctica se logra principalmente por medio del coordinante copulativo “e” y nexos consecutivos (“Por quanto”, “por ella”) y de pronombres relativos (“que”, “los que”). Además el enlace entre las dos partes, discursiva y compilatoria, se realiza precisamente con la partícula consecutiva “Onde”.

En las partes compilatorias, las sentencias constituyen básicamente definiciones metafóricas de virtudes. Uno de sus rasgos peculiares consiste en la repetición de los términos en que se basan las analogías para definir diferentes cualidades.

El décimo sabio dixo: “Lealtança es señora de las conquistas e madre de los secretos e confirmación de buenos juicios” (I, p.73)

El nobeno sabio dixo: “Largueza es señora de las conquistas” (XII, p.88)

El quarto sabio dixo: “El esfuerço e fortaleza son durable remenbrança” (V, p.77)

El quinto sabio dixo: “Castidat es durable remenbrança e perfeta buenaventurança” (VII, p.81)

A partir del capítulo XXI cambia la composición de los capítulos de *Doze sabios*: no sólo desaparece el conjunto de sentencias atribuidas a cada uno de los sabios sino que, además, en las

partes discursivas aparecen personalizados el locutor y el destinatario, configurados textualmente por medio de los verbos y los pronombres en segunda persona:

Pon en las çibdades e villas e logares de tu reyno tales alcaldes e justiçias e ofiçiales e corregidores que sean buenos e ydonios e sufeçientes e fuertes e esforçados, que amen e teman a Dios e tengan la justiçia ygual, asy al mayor como al menor, e que non aya pavor de castigar e fazer justiçia, asy en el fuerte como en el flaco, asy en el grande como en el pequeño, e que a todos sea valança e peso e medida ygual e derecha. Que devedes saber que todo el temor del rey o prinçipe o regidor de reyno es la justiçia, e ésta es corona de su señoria. (XXI, p.95)

A medida que avanza el texto, los capítulos son más breves pero no por ello dejan de estar conformados en base a sentencias, como lo muestra el capítulo LX integrado por la unión de dos sentencias:

Quando vieres crecer el daño, non esperes el tiempo de la vengança, que muchas vezes queda la manzilla e non el logar. (LX, p.115)

Este ejemplo resulta particularmente interesante porque el segundo proverbio es un refrán ya reproducido literalmente en la parte discursiva del capítulo X y empleado para la creación de otro semejante en el capítulo XLI: «Que en las cosas fechas queda arrepentimiento e non logar» (p.109).

En síntesis, hemos reconocido dos modos básicos de estructurar las sentencias en la literatura sapiencial hispánica: 1) la presentación de las sentencias en series yuxtapuestas, con relativa independencia entre sí; 2) la integración de las sentencias en periodos oracionales que desarrollan un tema en común. Esta distinción nos permitió clasificar los textos en tres categorías: 1) textos compilatarios: *Bocados y Buenos proverbios*, 2) textos discursivos: *Poridat, Secreto, Flores y Cien capítulos*, 3) textos mixtos: *Doze sabios*.

Creemos que esta clasificación posibilita una descripción más precisa de la composición de las obras sapienciales, pues no sólo subraya los distintos modos en que las sentencias configuran los textos sino que también aporta una nueva perspectiva desde la cual cotejar los distintos procedimientos empleados para la organización de las sentencias en cada uno de ellos.

NOTAS

¹ Hemos utilizado las siguientes ediciones de los textos sapienciales:

Bocados de oro, edición crítica de Machthild Crombach, Bonn, 1979. Flores de filosofía en Hermann Knust (ed.), Dos obras didácticas y dos leyendas, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878.

The «Libro de los buenos proverbios», edición crítica de Harlan Sturm, Lexington, The University Press of Kentucky, 1970.

El libro de los doze sabios o Tractado de la nobleza y lealtad (ca.1237), edición de John Walsh, Madrid, Real Academia Española, 1975 (Anejos del B.R.A.E., XXIX).

El libro de los cien capítulos, edición de Agapito Rey, Bloomington, Indiana University Press, 1960.

Poridat de las poridades, edición de Lloyd Kasten, Madrid, University of Wisconsin, 1957.

Secreto de los secretos, ed. de Hugo O.Bizzarri, Bs.As., Publicaciones de Incipit, 2, 1991. Todas las citas se harán de estas ediciones directamente en el texto.

² Cfr. Alan D. Deyermond, A Literary History of Spain. The Middle Age, London, Ernest Benn, 1971. A.D.Deyermond, Edad Media, en F.Rico (ed.), Historia y crítica de la literatura española, t.I, Barcelona, Crí-

tica, 1980. A.D.Deyermond, *Edad Media. Primer Suplemento*, en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, t.1/1, Barcelona, Crítica, 1991.

³ Cfr. A.D.Deyermond (1971), *op.cit.*, p.99

⁴ Cfr. esp. las historias de la literatura española. Por ejemplo: José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, ed. facs., Madrid, Gredos, 1969. Juan L. Alborg, *Historia de la literatura española*, T.1, Madrid, Gredos, 1970. José Díez Borque (ed.), *Historia de la literatura española*, T.1, Madrid, Taurus, 1980.

⁵ Cfr. José A. Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, T.1, 2ª ed., Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973. María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979.

⁶ Cfr. Helen Peirce, "Aspectos de la personalidad del rey español en la literatura hispano-arábiga", *Smith College Studies in Modern Languages*, 10 (1929), pp.1-39. Fernando Rubio, "De regimine principum, de Egidio Romano, en la literatura castellana de la Edad Media", *Ciudad de Dios*, 173 (1960). Hugo O. Bizzarri, "Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XIII y XIV)", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 20 (1995), pp. 35-74. Marta Haro Cortés, *la imagen del poder real a través de los compendios de castigos castellanos*, P.M.H.R.S., Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1996.

⁷ Cfr. entre los varios trabajos de Hugo O. Bizzarri, "Proverbios, refranes y sentencias en las colecciones sapienciales castellanas del siglo XIII", *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, pp.127-132; y "Oralidad y escritura en el refranero medieval", *Proverbium*, 12 (1995), pp.27-66.

⁸ Barry Taylor especifica: "The term 'wisdom literature' is used here to denote texts which give advice on conduct, expressed in form of brief sentences arranged paratactically", en «Old Spanish Wisdom Texts: Some Relationships», *La Corónica*, 14 (1985-1986), pp.71-85, cita en p.71.

⁹ Ya Archer Taylor, en su pionero trabajo, expresaba su desconsuelo frente a estas cuestiones. Cfr. Archer Taylor, *The proverb and An Index to the Proverb*, Hatboro-Copenhagen, Folklore Associates-rosenkilde and Bagger, 1962. En el campo de la literatura española, H.O.Bizzarri ha realizado interesantes aportes a este problema, algunos de los cuales mencionamos en nuestras notas. En el caso de la literatura sapiencial, las dificultades se acrecientan dada las complejas relaciones intertextuales de estas obras, tanto en su origen como en la posterior difusión.

¹⁰ Precisamente, éste es el otro criterio en que se basa Barry Taylor para definir la literatura sapiencial, *cfr.supra*.

¹¹ Las variantes que presentan desde el punto de vista sintáctico han permitido a Eleanor O'Kane distinguir entre proverbio y frase proverbial: «El refrán puede describirse como un proverbio de origen desconocido, generalmente popular y frecuentemente de forma pintoresca, estructuralmente completo en sí mismo e independiente de su contexto. Emparentado con él está la frase proverbial, que sólo difiere del refrán en que, siendo gramaticalmente incompleta, depende, para alcanzar plena significación, de su contexto» en Eleanor O'Kane, *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid, BRAE Anejo II, 1959, p.15.

¹² "Its real environment is not a collection where it forms one fragment among hundreds, but by itself in the everyday situations of life. The individual proverb is a self-contained unit, 'bounded by its own horizon, without any connection with anything else'", en Leland Ryken, *The Literature of the Bible*, 4ª ed., Michigan, Londervan Publishing House, 1978, Cap.12, pp.243-244.

¹³ "It is possible to trace the evolution of the single proverb into a more complex form of literature. The first step in such an evolution is the proverb cluster—a series of individual proverbs on a common theme (...) A further stage of development in dirección of literary sophistication consists of the collection of proverbs with a unifying theme, a single narrator and a unified structure and poetic texture" en L.Ryken, *op.cit.*, p.244.

¹⁴ Cfr. Hugo O. Bizzarri, «La potencialidad narrativa del refrán», *Revista de poética medieval*, 1, (1997), pp.9-34.

¹⁵ Sobre este aspecto, *cfr.* Alicia E. Ramadori, "Análisis estilístico de las sentencias en la literatura sapiencial hispánica", *Medievalia*, 25 (1997), pp.63-73

FRAY JUAN GARCÍA DE CASTROJERIZ RECEPTOR DE ARISTÓTELES

HUGO O. BIZZARRI

*Seminario de Edición y Crítica Textual
Universidad de Buenos Aires*

1. La irrupción del *De regimine principum* de Egidio Romano en Castilla

La recepción por Occidente del pensamiento político de Aristóteles se produjo de una manera gradual y fue, por cierto, menos ríspida que otras líneas de su pensamiento. Mientras que la concepción del alma desarrollada por el Filósofo se mezcló de tintes averroístas que entraban en crisis con la ortodoxia cristiana¹, la división tripartita de la ciencia política en ética, económica y política tenía más puntos en común con el pensamiento cristiano y era, por tanto, más proclive a su asimilación². La Ética se emparentaba con la filosofía moral y se confundía con ella en tanto impartía normas de conducta. La Económica, si bien no encontraba un desarrollo orgánico en Occidente, se contactaba con las dispersas alusiones al gobierno de la casa que impartía el texto bíblico, en especial en los Proverbios. Mientras que la Política hallaba fuertes puntos en común con el gobierno del reino de Dios.

Entre los siglos XII y XIII Occidente contó con los textos aristotélicos y con comentarios que apoyaban su difusión, lo cual permitía conocer disciplinas, como la metafísica, que antes eran sólo nombres en las divisiones de las ciencias practicadas por los filósofos³. Aristóteles no sólo atrapaba el interés de los estudiantes, sino que también los fascinaba⁴.

El modelo trifuncional de ciencia política fue conocido tempranamente en la Edad Media a través de su descripción por Boecio y Casiodoro, pero sólo con la aparición del *De regimine principum* de Egidio Romano (ca. 1274) se contó con un desarrollo orgánico⁵. Con su obra, Egidio cristalizó el modelo trifuncional y cambió la forma de elaborar "espejos de príncipes".

La recepción en Castilla de la Filosofía Práctica fue diferente y pasó por varias etapas. Domingo Gundisalvo en su *De divisione philosophiæ* (ca. 1140) retomó la tripartición realizada por Boecio y Casiodoro ubicándola en el esquema general de las ciencias. Pero, como en el caso del resto de Europa, su puesta en práctica se dio mucho después. Hay que llegar a Alfonso X para encontrar en la Partida II (Títulos 2-13) desarrollada la ciencia política en sus tres partes. Su hijo, Sancho IV, fue el primero en aplicar, influido por la obra legislativa de su padre, la tripartición a un espejo de príncipes, los Castigos e documentos⁶. Pero para hallar influencia de Egidio Romano hay que esperar hasta 1334-1337 en que Juan Manuel cita expresamente el nombre de Egidio en

su Libro enfenido⁷.

Una instancia decisiva de esa recepción se realizó hacia 1344 en que don Bernabé, obispo de Osma, hizo trasladar la obra del discípulo de Santo Tomás a Fray Juan García de Castrojeriz, de la Orden de los Frailes Menores, confesor de la reina de Castilla, doña María, y uno de los preceptores del príncipe don Pedro. Su editor, Juan Beneyto Pérez, ya señaló que “la versión y la glosa de Egidio nos ofrecen la forma cultural del comentarista”⁸. Castrojeriz no tradujo servilmente la obra de Egidio, sino que la compendia, organiza su material, señala lo que le parece más destacado, comenta y agrega abundante material ejemplificante. Lamentablemente, la edición de Beneyto Pérez no está hecha con criterios científicos sólidos y no ofrece seguridad para un manejo más detenido del texto⁹. Una edición crítica, que apunte las variantes y estudie nuevamente la tradición manuscrita de esta obra, rica en reelaboraciones y estados diversos de recepción, se hace aún hoy día esperar¹⁰.

Castrojeriz tenía ante sí una obra peculiarísima. Organizaba y presentaba la Filosofía Práctica, daba sus partes, definía sus disciplinas. La suya, pues, no iba a ser la labor de un traductor cualquiera: tenía que adaptar vocablos teóricos latinos y encuadrar el pensamiento de Aristóteles al lenguaje castellano. Pero también tenía que hacer asimilable a un pensamiento cristiano esta obra que no era de Aristóteles, pero que se basaba constantemente en él.

2. La concreción teórica de una ciencia política

El modelo que ofrecía Egidio Romano no era totalmente desconocido en Castilla. Ya hemos visto en trabajos anteriores¹¹ que la Partida II y Castigos e documentos habían desarrollado el modelo tripartito de ciencia política heredado de la tradición árabe que había recogido Domingo Gundisalvo y que don Juan Manuel lo había trazado con conocimiento de la obra egidiana. Pero Egidio lo presentaba como teoría aristotélica y explicaba y desarrollaba en ese sentido cada una de sus partes.

Egidio engloba la materia sobre la cual va a tratar bajo el término “*moralis negotio*” que Castrojeriz traduce como “moral filosofía”. Los primeros capítulos de la obra están destinados a establecer los límites de la disciplina. La ciencia de la gobernación —nos dice— se inscribe dentro de la “filosofía moral”¹². Esta ciencia se basa en el estudio de hechos y obras personales. Como toda materia personal, es mudable¹³, y eso hace que no pueda haber en ella certeza, característica que la opone a la ciencia matemática¹⁴. El matemático demuestra; el retórico, amonesta. Por eso el fin de la “filosofía moral” es el de encauzar al hombre al bien obrar¹⁵.

En su glosa, Castrojeriz insiste en la finalidad de la obra: está dirigida a toda persona, tanto reyes y príncipes como para todo hombre. Con ello, Castrojeriz, si bien coloca al príncipe en primer lugar, abre su obra a un público noble y da el primer paso de un giro que se producirá en los siglos XIV y XV: la recepción de la filosofía moral aristotélica ligada estrechamente a círculos nobles¹⁶. Pero la “moral filosofía” concierne fundamentalmente a los reyes que están en más alto estado de la sociedad. La idea, como sabemos, no es nueva y se halla en otro tratado de Egidio Romano, *De ecclesiastica potestate*, y fue común en las disputas sobre las relaciones entre Iglesia y Estado de toda la primera parte del siglo XIV: la dignidad del estado se debe corresponder con una perfección personal¹⁷. Los ejemplos que aduce son el rey David y el rey Salomón, dos personajes históricos recurrentes en la tratadística política cuatrocentista.

Si en el capítulo 1 Castrojeriz traduce literalmente a Egidio, no hace lo mismo en el capítulo 2, donde sólo presenta un resumen de su fuente, de la cual rescata sus ideas fundamentales.

Egidio ofrece el plan detallado de la toda la obra¹⁸, y lo mismo hace Castrojeriz, aunque no designa a cada disciplina con su término específico:

“E cierto es que mayor sabiduria es menester para gobernar compannas e cibdades que para gobernar a si mismo. E por ende el rey primero deve aprender de como ha de gobernar a si mismo e despues aprender de como ha de gobernar a su casa e a su companna, e lo tercero aprender de como ha de gobernar sus cibdades e su reyno. E este es el ordenamiento natural que se pone e se muestra en este libro, que contiene en si tres libros principales.

En el primero muestra al rey a todo omme gobernar a si mismo. En el segundo le muestra gobernar su casa e su companna. E en el tercero le muestra gobernar las cibdades e el reyno. Onde todo omme que quisiere leer e aprender este libro sera sabedor en gobernar a si mismo” (pp. 18-19).

Castrojeriz, como Egidio, no ve en estas disciplinas ciencias aisladas sino íntimamente relacionadas. Primeramente, es necesario saberse gobernar a sí mismo para luego poder gobernar a los otros. De esta forma, una disciplina es fundamento de la otra: la ética de la económica y ésta de la política. Pero en la base de todo está la ética.

Castrojeriz deja de lado las disquisiciones de Egidio sobre el orden racional y natural en que se basa esta tripartición para centrarse nuevamente en el plan de la obra. A diferencia de Egidio que sólo da el plan detallado del primer libro¹⁹, Castrojeriz lo hace de toda la obra, con lo cual tempranamente ofrece no sólo una descripción del tratado egidiano, sino un esquema de la ciencia política en el sentido aristotélico:

“En la primera parte pone aprender el rey o cualquier oidor en cual cosa ha de poner su esperanza e su intencion; en la segunda parte pone aprender cuales virtudes deve haver; en la tercera parte pone aprender cuales pasiones deve escusar e cuales seguir; en la cuarta parte pone aprender cuales costumbres deve amar e tomar e seguir.

Otrosi aprender a ser sabidor para gobernar a su casa e su companna, es esto sabra por el segundo libro que ha tres partes principales. En la primera parte aprendera en como ha de gobernar a su muger; en la segunda parte en como ha de gobernar a sus hijos; en la tercera parte en como ha de gobernar a sus siervos e a sus compannas.

E otrosi aprendera e sera sabidor en gobernar cibdades e reyno, si es tal que lo deva gobernar. E esto sabra por el libro tercero, que ha tres partes principales. E por la primera parte sabra si las policias e governamientos que son menester para gobernar cibdades e reynos, e sabra tambien cual es la mejor policia e el mejor governamiento e ordenamiento de cibdad, ca muchos dieron sabiduria para ordenar cibdades, mas el que la mejor ordeno fue Aristoteles. En la segund parte ensennara como se deven gobernar las cibdades e el reyno en tiempo de paz. E en la tercera aprendera e sabra en como se deven gobernar las cibdades e el reyno en tiempo de guerra, e sabra otras cosas muchas que pertenescen a estas, las cuales deve saber todo rey o todo principe, ca si las no supiese no sabria cual es el su oficio, ni sabria gobernar su reyno e faria sus cosas a aventura, la cual cosa seria muy peligrosa, segun que dize el Filosofo en el vº. de las Políticas, ca tal reyno asi governado sin sabiduria no podria mucho durar” (pp. 19-20).

Finaliza Castrojeriz identificando “Filosoffa práctica” con “Filosoffia moral”: “E no solamente el rey mas todo omme del mundo deve amar mucho este libro e leerlo muchas veces o facerlo leer ante si, ca por el sabra toda la filosofia moral quanto le cunple saber della” (p. 20).

Con este párrafo, conforma Castrojeriz la ciencia política como una disciplina organizada.

Por primera vez, dejó de ser esta ciencia en Castilla una mera designación transmitida tradicionalmente en las clasificaciones de las ciencias para transformarse en una disciplina concreta racionalmente organizada. A la aplicación práctica que habían hecho Alfonso X, Sancho IV y Juan Manuel, Castrojeriz añade el marco teórico, la abstracción de la práctica en una disciplina científica.

3. El modus interpretandi de Fray Juan García de Castrojeriz

La obra de Egidio Romano se presentaba desde sus líneas iniciales como un compendio comentado del pensamiento aristotélico disperso en las diversas obras del Estagirita, no sólo en sus tres obras más específicas (Ética, Económica y Política) sino también de todas aquellas que de alguna manera sirvieran para apuntalar su pensamiento político, tales como la Metafísica, la Retórica y la Física. A éstas, Egidio agregaba otras autoridades como Boecio, Vegecio, Macrobio, Plotino, Valerio Máximo, bíblicas, entre las más importantes, aunque son siempre inferiores en número que las veces que recurre a Aristóteles. El *De regimine principum* de Egidio era, sin dudas, una obra marcadamente aristotélica cuya doctrina se completaba con la cita de autores cristianos. Egidio había seguido los pasos de su maestro, Santo Tomás, adaptando y asimilando la obra del Estagirita a un pensamiento cristiano. Y Castrojeriz se inserta en esta corriente:

“Primeramente conviene de saber que este libro muestra a todos los reyes e a todos los ommes de ser buenos e virtuosos. Ca es compilado e tomado de moral filosofia e de los dichos de Aristoteles e de los otros filosofos morales, que mostraron a los ommes bien vivir e ser buenos. E por ende cualquier omme que este libro quisiere leer e aprender, aprendera en el ser bueno e virtuoso, la cual sabiduria cumple mas a todos los ommes que todas las otras cosas” (Lib. I, Par. I, cap. 1, pp. 13-14).

Castrojeriz asimila el fin de la “filosofía práctica” a un pensamiento cristiano. Ésta deja de estar encauzada al buen regimiento del reino para ser asimilada a la felicidad buscada por los teólogos: ser bueno y virtuoso para alcanzar la bienaventuranza²⁰. Pero para lograr su propósito más acabadamente, Castrojeriz tuvo que comentar y glosar la obra de Egidio:

“E aqui conviene de notar que estos enxemplos no estan en el texto todos cuantos aqui se podrian traer, e por ende es annadida esta compilacion en que estan muchos castigos e enxemplos e castigos buenos donde todos se pueden informar muy bien. E, si son y puestos algunos enxemplos de malos reyes e de malos ommes, esto es porque los buenos se sepan guardar de los sus malos fechos. E, pues que asi es, este libro ensenna a grandes e a pequennos, e a mayores e a menores, e a viejos e a mancebos, a casados e a casadas, a cada uno segun sus condiciones, porque puedan vivir bien e ser buenos, e por ende todos lo deven leer e aprender con muy gran acucia” (Lib. I, Part. I, cap. 1, p. 16).

El tema del *finis hominis* es tratado en extenso en el capítulo 4. Castrojeriz resume la descripción que hace Egidio de las tres vidas que hallaron los filósofos (virtuosa, política y contemplativa)²¹, aunque desecha hablar de la felicidad en cada una de estas tres vidas como hace su fuente. En su reemplazo comenta el largo ejemplo de la muerte de Aristóteles, tomado, según declara, del Libro de pomo, en el que el filósofo desprecia los deleites del cuerpo para acojerse a los del alma, con los cuales podrá acercarse a Dios:

“Ca el alma intelectual no puede ser bien andante sino cuando se ajuntare con el su Criador, do

rescibio el fructo de la buena carrera por do anduvo e de las buenas obras que fizo e havra gozo sin ninguna tristeza. E aqui dio a entender Aristoteles que la bienandanza acabada no se deve poner en ningun bien de este mundo. E maguera que el diejese en los otros libros que en vida politica puede ser bienandanza e esto mismo en vida contemplativa, alli parece que determino la cuestion diciendo que en vida política ni en contemplativa deste mundo no puede ser bienandanza complida, mas deve ser puesta en vida contemplativa despues de la muerte e en el amor del Criador e en la contemplacion de la substancia apartada que nosotros llamamos angeles. E aqui se allego mucho Aristoteles a la opinion de los teologos e de los fieles cristianos, que ponen su bienandanza complida en ver e amar a Dios” (p. 27).

Nos hallamos ante un primer paso que da Castrojeriz en la asimilación de la filosofía aristotélica a un pensamiento cristiano. Aristóteles, la fuente de autoridad más citada por los filósofos, en sus últimos momentos abraza el punto de vista de los teólogos y acepta que la felicidad no se encuentra en este mundo sino en la contemplación de Dios.

Ya ha pasado el período del rechazo marcado de Aristóteles que causó su interdicción en 1277, y que hallaba dentro de los tratados morales castellanos un pálido reflejo en libro III del Libro del caballero Zifar (ca. 1301)²². Ahora se ha abierto una nueva etapa: la de asimilación del pensamiento del Estagirita y síntesis de pensamiento aristotélico y cristiano. Es por eso que Castrojeriz marcará los puntos en contacto de ambas líneas de pensamiento.

Un punto fundamental de acercamiento de pensamiento aristotélico al cristiano lo halla en el tratamiento de las virtudes:

“E algunas buenas disposiciones son mas que virtudes, asi como son las virtudes heroicas e divinales, de que ya dijimos en comienzo de este libro, que facen al omme mas que justo e ser medio Dios. E en este dicho por ventura se llevo el Filosofo a la opinion de los teologos, que ponen tres virtudes teologales, que son: fe, esperanza e caridad, que llaman virtudes sobrenaturales, de las cuales, segun que dice el Apostol, la caridad sola fincara en el alma en el estado de gloria, ca esta nos ayunta con Dios aqui por gracia e fincara con nusco en Dios por acabada gloria” (Lib. I, Part. II, cap. 4, p. 86).

Al referirse a la verdad (Lib. I, Part. II, cap. 29) destaca la defensa que de ella hicieron los Apóstoles y santos, aún a costa del martirio. Pero también la destaca como una virtud muy apreciada por los filósofos: “E esta virtud alaban mucho los filosofos, denostando los lisonjeros, que son mentirosos e alabadores falsos de los sennores e engannosos como parescera adelante en su lugar” (p. 215).

De igual manera, en los grados de las virtudes (Lib. I, Part. II, cap. 33) teólogos y filósofos coinciden: “E estos grados de virtudes pone el Filosofo en el viº. de las Eticas. E acuerda con el Macrobio e Plotino, que departe estos mismos grados” (p. 229). Y hasta el mismo Castrojeriz da su punto de acuerdo con los filósofos: “[...] mas, acordando con los filosofos, podemos decir que, asi como son cuatro virtudes, ca segun que el omme es mas acordado, asi ha mas alto grado de virtudes” (p. 229).

La actitud conciliativa de Castrojeriz lo lleva a colocar la opinión de teólogos y filósofos ahí donde ellos divergen: “E aqui conviene notar que de otra guisa fabla el Filosofo de la perseverancia e de la continencia e de otra guisa los teologos, ca el Filosofo dice que perseverancia ni continencia son virtudes, mas son aparejamientos para virtudes; mas los teologos ponen estas por virtudes muy especiales” (Lib. I, Part. II, cap. 32, p. 226).

Igual actitud adopta ante la dicotomía esperanza-desesperanza:

“Mas aqui conviene de notar que de otra guisa fabla el Filosofo de la esperanza e de la desesperanza, e de otra fablan los teologos, ca el Filosofo toma la esperanza e la desesperanza por pasiones que mueven al apetito del omme a querer algun bien que puede el omme alcanzar por sus obras; mas los teologos toman la esperanza por virtud sobrenatural, que ordena al omme a vida perdurable o a buen saber natural” (Lib. I, Part. III, cap. 5, p. 256).

Las pasiones no se reducen a aquellas doce que enumeró y definió Aristóteles. Macrobio y los teólogos cristianos han enumerado otras que se pueden sumar a la lista; pero, finalmente, aclara: “mas si las quisieremos tomar en general, segun que las tomo el Filosofo, todas se pueden reducir a aquellas cosas que el puso” (Lib. I, Part. III, cap. 10, p. 285).

Por otra parte, es necesario corregir lo que ha dicho Aristóteles. Castrojeriz argumenta que de esta manera desea que se interprete correctamente el pensamiento del Estagirita, pero, en verdad, lo que hace es acercar una vez más la filosofía de Aristóteles al pensamiento cristiano. Según dice Aristóteles en el libro IV de la Etica, el magnánimo no es humilde y desprecia a los otros. Sin embargo, Castrojeriz se ve en la obligación de interpretar correctamente lo que el Estagirita quiso decir:

“Mas no es esta la intencion del Filosofo e alli no dice sino que el magnanimo no tiene ojo sino a facer obras de gran onrra e asi no face fuerza de los dichos ni de los fechos de los otros ommes, por que tales obras puede facer e por eso no los desprecia” (Lib. I, Part. II, cap. 25, p. 193).

También la finalidad que Castrojeriz busca con sus glosas es la de completar el pensamiento de Aristóteles. Así, al hablar de la tristeza, señala que Aristóteles indica tres remedios para evitarla: tener virtudes, la consolación de los amigos y el pensamiento puesto en la verdad (Lib. I, Part. III, cap. 8). Pero luego agrega otros:

“Mas, sin estos remedios del Filosofo, podemos dar otros temporales. El primero es procurar suennos, ca cuando el omme duerme pierde la tristeza; el segundo es entrar en banno; el tercero es facer leer ante si historias; el cuarto es estudiar o poner el entendimiento en alguna otra cosa e arredarle de aquel pensamiento de que toma tristeza. E todos estos remedios pueden tomar los reyes para templar su tristeza” (p. 274).

A las doce pasiones que enumera Aristóteles²³, Castrojeriz añade: concordia, amistad, reverencia, enemistad, guerra, desreverencia, que —considera— pueden estar incluidas en las doce del Estagirita (Lib. I, Part. III, cap. 10, p. 283). Esta necesidad de corregir y completar el pensamiento de Aristóteles, fundamentalmente en la sección dedicada a la ética, surge de la distinción de su pensamiento como previo al advenimiento del Cristianismo. Aristóteles no pudo enumerar todas las virtudes y pasiones porque pertenece a un período histórico anterior:

“Mas el Filosofo de estas virtudes no fablo, sacando en quanto ellas pueden ser ganadas, ca en quanto son infusas e criadas en el alma por Dios son sobrenaturales. E asi fablan dellas los teologos, ca no fue Aristoteles en tiempo que el pudiese conocer sino las cosas naturales. Empero mucho se llevo en fablando de las virtudes a las cosas que tenemos por fe e a los dichos de los santos, ca en muy otras cosas se acuerdan de el, segun que adelante lo mostraremos” (Lib. I, Part. II, cap. 4,

En definitiva, vemos que la glosa que Castrojeriz realiza del *De regimine principum* de Egidio Romano no es caprichosa, ni es tan sólo para agregar ejemplos, como comúnmente se viene aceptando. Su finalidad era la de asimilar el pensamiento aristotélico al punto de vista de los teólogos. Y con ello, realizó la síntesis de ambas líneas de pesamiento que ya se había dado en los ámbitos universitarios, luego de la interdicción de 1277.

4. Una nueva instancia en la disputa entre filósofos y teólogos

Las dos líneas de pensamiento que conjuga Castrojeriz en su glosa no afloran por primera vez en Castilla en 1344; muy por el contrario, ya las hemos visto aparecer hacia 1289 en la traducción castellana que don Sancho IV ordenó hacer del *Elucidarium* de Honorius Augustodunensis. El "saber de las naturas" y la teología que se enuncian en el prólogo son contrarios, pero se hace expresa en la obra la intención de conjugarlos: "[...] e veyendo esta contienda que era entre los dos saberes, e auiedo muy grand sabor que las estorias que fablan de nuestro sennor, Ihesu Christo, sean departidas e declaradas porque ninguno non pueda trauer en ellas, e por traerlas a concordamiento e a seruiçio, e a enxalçamiento de la nuestra fe"²⁴. El propósito es claro: se intenta asimilar la doctrina de los filósofos a la de los teólogos y, para lograr ese fin, se toma como base una enciclopedia cristiana a la que se le suma el "saber de las naturas"²⁵. Las preguntas que hace el escolar son contestadas recurriendo al saber de los filósofos o de los teólogos y, en algunos casos, exponiendo ordenadamente ambas posturas. Pero poco después, hacia 1301 ó 1304, el Libro del caballero Zifar (caps. 129-130) expresa un abierto rechazo a las teorías naturalistas y se yergue como defensor de la postura de los teólogos. La clerecía ilustrada que don Sancho IV había instaurado en el poder se colocaba como una barrera a los postulados heterodoxos condenados en París en 1277²⁶.

El Lucidario se había propuesto asimilar el saber natural al teológico, pero una síntesis de pensamiento aristotélico y cristiano sólo la logra Castrojeriz con su glosa. El por qué de la traducción y glosa de esta obra política de Egidio se enmarca en ese ensanchamiento del saber que se venía operando desde el siglo XII, en la remoción del antiguo curriculum escolar y en la incorporación de nuevas disciplinas al saber²⁷. El *De regimine principum* de Egidio Romano ofrecía el desarrollo de la "filosofía práctica" elaborada por el Estagirita. Por eso en su glosa Castrojeriz debe comentar, situar el pensamiento del Filósofo en su lugar, completarlo con postulados teológicos, corregirlo y señalar los puntos en contacto de ambas líneas de pensamiento, todo en pos de lograr no sólo una asimilación del pensamiento aristotélico sino también una síntesis. Su forma de proceder no era otra que la que se seguía desde San Jerónimo: "Itaque et nos facere solemus, quando Philosophos legimus, quando in manus nostras libri veniunt sapientiaæ sæcularis, si quid eis utile referimus, ad nostrum dogma convertimus"²⁸.

NOTAS

1. Remitimos a los trabajos clásicos de P. Mandonnet, *Siger de Brabant et l'averroïsme latin au XIII^e siècle*, Louvain, 1908-1911 y F. van Steenberghen, "L'aristotelisme hétérodoxe", cap. 8 de su libro *La philosophie au XIII^e siècle*, Louvain-Paris, 1966, pp. 357-412.

2. Sobre la recepción de estas tres disciplinas por Occidente, véanse los trabajos de Georg Wieland, "The

Reception and Interpretation of Aristotle's *Ethics*", en N. Kretzman (ed.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge, 1982, pp. 657-672, Jean Dunbabin, "The Reception and interpretation of Aristotles *Politics*", *ibidem*, pp. 723-737 y Sabine Krüger, "Zum Verständnis der (Economic) Konrads von Meigenberg. Griechische Ursprünge der spätmittelalterlichen Lehre von Hause", *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 20 (1964), pp. 475-561.

3. Proceso descrito por James A. Weisheipl, O. P., "Classification of the Sciences in Medieval Thought", *Medieval Studies*, 27 (1965), pp. 54-90, B. G. Dod, "Aristoteles latinus", en N. Kretzman (ed.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge, 1982, pp. 43-98 y Ch. Lohr, "The Medieval Interpretation of Aristotle", *ibidem*, pp. 80-98.

4. De ahí que Juan de Salisbury en su *Entheticus de dogmate philosophorum* (PL, T. 199, col. 967, vv. 109-120) expresara su desagrado a que los jóvenes sólo se interesaran por la lógica aristotélica.

5. Agradezco al prof. Francisco Bertelloni haberme acercado su trabajo inédito "Überlegungen zur Geschichte der dreigliedrigen *philosophia practica* vor der mittelalterlichen Rezeption der aristotelischen *libri morales*", que aclara este proceso.

6. Véase para toda esta primitiva etapa nuestro trabajo: "La estructura de *Castigos e documentos* del rey don Sancho IV. Apuntes para la historia de la formación de la ciencia política en la Castilla del siglo XIII", *Incipit*, 17 (1997), pp. 83-138.

7. Posiblemente, conocía las ideas de Egidio al componer (ca. 1328) su *Libro de los estados*. Véase nuestro trabajo "El concepto de *ciencia política* en don Juan Manuel", *Revista de Literatura Medieval*, en prensa.

8. *Glosa castellana al regimiento de príncipes de Egidio Romano*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1947, 3 vols., nuestra cita en vol. I, p. xxvii.

9. Sus limitaciones las señaló Fernando Rubio en su trabajo "*De regimine principum*, de Egidio Romano, en la literatura castellana de la Edad Media", *La Ciudad de Dios*, 173 (1960), pp. 32-71, esp. 62 y ss. A la difusión de Egidio en Castilla, agrega algunas notas sobre el siglo XV el trabajo de S. Álvarez Turienzo, "El tratado *De regimine principum*, de Egidio Romano, y su presencia en la Baja Edad Media hispana", *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, 22 (1995), pp. 7-25.

10. Afortunadamente, ya tenemos noticias de que hay un equipo constituido por profesores de las universidades de Valladolid y Salamanca dispuesto a editar críticamente la traducción castellana de la obra de Egidio. Por el momento, y hasta que no contemos con un trabajo terminado, nuestras citas de la glosa de Castrojeriz las tomaremos de la edición de Beneyto Pérez.

11. Véanse notas 6 y 7.

12. "Primeramente veamos la manera que devemos guardar este arte, e qual es, e segun esto devemos saber que toda la moral filosofia la manera de hablar segun el Filosofo es figural e gruesa" (Lib. I, Part. I, cap. 1, p. 11). Sigue a Egidio: "Primo videndum est, quis sit modus procedendi in hac arte. Sciendum ergo, quod in toto morali negotio modus procedendi secundum Philosophum est figuralis et grossus" (Lib. I, Part. I, cap. 1, fol. 2r).

13. "Siguese asi como los fechos e las obras singulares e personales, que son materia de esta obra de la moral filosofia, son mudables e se mudan de cada dia, asi demuestra que devemos en ellas tener manera de figuras e de exemplos" Lib. I, Part. I, cap. 1, p. 12; *Reg. prin.*, Lib. I, Part. I, cap. 1, fol. 2r.

14. "[...] ca semeja la naturaleza de ciencia moral del todo ser contraria a la sciencia matematica" Lib. I, Part. I, cap. 1, pág. 12; *Reg. prin.*, Lib. I, art. I, cap. 1, fol. 2v.

15. "E por ende el fin que se entiende en esta sciencia no es conoscimiento mas obra, ni es por gracia de buscar verdad de las cosas mas por saber la bondad de ellas" Lib. I, Part. I, cap. 1, p. 12; "Finis ergo intentus in hac scientia, non est sui negotij cognitio, sed opus: nec est veritas, sed bonum" *Reg. prin.*, Lib. I, Part. I, cap. 1, fol. 2v. De hecho, más adelante identifica "filosofia moral" con buenas costumbres y virtudes: "E aqui conviene notar lo que dice en el prologo de la doctrina de los filosofos morales, do muestra que la moral filosofia, que es de las costumbres de los omnes e de las virtudes, todos los omnes la han menester, tan bien los pequennos como los grandes, tan bien los comunes como los privados, tan bien los que viven en palacio

como los que viven en sus casas, e mucho mas los reyes que todos los otros” Lib. I, Part. II, cap. 4, pp. 84-85.

16. Entre los más importantes Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, Alonso de Cartagena y Carlos de Aragón, Príncipe de Viana. Véase el trabajo de A. R. D. Pagden, “The Diffusion of Aristotle’s Moral Philosophy in Spain, ca. 1400-ca. 1600”, *Traditio*, 31 (1975), pp. 287-313.

17. “E por ende cualquier omme que este libro quisiere leer e aprender, aprendera en el ser bueno e virtuoso, la cual sabiduria cumple mas a todos lo ommes que todas las otras cosas; e tanto mas esto conviene a los reyes que a los otros por cuanto ellos son mas altos e han mayor dignidad que todos los otros” Lib. I, Part. I, cap. 1, p. 14. Véase esta doctrina desarrollada por Egidio en *Egidius Romanus. De ecclesiastica potestate*. Richard Scholz (ed.), Aalen, 1929 (reimp. Aalen, Scientia, 1961), Part. I, caps. 1 y 2. Sobre este tema véase el trabajo de W. Adysaw Seiko, “La doctrine de la *perfectio personalis* et de la *perfectio status* dans le *Ecclesiastica potestate* de Giles de Rome”, en *Miscellanea Medievale. Veröffentlichungen des Thomas-Institut der Universität zu Köln. Bd. 12/2. Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*. Herausgegeben von Albert Zimmermann, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1980, pp. 337-340. Hemos marcado la difusión de esta distinción en Castilla en nuestro trabajo “El concepto de ciencia política en Don Juan Manuel”.

18. “Sciendum ergo, quod hunc totalem librum intendimus in tres partiales libros diuidere. In quorum primo ostendetur, quomodo maiestas regia et per consequens quomodo quilibet homo seipsum regere debet. In secundo vero manifestabitur, quomodo debeat suam familiam gubernare. In tertio autem declarabitur, quomodo praesse debeat ciuitati, et regno. Primo ergo libro deseruiet Ethica siue Monastica. Secundo (Economica. Tertio Politica” Lib. I, Part. I, cap. 2, fol. 3v.

19. Lib. I, Part. I, cap. 2, fol. 4r.

20. Como es sabido, el concepto de felicidad enfrentó a filósofos y teólogos. Los primeros consideraban que sólo el filósofo podía ser feliz en este mundo mediante la aprensión de la verdad, mientras que los teólogos sostenían que la felicidad era ultraterrena y se conseguía en la contemplación de Dios. En sí se enfrentaban dos tipos de verdades: la verdad buscada de los filósofos frente a la verdad revelada de los teólogos. *Vid.* sobre este tema los trabajos de C. Celano, “The Understanding of the Concept of Felicitas in the pre-1250 Commentaries on the *Ethica Nicomached*”, *Medioevo. Rivista di Storia della Filosofia Medievale*, 12 (1986), pp. 29-53, *idem*, “The *finis hominis* in the Thirteenth Century Commentaries on Aristotle’s *Nicomachean Ethics*”, *Archives d’Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 53 (1986), pp. 23-57 y F. Bertelloni, “Politologische Ansichten bei den Artisten um 1230/1240. Zur Deutung des Anonymen Pariser Studienplans Hs. Ripoll 109”, *Theologie und Philosophie*, 69 N° 1 (1994), pp. 34-73 (impreso en forma abreviada como “Loquendo philosophice-loquendo theologice”, *Patristica et Medievale*, 14 (1993), pp. 21-40).

21. *Reg. prin.*, Lib. I, Part. I, cap. 4, fol. 7v.

22. En el *Libro del caballero Zifar* se expresa un abierto rechazo a la influencia astrológica sobre la naturaleza humana, como se propugnaba en el pseudo-aristotélico *Secretum secretorum*. Véase Hugo O. Bizzarri, “Difusión y abandono del *Secretum secretorum* en la tradición sapiencial castellana de los siglos XIII y XIV”, *Archives d’Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 63 (1996), pp. 95-137.

23. “Enumerabantur supra duodecim passiones, videlicet, amor, odium, desiderium, abominatio, dilectatio, tristitia, spes, desperatio, timor, audacia, ira et mansuetudo” *Reg. prin.*, Lib. I, Part. III, cap. 10, fol. 108r.

24. Cito por R. Kinkade (ed.), *Los Lucidarios españoles*, Madrid, Gredos, 1968, p. 80. El pasaje ha sido comentado como una evidencia de la presencia de heterodoxia en Castilla por F. Rico, “Por aver mantenencia. El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1985), pp. 169-198; y como floración de pensamiento averroísta por F. Marquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*, Madrid, Editorial Mapfre, 1994, p. 216, e *idem*, “El caso del averroísmo popular español (hacia *La Celestina*)”, en *Averroes dialogado. Un seminario interdisciplinar*, coord. y edición de André Stoll, Kassel, Edition Reichenberger, 1998, pp. 33-51. Expresa sus dudas F. Bertelloni en “El averroísmo en el medioevo latino (repercusiones filosófico-literarias de un locus hisiotográfico)”, Conferencia plenaria en las V Jornadas de Literatura Española, Universidad Católica Argentina, 1995, (en prensa).

25. Sobre la difusión del *Lucidario* véase J. Nachbin, “Noticias sobre el *Lucidario* español y problemas

relacionados con su estudio”, *Revista de Filología Española*, 22 (1935), pp. 225-273 y 23 (1936), pp. 1-44 y 143-182, y Ernsperger Ruhe (ed.), *Elucidarium und Lucidaires. Zur Rezeption des Werkes von Honorius Augustodunensis in der Romania und in England*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1993 (Wissensliteratur im Mittelalter. Schriften des Sonderforschungsberichts 226 Würzburg/Eichstätt).

26. Hemos estudiado este proceso en nuestro trabajo “Una disputa entre filósofos y teólogos: La concepción de la naturaleza en las colecciones sapienciales castellanas”, *Medioevo. Rivista di Storia della Filosofia Medievale*, 22 (1996), pp. 303-334.

27. Véase nuestro trabajo “El problema de la clasificación de las ciencias en la cultura castellana extra-universitaria del siglo XIII”, *Acta poética* (en prensa).

28. *Epistola 21*, Migne, *PL*, T. 22, París, 1863, col. 385. Por cierto, pasaje recordado por Vicente de Beauvais en su *De eruditione filiorum nobilium* (ed. Arpad Steiner, Cambridge, Massachusetts, The Medieval Academy of America, 1938, cap. 16, p. 58).

III ALFONSO EL SABIO

LA ESPECIFICIDAD DE LA PROSA CIENTÍFICA ALFONSÍ: EL CASO DEL *LAPIDARIO*

MIRTA G. AGUAYO.

Universidad de Buenos Aires.

El objetivo del presente trabajo es señalar algunas características del *Lapidario* de Alfonso X según el manuscrito escurialense h - I - 15, de acuerdo con la edición de Rodríguez M. Montalvo (Gredos, 1981). El texto está conformado por cuatro tratados. El primero de ellos es el más extenso y en el prólogo se indica que se trata de una obra traducida por Abolays del caldeo al árabe y, por encargo del rey Alfonso X, puesta en romance por su médico Yhuda Mosca el Menor. Su estructura se corresponde con los signos del Zodíaco: doce secciones divididas a su vez en treinta capítulos que corresponden a los treinta grados de cada signo zodiacal. En cada grado se ubica una piedra a la que se describe y relaciona con estrellas que le proporcionan mayor o menor influjo de acuerdo con su posición en el firmamento. El tratado está incompleto: no se encuentran descritas las piedras correspondientes a Leo y las primeras veintiocho del signo de Piscis.

El segundo lapidario presenta luego del prólogo las virtudes de treinta y seis piedras teniendo en cuenta las tres fases de cada signo: inicial, media y final. Con respecto al tercer lapidario, en el brevísimo prólogo se anticipa que se tratará de la eficacia de las piedras según los planetas se hallen en conjunción. Por último, el cuarto muestra las piedras ordenadas según el alfabeto árabe antiguo y es atribuido en su prólogo a Mahomat Aben Quich. Da la impresión de estar incompleto porque pasa de la mención de "la primera piedra de la A" a "la cuarta piedra de la A".¹

En cuanto a la fecha de terminación del texto algunos consideran que ésta se ubica en 1279, de acuerdo con lo que se indica en el ms. escurialense h - I - 16², mientras que otros sostienen que ambos manuscritos son independientes y que por tanto la fecha a la que se debe atender es a la mencionada a través de circunstancias históricas en el prólogo al primer lapidario del ms. h - I - 15, es decir 1250.³ Dejando aparte esta cuestión, sí se está de acuerdo en considerar al *Lapidario* de Alfonso X como el tratado sobre piedras de carácter científico-astroológico más importante de su época.⁴

Otro aspecto que trae dificultades es la identificación de fuentes utilizadas en su composición. A pesar de eso, podría incluirse este lapidario dentro de las tradiciones árabes y griega con una probable base de influjo hebreo. La hipótesis de Nunemaker, compartida por Rodríguez M. Montalvo, es que estamos en presencia de una refundición de textos.⁵

Justamente es esta suposición la que habilita en las próximas páginas para un análisis del *Lapidario* como una obra con identidad propia, expresada a través de un contenido que con toda seguridad era materia de muchos otros tratados de su época. Las calas en el texto se centrarán entonces en los siguientes aspectos:

- a) preeminencia del *Lapidario* sobre sus fuentes
- b) el doble carácter de la prosa científica.
- c) la estructura antropomórfica del tratado alfonsí.

A) PREEMINENCIA DEL LAPIDARIO SOBRE SUS FUENTES.

Dice el doctor Millás Vallicrosa : "... con cierta familiaridad que se tenga con los textos alfonsinos de las traducciones, se advertirá un espíritu de gran fidelidad a los originales traducidos, fidelidad que no sólo afecta al vaciado o moldeamiento de las palabras, [...] sino también al candor y casi infantil respeto que profesan a sus fuentes. [...] "Todo este literalismo extremado y estas influencias semíticas de la lengua de los traductores judíos que rodeaban al rey Sabio nos comprueban el espíritu de estricta y servil fidelidad con que trataban sus fuentes arábigas." ⁶ Lo dicho puede ser confirmado en el *Lapidario* por la abrumadora cantidad de veces que hace referencia a las fuentes, especialmente en los dos últimos tratados: "Et segund dixo Hermes..."(f.102b); "Et fallamos en otro libro..."(f.110c)⁷; "Et dixo Platon..."(f.110c) ; "Et dixo Iacob Alquindi..."(f.113c) ; "Et dixo Beufrecyhas el sabio ..." (f.114a); "Et dixo Mahomat Arraze..."(f.115a); etc.

No obstante, aparte del respeto profesado hacia las fuentes, en el sentido de indicarlas expresamente, no parece encontrarse en el *Lapidario* un "espíritu de estricta y servil fidelidad" hacia ellas. Quizá porque no se trate de la traducción de un único texto sino de varios se puede observar una serie de adiciones declaradas que revelan un esfuerzo por ubicarse, como libro, en el lugar de la autoridad final sobre la materia.

Esto se anticipa en el prólogo que se abre con una mención de Aristóteles al que se califica como "mas cumplido delos otros filosofos" (f.1a). Luego se añade la mención de sabios que hicieron libros sobre animales, plantas y piedras, entre los que se destaca Aristóteles (al que luego se identificó como Pseudo-Aristóteles del S.IV) y " uno que ovo nombre Abolays". El siguiente eslabón en la cadena de sabios es el rey Alfonso X quien recupera el *lapidario* de Abolays y lo manda a trasladar al romance. Ahora el prólogo dedica una línea para referirse al texto: "Et este libro es muy noble et muy preciado"(f.1c), por lo que su lector debe saber astronomía, medicina, conocimiento sobre piedras y además "que sea de bon seso", sin lo cual todo aprendizaje se vuelve inútil.

Así, la calificación de prestigio se va trasladando desde una figura de la Antigüedad, Aristóteles, a un hombre de la contemporaneidad, Alfonso X, para colocarse en el objeto depositario del saber : el libro mismo. Su materia se muestra como la recepción de una tradición que se hereda y permanece vigente en tanto existe este objeto que tenemos en nuestras manos (porque vino "a manos" del rey Alfonso) que se llama *Lapidario*. El realce del texto continúa a lo largo de sus páginas ya que, como veremos, es "este libro" el que administra y legitima lo que es conveniente, necesario y provechoso para el entendido. De acuerdo con esto, lo más usual es que se cite en primer lugar la fuente de autoridad y luego se añada la voz del compositor. Veamos un caso en donde se pone de manifiesto ese "diálogo" entre el texto y sus fuentes:

- **de la piedra bezahar** (de propiedades tóxicas): "Et los sabios fablaron mucho en la natura delos tossicos pero con tod esso, pusieron lo en las menos palauras que pudieron por que los sabios lo entendiessen et los otros no [...] Et por que los sabios que fablaron en el arte dela fisica, pusieron en sus libros esto muy complida miente, el que este libro compuso non se quiso y detener en ello; mas torno a hablar en esta piedra sobredicha et dixo assi; que muchos omnes se engannan en ella por que la non connosçen bien, ca ay otras piedras que la contrasemeian [...] Et de cadauna destas mostrara adelante, en este libro, quales son, et en que se departen, et son connosçudas unas dotras..."(f.24a).

Se advierte la presencia explícita del texto como administrador de las fuentes a las que accede. Incluso en otros lugares las reorganiza, según parece mostrar Marcelino Amasuno al cotejar las versiones latinas del lapidario del Pseudo-Aristóteles (Códices de Lieja y Montpellier) con el tratado alfonsí. En éste último encuentra rastros de leyendas referidas a Alejandro Magno - presentes en las versiones dichas- "aunque [...] se acusa la ausencia del héroe macedónico"⁸. Además estos relatos se han segmentado para amplificar las descripciones de varias piedras.

Otro aspecto que llama la atención es la injerencia del compositor de manera velada a través de digresiones que realiza a medida que se ocupa de la exposición. Éstas se incorporan a través de la analogía y revelan un matiz evaluador:

- **de la piedra nerizech**:" La su color es vermeia de muy flaca vermeiura, et ay en ella linnas sotiles et muy delgadas, assi que non parescen si non quando las catan mucho al sol, ca dela primera vista no parece si non como vermeia de color. Et aquellas linnas que diximos que non son derechas mas son assi como si las pintasse pintor que non sopiesse bien pintar, pero son claras et de gran luzencia cuando el sol fiere en ellas, ca fazen rayos en tierra a semeiante de cristal..."(f15a)

Una marca más que indica la intención del texto de autoasignarse la autoridad máxima es la importancia de la lengua castellana en la nominación de las piedras y lugares.⁹ A la par de los nombres en árabe, griego, etc. (de los que encontramos en gran cantidad sobre todo en el último lapidario) se indica su nombre en castellano o probable traducción, como se ve en esta cita:

- **de la piedra izf**:"Del veynteno grado del signo de Aries es la piedra aque dizen yzf, et es aque nos llamamos iaspio..."(f.7b).

La jerarquización del texto sobre sus fuentes se presenta como una marca de la especificidad de la prosa alfonsí.

B) EL DOBLE CARÁCTER DE LA PROSA CIENTÍFICA.

Se considera al Lapidario un texto científico aunque se sepa, que su fundamento es astrológico. Conviven así dos dimensiones: la astrológica, que se apoya en el nivel simbólico, y la científica, sustentada en el nivel lógico-racional. La primera se basa en un saber regido por el principio de analogía. La segunda se desarrolla a partir de la observación, la experimentación y la aplicación de principios lógicos. Ambos estratos se armonizan: las virtudes de las piedras superan la vía lógica, al responder a principios astrológicos, pero su utilización racional evita efectos nocivos o falsas expectativas. Interesa este último aspecto que permea la matriz astrológica y permite que el texto se acepte como científico. Un ejemplo elocuente es el siguiente:

- **de la piedra cristal** : "...labra se mas ligera miente, et otrosi fundes con el fuego, et por ende fazen della quel figura quieren, et si la figura es bien redonda, et la ponen al sol, quema lo que falla ante si que sea de quemar. Pero esto no faze por su virtud, si no por la claridat que es en ella, et por los rayos del sol que la fieren, et otrosi por la redondez dela forma que a..." (f.59b).

El ensamble de ambos niveles de conocimiento es constante y sólo una lectura minuciosa evita prejuzgar este libro y considerarlo simple especulación astrológica.

C) LA ESTRUCTURA ANTROPOMÓRFICA DEL *LAPIDARIO*

La doble vertiente astrológica-científica del texto tiene su razón de ser porque el punto de enlace entre lo terrenal y lo celestial es el hombre mismo. Para acercarse a éste último ámbito se debe regresar a los secretos de las piedras y leer en ellas las virtudes que, gracias a la participación de las estrellas, se hacen manifiestas y permiten controlar lo que hace a la vida misma: la salud, la descendencia, el éxito en los negocios, el desempeño apropiado en la sociedad. Para esto se debe ser entendido ya que incluso se puede ser beneficiado con piedras que incrementen esa disposición:

- **de la piedra coloquia:** "... ella a tal virtud que, aquel que la trae consigo, aguzal mucho el entendimiento et el engenno, assi que ninguna cosa noles grieve de entender, nin de aprender..." (f.24d).

Ahora bien, las piedras pueden facilitar un ingenio agudo o pueden ser identificadas como curativas para el cuerpo humano. Pero aún deben cumplir otro requisito: tener el estado apropiado para recibir la fuerza enviada desde los cielos. Y en este punto no deja de ser interesante advertir cómo se homologa el desarrollo del ciclo de la naturaleza con el del hombre:

"...segund dixo Ptholomeo, et los otros que fueron sabidores dell arte de Astronomia, toda la fuerça et la virtud que embian los cielos et las estrellas sobre las otras cosas que son so ellas, toda, es que ellas sean apareiadas pora obrar. [...]

Et el exiemplo desto semeia al fecho del omne, que quando es ninno, el alma del, magar sea complida quanto mas lo pueda seer como cosa que no a en si forma, et se estiende por todas las maneras delas formas delos cuerpos en que entra, pero con tod esso, por que los miembros del ninno no son tan complidos como deven, ni tienen apareiada complida miente la materia temporal pora recibir la forma celestial, por esso no pueden tanto obrar como quando es ya tiempo de aver toda su fuerça complida, ca estonce falla la materia en la forma lo que quiere. La una en recibir, et la otra en dar. Et por end, el ninno no a en si tamanna fuerça quando es pequenno como quando es moço, ni el moço como quando es mancebo, et assi fasta que llega a seer omne complido.

Et esso mismo aviene en todas las otras cosas, no tan sola miente delas animalias, mas aún en las plantas, que se entienden por arboles et yerbas, et en las piedras et en todos los metales, ca no an tan grand virtud quando nacen como quando son naçudas..." (f.94b).

De este modo, el hombre es la medida del saber :los elementos del mundo se le parecen tanto en su fisonomía como en su crecimiento, y resulta ser beneficiario de ellos. La acertada estructura provista por el *Lapidario* para exponer el saber sigue teniendo vigencia.

CONCLUSIÓN

Una lectura convencional del *Lapidario* haría creer que la tarea de Alfonso X fue únicamente la de trasladar diversas fuentes sobre las virtudes de las piedras al romance castellano. Sin embargo, una revisión más minuciosa muestra que se trata de un texto que se propone a sí mismo como lugar de autoridad en la medida que quienes lo "componen" a su vez lo aplican. El contenido del saber es presentado dentro de una estructura adecuada a todo ser humano -en tanto es antropomórfica- pero sólo accesible a quienes estén preparados para el manejo de una prosa de carácter científico que ensambla los niveles simbólico y racional de acceso al conocimiento. Las

numerosas digresiones, las modalizaciones de carácter racional, la explicitación de determinados principios acordes con las pautas de la época, son algunas de las características reconocibles en este tratado como marcas de autonomía respecto de sus fuentes y semillas de un quehacer que aseguró el desarrollo de la prosa en lengua castellana.

NOTAS

¹Ver el interesante trabajo aclaratorio de Harvey, L.P., "ABC in the Lapidario of Alfonso X= al - huruf al - abjadiyya", *La Corónica*, Vol. XIII, Fall 1984, N. 1.p.137-141.

² Ver descripción de Gil, José S., *La escuela de traductores de Toledo y los colaboradores judíos*, Toledo, Inst.Prov. de investigaciones y estudios toledanos, 1985.p.63-64

³ Ver Alfonso X, *Lapidario*, Madrid, Gredos, edición de Rodríguez M.Montalvo, 1981.p.12-13. También art. de Cárdenas, A.J. "A Survey of Scholarship on the Scientific Treatises of Alfonso X, el Sabio", *La Corónica*, Vol XI, Spring 1983, N.2.p.231- 247.

⁴ Referencias en Amasuno, Marcelino V. "En torno a las fuentes de la literatura científica del S.XIII: presencia del Lapidario de Aristóteles en el alfonsí" Homenaje a Alfonso X, el Sabio (1284-1984), *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Volumen IX, Primavera 1985, número 3. p.299-328.

⁵Rodríguez M.Montalvo, op. cit., p.14 - 15.

⁶Millás Vallicrosa, J.M., *Estudios sobre historia de la ciencia española*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Luis Vives" de Filosofía, 1949.p.349-358

⁷. Ver Amasuno, op. cit., p. 324 quien interpreta que se hace referencia al lapidario del Pseudo -Aristóteles.

⁸ Amasuno M., op. cit., p.327.

⁹ Marcelino Amasuno, op. cit. p.325 explica que en la transmisión de la cultura "el proceso de traducción arranca del griego, pasa por el siríaco para, continuado por el árabe, desembocar en el latín y en las lenguas europeas..." Si bien esto debe ser tenido en cuenta porque así se manifiesta en este Lapidario, propongo ver en este acto de nominación en romance un deseo de elevar el castellano al nivel de lengua de cultura. No obstante, es atendible la observación de José S. Gil respecto a lo que considera una consecuencia no prevista por Alfonso X: "En la Época Raimundiana el producto final de la labor traductora siempre fue en latín, mientras que en la Alfonsina se hizo en romance. Como consecuencia de este fenómeno, el carácter universal de las traducciones en la época previa quedó reducido al Reino de Castilla y la cultura encerrada en obras islámicas se nacionalizó teniendo poca resonancia allende los Pirineos. Con esto se dio comienzo al regionalismo aislante de España con respecto al resto de Europa." *Op.cit.*p.57

A pesar de lo dicho el autor reconoce páginas más adelante que toda esa tarea tuvo valor, sobre todo teniendo en cuenta la visión de Alfonso X: "Con la creación, prácticamente "ex nihilo", de esta prosa escrita del lenguaje científico, el castellano se enriqueció, si bien, al hacerlo, debió absorber términos y estructuras gramaticales propias del árabe y ajenas a su carácter de romance...". Y más adelante: "Sabido es que la intención de Alfonso X, y con él la de sus colaboradores, al traducir o componer los tratados científicos, fue la de introducir en el pueblo castellano los campos de la matemática, física y astronomía..." *Ibid.*p.111;113.

BIBLIOGRAFÍA

ALFONSO X EL SABIO, *Lapidario* (según el manuscrito escurialense h-I-15). Introducción, edición, notas y vocabulario de Rodríguez M.Montalvo, (Madrid: Gredos, 1981).

AMASUNO, MARCELINO V., "En torno a las fuentes de la literatura científica del siglo XIII: presencia del Lapidario de Aristóteles en el alfonsí" *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Homenaje a Alfonso X el Sabio (1284-1984), Vol.IX, N° 3, Primavera 1985.p.299-328.

- BALLESTEROS-BERETTA, *Alfonso X el Sabio*, (Barcelona: Salvat, 1963).
- CÁRDENAS, ANTHONY J., "A Survey of Scholarship on the Scientific Treatises of Alfonso X, el Sabio", *La Corónica*, Vol. XI, N°2, Spring 1983.p.231-247.
- CHEVALIER, JEAN y OTROS, *Diccionario de los símbolos*, (Barcelona: Herder, 1995).
- DIOSCÓRIDES, PEDACIO, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, muy ampliamente comentada por Andrés de Laguna, notas de Otto Mazal, prefacio de Guillermo Folch, (Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1983).
- EISENBERG, DANIEL, "Alfonsine prose: ten years of research", *La Corónica*, Vol. XI, N°2, Spring 1983.
- FOUCAULT, MICHEL, "La prosa del mundo" en *Las palabras y las cosas*, (México D.F.: Siglo veintiuno editores, 1998).p.26-52.
- GIL, JOSÉ.S., *La escuela de traductores de Toledo y sus colaboradores judíos*, (Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1985).
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, JOSÉ MANUEL, "Astrología y medicina: pautas de investigación en las fuentes medievales", *Anuario de Estudios Medievales*, 21, 1991.p.629-644.
- HARVEY, L.P., "ABC in the *Lapidario* of Alfonso X = *al-huruf al-abjadīyya*", *La Corónica*, Vol. XIII, N°1, Fall 1984.
- HUGUET, JOAQUÍN SOLANS, *Gemas de ayer, de hoy y de mañana*, (Barcelona: edit. Universitat de Barcelona, 1984).
- MILLÁS VALLICROSA, JOSÉ MARÍA, *Estudios sobre historia de la ciencia española*, (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949).
- NUNEMAKER, J. HORACE, "Noticias sobre la alquimia en el *Lapidario* de Alfonso X", *RFE*, XVI, 1929.p.161-168.
- PARK, CHARLES, *Fuentes de recursos de nuestro planeta*, (Buenos Aires: Marymar, 1975).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, (Madrid: Gredos, 1990). 3 t.
- SAMBURSKY, S., *El mundo físico a fines de la Antigüedad*, (Buenos Aires: Eudeba, 1970).
- SOLALINDE, ANTONIO, "Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras", *RFE*, II, 1915.p.183-188.
- . "Alfonso X el astrólogo", *RFE*, XIII, 1926.p.350-356.

ALFONSO, EL SABIO Y BRUNETTO LATINI: CONVERGENCIAS

GRETCHEN ARNSTEDT DE MAGNERES

Universidad Nacional del Comahue

Estudiar las vinculaciones entre Alfonso, el Sabio, y Brunetto Latini es tarea ardua. Las investigaciones no son abundantes ni siempre coinciden en sus afirmaciones. El presente trabajo si bien recurre a ellas para demostrar la existencia de estas relaciones, se propone, por otra parte, analizar la naturaleza de las mismas y verificar que el punto de convergencia de los dos intelectuales se ubica en la común orientación pragmática de sus textos asociada a objetivos políticos.

En primer lugar, mencionamos los hechos históricos significativos que determinan el encuentro de estos dos representantes del ambiente cultural europeo en la corte del Rey Alfonso X y consideramos los alcances del intercambio intelectual entre ambos en el marco de las relaciones diplomáticas, políticas y literarias entre España e Italia. En un segundo momento proponemos un trabajo comparativo, dentro de los límites que para esta circunstancia se imponen, entre *De inuentione* de Cicerón, fuente de la Retórica de Brunetto Latini, y la introducción y los capítulos correspondientes al prólogo de esa Retórica ubicada en el libro III del *Li Livres dou Tresor*. El propósito es dar con los elementos diferenciales que determinan una desviación de su fuente en la obra del polígrafo florentino. También el Rey Sabio, como vemos luego, se distancia parcialmente de los preceptos ciceronianos en la composición de sus prólogos y lo hace en la misma dirección y con igual sentido que Brunetto. Creemos que estas desviaciones son altamente significativas puesto que el *De inuentione de Ciceron* (junto a la *Rethorica ad Herennium*) son los referentes obligados de los estudios retóricos medievales. Por lo tanto, en la lectura de estos alejamientos encontraremos las intenciones textuales afines en las que se encuentran Latini y el Sabio Rey. Para verificar estas convergencias, en un tercer momento, proponemos la consideración de algunos de los prólogos alfonsíes.

Brunetto Latini aparece en la corte real, y eventualmente imperial, de Alfonso X en cumplimiento de una embajada ordenada por la república güelfa de Florencia. Francis Carmody, en su edición crítica del *Tresor*¹, sostiene que no hay evidencia en la obra del florentino de su estadía en Toledo, pero el erudito y valioso trabajo de Julia Bolton Holloway² permite afirmar la embajada en la corte alfonsí, a la sazón en Sevilla.

En 1260 los *anziani* del *comune* y el *popolo* de Florencia eligen a Brunetto Latini para ser embajador en la corte de Castilla. Era maestro, erudito y jefe político del partido güelfo, había

comenzado su carrera política en 1254 como notario del Senado o *anziani* del gobierno del *Primo Popolo* de Florencia. La designación como embajador sucedía tras la elección de Alfonso, en 1257, como Emperador, situación que había dado lugar a complejos juegos de poder por las pretensiones de Ricardo de Cornwall y de Manfredo de Sicilia al mismo trono y que culminarían en la batalla de Monteparti. Florencia esperaba lograr el apoyo de alguno o de todos los candidatos imperiales contra la Siena gibelina y contra Manfredo de Sicilia. Se intentaba que Alfonso llegase a Italia con su ejército, desafiara a las ciudades estado feudales y fuera coronado por el Papa en Roma. Alfonso no cumplió esta aspiración. Brunetto, tras la derrota de Monteparti que determinó su exilio de Florencia, permaneció en Francia posiblemente entre fines de 1260 y 1266 o 1267.

En 1265, los florentinos designarán a Carlos, conde de Provenza y Anjou como senador de Roma y luego, como rey de Sicilia (1266). Es a este rey a quien Brunetto Latini dedicará su *Tresor* en un claro intento de educarlo no sólo en los saberes enciclopédicos sino en la ética aristotélica, la retórica ciceroniana y los principios políticos republicanos que el mismo Latini sostenía.

Resulta pertinente ahora pasar revista, brevemente, a las situaciones que permiten entrever los intercambios entre Alfonso y Brunetto.

Los centros culturales del reino castellano deben haber impactado intensamente en Brunetto Latini. Ellos eran depositarios, en buena parte, del saber del mundo antiguo y receptores, al mismo tiempo, de un importante legado cultural de Oriente. Ponían en contacto las tres culturas de Hispania en la escuela de traductores de Toledo fundada en el siglo XII y trasladada por Alfonso a Sevilla. En ésta, su época dorada, estos centros participaban del vasto plan cultural que implicaba la *translatio studii*³ asociada, como en tiempos de Carlomagno, a la *translatio imperii*.

Allí, Brunetto, que estaba familiarizado con textos latinos relacionados con sus objetivos políticos y había traducido a Cicerón, Catón y Catilina, se habrá encontrado con el “nuevo” Aristóteles procedente de Averroes e incorporado a la filosofía y teología cristianas por obra de los Dominicos.⁴

Como sostiene Julia Bolton Holloway: “It was in Spain that Brunetto likely first truly encountered the Greco-Arabic axis of learning and acquired translations of Aristotle’s *Ethics* and *Politics* made there as well as the Alfraganus-Ptolemy *Almagest*. He was to translate these into French as *Li Livres dou Tresor* and later into italian as *Il tesoro...*”⁵

La lengua castellana pasa a ser, en tiempos de Alfonso, la lengua oficial utilizada por la cancillería para la redacción de los documentos. Es el triunfo del castellano *drecho* como instrumento al servicio del proyecto político. La lengua vulgar se transforma en el medio natural de transmisión y adaptación de la cultura de la tardía Antigüedad latina. La ciencia y la literatura también florecen en esa lengua.⁶ Resulta muy probable que Brunetto Latini, por razones no muy diferentes, haya sido influido por esta corriente para la producción de su *Tresor*, originalmente, en el dialecto picardo y luego, en italiano.

La obra de Brunetto tuvo gran éxito y se difundió ampliamente por Europa pero particularmente en Castilla y Aragón como lo testimonia Charles Faulhaber al citar diez manuscritos de *Li livres dou Tresor* en su inventario de textos retóricos medievales. En su mayoría corresponden a los siglos XIV y XV y son copias de la traducción al castellano de Alonso de Paredes y Pascual

Gómes encargada por “el muy noble Rey Don Sancho”, hijo de Alfonso X⁷. El *Tresor* retornaba a España donde había hallado, en parte, su inspiración. Estos datos confirmados por Spurgeon Baldwin en 1989⁸, ya habían sido advertidos por Francisco López Estrada en 1960.⁹

Se ha sostenido que el *Tesoretto*, obra en la que Brunetto registra su embajada en España, habría sido donada a Alfonso, como así también una traducción, del siciliano al italiano, de la *Ética* de Aristóteles. Bolton sugiere que el Rey habría retribuido al Florentino con las *Cantigas de Santa María* que hoy se encuentran en la Biblioteca Nazionale de Italia, quizás movido por el interés de lograr su apoyo para la coronación imperial¹⁰.

Como testimonio de estos recíprocos cruces, citaremos un párrafo de la introducción del *Tresor*: “*Et en esto comienza este mio cuento, ca despues de buen començamiento se sigue buen fin, et nuestro enperador dize en el Libro de las Leys que començamiento es la mayor partida de la cosa*”¹¹. Como señala Ferreiro Alamparte¹², “*Libro de las Leyes*” es reconocido por los historiadores como las *Partidas* con lo que “nuestro emperador” estaría citando como autoridad a Alfonso X.

Los hechos y situaciones hasta acá expuestos nos autorizan a conjeturar razonablemente la comunicación intelectual entre Brunetto Latini y Alfonso X. Pasemos, entonces, a considerar la Retórica incluida en el Libro III de *Li Livres dou Tresor* en relación con su fuente ciceroniana, el *De inventione*, con el objeto de determinar las desviaciones que indican la orientación personal del florentino.

Es conocida la fortuna de que gozó esta obra en la Edad Media. Sabemos que en las universidades medievales se recurre a *De inventione* (rethorica vetus) y a la *Rethorica ad Herennium* (rethorica nova), especialmente en las universidades del sur de los Alpes, donde contribuyen al surgimiento del *ars dictaminis* en el siglo XI. Las primeras traducciones de *De inventio* a las lenguas vernáculas son de la segunda mitad del siglo XIII. Brunetto Latini la traduce al italiano antes de 1260 en su *Rettorica*, una traducción no literal que él mismo utiliza posteriormente para el tercer libro del *Tresor*, escrito en francés y que a su vez es traducido al italiano en 1266 con el nombre de *Tesoro*.¹³ Charles Faulhaber, cita en su inventario de *Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas*, quince ejemplares del texto ciceroniano, el más antiguo es de finales del siglo XII.¹⁴

Cicerón concedía un alto valor a la retórica, insistía en unir la enseñanza de la palabra a la de la sabiduría. En ese sentido, *De inventione* difiere en sus pretensiones de la *Rethorica ad Herennium*, por ser más ambiciosa.

En el Libro I, Cicerón ya plantea la profunda cuestión de las relaciones entre retórica y sabiduría: “...el análisis me ha llevado a concluir que la sabiduría sin elocuencia es poco útil para los estados, pero la elocuencia sin sabiduría es casi siempre perjudicial y nunca resulta útil.”¹⁵

En la introducción al Libro I de su retórica, Brunetto Latini también se refiere a las relaciones entre retórica y filosofía; toma citas de “*Tullio*” pero resume la presentación del tema y simplifica la cuestión. El florentino recurre a Catón quien clasifica en cuatro las posibilidades de relación entre sabiduría y elocuencia culminando con el caso en que los oradores “...son bien complidos de seso, mas son callantios por mengua de saber bien fablar & este a mester ayuda”¹⁶. La cita de Catón lo excusa de hacer disquisiciones teóricas y le permite usar un estilo más esquemático y menos reflexivo puesto que, por una parte, se está manejando con saberes ya

establecidos y por otra, su intención es claramente didáctica por lo que intentará llevar los aspectos teóricos al plano de las realizaciones prácticas. El método didáctico aparece también en los recursos formales como en el siguiente caso en que remata el concepto con una pregunta retórica: "Et ally o sabença es ayuntada con la fabla, ¿Quien dira que ende puede venir si non bien?".¹⁷

Cicerón no se detiene en el tratamiento de la naturaleza de la retórica, sólo menciona los tres conceptos clásicos: *natura*, *exercitio* y *artificium*. Brunetto se extiende en el tema para insistir en la importancia del arte o maestría y el ejercicio o uso: "Et quando el cuerpo es de buena natura, conorta su alma & ayuda a su bondat; & estonçe les son buenos uso & arte, ca el arte le enseña los mandamientos que conviene a aquesto, & el uso le faze presto & aparejado & agudo para obrar."¹⁸

Ambos coinciden en la concepción de la elocuencia como un instrumento político al servicio del Estado. Dice Cicerón que "...la elocuencia es la única actividad que concierne a todos los asuntos públicos y privados y es la que hace que nuestra vida resulte segura, digna, ilustre y agradable; siempre que va acompañada por la sabiduría que modera todas las actividades humanas, ella proporciona al estado los mayores beneficios; de ella obtienen los que la poseen gloria, honor y dignidad; ella es también la mejor y más segura defensa para los amigos."¹⁹ Brunetto cita a *Tullio* para el concepto general: "...dize que la mas alta sciencia para gobernar la çibdat es rectorica [...] asi commo el arte de fazer frenos & siellas es so el arte de la cavalleria."²⁰ La reducción del asunto a una escueta definición y el añadido de un ejemplo concretizador muestran una vez más el ademán docente del florentino.

Para no abrumar con ejemplos que son, por cierto, numerosísimos, sólo agregaremos que la obra de Brunetto si bien es una paráfrasis del *De inventione* también tiene en su subyacencia y así lo explicita, los manuales de los "sabios dictadores" del *ars dictandi* que él bien conocería por su oficio de notario. La obra del florentino no sólo se ocupa del arte oratoria sino también del de la escritura, especialmente epistolar, valorado saber práctico para sus receptores, monarcas e importantes dignatarios, a quienes se dirige como un maestro.

Hemos visto hasta acá, que las desviaciones del texto de Latini (omisiones, simplificaciones, añadido de ejemplos, ampliaciones) respecto de su fuente, en materia de principios generales, confirman nuestra hipótesis acerca de la orientación pragmático didáctica de su obra. Veamos ahora cómo esos propósitos reaparecen al momento de tratar aspectos particulares de la "sciencia rectorica", como ocurre en los capítulos referentes al prólogo.

Latini se ajusta bastante estrechamente a su modelo en los contenidos y estructuración de los capítulos referentes al prólogo. Coincide con Cicerón en el concepto de exordio y lo sigue en las clasificaciones posteriores. Sin embargo, el maestro florentino dejará su huella personal. [No cabe duda de que las desviaciones significativas están en el nivel del lenguaje, en la particular traducción que Latini hace de Cicerón, pero este análisis queda fuera de nuestro alcance puesto que no trabajamos con las obras en su lengua original.]

La desviación más evidente en este tramo de la obra es el añadido de "ensiemplos". El primero de ellos opera como un símil y permite al receptor, identificar el proyecto del prólogo con el de una casa: "...& despues adozir enxienplo de aquel que quiere fazer casa, que non corre apresuradamente a labrar, ante la mesura toda & la eguala en su coraçon, et comprende en su memoria todo el ordenamiento & la figura de la casa."²¹ Brunetto enfatiza en procedimientos que conllevan maña o astucia y que parecen orientados no sólo a persuadir sino a que los receptores "...fagan a la fin lo que les tu fazes entender"²² Es como si de los tres *officia oratoris*: *monere*, *docere*

y *delectare*, el mayor peso e interés cayera sobre los dos primeros.

Los capítulos referentes al prólogo terminan en el texto de Brunetto con la transcripción, a modo de "*exemplum*", de los discursos de Catalina, Julio César y Catón en torno a la conjuración de Roma, elemento que está ausente en la retórica ciceroniana.

Creemos haber despejado el sentido de las desviaciones entre la obra de Brunetto y su fuente; el afán didáctico y la insistencia en la aplicación práctica de los saberes trasuntan una intensa vocación política.

Debemos considerar estas afirmaciones en relación con algunos de los prólogos del Rey Sabio. ¿Qué sostiene teóricamente, el rey, acerca del prólogo? En el prólogo del primer *Libro de los reyes*, Alfonso, tras citar autoridad "Costumbre fue de los sabios", determina cuáles son los contenidos que debe expresar el autor: "...por que fazen aquella obra e de que materia fablan en todo el libro." Y luego, el propósito retórico: "...faze aperçebidos los corazones de los que lo oyen para entender más ligera mente e mejor las razones que están por todo el libro"²³. En una muy breve exposición, Alfonso da cuenta de dos aspectos fundamentales del contenido del prólogo: causa y objetivo de la composición del texto; y *captatio benivolentiae*. El estilo es llano, claro y preciso. El rey no se extiende en conceptos retóricos amplificadores, ni cita clasificaciones.

Resulta valioso para confirmar nuestra hipótesis el hecho de que en prólogos de su autoría, no se da lugar a la *captatio benivolentiae* con los tradicionales procedimientos preceptuados por la retórica pero, no obstante, esa intención se cumple como veremos a continuación.

Consideramos el prólogo del *Espéculo* porque presenta una estructura que es frecuente en los prólogos de reconocida autoría real. Los contenidos se organizan en la siguiente secuencia: Invocación, demostración acerca de la necesidad de esta obra en sentido general a partir de dos afirmaciones: los hombres tienden a contender y *conviene* que el rey dicte leyes para "...que los buenos vivan en paz e en justicia, e los malos sean castigados de sus maldades con pena de derecho"²⁴, particularización en la inscripción real y en la consecuente referencia al reino y a la causa inmediata de la composición: carencia de legislación unitaria y legítima, presentación de la obra y referencia a su valor práctico, historia textual (cita de fuentes), directivas respecto del cuidado y conservación de la obra y autorización para su eventual enmienda.

Los enunciados se suceden respetando un riguroso orden lógico, no se utilizan estrategias retóricas ni ornatos para captar al receptor. La *captatio benivolentiae* no es necesaria por que como sostiene Cicerón y traslada Brunetto "Cuando la causa corresponde al género honesto, se puede prescindir del exordio directo..."²⁵ Son el peso de la verdad y la necesidad práctica de ese saber los que determinarán el interés por el texto. No es necesaria la persuasión cuando es la autoridad del rey y sus fundadas y pragmáticas razones las que invitan a la aceptación de un texto.

Si bien los prólogos alfonsíes no presentan marcada uniformidad en cuanto a contenidos, tópicos y técnicas²⁶, se puede señalar como constante la preocupación por la transmisión del saber ligada a la intención práctica de aplicación de ese saber.

Cuando consideramos los prólogos en su conjunto, advertimos que sus contenidos están en directa relación con el proyecto de Alfonso X y este proyecto es básicamente político religioso puesto que consiste en una *extensio*, un ensanchamiento del poder terrenal por la aspiración a culminar la Reconquista y a acceder al trono del Romano Imperio, y un ensanchamiento espiritual por el intento de cristianizar y universalizar saberes provenientes de la cultura antigua o de las culturas heterodoxas. Ahora bien, la realización de semejante proyecto ecuménico debía contar

con estrategias de ejecución. En el ámbito de la producción intelectual, el uso de la lengua vernácula permitiría integrar al proyecto a los responsables de su realización y la orientación pragmática traducida en un método didáctico que no está ausente en ninguna de las obras procedentes del scriptorium regio, contribuiría a su efectiva consecución.

La misma recurrencia a procedimientos didácticos en el *Tresor* de Brunetto Latini, derivada también de proyectos políticos en los que él participaba activamente, como hemos referido en la primera parte de este trabajo, hacen que podamos sostener que el encuentro entre el Rey Sabio y el embajador florentino se expresa en la común orientación pragmática de sus textos.

NOTAS

¹ Francis J. Carmody, edición de *Li Livres dou Tresor* de Brunetto Latini, Berkeley, University of California Press, 1948.

² Julia Bolton Holloway, *The Road Through Roncesvalles: Alfonsine Formation of Brunetto Latini and Dante-Diplomacy and Literature*, en Burns, R., *Alfonso X the Learned Emperor of Culture 1284-1984*, Philadelphia University of Pensilvania, 1990, pp. 109-245.

³ Ernst Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. La idea aparecía formulada en Horacio (Epístolas, II, i, 156-157)

⁴ Ernst Curtius, Op.cit, p.89.

⁵ Julia Bolton Holloway, op. cit., p. 112.

⁶ Ernst Curtius, op. cit., p. 48-49 y 218.

⁷ Charles Faulhaber, *Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas* en Ábaco 4, Valencia, Castalia, 1973, pp. 243-246.

⁸ Spurgeon Baldwin, Introducción al *Libro del Tesoro*, Madison, 1989. P.6

⁹ Francisco López Estrada, *Sobre la difusión del Tesoro de Brunetto Latini en España* en *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, München, 1960.

¹⁰ Julia Bolton Holloway, op.cit., p.116-117.

¹¹ Brunetto Latini, *Libro del Tesoro. Versión castellana de Li Livres dou Tresor*, edición y estudio de Spurgeon Baldwin, Madison, 1989, p. 12.

¹² Brunetto Latini, *Libro del Tesoro*, op. cit., p. vi.

¹³ Cicerón, *La invención retórica. Introducción, traducción y notas de Salvador Núñez*, Madrid, Gredos, 1997.

¹⁴ Charles Faulhaber, op. cit. pp., 170-174.

¹⁵ Cicerón, op. cit., pp., 86-88.

¹⁶ Brunetto Latini, op. cit., Libro III, p. 177.

¹⁷ Brunetto Latini, op. cit., Libro III, p. 177.

¹⁸ Brunetto Latini, op. cit., Libro III, p. 178.

¹⁹ Cicerón, op. cit., Libro I, p.91.

²⁰ Brunetto Latini, op. cit., Libro III, p. 177.

²¹ Brunetto Latini, op. cit., Libro III, pp. 186-187.

²² Brunetto Latini, op. cit., Libro III, p. 191.

²³ Alfonso, el sabio, *Prólogo al Libro de los reyes*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, p.207.

²⁴ Alfonso, el Sabio. *El Espéculo o Espejo de todos los derechos*, en Opúsculos legales del Rey Don Alfonso el Sabio, publicados y cotejados con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia, Madrid, Imprenta Real, 1836.

²⁵ Cicerón, op. cit., p.113.

²⁶ Ver Anthony J. Cárdenas, *Alfonso Scriptorium and Chancery: Role of the Prologue in Bonding the 'Translatio Studii' to the Translatio Potestatis*, en

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO EL SABIO, *Setenario*, Edición e Introducción de Kenneth H. Vanderford, Bs. As., Instituto de Filología, 1945.
- . *Libro de las cruces*, Edición de Lloyd A. Kasten y Lawrence B. Kiddle, Madison, 1961.
- . *Fuero Real*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1836.
- . *Leyes nuevas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1836.
- . *Ordenamiento de las Tafurerías*, Real Academia de la Historia, 1836.
- . *El Espéculo o Espejo de todos los Derechos*, Real Academia de la Historia, 1836.
- . *Libro de los reyes*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles,
- . *Crónica General de España*, Zaragoza, Ebro, 1976.
- . *Lapidario*, Valencia, Castalia, 1970.
- ALVAR, CARLOS. *Poesía y política en la corte alfonsí*, Barcelona, Cuadernos Hispanoamericanos, 410: 5-20 (1984).
- ANDRACHUK, GREGORY PETER. *Alfonso el Sabio, Courtier and Legislator*, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. 9, Nº 3, 1985, pp. 439-450, Trad. De Bessi Canale.
- BOLTON HOLLOWAY, JULIA. *The Road Through Roncesvalles: Alfonsine Formation of Brunetto Latini and Dante- Diplomacy and Literary*, en Burns, R., *Alfonso X the Emperor of Culture 1284- 1984*, Philadelphia University of Pensilvania, 1990, pp. 109-245.
- CANO AGUILAR, RAFAEL. *Los prólogos alfonsíes*, en Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale, 14-15: 79-90 (1989-1990).
- CÁRDENAS, ANTHONY J. *Alfonso's Scriptorium and Chancery: Role of the Prologue in Bonding the 'Translatio Studii' To the 'Translatio Potestatis'*, en ..., pp. 91-108.
- CICERÓN, *La invención retórica*, Madrid, Gredos, 1997.
- CURTUS, ERNST ROBERT. *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, fondo de Cultura económica, 1975.
- Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1990.
- COROMINAS, JOAN. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1976.
- COVARRUBIAS OROZCO, SEBASTIÁN. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Castalia, 1994.
- FAULHABER, CHARLES. *Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas*, en Ábaco Nº 4, Valencia, Castalia, 1973, pp. 151-300.
- LAUSBERG, HEINRICH. *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1983.
- LATINI, BRUNETTO. *Libro del Tesoro, Versión castellana de Li Livres dou Tresor*. Edición y estudio de Spurgeon Baldwin, Madison, 1989.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO. *Sobre la difusión del Tesoro de Brunetto Latini en España*, en Gesammelte Aufsätze Zur Kulturgeschichte Spaniens, München, 1960, pp. 137-152.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. *La Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio*, en Estudios Literarios, Bs. As., Espasa Calpe, 1942.
- MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS E ISABEL DE RIQUER. *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998, pp. 35-57.
- MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS. *La norma retórica en tiempo de Alfonso X*, Granada, Adhara, 1993, pp. 237-241.

Rethorica ad Herennium, Barcelona, Bosch, 1991.

SALGADO, MARÍA CELIA. *Las políticas de afirmación monárquica a través de los prólogos de las obras alfonsíes*. inédito.

VILLANI, GIOVANNI. *Crónicas florentinas*, Bs. As., C.E.A.L., 1984.

LA FIGURA AUTORAL DE ALFONSO X EN LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

SANTIAGO ANÍBAL DISALVO.

Universidad Nacional de la Plata.

Muchas de las *Cantigas de Santa María* (CSM)¹ incluyen a Alfonso X como personaje y, más aún, como protagonista de las narraciones de los hechos milagrosos. La presencia de su figura autoral es innegable a lo largo de las *Cantigas*, sobre todo en algunas *cantigas de loor*, en el Prólogo B y en la "Petición" final, la cantiga 401. El aporte del presente trabajo consiste en considerar dicha figura, en su aspecto de yo lírico de los *loores*, como el factor más importante del realismo en las CSM. Tal **realismo**, que llamaremos **pragmático** (por ser lenguaje *en acción*, más allá del mero *decir*), se evidencia en el hecho de que Alfonso ha transformado el discurso lírico del amante-trovador en una plegaria personal a la Virgen. La figura autoral, por otro lado, se vincula íntimamente al Alfonso X retratado como monarca, político y guerrero, incluido en la narración como testigo o beneficiario del milagro mariano, en las *cantigas* de tipo autobiográfico. En efecto, tal como lo aclara Joseph Snow, las CSM contienen una "autobiografía espiritual", y es en sus *loores* donde se despliega la subjetividad de Alfonso: "the *loores* show us a more personal, hopeful, and spiritualized panorama of the soul of the artist/ poet/ troubadour/ king"². Pero el aspecto más realista de las CSM es, sin duda alguna, la función y la consistencia misma de las *cantigas de loor*: no solamente poemas de la subjetividad, sino actos de verdadera petición (es el *yo* de Alfonso que está rezando) para que la Dama (humana, como la de los trovadores, pero santa y glorificada como Reina del Cielo) interceda por él ante Dios y le dé un "inmerecido *gualardon*", por su "pequeño *serviço*".

Alfonso X se presenta como trovador desde el comienzo mismo del cancionero. En la primera estrofa del Prólogo B expone "as cousas que á mester eno trobar". El rey sienta aquí su programa poético, y establece los valores y los principios de su arte de trovar. No se trata de las virtudes de *cortesía*, *mesura* y *joven*, propias de la *fin' amor* occitana, sino de una postura menos artificial (más llanamente humana, se podría decir). Ya en el siglo anterior, el poeta lemosín Bernart de Ventadorn, había mencionado las cualidades del buen trovador, demostrando que sólo en un estado de exaltación amorosa es posible este trovar, dentro de la experiencia de un amor encerrado sobre su objeto, un amor totalizador fuera del cual no parece existir nada, a tal punto que atenta contra la libertad y la capacidad de razón del amante (cfr. vv. 21-4; 41-8)³.

Sin embargo, no son éstos los principios de los que parte el autor de las CSM. Estableciendo una filiación con la tradición trovadoresca, Alfonso inicia en su Prólogo la tations

reelaboración del código del amor cortés y de los conceptos de la *fin'amor*⁴. Los conceptos mencionados en la primera estrofa del Prólogo son *entendimiento*, *razon*, *ben trobar* y, podríamos agregar, *prazer* (que no se halla como sustantivo, sino como verbo: “e de dizer lle *praz*”). No puede haber *ben trobar* si falta alguno de los factores mencionados. Quien quiera *trovar*, debe entender y saber expresar lo que entiende: no basta con saber decir, con el artificio trovadoresco para poder cantar, sino que es necesario haber penetrado la realidad. A esto hace alusión el *entendimiento*, cuyo significado no se reduce a “comprensión” sino que incluye este matiz de tensión, este “aplicarse a algo”, cualidad propia del *entendedor* que, en los términos de la *fin'amor*, es el amante que ha sido aceptado por su dama⁵. Alfonso no sólo no es ajeno a esta terminología cortés, sino que renueva su significación, utilizándola para describir su vínculo con la Virgen, tal como lo demuestra Joseph Snow al decir que “*cantiga* 130 expands on the notion of having reached the stage of being an *entendedor* of his beloved”⁶. El *entendimiento* del Prólogo se comprende mejor al observar dicha *cantiga*, la 130: “*Quen entender quisier, entendedor/ seja da madre de Nostro Sennor. // Ca ela faz todo ben entender, / e entendendo nos faz connocer/ nostro Sennor e o seu ben aver*” (vv. 2-6). Por último, el *entendimiento* no puede expresarse ni transmitirse sin la *razon*⁷, ya que ésta es el “saber decir”: “per que entenda e *sábia dizer* / o que entend’ ”.

Pero más importante aún es el tópico de humildad de la segunda estrofa, ya que, lejos de ser una mera convención, inicia uno de los ejes de sentido más importantes de las *CSM*: que todo es dado, que la Gracia divina provee incluso el saber y las palabras para la alabanza; que la insuficiencia del trovador queda corregida, “salvada” por esa gracia. En la tercera estrofa del Prólogo B el trovador especifica en qué consiste su arte, acentuando así la diferencia con los demás trovadores: su *trobar* consiste en *dizer loor* de una sola señora, la Virgen. Las estrofas cuarta y quinta, lo mismo que harán luego el inicio de la *cantiga* 1 y el final de la 10, reafirman la elección de Santa María al tiempo que rechazan al resto de las mujeres como objeto de veneración amorosa y poética. El poeta justifica su elección. El amor de María es un amor sin decepción, un amor que enriquece al amante. También los trovadores cortesanos creían aumentar el valor de su persona mediante el amor, pero no era siempre una respuesta favorable de aceptación la que recibían. María, en cambio, no falla, no decepciona, no abandona a quien solicita su amor. La expresión contractual del amor como servicio recompensado no es más que la metáfora de la certeza de que María siempre escucha al hombre que mendiga sus dones. Servirla es, en definitiva, pedir. Y, coherentemente, la *cantiga* culmina con una petición, con el pedido de *gualardon*. Alfonso introduce aquí un concepto extraído también de la *fin'amor*, sólo que aquí ya no se trata de una prenda sino de la salvación. Tal galardón personal, que es el mayor y el mejor que el hombre pueda imaginar, es lo que hará de Alfonso un modelo admirable para los poetas. Alfonso se presenta a sí mismo como iniciador de una nueva estirpe de trovadores, que surgirá a consecuencia de la admiración por los dones que la Virgen le concede.

En la *cantiga* 10, Alfonso respeta la postura del trovador en cuanto a que se dedica de forma total a una sola *domna*, empeñado en su servicio amoroso. La Virgen es *dona* y es *sennor* de su vasallo, que le debe fidelidad. También es la suma de todo lo bueno “de beldad” e de parecer”, “d’alegria e de prazer”, porque es una criatura escogida, lo mejor de la belleza creada: *la* Rosa entre las rosas, *la* Flor entre las flores. Pero, por otro lado, Alfonso subvierte aquí el modelo cortés de la dama. Para el trovador mundano la dama muestra una actitud altiva, apartada, llena de orgullo y desdén, en palabras de Frank Hamlin: “Sa joie [i.e., la del trovador] est toujours provisoire, si joie il y a; car la Dame, bien que noble et belle, reçoit avec indifférence, voire avec cruauté, ses protes

d'amour"⁸. Esto se debe a que, como meta deseada, la dama cortés es inalcanzable y, como tal, fuente de sufrimiento para su poeta amante:

Cette souffrance que ressent le poète provient de la condition sociale de la Dame, de son rôle de suzeraine (*midons*), femme d'un seigneur, de son absence, de son inaccessibilité enfin, et des risques, des dangers et des inquiétudes dont souffre le poète. [...] Car la *fin'amor* est un amour qui, par définition, se voue à l'échec, et qui demande du poète cet état de tension, cette exaltation, qui provient de l'espoir de la récompense finale. Cet espoir ne sera pourtant pas réalisé, car son accomplissement marquerait la fin de l'amour. Mais d'autre part, si le troubadour voit que la récompense est tout à fait exclue, il abandonne la dame, et la traite de vilaine.⁹

A diferencia de la dama cortés, María se inclina misericordiosamente sobre su vasallo: es *dona*, pero "dona en mui piadosa seer", y su poder no es de este mundo, su señorío consiste en servir a su vez a los hombres: "sennor en toller coitas e doores".

En tanto que los trovadores occitanos siempre habían tendido a espiritualizar e idealizar a una mujer físicamente presente ante su mirada, el poeta de las *CSM* nos recuerda que la "Reina del Cielo" no es una abstracción sino una mujer real, una madre humana, como lo aclara Dorothy Clarke: "not satisfied with the cold, aloof *dame lointaine*, he, as had Berceo in his *Milagros de Nuestra Señora*, chose not the distant queen serenely reigning over the angels in heaven, but the more entertaining and still human Mary".¹⁰

Ahora bien, la reelaboración que Alfonso hace del discurso lírico de los trovadores no se ciñe sólo al vocabulario ni a la presentación de la amada. Es en la figura misma del yo lírico donde se aprecia con mayor intensidad la novedad del *ben trovar* alfonsí. Es de este yo lírico de donde se desprende el aspecto realista que unifica y anima el cancionero, en gran medida a través de la dinámica de *serviço/ gualardon*, también de origen trovadoresco y resignificada por Alfonso.

Es posible hablar de un doble realismo en el tejido verbal de las *CSM*. El aspecto realista más tratado por los estudiosos ha sido el que podemos llamar **realismo anecdótico**, estrechamente unido a la materia narrada. Aquí es posible ubicar no sólo los efectos de verosimilitud profusamente utilizados en las narraciones¹¹, sino también la inclusión del rey Alfonso X como personaje testigo de los milagros marianos y, más aún, como protagonista beneficiario de María. En efecto, muchas son las cantigas autobiográficas, en especial las referidas al Puerto de Santa María, estudiadas por Joseph Snow¹². El segundo aspecto realista puede ser llamado **realismo pragmático**, y se halla mayormente en las cantigas de loor. Consiste en la identificación absoluta entre el discurso lírico de los poemas y el acto mismo de rezar, la plegaria. En efecto, las *CSM* están *verdaderamente* dedicadas a la Virgen, y las cantigas de loor son verdaderas plegarias dirigidas a ella. Así pues, es Alfonso quien alaba y reza personalmente a María. Esto hace que las *Cantigas*, como obra total, respondan a la dinámica vital del cristiano: la vida entendida como gracia y respuesta, como don y pedido. Las cantigas narrativas describen pormenorizadamente los dones de la Gracia, es decir, los milagros que concede María a los hombres. Las cantigas de loor, en cambio, constituyen la respuesta humana a esa gracia recibida: a causa de sus milagros y de la certeza con respecto a la fidelidad de la Virgen en cumplirlos, Alfonso la alaba con sus loores, al mismo tiempo que no cesa de pedir renovadamente la continuidad de esos dones (el caso paradigmático es la cantiga 401, la "Petiçon" final del cancionero).

Un caso interesante donde parecen confluír elementos de ambos realismos es la cantiga 209, en la que el rey, gravemente enfermo, es curado por intercesión de María. Aquí no sólo encontramos un hecho autobiográfico, y a la persona del rey como protagonista beneficiario del

milagro. Encontramos además, como en las cantigas de loor, que aquí la oración es poema escrito, la *plegaria* toma la forma de *cantiga* para poder ser ofrecida como un *serviço* de trovador. Alfonso deja claro que, en esta dinámica de *serviço/galardón*, no se trata de una recompensa merecida por una buena acción, sino del don gratuito que Dios da por la intercesión mariana, y del grito humano que lo pide desde su mayor debilidad: “e braadava: ‘Santa Maria, val,/ e por ta vertud’ aqueste mal desfaz.” (vv. 24-5). Alfonso interpone entre él y la Virgen su “grito”, que es el libro de las *Cantigas*, es decir, un tesoro de oración, un paradigma de petición y de alabanza a su Señora, en lo que sería una suerte de *mise en abîme* de sus plegarias poéticas.

La cantiga 400 representa la culminación de un camino y es la muestra más clara de la dinámica de gracia y respuesta, de don y servicio, que recorre la totalidad de la obra. En la primera estrofa, el poeta declara que, aunque haya confeccionado una obra vasta y variada (“Pero cantigas de loor fiz de muitas maneiras...”, v. 2), la alabanza a la Virgen es inagotable (“ca atant’ é comprida/ a loor da que nos manten/ que nunca á fida”, vv. 8-10). Esta desproporción entre el *serviço*, como capacidad humana de trabajo y ofrenda, y la inmensidad del bien divino, es lo que lleva a Alfonso a decir: “sol non tenno que dixen ren” (v. 7) y luego, en la cantiga 401, habiendo superado ya los cuatrocientos poemas: “Macar poucos cantares acabei e con son” (v. 2). El servicio del trovador es una ofrenda exigua, comparable a la “migaja” de Santa Sofía (vv. 12-5). Esta “poca cosa”, sin embargo, lleva en sí la esperanza de la recompensa. La Virgen, continúa diciendo, no se detendrá a observar la pequeñez, la pobreza del servicio porque, como “Señora de la franqueza”, atenderá a la sinceridad del pedido.

A diferencia de la dama cortés¹³, María se inclina para reparar la humillación de su “amante”; el galardón no es ya un premio merecido, sino el don gratuito que completa la insuficiencia misma de la vida humana, entendida como servicio: “e a mia mingua comprirá/ conos seus gualardões” (vv. 27-8). La última estrofa pide que la ofrenda sea aceptada, y resume en los seis versos finales la historia de los acontecimientos que salvaron al hombre y que, por tanto, constituyen el galardón mismo del poeta: la entrada al paraíso.

Así, si el *gualardon* es la salvación, el *serviço* es la oración, tanto de alabanza como de petición. El matiz de trueque de la primera estrofa de la “*Petiçon*”, “e por este serviço, dá-m’este galardon” (v. 11), no puede ser entendido más que como oración en acto, consciente de la desproporción ya mencionada. En la estrofa siguiente, “miragres teus” y “pecados meus”, palabras que forman la rima, contrastan y se complementan también por su significación, para aclarar que no es un pacto entre iguales el sentido último al que apuntan las *CSM*, sino más bien la absoluta dependencia que los hombres tienen de su Creador. Es por esto que, a continuación, el yo poético, la voz de Alfonso X, pide minuciosamente todo, sin dejar de lado ningún aspecto de su existencia (ni el personal, ni el político, etc.), con la conciencia de que todo es concedido por Dios a través de la intercesión de María. En este sentido, una de las funciones de las *Cantigas* es la que muestran de forma idéntica el final del Prólogo B y el final de la “*Petiçon*”: los hombres que conozcan las bondades de la Virgen a través del testimonio personal de Alfonso, la amarán y la servirán (es decir, dirigirán a ella sus oraciones).

Es acertada la afirmación de Snow acerca de la presencia y la actitud de la figura autoral de Alfonso en las *CSM*: “the emphasis on Alfonso’s drive for salvation gives the narrative internal unity”¹⁴. Hemos agregado aquí que esta unidad en la estructura total proviene del mismo fenómeno que reconocimos como el **realismo pragmático** de la plegaria en las cantigas de loor (los poemas *son* oraciones a María), que alterna con los milagros narrados de tal forma que la oscilación *milagro/*

loor se corresponde con la dinámica de la Gracia divina y la respuesta libre del hombre. La realidad es un don y Alfonso no deja nunca de agradecerlo y pedirlo.

NOTAS

- ¹ Se ha utilizado aquí la edición de Walter Mettmann, tomos I-III, Madrid, Castalia, 1986/ 88/ 89.
- ² Snow, Joseph T. "The central rôle of the troubadour *persona* of Alfonso X in the *Cantigas de Santa María*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 56 (1979), p. 305.
- ³ Poema 20 "Non es meravelha s'eu chan", en: Hamlin, F.R. et al. *Introduction à l'étude de l'ancien provençal. Textes d'étude*, Publications Romanes et Françaises (dir. Jean Frappier) XCVI, Ginebra, Librairie Droz, 1985, pp. 103-5.
- ⁴ Las obras en prosa de Alfonso X, por su lado, retoman también los conceptos y la terminología del amor cortés, pero "sienten ajena la realidad erótica que ésta evoca y la condenan con desprecio e ironía", véase Impey, Olga T. "La *fin'amors* y sus términos en la prosa histórica de Alfonso X: un caso de reflexión y refracción", *Homeneje a Alfonso X (Revista Canadiense de Estudios Hispánicos)*, IX, 3 (1986), p. 369.
- ⁵ Es útil recurrir a la terminología en antiguo provenzal: "**entendemem** s. m. entendement, intelligence", pero también "inclination, affection; requête d'amour". También "**entendre** u. a. entendre; [...] tourner sa pensée, ses désirs vers, aspirer à; courtiser (une femme), requérir d'amour". En: Levy, Emil. *Petit Dictionnaire Provençal - Français*, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1973.
- ⁶ Snow. *Op. cit.* (1979), p. 310.
- ⁷ *Razon*, aquello que se necesita para "saber decir", es un término que en los textos medievales muchas veces implica "discurso", "lenguaje" y que, aun en el contexto de otras cantigas, figura bajo la acepción de "refrán sentencioso" (es decir, el estribillo que orienta el sentido de cada poema), según el estudio de Jesús Montoya en: "Razon", 'refran' y 'estribillo' en las *CSM*", *Cantigueiros*, I, 1 (1987), pp. 61-70.
- ⁸ Hamlin, F.R. et al. Estudio introductorio en *Introduction à l'étude de l'ancien provençal. Textes d'étude*, Publications Romanes et Françaises (dir. Jean Frappier) XCVI, Ginebra, Librairie Droz, 1985, p. 38.
- ⁹ *Ibid.*, p. 38.
- ¹⁰ Clarke, Dorothy C. "Alfonso X: Questions on Poetics", *Cantigueiros*, I, 1 (1987), p. 12.
- ¹¹ A propósito de este tipo de realismo: "The world contained in the *Cantigas* is remarkable not only for its scope, but also for the realism with which it is presented [...] words also have great power, for they can create pictures with the added dimensions of speech, thoughts, and sensorial and emotional suggestions". En: Kulp-Hill, Kathleen, "A World in Words in the *CSM*", *Cantigueiros*, I, 1 (1987), p. 33.
- ¹² Snow, Joseph T. "A chapter in Alfonso X's personal narrative: the Puerto de Santa María poems in the *Cantigas de Santa María*", *La Corónica*, 8 (1979-80), pp. 10-21.
- ¹³ Véase al respecto el estudio de Jacques Lafitte-Houssat: "más es la dama injusta, altanera y caprichosa, más justa es la recompensa que el amante obtiene finalmente por sus padecimientos y los rechazos sufridos: recuérdese los que soportó continuamente el caballero Lancelote de Chrétien de Troyes. Todo *chevalier servant* debe estar pronto a aceptar las pruebas y humillaciones de toda especie que a su dama le plazca infligirle, pues lo hace ella por su bien". En: Lafitte-Houssat, J. *Trovadores y cortes de amor*, trad. Eugenio Abril, 2^{da} ed., Buenos Aires, EDeBA, 1996, p. 113.
- ¹⁴ Snow. *Op. cit.* (1979-80), p. 12.

BIBLIOGRAFÍA

ALFONSO X, EL SABIO. *Cantigas de Santa María*, Walter Mettmann ed., tomos I-III, Madrid, Castalia, 1986/ 88/ 89.

CLARKE, DOROTHY C. "Alfonso X: Questions on Poetics", *Cantigueiros*, I, 1 (1987), pp. 11-5.

HAMLIN, FR. *et al. Introduction à l'étude de l'ancien provençal. Textes d'étude*, Publications Romanes et Françaises (dir. Jean Frappier) XCVI, Ginebra, Librairie Droz, 1985.

IMPEY, OLGA T. "La *fin'amors* y sus términos en la prosa histórica de Alfonso X: un caso de reflexión y refracción", *Homenaje a Alfonso X (Revista Canadiense de Estudios Hispánicos)*, IX, 3 (1986), pp. 369-84.

KULP-HILL, KATHLEEN, "A World in Words in the *CSM*", *Cantigueiros*, I, 1 (1987), pp. 33-9.

LAFITTE-HOUSSAT, J. *Trovadores y cortes de amor*, trad. Eugenio Abril, 2^{da} ed., Buenos Aires, EUdeBA, 1996.

LEVY, EMIL. *Petit Dictionnaire Provençal - Français*, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1973.

MONTOYA, JESÚS. "Razon', 'refran' y 'estribillo' en las *CSM*", *Cantigueiros*, I, 1 (1987), pp. 61-70.

SNOW, JOSEPH T. "A chapter in Alfonso X's personal narrative: the Puerto de Santa María poems in the *Cantigas de Santa María*", *La Corónica*, 8 (1979-80), pp.10-21.

—. "The central rôle of the troubadour *persona* of Alfonso X in the *Cantigas de Santa María*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 56 (1979), p. 305.

IV PROSA EN EL SIGLO XV LA HISTORIA DEL REY GUILLERMO DE INGLATERRA:

DEL RELATO DEL SIGLO XIV A LA CRÓNICA QUINIENTISTA

CARINA ZUBILLAGA

Universidad de Buenos Aires

La *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra*, texto impreso a comienzos del siglo XVI, presenta considerables diferencias con respecto a su predecesor castellano: la *Estoria del rey Guillelme*, un relato del siglo XIV conservado en un único testimonio en el manuscrito escorialense h-I-13. La disimilitud más notable pertenece al plano del contenido, que aleja nuestra versión no sólo de la *Estoria* sino también de las dos versiones francesas existentes de la leyenda del rey Guillermo de Inglaterra: el *Dit de Guillaume d'Angleterre* y el *Conte de Guillaume d'Angleterre*. La historia ha sido considerablemente ampliada a partir del agregado de siete capítulos iniciales que narran el ascenso de Guillermo al trono de Inglaterra (ya es rey, en cambio, al inicio de la *Estoria*) y un capítulo final que relata su muerte como premio a su santidad. Estas variaciones no afectan sin embargo, en nada, la profunda identidad medieval de la *Crónica*.

La capitulación es una indicación visible de la diferencia entre las versiones, ya que los trece epígrafes de la *Estoria* se han convertido en veintisiete dos siglos después. No sólo existen ocho capítulos totalmente nuevos, sino otros agregados al núcleo central que establecen una original y significativa organización de los aspectos comunes a ambos relatos. Es la constitución de una nueva trama formal para transmitir acontecimientos ya conocidos por el público receptor lo que define la particularidad de la *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra*.

En general, la originalidad de la *crónica quinientista* no ha sido analizada por la crítica en su real dimensión, ya que usualmente el texto fue considerado una proyección distorsionada y tardía de la *Estoria*; las aproximaciones más serias de Nieves Baranda no dejan de considerarlo otro *roman de aventuras* que remozca a héroes conocidos por el público lector, una mera traducción de un original francés perdido donde se aúnan dos preocupaciones fundamentales: la búsqueda de bienes materiales y la obtención simultánea de la perfección espiritual.

A pesar de las apreciaciones de Nieves Baranda en su introducción de la nueva edición del texto que manejamos, el rey Guillermo de la *Crónica* no es el típico héroe caballeresco del *roman de aventuras* del siglo XVI. Es portador de claves ideológicas y de consignas políticas llamativas, que es necesario analizar en función de los receptores a quienes se destina esta particular historia de ficción y de la realidad castellana que representa e ilumina.

Las variaciones que se producen en la estructura textual y que guiarán nuestra lectura del relato se configuran como propuesta de lectura del propio refundidor antes del inicio de la acción, en el

prólogo. Del tópico usual de la escritura como fuente de enseñanza deviene la no tan común alusión al texto como fuente de ejemplaridad política: "Y desta forma a la manera del pulpo, que toma la color de la peña adonde se allega, en las cosas que tocan a la vida política vestiremos la librea del tiempo, que será de tantas colores de quantas historias nos pudiéremos buenamente alumbrar." (1997: 85; todas las citas de la *Crónica* remiten a esta edición). La política no es una posible lectura más del relato, sino la lectura que claramente señala el refundidor a los lectores al caracterizar a la historia como modelo para enfrentar los acontecimientos del presente de la recepción. La preocupación política es central en el texto, lo que se percibe en un primer acercamiento a los epígrafes que abren los nuevos capítulos agregados a la versión anterior. Tanto los siete epígrafes iniciales como los epígrafes del núcleo central que amplifican elementos ya presentes en la *Estoria* resumen diversos problemas políticos que pueden presentarse en un reino: la muerte de un rey que no posee herederos, las formas de elección de un nuevo monarca, el ordenamiento de los aspectos legales cuando un gobernante debe exiliarse, entre otros.

A diferencia de lo que ocurre en los relatos que remozan a héroes conocidos por el público, el inicio de la *Crónica* no desarrolla la juventud de Guillermo o las circunstancias de su vida personal antes de ser rey, sino la forma en que accede al reino en una sucesión de problemas de orden político y sus consecutivas resoluciones. La narración comienza con el planteo de un conflicto político y no con la presentación de Guillermo, el protagonista del relato, en su vida anterior a la aventura. Este conflicto político es la muerte del duque de Angeos sin herederos, lo que da lugar a un estado de caos y destrucción en el lugar causado por las ambiciones particulares de lucha por el poder. Frente a este problema inicial, se enfatiza que es Dios quien resuelve los acontecimientos, a través de sucesivas instancias de planteamiento de una dificultad, imposibilidad de resolución humana e intermediación divina. La voluntad de Dios orienta el principio de un acuerdo y da fin al caos dominante: "Y como Nuestro Señor en estas cosas al mejor tiempo socorre, puso en corazón a ciertos cavalleros ancianos a quien todo esto parecía mal, que se juntasen en la dicha ciudad algunos días para platicar el perdimiento que de su propia tierra vían." (p. 87). Ya en acuerdo para elegir un nuevo duque, la confusión los asalta y nuevamente Dios conduce los pasos a seguir; allí aparece Guillermo, en esta segunda instancia de resolución, visto a través de los ojos de sus connaturales: es, entre ellos, el que sobresale en linaje, condición, virtudes, esfuerzo y fama, además de ser muy buen cristiano y devoto de la Virgen. El primer capítulo culmina con el nombramiento de Guillermo como duque de Angeos, estableciéndose claramente su elección como una consecuencia del acuerdo comunitario orientado por la voluntad divina. Así lo asume él mismo, y lo expresa en sus palabras de agradecimiento: "... no pensé que tanto bien y merçed me tenía Dios fecho y otorgado. Mas pues Él principalmente lo prometió y vosotros en su nombre lo essecutastes, a Él sean dados infinitos loores y a vuestra buena voluntad muchas gracias." (p. 94).

Apelando a la reiteración estructural, también el acceso de Guillermo al reinado de Inglaterra se plantea en los términos de un conflicto suscitado por la muerte del rey y la ausencia de herederos; asimismo, la resolución se da a través de la mediación de Dios. En estos capítulos iniciales los intereses de los nobles son los más favorecidos, pues se eleva al mejor de ellos al poder en función de sus pedidos y el respeto de sus derechos. De este modo, los problemas políticos se resuelven de una forma para nada habitual en la Castilla del siglo XVI, mediante la instauración de un poder que limita y controla el absolutismo monárquico. Resulta revelador, en este sentido, el casamiento de Guillermo, que no se presenta como un evento previo necesario para el desarrollo de la aventura

sino como la respuesta del rey al pedido preocupado de sus súbditos, quienes incluso le señalan la esposa adecuada.

Una vez que Guillermo ha sido elegido rey de Inglaterra, otro conflicto político surge antes del inicio de la aventura. Nuevamente el protagonismo de la acción se desplaza de la figura de nuestro monarca, en este caso al abad Ensino que logrará la paz con Escocia e instituirá (a causa de una intervención milagrosa) el comienzo de la celebración de la Inmaculada Concepción de la Virgen María.

Son los miembros de la nobleza y de la iglesia los verdaderos actantes de estos siete capítulos que no figuraban en la Estoria, los mediadores del accionar de Dios en su conducción de los acontecimientos. La cuidada estructuración de la materia narrativa que se percibe no puede ser considerada sólo un añadido a la leyenda original para narrar la forma en que Guillermo llega a ser rey; es, más bien, la expresión de una preocupación política que organiza toda la trama y se manifiesta en una lograda cohesión estructural.

También en el prólogo y en los capítulos iniciales, además de la presencia de la preocupación por los asuntos políticos, se destaca el intento del refundidor de fundar una verosimilitud asentada en lo histórico. El relato es una crónica y no una historia, y las referencias a la forma cronística como fuente histórica verdadera son constantes (muchos capítulos comienzan, por ejemplo, con la frase "dize la corónica que..."). Este afán por lograr una verosimilitud histórica se percibe, sin embargo, como una mera apelación superficial sin demasiada correspondencia textual. Como ejemplo particular merece citarse la introducción de la figura histórica de Guillermo el Conquistador que se asocia con las aventuras y desventuras de nuestro monarca ficcional. La leyenda del rey Guillermo de Inglaterra y la historia de Guillermo el Conquistador se unifican en el milagro de la instauración de la celebración de la Inmaculada Concepción que se le atribuye a nuestro personaje. A pesar de ello, este intento de verismo histórico se queda sólo en la correspondencia de nombres entre las dos figuras, ya que Guillermo el Conquistador accede al trono mediante la toma del poder con las armas y no a causa de su virtud, como sí ocurre en el relato ficcional. La verosimilitud historiográfica es un manto aparente del que la narración se cubre, pero que en nada afecta la estructuración narrativa. La única verosimilitud que cohesiona la acción es la religiosa; si bien es cierto que la solución que se ofrece a los conflictos políticos planteados es inusual para la consideración del absolutismo monárquico dominante en la España de principios del quinientos, se justifica siempre y en última instancia en la intervención de Dios. La solución política no se da en términos políticos, sino a través de la mediación religiosa final que ubica a las virtudes y valores cristianos como decisivos en la práctica del poder.

En la comparación de los episodios comunes a la Estoria y a la Crónica, que desarrollan la aventura de Guillermo y su familia luego del mandato divino del exilio, puede observarse en la versión quinientista la nueva organización que el relato adquiere en función del interés político planteado como central en los capítulos iniciales. Antes de su partida, y por el consejo de su confesor, Guillermo se dedica a ordenar los aspectos necesarios para el gobierno del reino durante su ausencia a través de la misma indicación que se practica en los primeros capítulos ante el vacío de poder: "... que ellos como buenos y leales, en paz y sosiego, con mucho amor eligessen uno que reinasse sobre ellos que tuviesse las condiciones que ellos buscavan quando lo eligeron.." (p. 120). Aun iniciada la aventura los problemas políticos siguen necesitando soluciones y es así que, a diferencia de la Estoria donde nada se menciona acerca del tema, hay capítulos que presentan al sobrino de Guillermo, llamado Perión, ocupándose de los asuntos del reino tanto por el mandato

expreso del monarca como por el acuerdo de los nobles del lugar.

Durante la recuperación del reino, y una vez que la prueba de Guillermo ha finalizado, no concluye sin embargo la alusión a la forma más adecuada de conducir un reino de acuerdo con el contento y el consejo de los súbditos. Por esta causa, antes de regresar a Inglaterra y posponiendo sus deseos personales, el rey debe ocuparse primero de resolver los asuntos políticos de Normandía: "Y estuvo el rey cerca de un año que no entendió en ál sino en visitar los lugares del reino de Normandía y proveer en justicias y cosas del bien del reino, de tal manera que grandes y comunes estaban todos muy contentos..." (p. 180).

Además de la diferente organización que asumen los aspectos comunes en la *Chrónica* con respecto a la *Estoria*, el protagonista cambia sustancialmente en función de constituirse un signo literario que transmite determinadas normas ideológicas. El rey Guillermo de la *Chrónica* es caracterizado como débil por algunos críticos que lo comparan con el típico héroe del roman de aventuras, sin atender a lo que representa en su particularidad como un nuevo modelo de monarca. Es verdad que el rasgo característico de Guillermo es la pasividad, pero ésta no responde a un carácter débil sino a su obediencia al plan de Dios a lo largo de toda la aventura.

Cuando la prueba ha terminado y Guillermo recupera todos sus bienes y posesiones, toma una decisión final sorprendente (en especial teniendo en cuenta su pasividad durante todo el relato): renuncia al reinado para retirarse junto a su esposa a una vida de santidad. Esta conclusión, que aleja a la *Chrónica* no sólo del desenlace de la *Estoria* sino de todas las demás versiones de la historia del rey Guillermo, acerca a nuestro rey al modelo hagiográfico original: la leyenda de Plácidas. De este modo, si en la leyenda original San Eustaquio recorre un camino que prueba su obediencia (de manera similar a la de Job) y culmina con el martirio como puerta de entrada a la santidad, el Guillermo de la crónica quinientista también accede a la santidad a través de un núcleo inicial y uno final que asignan al personaje una naturaleza fundamentalmente religiosa.

En el último capítulo Guillermo delega el poder real porque no lo considera un poder absoluto que le pertenece, sino un bien que Dios le ha dado en el núcleo inicial de la historia: "Por que es mi voluntad de en vida dar estos reinos, que Nuestro Señor Dios me dio sin heredillos de padre ni de madre, sino de su inmensa bondad, ..." (p. 192). Su gesto final de reconocimiento del poder absoluto de Dios por sobre todo poder humano lo conduce de este modo a la santidad: "...y hazían vida de sanctos, bivían en el mundo y fuera dél." (p. 194).

El Guillermo secularizado de la *Estoria*, en función de una férrea visión estamental del siglo XIV que hubiera considerado inconveniente que un rey abandonara sus deberes para convertirse en santo, reasume en la *Chrónica* los rasgos hagiográficos de Plácidas para transmitir una nueva ideología política que se aleja del absolutismo monárquico y plantea la posibilidad de un poder real que se comparte con los pares nobles y se justifica en el único poder absoluto de la divinidad que conduce en el texto todas las decisiones políticas consensuadas.

No es sólo la pasiva y obediente conducta de Guillermo la que se identifica con los moldes hagiográficos. La dualidad con la que se diseñan los modelos de la hagiografía también se observa en la oposición antitética bien-mal con la que se describen las conductas del resto de los personajes. Así, en los primeros capítulos, la aparición de un oponente (el rey de Escocia) que reclama sus derechos sobre el trono de Inglaterra es explicada por la oposición entre la fuerza del bien representada por Dios y la fuerza del mal que encarna la figura del diablo: "Pues como al diablo siempre desplaze del servicio de Dios, viendo cómo estos bivían tan bien, pesóle dello, en especial la paz del reino. Y metió en corazón al rey de Escocia que pensasse que porque él venía de linage

de los reyes de Inglaterra y el reino avía quedado sin heredero, que por esto le pertenecía el reino” (p. 108). El episodio del rapto de Beta también se resuelve oponiendo el mal, representado por el diablo que origina los malos deseos de los mercaderes, al bien que se identifica con la acción divina.

La estructuración de la materia narrativa según moldes ligados a la hagiografía hace suponer la clara acción de un letrado ligado al ámbito religioso. Un cuidado discurso retórico del que hacen gala los personajes en las dos instancias de elección de Guillermo como gobernante y otras sutiles menciones avalan el planteo. Es significativo, por ejemplo, que en la historia que Beta inventa para conservarse casta no habla de su pasado como el de una monja lujuriosa sino como el de una prostituta, tal vez para no herir susceptibilidades de manera innecesaria. Resulta fundamental, asimismo, el protagonismo alcanzado por el abad Ensino que, además de ser el intermediario en la elección de Guillermo como rey, es el fiel y eficaz ejecutor de la paz con Escocia. Lo más destacable, sin embargo, es el peso de la figura mariana en los núcleos inicial y final.

Si en el desarrollo de la aventura se percibe una verosimilitud asentada en el principio religioso de oposición entre el bien y el mal, que es la que explica las motivaciones de los personajes, el milagro mariano se reserva para los agregados quinientistas que no figuraban en las demás versiones. En este sentido, el enviado celestial que anunció a Guillermo la instauración de la celebración de la Inmaculada Concepción de la Virgen María en los capítulos iniciales se asocia con la figura del ángel que proclama en el capítulo final la recompensa a la obediencia: el gozo eterno. Su preanuncio del momento de la muerte de Guillermo y Beta el mismo día de esta celebración es la confirmación de la santidad y el sello de la protección mariana en toda la vida del monarca.

BIBLIOGRAFÍA

BARANDA, NIEVES, ed., *Crónica del rey Guillermo de Inglaterra*, Madrid: Iberoamericana, 1997.

GÓMEZ REDONDO, F., *La prosa del siglo XIV*, Madrid: Júcar, 1994.

DELEHAYE, H., *Les Légendes Hagiographiques*, Bruxelles: Société des Bollandistes, 1955.

LE GOFF, J., “Lo maravilloso en el Occidente medieval”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, trad. A. Bixio, Barcelona: Gedisa, 1994.

LIFFEN, S., “The transformation of a passio into a romance: A study of two fourteenth-century Spanish versions of the legends of St. Eustace and King William of England”, *Iberorromania*, 41 (1995), pp. 1-16.

MAIER, J. R., ed., *El rrey Guillelme*, Exeter: University of Exeter, 1984; res. de C. Gumpert, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, II (1985), pp. 581-87.

MAIER, J. R. y TH. SPACCARELLI, “Ms. Escorialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology”, *La Corónica*, 11, 1 (1982), pp. 18-34.

WALKER, R. M., ed., *El caballero Pláidas*, Exeter: University of Exeter, 1982.

WALSH, J. K., “The chivalric dragon: hagiographic parallels in early Spanish romances”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 54, 3 (1977), pp. 189-198.

EL PROLOGO DE EL VICTORIAL: HETEROGENEIDAD Y ORDEN A FAVOR DE UNA ADECUADA RECEPCION

MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY.
Universidad Nacional de La Plata-SECRET

ENTRE DOCTRINAS Y RELATOS

Todo prólogo, en tanto apertura de un texto, lleva en sí las directivas para el abordaje del mismo; es un discurso fundador de sentido por medio del cual el autor da cuenta de su intencionalidad de escritura y de la normativa establecida para una correcta decodificación de la obra.

Hemos elegido el Prólogo a El Victorial, por considerar que presenta esta problemática a la que se le suma una laboriosa teorización acerca del objeto que se va a presentar en el Tratado, esto es, la vida y las hazañas de Don Pero Niño, conde de Buelna.

Con respecto al Proemio de El Victorial, reconocidos estudiosos como Juan de Mata Carriazo, Rafael Beltrán, María Rosa Lida y Ronald Surtz han notado la diferencia establecida entre la materia "teórica" del Prólogo (el oficio y arte de caballería) y la materia "narrativa" del Tratado (la vida del caballero castellano). Mientras que el tratado se circunscribe a los lineamientos generales trazados por la retórica para el género demostrativo (en este caso la alabanza hacia Pero Niño, mediante la descripción de las circunstancias externas —linaje, educación, riqueza etc.—, así como las cualidades positivas referidas a cuerpo y espíritu), advertimos que el Prólogo abunda en una variedad de registros discursivos provenientes de la escolástica, la historia sagrada, las crónicas, etc., que densifican el pasaje dificultando, o más bien retrasando, la lectura del mismo. Todo ello redundando en una aparente heterogeneidad del Prólogo que pareciera bordear constantemente la digresión, frente a la linealidad narrativa expuesta en el Tratado.

Advertimos que en la mayoría de los casos, luego de notar esta distinción, los estudiosos se han limitado a realizar una descripción o glosa de los diferentes capítulos que conforman el Prólogo realizando las particularidades de cada fragmento. Al respecto, consideramos pertinente realizar un análisis más detenido con la finalidad de leerlos, a pesar de su diversidad, como un conjunto cohesionado cuya función consiste en legitimar los orígenes de la caballería y elevar a Pero Niño como paradigma del caballero cristiano.

Por ello, resulta necesario presentar los tópicos contenidos en las distintas partes del Proemio para ejemplificar la mencionada problemática:

- Introducción
- .Origen de la Caballería
- .Torre de Babel
- .Gobierno de los patriarcas
- .Descubrimiento de las virtudes cardinales
- .Explicación de las artes liberales
- .Selección de los hombres para batallar (episodio de Gedeón)
- Capítulos I, II, III y IV:
 - .Cuatro grandes príncipes que fueron en el mundo (Salomón, Alejandro Almacedón, Nabucodonosor y Julio César).
- Capítulo V:
 - .Yerros en los que vivían los gentiles
 - .Leyenda Cueva de Toledo
 - .Traición del conde Don Julián
 - .Redención de Cristo
- Capítulo VI:
 - .Ejemplo de caballeros que pelearon por la fe (Josué, Daniel, Judas Macabeo, Godofredo de Bullón, Carlos Martel, Carlomagno, reyes de León, Fernán González, Cid Ruy Díaz, Fernando III el Casto)
- Capítulo VII:
 - .Milagro de la Palma
 - .Tres órdenes de los caballeros de Cristo (ángeles, mártires, buenos reyes y buenos caballeros)
- Capítulo VIII:
 - .Concepto de caballero
 - .Condiciones y méritos de los caballeros
 - .Elogio de la caballería
 - .Pero Niño como paradigma del caballero cristiano
 - .Plan y distribución del libro (tres partes, referidas las tres grandes etapas de la vida de Pero Niño: infancia, juventud, madurez y muerte)

Vemos que el Proemio está integrado por una Introducción y ocho capítulos en los que se alternan asuntos de tipo teórico-doctrinal y relatos extraídos de las crónicas o la Biblia.

En líneas generales, los fragmentos del prólogo destinados a presentar cuestiones teóricas no son acompañados por relatos sino que acuden al uso de procedimientos aclaratorios como la etimología o a los recursos habituales para la presentación formal utilizados en las exposiciones doctrinales. Tal es el caso de los fragmentos destinados a exponer las virtudes cardinales, las artes

liberales, la caballería o las causas material, efectiva, formal y final a tener en cuenta para la elaboración de un texto.

En cambio, la numerosa cantidad de pequeñas narraciones o micro-relatos que se desarrollan a lo largo del Proemio, representados en géneros como la crónica, la biografía, la vida ejemplar, el milagro, la leyenda, y pasajes de la historia sagrada, nos conduce a preguntarnos por la funcionalidad de los mismos y por la eficacia de su utilización dentro del contexto. Resulta interesante señalar que en el estudio preliminar a su edición de *El Victorial*, Rafael Beltrán da cuenta de un total de veintiséis historias no relacionadas con el relato biográfico de Pero Niño. Si realizamos un balance, notamos que nueve de ellas (o sea, más de un tercio del total) se encuentran en el Proemio, mientras que las diecisiete restantes se dispersan a lo largo de los ochenta y ocho capítulos siguientes que componen el Tratado.

Considero que dicha concentración narrativa no es casual sino que obedece a un artificio utilizado por Díez de Games en defensa del estamento de la nobleza con el objetivo de establecer un discurso fundacional que la legitime en la convulsionada Castilla del siglo XV. En este sentido, propongo clasificar dichos relatos en dos grandes grupos: ejemplares, cuando pauten modelos de conducta a seguir o estén destinados a transmitir una enseñanza, y legitimantes cuando estén en apoyo de una situación o estado de cosas que se quiera presentar desde una nueva óptica, en cuyo caso, cumplirán una función refundadora de sentido.

Si bien puede decirse que la ejemplaridad está presente en ambos tipos de narraciones, existe una gradación o matización que nos obliga a distinguir entre aquellos relatos ejemplares "propriadamente dichos", en general utilizados especularmente en refuerzo de una idea, de los relatos "legitimantes", más alejados de esta utilización analógica por su cercanía con el entimema.

LOS RELATOS EJEMPLARES

Hemos dicho que la materia del Proemio, o sea, la teoría de la caballería, se despliega en una serie de relatos menores destinados, por un lado, a reforzar los ideales caballerescos y por otro, a funcionar como antecedentes históricos de los cuales Pero Niño será reflejo y superación. Estos relatos ejemplares tienen como protagonistas a personajes históricos y/o legendarios, tanto de la Antigüedad como de la Edad Media, y buscan funcionar como modelo de comportamiento para un perfecto caballero (*imago virtutis*).

La primera serie de estas narraciones está destinada a exponer los hechos de los cuatro príncipes más poderosos de la historia, que, según Díez de Games, son Salomón, Alejandro Magno, Nabucodonosor y Julio César.

Conuerdo con Ronald Surtz, quien estudió con detenimiento el pasaje para arribar a la conclusión de que, aunque estos personajes son presentados en un principio como paradigmas de la Biblia o de la Antigüedad, dado que Pero Niño no posee la misma estatura histórica, se procede posteriormente a su desautorización como modelos al revelarlos como pecadores, paganos o idólatras. Si acordamos que el conde de Buelna será el ejemplo de caballero cristiano poseedor de todas las virtudes, vemos que, puesto en correlación con los grandes príncipes, éstos carecen de alguna virtud o llevan una vida desordenada, (lujuria de Salomón, paganismo de Julio César,

idolatría de Nabucodonosor, muerte ignominiosa de Alejandro) por lo que la ejemplaridad quedaría reducida a la “fama” que perdura a través de los siglos, más allá de sus actuaciones como individuos.

El segundo núcleo de relatos (o mejor, micro-relatos) ejemplares enumera las acciones heroicas de los príncipes que pelearon por la fe, aunque en realidad, el capítulo se abre con consideraciones acerca de la fama que “es cosa propia a los caballeros, e a aquellos que usan oficio de armas e arte de cavallería, e no a otra nación ninguna” (p.267). Josué, David, Judas Macabeo, Godofredo de Bullón, Carlos Martel, Carlomagno, los reyes de León, Fernán González, el Cid y Fernando III el Casto no sólo reúnen virtudes sino que por sus “grandes fechos” han ganado la palma de victoria que Cristo tiene reservada a quienes defienden la fe cristiana. Además de la función ejemplar, la moraleja final está destinada a introducir una justificación divina de la fama, dado que es el mismo Jesucristo quien la ha instaurado como premio para los vencedores; en palabras de María Rosa Lida: “puesto que Dios es quien da las victorias, y las victorias son causa de la fama, Dios es al fin dador de la fama mundana, y, por consiguiente, es deber pío apreciarla”.

El último de los relatos a mi entender ejemplares, se ubica en el capítulo octavo del proemio, y es el que narra la derrota del rey Alfonso VIII en la batalla de Alarcos (1195) y su triunfo en las Navas de Tolosa (1212). Si bien el episodio es breve, es interesante la estructura tendenciosa del mismo, que se organiza en las siguientes secuencias:

el rey pierde la batalla por haber desechado la ayuda de los caballeros, según el mal consejo de un judío;
percatado de su error, se reconcilia con éstos, aunque teme que como reproche por su mala acción, lo abandonen en el campo de batalla;
en medio de la lucha ve huir un pendón, por lo que en principio cree que sus vasallos lo han dejado solo, aunque no son los caballeros quienes han huido, sino los villanos;
con ayuda de los caballeros, obtiene la victoria contra los moros;
en el mismo párrafo, con claras relaciones semánticas con respecto al relato anterior, se narra la postergación de la batalla de las Navas de Tolosa por parte de los reyes de Castilla, Aragón y Navarra, en espera de un caballero gracias a quien obtienen la victoria.

Si analizamos los personajes que participan en ambos relatos (rey/reyes, judío, caballeros, villanos y moros), es claro que el fragmento está destinado a privilegiar el estamento caballeresco por sobre los otros estamentos y aún por sobre la figura regia, que presenta a los reyes como propensos a cometer errores, fácilmente influenciables, temerosos, vulnerables, mientras que los caballeros son paradigma de nobleza, valentía y lealtad, con lo que se infiere que los reyes son prescindibles al momento de la victoria, mientras los caballeros son insustituibles para ganar las batallas. Desplazando estas narraciones al momento de la escritura, se da cuenta de la compleja situación política de la Castilla del siglo XV, de la contienda entre nobleza y monarquía, sobre todo a partir de las “mercedes enriqueñas” que habían beneficiado a una nueva nobleza convertida en árbitro político de la época.

De algún modo, también es posible establecer una relación de estos relatos con las historias precedentes de Alejandro, Nabucodonosor y Julio César, quienes, rodeados por traidores

y malos vasallos, obtienen la muerte o la derrota a pesar de su fama y su poder; o, por qué no, trazar líneas de fuga hacia los capítulos del Tratado relativos a Pedro I el Cruel, quien compartiría con aquellos “grandes príncipes” la lujuria, la creencia en “arte de estrellas”, la muerte a traición y, con el Alfonso débil, la decisión de seguir los consejos de un judío quien “mostrávale desechar los grandes hombres e fazerles poca honra, e fazer sus privados hombres de poco fecho, non fidalgos ni hombres de avtoridad” (p.290).

En este sentido, la ejemplaridad de estos relatos está subordinada básicamente a la demostración práctica o testimonio de las virtudes cardinales. Prudencia, justicia, fortaleza y templanza deben ser ejercidas por quienes se precien de ser buenos caballeros, y si a ellas se suman las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad), estaremos en presencia del caballero cristiano modelo, que en este caso, coincide –como era esperable– con Don Pero Niño.

LOS RELATOS LEGITIMANTES

Tal como lo adelantara, considero relatos legitimantes a aquellos destinados a legalizar situaciones que, por novedosas o polémicas, requieren de un antecedente destacado para erigirse como verdades indiscutibles. En el Proemio al Victorial creo reconocer cuatro: los referidos a la construcción de la Torre de Babel, a la selección de hombres para batallar, a la cueva de Toledo y consiguiente pérdida de España, y al milagro de la palma.

Los primeros párrafos del Proemio remiten a la presentación del mundo ordenado en tres estados: oradores, defensores y labradores y narran, seguidamente, el episodio bíblico de la Torre de Babel. Llama la atención el trastocamiento realizado por Díez de Games en la habitual lectura negativa del pasaje (la confusión de las lenguas producto de la soberbia humana) otorgándole una interpretación positiva: el desorden de los lenguajes equivale aquí a la instauración de un nuevo orden necesario para poblar el mundo, en el que encontrarían cabida los descendientes de estos primeros hombres, proclives a hacer “grandes hedificijos e otras grandes obras, por aver gran fama en el mundo” (p. 211). Como ya notó María Rosa Lida, el autor reelabora las palabras de la Vulgata, XI, 4, “hagámonos un nombre por si fuéramos esparcidos por la faz de la tierra”, transformándola en “que los nuestros nonbres sean sonados en el mundo” (p. 210). La repetición del sintagma “grandes hechos” ligado a la “fama” será constante, apareciendo en casi todos los episodios y actuando como integrador semántico dentro del Proemio. Es por medio de este procedimiento que se encadena al relato siguiente: la selección de los hombres para la guerra.

Se introduce aquí el episodio bíblico que narra la campaña de Gedeón al oeste del Jordán (Jueces 7, 4-7). Sin embargo, Díez de Games hace uso de una modalidad similar a la utilizada en el ya mencionado episodio de Babel, en este caso, subvirtiendo la fuente bíblica. Mientras que en ésta Jahveh ordena a Gedeón que haga bajar a su gente al río, que separe a los que beban con la lengua como un perro de los que se arrodillen para beber, y que elija a los primeros, con quienes se salvará; en el Victorial Gedeón somete a sus hombres a la prueba del río, pero Dios le aconseja que descarte a los que “beben como las bestias” y que elija a los que beben con sus manos: “e de aquellos fueron los duques, los príncipes, los condes, los caballeros y los fidalgos” (p. 217). Es de notar que mientras la Biblia realza la rudeza necesaria en los guerreros, el Victorial, por medio de

la diferenciación "bestias/hombres", apunta a las maneras o al porte propias del noble: los caballeros deben prepararse para la guerra, pero no por eso olvidar la cortesía, justificación de la jerarquía social y nobiliaria necesarias para la victoria. No olvidemos que a fines de la Edad Media el refinamiento de las costumbres erigirá la corte como centro social por excelencia: Pero Niño participará tanto de empresas guerreras como de episodios amorosos en la corte.

El tercer relato legitimante narra la leyenda de la cueva de Toledo. El autor lleva a cabo una glosa explicativa y apologética alrededor de la figura de Rodrigo, que desdice las fuentes hasta ahora conocidas. Mientras éstas presentan al rey goda como impío y violador de una prohibición sagrada, el Victorial plantea el episodio desde una perspectiva político-religiosa: dado que Hércules, el constructor de la cueva e instaurador de la prohibición, era pagano, la transgresión cometida por Rodrigo es atenuada por la intención cristiana que lo guió a ello, consistente no tanto en encontrar tesoros y riquezas (tal como lo manifiestan la mayoría de las crónicas) sino en ridiculizar las creencias paganas y demostrar el error en que éstas incurrieran. Al respecto, presenta una versión racionalizada de la leyenda construida sobre los siguientes puntos:

los paganos creían en la transmigración de las almas, por lo cual escondían tesoros bajo tierra con la esperanza de hallarlos en una próxima vida,

Hércules mandó construir la cueva de Toledo, y ordenó que los reyes que lo sucedieran no abrieran sus puertas, ya que quien lo hiciera recibiría su maldición y ese día gentes de Africa invadirían España,

sabiendo que Hércules era pagano, debía creer en la transmigración y, por lo tanto, recurriría a los hábitos de enterrar tesoros, Rodrigo —que es cristiano— descreo de la leyenda y decide abrir las puertas de la cueva,

a) encuentra un arca con tres redomas y una escritura que decía que el día que se rompiese alguna de ellas, sería destruida toda la tierra.

Al respecto, Díez de Games interviene para racionalizar el pasaje: "esto creedlo vós si quisiéredes, mas yo non lo quiero creer, porque estas tales cosas (¼) la razón no las consiente. Otrosí, el pasar de la mucha gente e el destruyimiento de España non lo fizo ni avino por el abrir de las puertas, mas la justicia de Dios por los pecados de los hombres ¼" (p.260) y para introducir otra versión de la pérdida de España: la referida a la violación de la hija del conde Julián, escena que también racionaliza para concluir con la desautorización de las fuentes:

no fue un pecado tan grave el que Rodrigo tomara una moza de su reino,

la moza no era casada ni desposada,

el rey no estaba casado,

Dios no pena pecados individuales sino universales,

el pecado mencionado fue individual, mientras que el castigo fue universal,

se infiere que en aquella época la gente cometía tantos pecados aborrecibles a Dios, que fue necesario implementar su

justicia divina,

la Corónica (supuesta fuente) que narra este episodio fue escrita para salvar al conde Julián de su traición, por lo que es

justo descreer de ella y maldecir al conde.

Por lo tanto, ambos relatos acerca de la pérdida de España (apertura de la cueva y violación de la Cava) son desautorizados en su veracidad. Cabe entonces preguntarse el motivo de su inclusión, que creo que no es otro que la necesidad de traer a la memoria un pasado que tiene la cualidad de significar el momento en que, de alguna manera, se funda el pasado heroico de la clase guerrera castellana. Se desautorizan las fuentes históricas porque ya no importan tanto las causas de la pérdida de España sino sus consecuencias: la consolidación del estamento caballeresco que lucha por la reconquista en defensa de la fe cristiana.

El último de los relatos legitimantes es el que narra el milagro de la palma: en la huida a Egipto, en medio de la sed y el calor agobiante, la Virgen María se sienta bajo una palmera para amamantar a Jesús. El Niño ordena a la palma que alimente con sus frutos a la Virgen y que abra sus raíces para que ésta beba el agua de una fuente que yace escondida. En premio, eleva este árbol por sobre todos los otros con la promesa de plantarlo en el Paraíso y que, cuando alguien peleare y venciere, se diga que mereció "palma de victoria".

Luego de este relato, se introduce el pasaje destinado a exponer las tres órdenes de los caballeros de Cristo: los ángeles, los mártires y los buenos reyes y buenos caballeros. De alguna manera, el anacronismo que implica que Cristo tenga "caballeros" (en lugar -en todo caso- de "guerreros") se subsana con la "canonización" que del estamento caballeresco se hace en el milagro. Como señala Huizinga, el hecho de armas del arcángel San Miguel lo convierte en el antepasado de la caballería; del mismo modo, la milicia terrena es "la sucesora terrenal del ejército de los ángeles en torno al trono del Señor" Ya se había legalizado la fama mundana en el episodio de Babel; el milagro de la palma no hace otra cosa que desplegar las delicias de la fama trascendente y eterna.

DE LAS HISTORIAS CONOCIDAS AL MITO DEL ORIGEN

Excepto el relato del milagro de la palma, el resto de los relatos legitimantes que hemos analizado introducen modificaciones notorias respecto de las fuentes conocidas, lo cual se hace más evidente cuando se manipulan fuentes bíblicas. Tal vez se deba al gusto del siglo XV por agotar las posibilidades de una historia o por explotar la potencia narrativa de las historias antiguas, pero creo que esta tendencia de Díez de Games de tomar lo que dice el pasado para volver a contarlo de otra manera tiene una funcionalidad específica: ilustrar el mito del origen, en este caso, el de la caballería, sobre todo en un momento en que se plantea el conocido conflicto entre las armas y las letras, del que da cuenta el mismo Victorial: "¿e por esta razón andan muchos herrados en la cavallería, que no saben de lo que usan. A unos rindiría más el açada que la banda, e a otros más el escrivanía que las armas" (p.352).

No es casualidad que en estos relatos legitimantes exista una participación divina y que acudan a una dimensión temporal para representar el mito del origen: un pasado remoto en los inicios de la humanidad (Antiguo Testamento), un pasado cercano representado por el noble linaje de los godos, y un milagro, atemporal y ahistórico que representa la "canonización" del estamento de la nobleza y que se renueva en cada acción heroica en defensa de la fe cristiana.

Nada mejor que la autoridad de dos episodios bíblicos, un milagro de Cristo y un relato cronístico que marca un punto de inflexión en la historia de España, para imponer desde su fuerza narrativa una "verdad" inobjetable.

Mientras el relato ejemplar es generalmente un relato difundido cuya moraleja o interpretación son rápidamente reconocibles por su receptor, el relato legitimante ha sido reescrito con el objetivo de fundar un sentido novedoso. Los ejemplos que hemos analizado corresponden a relatos "consagrados" (entendiendo esto como fijados) que han sido objeto de una transformación (resemantización, racionalización, ficcionalización); han sido "re-narrados". Es por ello que la aparente heterogeneidad narrativa del Proemio guarda un orden semántico puesto al servicio del "mito del origen de la caballería" que se quiere ilustrar desde la materia narrada: caballeros preparados para la guerra, pero también, caballeros para la corte; caballeros que están por encima de cualquier otro estamento, aún de la figura regia; caballeros que merecen, al igual que los reyes del pasado, su propia crónica.

Los "grandes fechos" de Pero Niño fueron la excusa utilizada por Díez de Games para volver al pasado y reinventarlo con la finalidad de legitimar el presente. Quizás tanta ficcionalización le hizo olvidar, tal vez por un momento, el fingido, artificioso duelo entre las armas y las letras

NOTAS

Gutierre Díez de Games: El Victorial, ed. de Rafael Beltrán Llavador, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997. Todas las citas pertenecen a esta edición.

Por ejemplo, las opiniones de Juan de Mata Carriazo (1940, p.XI.II): "Viene a ser como una Teórica General de la Caballería, de la que las tres partes siguientes serán corroboración y consecuencia prácticas de los hechos de Pero Niño"; de Rafael Beltrán (1997, p.19): "El extenso Proemio, entre doctrinal e histórico, se abre con una justificación de la que Sánchez Alonso llamaba para el *Victorial* 'novedad del propósito' del relato biográfico"; de María Rosa Lida de Malkiel (1952, p. 232): "¼la novedad de historiar en romance la vida de un personaje privado se justifica como ilustración del concepto de perfecto caballero estudiado en abstracto en el largo proemio¼" y Ronald Surtz (1981, p.214): "Gutierre Díez de Games' *Victorial* chronicles the life of his master Don Pero Niño († 1453) as a mirror of chivalry. The biography proper is introduced by an elaborate prologue which claims to provide the theoretical basis for the chivalric perfection that Pero Niño will exemplify in practice".

Sobre las virtudes cardinales: "E son dichas cardenales, a cardine, que es el quicio de la puerta; que bien así como la puerta es trayda alderredor, e el quicio siempre es en vn lugar, bien así la nuestra vida umana deve ser regida por estas quatro virtudes cardinales" (pp.211-212); acerca de las artes liberales: "Llamáronlas liberales porque en aquel tienpo no las enseñavan sino a los fijos libres¼" (p.213); sobre los hijosdalgo: "E honrávanlos e amávánlos mucho todos los pueblos, e llamávanlos 'hombres de bien'.¼) Cambióse el nonbre e llamáronlos 'fijos dalgo', que quiere dezir 'fijos de bien', e fijos de aquel linaje bueno¼" (p.215); sobre el término 'caballero': "Dígovos que cavallero primeramente es dicho por honbre que continúa [a] cavalgar cavallo" (p.275). "En comienço de qualquier obra quatro cosas se han de ynquerir e acatar: la causa material, e la hefetiva, e la formal, e la final; porque el oydor sienpre deve buscar e querer quién es el avtor, e de qué obra trata, e cómo en ella trata, e a qué fin, e a qué provecho" (p.209).

Beltrán, p.113.

Utilizo la denominación de *exemplum* brindada por Eloísa Palafox: "estrategia discursiva que consiste en la utilización de cierta información para defender una idea o un conjunto de ideas" (p.18)

Recordemos que para Díez de Games, las virtudes "ordenan" la vida del hombre, y que quien posee una, las

tiene a todas, pero aquel a quien le falta una, no posee ninguna.

LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA: *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, Fondo de Cultura Económica, (1952-1983), p. 233.

op. cit. p. 239

Para este tema, remito al conocido estudio de María Rosa Lida de Malkiel (1952), quien ha tratado el asunto con profundidad, sobre todo en lo referente a *El Victorial*.

La misma interpretación se encuentra en el *Polícraticus* de Juan de Salisbury, libro VI, cap. 2.

Huizinga, J. p.91

Russell, Peter (1978, p. 223): "Los estudios de Robert Tate sobre la historiografía española de esta época han mostrado, efectivamente, que la historia era una de las formas en que se escribía más y con más intentos de innovación".

ibidem, p. 221: "Detrás de la teoría de que las armas se oponen a las letras está, en última instancia, la teoría medieval de una sociedad dividida en categorías sociales inmutables determinadas por Dios, que forzosamente separan al caballero del letrado. Usaba esa teoría Gutierre Díez de Games en su biografía heroica de Don Pero Niño, escrita a mediados del siglo XV, para explicar por qué su héroe era un caballero de mucho éxito; era que no estudiaba más que las armas.

BIBLIOGRAFÍA

BELTRÁN LLAVADOR, RAFAEL (ed.): GUTIERRE DÍEZ DE GAMES: *El Victorial*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

HUIZINGA, J.: *El otoño de la Edad Media*. Madrid. Revista de Occidente, 1961.

LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA: *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, Fondo de Cultura Económica, (1952), 1983.

MATA CARRIAZO, JUAN DE (ed.): *El Victorial. Crónica de don Pero Niño, Conde de Buelna, por su alférez Gutierre Díez de Games*, Madrid, Espasa Calpe, 1940.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN: *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último rey godo*. Madrid, Espasa Calpe, 1973.

PALAFOX, FLOÍSA: *Las éticas del exemplum. Los Castigos del rey don Sancho IV, El Conde Lucanor y el Libro de Buen Amor*. México, UNAM - Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998 (Publicaciones de *Medievalia*, 18).

PORQUERAS MAYO, A.: "Notas sobre la evolución histórica del prólogo en la literatura medieval castellana", *Revista de Literatura*, XV, CSIC, 1957, pp.186-194.

RODRÍGUEZ VELASCO, JESÚS D.: "De prudentia, scientia et militia. Las condiciones de un 'humanismo' caballeresco", *Atalaya*, 7, 1996, pp. 117-132.

RUIZ DE LA PUERTA, FERNANDO: *La cueva de Toledo y el Palacio Encantado de Toledo*, Madrid, Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados, Editora Nacional, 1977.

RUSSELL, PETER: "Las armas contra las letras: para una definición del Humanismo español del siglo XV", en *Temas de "La Celestina"*, Barcelona, Ariel, 1978.

SALISBURY, JUAN DE: *Polícraticus*, ed. de Miguel Angel Ladero, Matías García y Tomás Zamarrigo. Madrid, Editora Nacional, 1984.

SÁNCHEZ ALONSO, B.: *Historia de la historiografía española (hasta la publicación de la Crónica de Ocampo -1543)*, Madrid, CSIC, 1947.

SURTZ, RONALD: "Díez de Games' deforming mirror of chivalry: the prologue to the *Victorial*", *Neophilologus* 65, 1981, pp.214-218.

TYRAS, GEORGES: "La maison fermée de Tolède (Mécanique textuelle et mécanisme attentatoire dans la *Primera Crónica General*", *Mélanges offerts à Maurice Molbo*, Vol. I, Paris, Iberica, 1988, pp. 165-175.

WEISS, JULIAN: "Las 'Fermosas y peregrinas Ystorias': sobre la glosa ornamental cuatrocentista", *Revista de Literatura*, II, 1990. pp. 103-112.

—: "La *Questión entre dos cavalleros*: un nuevo tratado político del siglo XV (II)", *Revista de Literatura Medieval*, VII, 1995, pp. 187-207.

A PROPÓSITO DEL PRÓLOGO DE LA *CONFESIÓN DEL AMANTE*

MARÍA CRISTINA BALESTRINI

Universidad de Buenos Aires

Durante el siglo XV, la *Confessio Amantis* de John Gower (escrita en 1390) tuvo la fortuna de ser el primer texto inglés vertido a lenguas peninsulares: nos llega la noticia de su traducción al portugués, realizada alrededor de 1430, a través de las palabras iniciales de la versión española, que es aproximadamente un cuarto de siglo posterior¹:

Este libro es llamado confesyon del amante el qual compuso Joan Goer, natural del rreyno de Ynglaterra, et fue tornado en lenguaje portogues por Ruberto Paym natural del dicho rreyno et canonygo de la çibdad de Lixboa².

Por largo tiempo, el texto portugués estuvo perdido, a tal punto que se llegó a pensar que la alusión a Roberto Paym y su traducción formaban parte de un recurso ficcional. Sin embargo, el estudio lingüístico del texto reveló la presencia de lusismos en la *Confesión del Amante* y se sumó más tarde la identificación de referencias a un *Livro do Amante* en distintos documentos³, con lo cual se fueron despejando las dudas acerca de su existencia. En 1995, en la Biblioteca de Palacio de Madrid, fue hallado el códice que contiene dicho texto⁴: se trata del códice con signatura II-3088, en el cual *O Livro do Amante* ocupa los folios 9-259. La copia fue realizada en Ceuta por un tal Juan Barroso y es, muy posiblemente, un texto diferente del que se menciona en la versión española pues su colofón no incluye alusión alguna a la intervención de Roberto Paym como traductor⁵, y tampoco coinciden los respectivos índices de capítulos.

Ante este hallazgo documental, y a pesar de las mencionadas diferencias, ya no quedan dudas de que la *Confesión del Amante* es una traducción indirecta del texto de Gower, realizada por Juan de Cuenca, «vezyno de la çibdad de Huetes»⁶ hacia mediados del siglo XV.

Una peculiaridad de la *Confesión* es que, aunque entre ella y el original inglés se interpone la versión en portugués y media también la adaptación de verso a prosa, se nota una correspondencia asombrosa entre los textos: las diferencias son muy puntuales y no llegan a modificar los contenidos; de los ocho libros que componen la obra, sólo en el Libro II la traducción tiende a ser más libre. Esta fidelidad parece responder más a los criterios de exactitud de nuestra época que a la norma medieval. Efectivamente, apartándose de los hábitos de traducción de aquella época, tan propensa a la completa reelaboración de sus fuentes, Juan de Cuenca se mantiene «muy fiel al original que traduce y se permite muy pocas libertades, pero suficientes para que podamos enten-

der cómo se sitúa dentro de un tradición cultural»⁷. Casi todos los que han trabajado sobre la *Confesión*, como Manuel Alvar, Peter Russell, Alan Deyermond y R. Wayne Hamm han resaltado este rasgo⁸. Antonio Cortijo Ocaña, por su parte, también destaca la fidelidad de la traducción portuguesa, a la que califica de «versión fidedigna y excelente del original inglés» y agrega que «los textos portugués y castellano están extraordinariamente próximos»⁹.

Dicha fidelidad ha autorizado que se realizaran estudios de tipo comparativo entre la *Confessio Amantis* de Gower y su traducción española (que, seguramente, podrán profundizarse en cuanto próximamente se dé a conocer *O Livro do Amante*). A partir de los materiales disponibles hasta el momento, propongo aquí analizar la inserción de la traducción española en el contexto del siglo XV y ampliar las observaciones realizadas por Wayne Hamm y Manuel Alvar en sus respectivos estudios acerca de este texto; por obvias razones de brevedad, me limitaré exclusivamente a la confrontación de los Prólogos de la *Confessio* de Gower y de la *Confesión del Amante*.

La función del prólogo, según dictamina un lugar común de la retórica medieval, es lograr que el receptor esté «atento, dócil y bien dispuesto»¹⁰. Para ello, despliega las fórmulas comunes para atraer la benevolencia del receptor, y a continuación despliega a una serie de tópicos que convergen en la presentación y en la crítica del estado actual del mundo: la clerecía que se ha apartado de sus objetivos espirituales, la división que impera entre los reinos. En el Prólogo domina un tono argumentativo, a través del cual se busca que el receptor adopte una postura moral frente a las historias que ocuparán los libros siguientes. La argumentación, no obstante, está organizada como una narración, estructurada a partir de las secuencias que componen el relato de la caída de la humanidad desde la Edad de Oro hasta el presente. El traductor respeta este carácter narrativo del Prólogo, lo trata como un relato más y aplica allí el mismo criterio con que presenta el resto de los libros.

Al igual que toda la traducción, acompañando la adaptación en prosa, el Prólogo muestra una diferencia importante en cuanto a la disposición del relato, pues introduce la división en capítulos. Este cambio, que es típico de los descendientes peninsulares de la *Confessio Amantis*, estaba ya presente en el *Livro do Amante*, aunque la capitulación del texto portugués conservado no coincide por completo con la del libro castellano. Ambas versiones incluyen también un índice de capítulos, desde luego inexistente en el original inglés.

La *Confesión del Amante* está organizada en 356 capítulos de variada extensión, acorde con la tendencia tan propia de los textos en prosa del XV de segmentar el relato en unidades más o menos correspondientes con las secuencias de acción con el fin de facilitar su comprensión y localización. Al Prólogo corresponden los diez primeros capítulos. Cada uno de ellos posee un título que orienta la atención del lector hacia determinados contenidos; estos títulos, más extensos en la versión española que en la portuguesa, derivan de las *marginália* y apostillas latinas de la *Confessio*, que en algunos códices se presentan ya incorporadas al texto¹¹.

Estos cambios en las traducciones no son muestra de una simple una variación de tipo formal. En realidad, tienen que ver con una adaptación del texto no únicamente a otro medio lingüístico, sino a un nuevo contexto de circulación, que cuenta también con un receptor diferente.

En el continente, y España en este sentido no constituye una excepción, la prosa ya se encuentra identificada con la narración extensa, y cuenta con valiosos antecedentes, tanto en la historiografía como en el campo de la escritura de ficción. Muy distinta es la situación en Inglaterra, donde el desarrollo de la literatura en prosa es bastante más tardío, y no porque faltaran los

contactos con otras literaturas europeas. La *Confessio Amantis* de Gower (así como la obra de su ilustre contemporáneo, Geoffrey Chaucer) se encuentra entre los textos que, por primera vez, reclaman para el inglés la dignidad de constituir una lengua literaria, proceso que en la Península Ibérica se había iniciado en el siglo anterior. En esta etapa de innovación los escritores ingleses conservan la práctica de la escritura en verso, vehículo tradicional de la ficción hasta entonces. En el momento en que Gower escribe su obra, la prosa había sido empleada en Inglaterra en textos que muy difícilmente el canon actual consideraría literarios: libros devotos, tratados moralizantes, cartas. Habrá que esperar hasta bien entrado el siglo XV para acudir al nacimiento de la prosa literaria inglesa¹².

Por lo tanto, la *Confessio* surge en este contexto conservador, en el cual, si bien la cultura letrada había mostrado un avance importante durante el siglo XIV, la difusión de las obras literarias se realizaba a través de la lectura en voz alta para un pequeño auditorio, modalidad que prevalecía en los círculos cultos en general aristocráticos o cercanos a la corte, como el mismo Gower. Esta práctica, se sabe, perdurará en la cultura europea durante mucho tiempo, pero tiende a ser reemplazada paulatinamente por la lectura privada y silenciosa.

La proliferación de capítulos casi siempre breves, acompañados de títulos y de sumarios, son indicios de que los textos están concebidos en función de dicha lectura privada, pues demuestran un interés por orientar al lector individual y, sobre todo, por mantenerlo entretenido, pues «si luenga es la razón, déxanla començada», como había dicho un tiempo antes el Marqués de Villena refiriéndose a la longitud de los capítulos¹³. La presencia de esos dispositivos se hace más común en contextos de aceleración de producción de libros¹⁴; señala Jeremy Lawrance¹⁵ que caracterizaron en principio la *dispositio* de textos escolares, tanto teológicos como técnicos, y fueron adoptados luego para la *mise - en - page* de textos en lengua vernácula. Agrega la escansión en secciones de extensión manejable y la incorporación de títulos y de sumarios no se justificarían si los textos circularan a través de la lectura para un auditorio. Se trata, en definitiva, del aprovechamiento de recursos de tipo visual, de apoyos oculares en el manejo del texto que se convierten en elementos comunes a medida que se fortalece la cultura letrada¹⁶ y se cimenta la práctica de la prosa. La traducción de la *Confessio Amantis* muestra claramente el interés por adaptar el relato a un nuevo contexto, en el cual la noción de auditorio deja lugar gradualmente a la de público lector¹⁷.

La adaptación en prosa de textos anteriormente escritos en verso es un fenómeno frecuente en aquellas regiones de Europa en donde la educación y la alfabetización fueron más notorias, como sucedió en Francia desde finales del siglo XII. En general, las versiones en prosa buscan satisfacer el gusto de lectores que rechazan la demora (y a menudo el rípi) que impone el verso¹⁸.

En el Prólogo de la *Confesión del Amante* es posible rastrear una serie de innovaciones respecto del texto de Gower que responden a la concepción de consistencia narrativa que impone la prosa. Entre ellas, ha sido señalada por Alvar y por Hamm una tendencia a la economía presente a lo largo de todo el libro, lo cual lleva al traductor a suprimir redundancias del original, pero que al mismo tiempo se ve compensada por abundantes ampliaciones, a menudo de tipo explicativo, exigidas por la adaptación de los contenidos a otro contexto cultural y a otro horizonte de lectura. He aquí algunos ejemplos, que se pueden agregar a los que citan los mencionados críticos:

1. Un caso típico de ampliación, que en consiste en duplicar el concepto, se presenta en la traducción del verso 106 de la *Confessio Amantis*. «The citees knewen no deba» deriva en «las cibdades no supieron nj conoçieron qué era rrebuelta» (p.174; ff. 22, b, l.30 y 22 v, a, ls.2-3). Más

evidentemente ampliado resulta el verso 845 «As forto speke of Romes myht», que es traducido «Así que, para dezyr del poder e de la onrra e de la rriqueza de Roma» (p.185; f. 31, b, ls.16-19).

2. En ocasiones, la ampliación representa una explicitación de información implícita: los versos 750-751 («That he wol take the querele / Of holy cherche in his defence») se interpretan «que tomase la demanda por la defensión de la Yglesja *contra aquellos que le tenjan fecho aquella ynjuria*» (p.184; p. 30, b, ls.1-4)¹⁹. También, hacia el final del Prólogo, entre los versos 1025-26, el texto castellano agrega una cláusula explicativa ausente en Gower: «por el pecado del qual fueron mudados los lenguajes en tal guysa que çesaron después de obrar en ella [la torre de Babel] *porque ninguno no entendía lo que el otro dizya*» (p.188; f. 33v, a, ls.11-16).

3. Los casos de *abreviatio* son también frecuentes en esta primera parte de la *Confesión*. Manuel Alvar, en su prólogo a la edición, dice no encontrar «especiales razones para justificar el hecho», aunque más adelante concluye que «el lenguaje de la prosa no se presta a tantas reiteraciones como el poético» (p.65). En realidad, vemos que la supresión o la síntesis de partes del texto (nunca demasiado extensas) está puesta al servicio de la claridad expositiva y de la lectura «sin escollos» a la que idealmente aspira la prosa. Así, por ejemplo, se omite en la traducción el verso 1044 («Or straght to hevene or straght to helle») que es redundante. O se reduce la enumeración, como en los versos 317- 318, «Wherof the povere schulden clothe / And ete and drinke and house bothe», que se traduce simplemente por «los pobres devrían de ser vestidos e aver mantenjmjento» (p.178; f. 25, b, ls.4-5). Algo similar sucede con la traducción de los versos 683-684: «Put under in subjeccioun / And tok it in possessioun», que se interpreta como «metió en sojudción [a Babilonia]» (p.183; f.29 v, a, ls.10-11). El pasaje del capítulo VI en el cual se habla de Julio César, también comprime los versos correspondientes de la *Confessio*. La traducción castellana dice:

Et no solamente era rregidor de oriente, mas de todo ocidente, e en tal guysa que la monarchía de todo el mundo fue toda en su rregimjento, e el qual fue el primer enperador de Rroma (p.184; f. 29 v, b, ls.29-27).

El texto inglés desarrolla esta idea con más amplitud en los versos 719-726:

Noght al only of thorient
Bot al the Marche of thoccident
Governeth under his empire,
As he taht was hol lord and Sire,
And hield thurgh his chivalerie
Of al this world the Monarchie,
And was the ferste of that honour
Which tok the name of Emperour.

4. Otro cambio que se opera en vistas del sistema de la prosa es el agregado de conjunciones que organizan el contenido, explicitando la relación entre sus partes: el verso 118, «Now stant the crop under the rote» da lugar a la frase «Mas al tiempo de agora de yuso de la rrayz» (p.175. f. 22 v, b, ls.18-19). Asimismo, son varios los «et» y «et bien» agregados.

5. Como es de esperarse, también los casos de hipérbaton desaparecen en la traducción:

los versos 575-577 («And that as in conclusioun / Seith that upon divisioun / Stant, why no wordes thing mai laste» resultan «y pone por conclusi3n que las cosas mundanales no an tiempo de çierto durar [...] sobre diujisi3n» (p.181; f. 28, b, ls.19-23).

6. Hay una serie de omisiones importantes no por su cantidad, sino debido a que recaen sobre el mismo tipo de frases: se trata de fórmulas del tipo de «que habéis leído» (v.16: «if that ye rede»), «como está escrito en los libros» (v.285, «As it is in the bokes write»), «como dicen los clérigos» (v.955, «As telleth the clergie»). Son, en general, invocaciones de autoridad, que tienen una evidente función de legitimación por apelación a una tradición cultural conocida previamente por el receptor de la *Confessio Amantis*. Seguramente, los mecanismos de autorización de la prosa, ya establecida como práctica en España en el siglo XV, no precisan de estas invocaciones que, además, pueden poner de manifiesto las diferencias entre los saberes previos y las expectativas de los lectores de Gower y de los lectores de la traducción castellana.

A pesar del conjunto de variaciones que modestamente he tratado de señalar como un aporte a los estudios ya hechos, se confirma, una vez más, lo dicho al principio de este trabajo: la *Confesión del Amante* es una traducción fidelísima, en la cual se opera una verdadera adaptación a los hábitos y al horizonte de lectura vigentes en la península. Las diferencias notadas ponen en evidencia el interés por adecuar a dichos hábitos un texto que, de otra manera, hubiera permanecido aislado como tantos textos ingleses de la época, aunque seguramente aún hay mucho que investigar acerca de las relaciones entre España e Inglaterra en el campo de la literatura medieval.

NOTAS

¹ Santano Moreno propone 1433-38 como posibles fechas para la traducción portuguesa, y a más tardar el año 1454 para la versión castellana. Cf. «La traducción de *Confessio Amantis* de John Gower», *Anuario de Estudios Filológicos*, XII, 1989, pp.253-265.

² *Confesión del Amante*, p.141. Todas las citas y referencias de página remiten a la edición semipaleográfica de Elena Alvar, Madrid, Real Academia Española (Anejo XLV), 1990; por razones de índole tipográfica, normalizo la ortografía de acuerdo con el uso actual, tal como lo hace Cortijo Ocaña en sus trabajos de 1995 y 1997 (cf. nota 5).

³ Específicamente, en el *Leal Conselheiro*, y en el catálogo de los libros que pertenecieron al rey Dom Duarte. Cf. P. Russell, «Robert Payn and Juan de Cuenca, Translators of Gower's *Confessio Amantis*», *Medium Aevum* 30-31, 1961-62, pp.26-32, donde se analizan documentos del primer tercio del siglo XV en los que se menciona a Roberto Paym.

⁴ Una edición conteniendo las versiones portuguesa y española está actualmente en preparación por parte de Antonio Cortijo Ocaña y Bernardo Santano Moreno.

⁵ Para una descripción completa del códice portugués, cf. Cortijo Ocaña, «La traducción portuguesa de la *Confessio Amantis* de John Gower», *Euphrosyne* XXIII, 1995, pp.457-466, «O Livro do Amante: The Lost Portuguese Translation of John Gower's *Confessio Amantis* (Madrid, Biblioteca de Palacio, MS II-3088)», *Portuguese Studies* 13, 1997, pp.1-6 y su edición *Texto y Concordancias de Índices castellanos de la traducción portuguesa de la Confessio Amantis de John Gower, Palacio II-3088*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.

⁶ *Confesión del Amante*, p.151.

⁷ Manuel Alvar, Prólogo a *Confesión del amante*, p.59.

⁸ Russell, «Robert Payn and Juan de Cuenca, Translators of Gower's *Confessio Amantis*», *Medium Aevum* 30-31, 1961-62, pp.26-32; Deyermond, «The *Confesión del Amante*», *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances*, Exeter, University of Exeter, 1973, pp.XIV-XVI y Hamm, «A Critical Evaluation of the

Confisyon del Amante, the Castilian Translation of Gower's *Confessio Amantis*, *Medium Aevum* XVIII, N°1, 1978, pp. 91-106.

⁹ Cortijo Ocaña, *Texto y Concordancias*, p.4.

¹⁰ La frase, de origen ciceroniano, constituye una fórmula de amplia difusión en los tratados de retórica. Para una caracterización del prólogo desde el punto de vista retórico, cf. Murphy, *La retórica en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp.213-14 y Montoya Martínez - Riquer, *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1997, cap.IV.

¹¹ Este rasgo ha permitido establecer la «familia» de códices de los que deriva la versión de Roberto Paym: se trata de una particularidad de los textos que siguen la primera recensión de la obra de Gower.

¹² Cf. Burrow, *Medieval Writers and Their Work*, Oxford, University Press, 1982, pp.16 ss.

¹³ *Traducción y glosas de la "Eneida"*. Libro Primero, Pedro M. Cátedra (ed.), Salamanca, Diputación de Salamanca, 1989, p.65.

¹⁴ Cf. Le Goff, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 1993, p.89.

¹⁵ «The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII, N°1, 1985 p.83

¹⁶ Cf. Olson, David R., "La cultura escrita como actividad metalingüística", en David OLSON - Nancy TORRANCE (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp.333-357.

¹⁷ Cf. Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico*, Milano, Feltrinelli Editore, 1983, cap. IV: «Il pubblico occidentale e sua lingua».

¹⁸ Cf. Chaytor, *From Script to Print*, Cambridge, W. Heffer & Sons, 1950, p.83.

¹⁹ En todos los casos, las cursivas me pertenecen.

BIBLIOGRAFÍA

AUERBACH, ERICH, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli Editore, 1983 [1958].

BURROW, J.A., *Medieval Writers and Their Work. Middle English Literature and its Background 1100-1500*, Oxford, University Press, 1982.

CHAYTOR, H.R., *From Script to Print*, Cambridge, W. Heffer & Sons, 1950 [1945].

CORTIJO OCAÑA, ANTONIO, "La traducción portuguesa de la *Confessio Amantis* de John Gower", *Euphrosyne*, XXIII, 1995, pp.457-466.

—, «O *Livro do Amante*. The Lost Portuguese Translation of John Gower's *Confessio Amantis* (Madrid, Biblioteca de Palacio, MS II-3088)», *Portuguese Studies*, 13, 1997, pp.1-6.

—, (ed.), *Texto y Concordancias de Índices castellanos de la traducción portuguesa de la Confessio Amantis de John Gower, Palacio II-3088*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.

DEYERMOND, ALAN, «The *Confisyon del Amante*», en *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances*, Exeter, University of Exeter, 1973, pp.XIV-XVI.

GOWER, John- Juan de CUENCA (trad.), *Confesión del Amante*, ed. de Elena ALVAR, con prólogo de Manuel ALVAR, Madrid, Real Academia Española (Anejo XLV), 1990.

GOWER, JOHN, *Confessio Amantis*, en *The Complete Works of John Gower*, ed. de G.C. Macaulay, Oxford, Clarendon Press, 1899-1902 (edición electrónica revisada 1993-94, University of Virginia).

HAMM, R.Wayne, "A Critical Evaluation of the *Confisyon del Amante*, the Castilian Translation of Gower's *Confessio Amantis*", *Medium Aevum*, XVIII, N°1, 1978, pp.91-106.

LAWRANCE, JEREMY, "The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII, N°1, 1985, pp.79-94.

- LE GOFF, Jacques, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 1993 [1985]
- MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS-ISABEL DE RIQUER, *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1997.
- MURPHY, JAMES, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 [1a. ed. en inglés, 1974].
- OLSON, DAVID R., «La cultura escrita como actividad metalingüística», en David OLSON - Nancy TORRANCE (comps.), *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1995, pp.333-357.
- RUSSELL, P.E., «Robert Payn and Juan de Cuenca, Translators of Gower's *Confessio Amantis*», *Medium Aevum*, 30-31, 1961-62, pp.26-32.
- SANTANO MORENO, BERNARDO, «La traducción de *Confessio Amantis* de John Gower», *Anuario de Estudios Filológicos*, XII, 1989, pp.253-265.
- VILLENA, MARQUÉS DE, *Traducción y glosas de la «Eneida». Libro Primero*, Pedro M. Cátedra (ed.), Salamanca, Diputación de Salamanca, 1989.

V LITERATURA CABALLERESCA

FUNCIÓN DE LA ÉKPHRASIS EN LOS RELATOS CABALLERESCOS

LILIA ELDA FERRARIO DE ORDUNA
CONICET

En otra oportunidad¹ me he referido a un aspecto de la descripción en la literatura caballeresca del siglo XVI: la de *persona*, que procedía de un retrato retórico fijo, según las normas de las poéticas medievales (estudiadas fundamentalmente, como bien se sabe, por Edmond Faral) y cuyos ejemplos castellanos principales se incluyen en el *Alexandre*, el *Libro de buen amor* y la *Celestina*. Sabido es también que Fernando de Rojas al poner en boca de Calixto la descripción de Melibea habría de superar la preceptiva medieval.

Igual valor ornamental cumplieron las miniaturas a fines del siglo XIV y a lo largo del XV. Un ejemplo elocuente es la miniatura de mediados del XV, que inicia la ilustración de la *Teseida* de Boccaccio en el Códice 2617 de la Bca. Nacional de Viena; en ella el caballero de rodillas ofrece a una dama el volumen cerrado, de primorosa encuadernación, y ella tiende su mano recibéndolo. Lo mismo ocurre, más lejos en el tiempo, en una miniatura donde aparece Christine de Pisan al presentar su libro a la reina de Francia y allí quedan representadas, además de la reina sentada y la autora de rodillas, las figuras también sedentes de las damas de la cámara real. Es decir que fueron surgiendo retratos de los destinatarios, como también retratos de los donantes. Con el paso del tiempo, integrantes de diversos grupos sociales pretendieron ser también retratados: comerciantes, banqueros, humanistas.

Por otra parte, hay que destacar la importancia del RETRATO IMPRESO. Recordemos que en España, la primera imprenta fue instalada en Segovia, en 1472, por Juan Parix de Heidelberg, y aunque los cambios no se produjeron de inmediato, pues las tiradas reducidas continuaron con trabajos manuales en cuanto a iluminación y copia, sin embargo, el libro impreso impuso ahorros en los costos y, además, la imprenta aportó una serie de ventajas en la utilización de los materiales. Así fue como se generalizó la inclusión del RETRATO IMPRESO y éste comenzó a difundirse: aparecía, por ejemplo, una imagen regia con la idealización absoluta del modelo, es el caso del retrato frontal del rey sedente para ilustrar la *Crónica del rey don Pedro* del canciller Pero López de Ayala en la impresión de Sevilla de 1495. Otra posibilidad era la del retrato frontal o de perfil del caballero, ya no sentado sino ecuestre, que ilustra numerosas portadas. Casos son éstos en que, como acabo de decir, se comprueba el beneficio de la imprenta con respecto a la utilización de los materiales. Así en ejemplares que aún hoy se encuentran, se observan los mismos retratos en portadas de obras de distintos géneros: por ejemplo, atribuido a un personaje histórico, Alfonso

Onceno, en el género cronístico; en la *Chronica del muy esclarecido Príncipe e Rey don Alfonso el Onzeno* impresa en 1551 en Valladolid, aparece el mismo grabado que se incluye en otras obras. Para citar un solo ejemplo, basta como muestra la portada de un libro de caballerías, *Don Cirongilio de Tracia* de Bernardo de Vargas, impreso en Sevilla, en 1545: el retrato impreso que allí puede verse remite obviamente a un personaje de ficción. Es decir que los grabados se intercambiaban, como ocurría también con distintos atributos de la condición del retratado, coronas, cetros, mitras, etc. Además, no sólo se colocaba el presunto retrato del heroico protagonista, histórico o imaginario, del libro que así se ilustraba, sino que también podía aparecer el retrato del autor de dicha obra, y, junto a éste, podía estar también impreso el retrato de aquel a quien se dedicaba la obra, un rey o personaje noble o una dama también real o inexistente.

Pierre Civil destacaba que el retrato impreso desempeñó funciones estéticas, políticas y culturales, y que más que las personas importaba la imagen que se tenía de ellas, «dos retratos que inauguran los libros, al proyectar el texto impreso, lo inscriben en el complejo tejido de la realidad cultural de una época». Y afirmaba también que «nada podía servir de mejor propaganda a una persona que la letra impresa y el retrato conjuntamente reunido»². No es casual que a fines del XVI aparezca en Sevilla una obra de Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, galería de dibujos con elogios de las personalidades más importantes de la época.

Sea como fuere, la verdad es que el retrato impreso, si bien solía incluirse en los libros, no alcanzó la frecuencia e importancia que tuvo el retrato retórico.

Deteniéndonos exclusivamente en la «descriptio» o *ékphrasis*, sabemos que la descripción de distintos objetos y personas apareció ya en la novela griega y en la bizantina, según analizamos en ocasión anterior³. En esos casos, a veces tenían una función clara al ejercer alguna influencia en el comportamiento de los seres de ficción.

Por mucho tiempo no fue nítida la separación entre los conceptos de *narrar* y *describir*. Hay que insistir en que Juan Luis Vives fue uno de los primeros teóricos que expuso con sencilla claridad las diferencias: «la descripción es como una pintura en una tabla y la narración es la exposición metódica de unas cosas después de las otras tales como se le presentan a aquel que va en un coche o en una litera [...] pues no ve sino los objetos que pasan»⁴. La narración, entonces, es dinámica y temporal, y la descripción es fija y estática.

Recordemos, por otra parte que, alrededor de veinte años antes de la publicación de la obra en que Vives incluía estos conceptos, (*De ratione dicendi*, Brujas, 1532), en la *Retórica* de Miguel de Salinas (Alcalá, 1511), dos capítulos están dedicados a «De la narración o la pintura del lugar» y a «De la narración o la pintura del tiempo».

Tendremos en cuenta ahora algunos ejemplos de *ékphrasis* en la literatura caballeresca castellana. Si ella corresponde a una persona *constituiría* un RETRATO retórico, aquel que, como se sabe, se realiza en línea vertical descendente y configura el tópico literario que recibe también el nombre de *effictio* y puede insertarse en la narración o en medio del diálogo y es, primordialmente, pasivo.

Consideremos, en primer término, un lugar de *Cristián de España*, donde leemos la descripción de la amada del protagonista: «entró en la sala la emperatriz acompañada de muchas dueñas y donzellas de alta guisa, y de caualleros e grandes señores, trayendo consigo a la muy fermosa princesa Penamundi, muy ricamente guarnida. Traía una ropa de ceti carmesí, era guarnida de vnos muy finos diamantes. Debaxo della traía vnas mangas de hilo de plata, todas sembradas de

vnos rubís muy finos; los sus muy hermosos cabellos cubiertos con vna red de hilo de oro, toda ella sembrada de muchas piedras y perlas de gran valor»⁵.

Y en *Belianís de Grecia*, así se presenta a uno de los personajes femeninos más importantes: «salió la linda infanta Persiana con tanta hermosura [...] Traía vestida vna ropa de raso blanco golpeada sobre tela de oro, por ella con muchos torçales de seda y oro hechas vnas rosas, en medio de cada vna dellas vna gruesa perla oriental, era de tanto valor la ropa que dezían valer poco menos que la gran ciudad de Persépolis. Sus hermosos cabellos que como madexas de fino oro era, lleuaua cogidos y encima dellos vna hermosa guirnalda toda poblada de grandes y gruesos çafires, en medio della lleuaua vna piedra en la qual estaua figurada la deuusa del dios Cupido con sus saetas y arco, daua de sí tanto resplandor que a vna hacha escurecía»⁶.

Del mismo modo surge la amada del héroe: «Assí subieron hasta los corredores donde estaua la emperatriz Proseyana y la preciada Matarrosa con la sobre todas hermosa Florisbella con tanta apostura que a la diosa Venus tornara fea: ella tenía vestida vna saya de raso azul toda acuchillada, debaxo de la qual se parecía vna tela de grueso aljófar, puestos entrelas a cada cuchillada muchos rubís tan ardientes que la ropa parecían abrasar y por la saya infinitos diamantes puestos por orden de suerte que parecían tiras sobrepuestos muchos zafiros y balajes de trecho a trecho que la hazían más galana; las mangas de la qual eran de nacimiento estrechas e ýuanse ensanchando de suerte que las puntas dellas llegauan al suelo, debaxo de las quales vnas mangas de vn gentil tafetán traía hechas tantas roscas que todas dellas pobladas y entre cada pliegue traía vna verda de piedras preciosas tomadas vna con otra con fino oro; con tan ricas polaynas que su precio no recibe par, traía sus hermosos cabellos cogidos y encima vna red de oro, tomado cada ñudo con vna perla, lo qual con la hermosura de sus cabellos del todo parecía aver perdido su natural, de los quales traía hechas lazadas, saliendo algunos por los lados que venteándolos el ayre parecían rayos del sol con las vislumbres que dauan; vna gorguera de la misma suerte sobre sus hermosos pechos: finalmente estaua tan hermosa que temerosa era su vista aquel que con libertad verla pudiera. La infanta Matarrosa estaua vestida vna saya de raso blanco golpeada sobre tela de oro, tomados los golpes con muchos lazos de oro, encima traía vna garnacha de la suerte de otra que la princesa Florisbella traía, del mismo raso azul con vnas mangas justas abiertas por muchas partes, debaxo dellas se parecían otras hechas a manera de vnas escamas de pescado de fino oro muy menudas, vnas puestas sobre otras; con gorguera de la suerte de la princesa, sus cabellos cogidos y encima vn velo tan delgado que los cabellos claramente se parecían ser como hebras de oro, con tan rico collar y cinta que gran tesoro valiam»⁷.

Claramente se comprueba, en ambas obras, que el lector puede suponer que el respectivo autor, Beatriz Bernal o Jerónimo Fernández, hará el retrato del personaje que así aparece. Sin embargo, como he dicho poco antes, la *ékhphrasis* de persona constituiría un retrato retórico que, en verdad no lo es cabalmente. En primer lugar, fijémonos que -en los tres casos- se destaca un único elemento físico, los *cabellos* con el mismo epíteto «hermosos», y sólo en la tercera descripción leída se hace mención de sus, también hermosos, *pechos*. Lo demás, es la pormenorización de la vestimenta: las telas que la integran, sus colores, el valor de las piedras preciosas que las recubren... En cuanto a la gama cromática que se crea, advirtamos que en pocos casos se alude al color en sí, cetí carmesí (una suerte de satén), raso blanco, raso azul. Por lo general, la atmósfera que capta el lector se crea por la infinidad de resplandores que se desprenden de las joyas incrustadas y que permiten visualizar el implícito colorido que éstas ofrecen: así se mencionan «muy finos diamantes», «infinitos diamantes», «rubís muy finos», «muchos rubís tan ardientes que la ropa parecían abrasar»,

«hilo de plata», «hilo de oro», «gruessa perla oriental», «grandes y gruessos çafires», «muchos zafiros y balajes» (es decir, las piedras preciosas que llevan el nombre de la provincia persa de la que proceden), etc.

Lo cierto es que la mayor parte de las descripciones de persona en la literatura caballeresca castellana está muy lejos ya del retrato retórico, del que hay, sí, ejemplos, aunque muy pocos, y de los que me ocupé en otra ocasión (v. nota 1). La primera impresión que este tipo de *ékphrasis* suscita proviene esencialmente del ropaje que, al ser muy rico, enfatiza las cualidades de quien lo luce: anticipa, por sí, que sólo alguien provisto suficientemente de hermosura y dignidad podía llevarlo. Por lo demás, tampoco se registra el movimiento descendente que las poéticas anteriores reglaban, sino que se impone efectuar un recorrido visual abaricatorio. Esta *ékphrasis*, además de suponer una obligada expansión, tiene primordialmente una función ornamental o decorativa, como si se incrustara un retrato pictórico en el intento de dar al relato cierta pretendida verosimilitud. Pero al mismo tiempo, la *ékphrasis* logra detener la narración: los casos que hemos recordado muestran el típico cambio de verbos, con lo que se logra la interrupción, desde el indefinido «centró, salió, subieron» hasta la profusión de imperfectos que crean un *tempo* distinto.

También hay descripciones grupales, que, sin embargo, terminan en un retrato individual. Es decir que, después de mostrar a «toda la gente del soldán», como leeremos, el narrador nos hace detener en un personaje dentro de un gran cuadro de conjunto, «vieron venir por vn llano toda la gente del soldán *que*, aunque pocos en número, venían tan luzidos *que* gran sabor dauan a quien los mirasse. Todos venían armados eceto las manos y cabeças y encima de las armas traían vnas ropas de brocado, abiertas por todas partes, tan ricas quanto otras semejantes fueran vistas; los caballos encubertados de lo mismo con muy ricas testeras doradas y en ellas tales plumages, tantos y tan espessos de diferentes colores *que* con el verduguear *que* traían hazían perder la vista a *quienquiera que* los mirasse. Con cada cauallero venían seys pajes, todos vestidos del mismo brocado, dadas vnas cuchilladas en los sayos por donde se mostraua vna tela de raso azul con hilos de oro atraesada; con muy poderosos caualllos, unos traían los yelmos, otros los escudos, otros las lanças y otros las manoplas, en cada lança traían vn rico pendón de raso amarillo con las armas del soldán bordadas de blanco y azul. Detrás dellos venía el soldán y a su lado traía los reyes de la Suria y Trapobana y Seacenicá, *que* sus vassallos eran, traía vna ropa roçagante del mismo raso amarillo tan poblado de perlas y piedras preciosas *que* por ella mostrauan venir pintadas muchas grandes hazañas *que* por sus passados auían sido acabadas en augmento de la imperial sangre de Babilonia; traía en su cabeça vna corona a cuyo valor ninguna es [b] timación puede ser comparada como *aquella que* el magno Alexandro tuuiera aparejada para en boluendo a Babilonia coronarse por rey y señor de todo el mundo. Venía en vn cauallo blanco *que* al sol en blancura hazía ventaja, el *qual* con los corcobos y contornos *que* daua, le mostraua tan agraciado y con tanta magestad *que* no se puede encarecer» (8). Notemos que no es el narrador quien directamente hace la descripción sino que coloca la mirada en personajes que se convierten en espectadores: «vieron venir», por lo que se demuestra la definición de *retrato* que incluye la Enciclopedia Británica: «una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular visto por otro». Predomina la hipérbole, es el caso de «tales plumages, tantos y tan espessos de diferentes colores *que* con el verduguear *que* traían, hazían perder la vista a *quienquiera que* los mirasse»; y, desde luego, la exageración es constante en todo lo que concierne al personaje más importante, por lo que se describe y enfatiza el valor de su vestimenta, de la corona que ostenta y de su cabalgadura, que está presentada en situación que permite enfatizar las virtudes del jinete: «Venía en vn cauallo blanco *que* al sol en blancura hazía

ventaja, el *qual con* los corcobos y *comornos que* daua, le mostraua tan agraciado y *con* tanta magestad *que* no se puede encarecer». La descripción está cuidadosamente organizada: al comienzo, el narrador obliga al narratario a una mirada abarcadora, «toda la gente del soldán, «todos venían armados», «dos caballos», etc. Luego, habrá que prestar atención a los diversos grupos, de «cada cauallero» con sus «seis pajes», primero, y luego del soldán acompañado por los reyes «que sus vasallos eran», dejará oír el narrador. Si el tiempo lo permitiera, podríamos enumerar también los rasgos ya señalados en los casos anteriores, imágenes visuales, en especial las cromáticas con el oro en primer lugar; el tratamiento de los verbos, así el paso del indefinido «vieron» al uso constante del imperfecto, «venían, dauan, traían, mostraua, eran, hazía»; las reiteraciones, los paralelismos...

Quizá algunas descripciones en los libros de caballerías, podrían corresponder a la *hipotiposis o eidentia*, aquellas que con «recursos actualizadores y cuasipresenciales», según afirmaba Lausberg, son las que para Quintiliano «hacen ver» o imaginar visualmente lo descrito.

Ahora nos ocuparemos de un tipo de *ékphrasis* muy frecuente: la del SEPULCRO que, generalmente llevaba aneja la presentación de una capilla. En esta ocasión, comentaremos brevemente dos ejemplos de la literatura caballeresca: así lo ofrece el *Primaleón*, en su segunda edición de 1524:

« [Polendos...] acordó de entrarse en el templo [...] y en medio del templo halló la sepultura adonde estauan metidos el duque e la fija del sacerdote enterrados e por gran marauilla tuuo Polendos la riqueza e obra de aquella sepultura y encima della estaua la espada con que la donzella se auía muerto que era tan buena e tan rica que otra mejor quella no se podía fallar en el mundo, e a Polendos le tomó muy gran cobdicia della, desque tal la vido e fue la a tomar de encima de la sepultura e sacola e miróla mucho e precióla desque la vido tan buena e dixo en su coraçón que, de allí adelante, aquella quería traer él. E assí lo fizo, que luego la ciñó, e de allí anduuo mirando por todo el templo e halló vna capilla muy riquísimamente obrada y estaua en ella vn ýdolo todo de oro que tenía vna corona ymperial en la cabeça y vn cetro en la su mano y esto era todo tan rico que no podía ser más e guarnido con piedras preciosas que era cosa marauillosa de ver y en la otra mano tenía un libro con quatro sellos y este ýdolo estaua assentado en vna silla encima de vn altar, que no auía persona que viesse aquella silla que no fuesse espantado de la su gran riqueza y en el altar estauan puestos unos bacines de oro con myrra y encienso que dauan muy grande olor de sí, e allí auía lámparas encendidas de oro e plata e muchas ymágenes pequeñas alderredor del ýdolo con encensarios de oro en las manos»⁹.

Y en *Belianís de Grecia*, el narrador nos lo hace imaginar así:

«a par de sí vio vn sepulcro, la cosa más hermosa *que* viera. Estaua rodeado de doze pilares de cristal [...], los cuales sostenían vna capilla la qual hera toda de vna esmeralda, la más fina que hallarse pudiera, encima de cada pilar estauan quatro ángeles con hachas encendidas las cuales no se gastauan, encima del bulto de la sepultura estaua vn grande escudo el *qual* dos grifos sostenían en el ayre con las armas del emperador *Bandenazar*, alrededor en letra egipciana estaua vn rétulo [...] A otro lado de la sepultura estaua otro escudo de la misma manera con letras que declaraua el encantamiento en que *Bandenazar* estuuiera»¹⁰.

Podemos asociar estos ejemplos de *ékphrasis* a las reflexiones de Jean Milly, en cuanto a que la organización, o clasificación a veces, que otorga el autor a los distintos elementos que

constituyen la descripción, pone de manifiesto la arquitectura mental que la sostiene, qué mecanismos internos subyacen. Entonces, decía Milly, estamos en condiciones de responder al interrogante: «¿cómo?». O bien, podemos considerarlos en su función pragmática, preguntándonos por qué el descriptor sigue tal orden en función del relato en que la descripción se inserta o en función del efecto que se busca producir en el lector ¹¹. Creo que aquí son pertinentes las observaciones de Crespo Matellán al afirmar que, al describir, el autor trata de representar mediante el orden lineal del lenguaje algo que, como los objetos descritos, no es de naturaleza lineal, «traduciendo así al orden sucesivo lineal de la escritura la inordenada simultaneidad de las cosas» ¹². También puede ser adecuada una reflexión de Billault, refiriéndose a la *élephrasis* de obras artísticas: «los objetos se imponen al novelista y se instalan enseguida para hacer olvidar el carácter ficticio de la narración»¹³. Es posible que cuando el narratorio de estos relatos caballerescos comenzaba a leer estas descripciones de sepulcros, de capillas, tan similares debían parecerle a los que podía ver en su entorno diario, en la catedral más próxima, en el monasterio cercano, que los límites entre fantasía y realidad quizá comenzaran a esfumarse y, dejara de lado, entonces -reitero, siguiendo a Billault- «el carácter ficticio de la narración».

El sepulcro de Bandenazar o el que encuentra Polendos y la capilla «riquísimamente obrada» no habían sido inventados, literariamente, muy distintos de aquellos, tangibles, y aún hoy visibles, donde reposaban reyes o condestables con el despliegue de crestería, estatuillas, escudos con diversas armas, verjas cuidadosamente trabajadas y mil semejanzas más. Obviamente, el ámbito fantástico del relato traía aparejada la incorporación de elementos maravillosos, según el código del género. Pero, debemos recordar que, por una parte, no sólo en el ámbito de las letras aparece esta conjunción de componentes diversos, sino también en los monumentos que seres de carne y hueso habían imaginado para su reposo definitivo, donde suele haber profusión de seres extraordinarios, caballeros salvajes, grifos, unicornios, alguna sirena decorativa, etc... En el caso del mausoleo que el emperador Maximiliano de Austria proyectó para sus restos en Innsbruck, sabemos que resultó tan complejo y costoso que el destinatario murió mucho antes de verlo terminado, ya que setenta años llevó su ejecución. Rodeando el cenotafio, debían colocarse las 24 estatuas de bronce, muy grandes, mayores que los modelos normales -los antepasados de Maximiliano-, más las previstas 100 estatuillas de santos de la casa de los Habsburgo, más 34 bustos de emperadores romanos. Todo hubiera configurado un cortejo fúnebre de gran movimiento, verdadero espectáculo de luces y sombras pues las estatuas más antiguas debían portar velas y antorchas: representaban antepasados históricos del emperador junto a personajes merovingios legendarios o seres de cuestionable existencia, el rey Arturo, por ejemplo. Maximiliano, de rodillas, está en el centro de la composición, en cuyos ángulos sobre el pedestal de mármol, se ofrecen 4 figuras emblemáticas (Prudencia, Fortaleza, Justicia y Templanza) como también son descriptas en tantas obras de ficción.

También los sepulcros de Gil de Siloé, en especial el de Juan de Padilla en Burgos, paje de la Reina Católica; o el tan preciado Doncel de Sigüenza, de hacia 1490, que recuerda a Martín Vázquez de Arce, muerto tempranamente en la guerra de Granada, que junto al pequeño paje se ofrece a la contemplación en la capilla de Santa Catalina en la catedral de Sigüenza, son obras de arte que, en sus detalles, nos trasladan al ámbito de la *élephrasis* en la literatura caballeresca. El de Sigüenza puede hacernos establecer, por ejemplo, asociaciones no desatinadas con el novelesco Doncel del Mar; y aun podríamos hacer un cúmulo de paralelismos con los extraordinarios sepulcros

que alberga Saint-Denis.

Además, y por otra parte, en lo que a la literatura corresponde en torno a este motivo funerario, componentes diversos, como digo, no aparecen por primera vez en los libros de caballerías sino que, décadas atrás, ya la historia de Ardanlier y Liesa en *Siervo libre de amor* muestra una multiplicidad de elementos heterogéneos que, bien sabemos, siguen manteniendo «en poridad» su verdadera significación. Destaco muy rápidamente la extraña atmósfera que se crea después de la muerte de los leales amadores con gritos, lamentos, «al son de los cuales los cavallos atados no sufren las fuertes cadenas; los treze canes quebrantan las fuertes prisiones; las aves de rapinia quebrantan las lonjas con las pihuelas, solas dexan las alcándaras e çercan de todas partes los dos cuerpos inanimados»¹⁴. En ese ambiente desesperado plañe el ayo, relinchan los caballos, aúllan los alanos, «fue grande el temor, el triste son de los alaridos, que el mundo pensó feneçer»¹⁵. Cuando, finalmente, después de varios meses, Irena y su séquito llegan al lugar donde estaba «firmado y sotilmente obrado el secreto palacio» ven sendas sepulturas con el escudo que el autor pormenoriza y el epitafio. Llegar al palacio encantado significará toda una aventura caballeresca, en la que habrá que pasar por distintos recintos, pruebas a las que se someten numerosos personajes, «grandes príncipes affricanos, de Asia y Europa, reyes, duques, condes, cavalleros, marqueses y gentiles omnes, lindas damas de levante y poniente, meridión y setentrion», «los caualleros, desseando aver gloria de gentileza, fortaleza y de lealtat; las damas, de fe y lealtat, gentileza y grand fermosura segund la conquista les otorgava». Por último, «cesó el encanto y la secreta cámara fue conquistada»¹⁶. Sin embargo, el ámbito sigue poblándose de «elementos heterogéneos», según aludíamos: aves de distintas clases y caballeros salvajes existen, en el presente del autor, que aseguraban proceder «de la casta de los treze canes que quedaron de Ardanlier. Otros, por el contrario, dicen que los treze canes, viendo fallir el su obedecido señor, çercaron de todas partes las dos tumbas ricas, donde jamás no los pudieron partir e falleçidos del espíritu, los cuerpos no sentibles mudáronse en finas piedras, cada uno tornándose en su cantidat, vista y color e tan propia figura»¹⁷ que realmente parecen estar vivos.

Para el lector de entonces y aun para nosotros, centurias después, debía resultar casi obligado asociar estos compañeros de mármol de la ficción con los frecuentes grupos escultóricos que custodian definitivamente a sus amos yacentes. Por ejemplo, todavía en estudios actuales sobre la catedral de Navarra, al reproducir detalles del mausoleo del siglo XV, dedicado a Carlos III el Noble y su esposa Leonor de Castilla, se informa que «la reina apoya los pies sobre una pareja de canes, cuyo simbolismo es de interpretación varia».

En conclusión, consideramos que las descripciones de obras de arte desempeñan en los libros de caballerías castellanos la función principal de ornamentar y de hacer creíble su texto. Y, en cuanto al retrato, también cumple idéntica función decorativa. Ambos tipos de *élephrasis*, asimismo, suspenden la acción, interrumpen la narración, y quizá cada autor haya querido con ella dar verosimilitud a su obra. Así fue quedando atrás la pormenorización obligada y sistemática que implicaba el retrato retórico y se intentó incluir a modo de verdaderos medallones la figura femenina, en la mayoría de los casos, y también, en menor número, la masculina, como fidedignos cuadros de los que se destacaba el valor y la belleza de su atuendo, al igual que los retratos bajomedievales y renacentistas de personajes reales. Más tarde, la pluma cervantina y el arte de Velázquez lograrían acabadamente armonizar estas funciones con lo que el arte narrativo y plástico llegaría a uno de los momentos de máxima jerarquía.

NOTAS

1. V. Lilia E. Ferrario de Orduna: «La descripción como recurso narrativo en la literatura caballeresca castellana», en *La función narrativa y sus nuevas dimensiones [Actas del Primer Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología, 23-26/IX/1998]*. Buenos Aires, Mac Graw, 1999, 412-419.
2. V. Pierre Civil: «Retratos impresos en los libros españoles del siglo XVI», en *Actas Primer Encuentro Franco-Alemán*, Mainz (1989), Frankfurt, Vervuert, 1991, 239-251.
3. V. n. 1.
4. V. Juan Luis Vives: *Obras Completas*. III. Madrid, Aguilar, 1947, 775.
5. V. Beatriz Bernal: *Cristalán de España*. Valladolid, Juan de Villquirán, 9 de enero de 1545, folio lxxiiij *vb* (British Library, G.10290).
6. V. Jerónimo Fernández: *Hystoria del magnánimo, valiente e invencible cavallero don Belianís de Grecia [Burgos, 1547]*. I y II. Texto crítico, edición y notas de Lilia E. F. de Orduna. Kassel, Reichenberger, 1997, 1045 pp., I, cap. xvj; f. lxxiiij *rb-vr*, pp. 90-91.
7. V. ed. cit. I, cap. lxj; ff. xc *vb-xcj ra*, pp. 360-361.
8. V. ed. cit. I, cap. lxj; ff. xc *rab*, pp. 357-358.
9. *Primaleón*. Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1524, fo. xiiij *vab* (Paris, National. Rés. Y2-242).
10. V. ed. cit. I, cap. xli; ff. lix *vab*, pp. 235-236.
11. V. Jean Milly, *La poétique des textes*. Tours, Nathan, 1992, cf. especialmente pp. 139-156.
12. V. Salvador Crespo Matellán: «Retórica de la descripción», en *Investigaciones semióticas. III. Retórica y Lenguajes (Actas del III Simposio Internacional. Madrid, 5-7 de diciembre de 1988)*. I. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1990, 289-297, p. 292.
13. V. Alain Billault: «L'inspiration des 'Eckfráseis' d'oeuvres d'art chez les romanciers grecs», en *Rhetorica*, VIII, 2. Spring 90, 153-160.
- 14 y 15. V. Juan Rodríguez del Padrón, *Obras Completas*. Madrid, Editora Nacional, 1982, 188.
16. V. ob. cit., 199.
17. V. ed. cit., 202.

UNA NUEVA FUENTE DEL *AMADÍS DE GAULA* PRIMITIVO:
LA *WALTHARII POESIS* DEL ABAD EKKEHARD I DE SAINT GALL.

AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ
Universidad Católica Argentina
CONICET

Así como el significar denotando un sonido semántico por sistema, norma y habla constituye la naturaleza del signo lingüístico, el significar él connotando además constituye una segunda naturaleza del signo lingüístico poético. Esta segunda naturaleza procede al signo poético del hábito, y el hábito se da en la imitación de las fuentes. Conocer las fuentes, por tanto, es necesario para comprender el filólogo la segunda naturaleza, connotativa, del signo poético lingüístico que es toda la obra. En qué medida el conocimiento de una nueva fuente del *Amadís de Gaula* primitivo perfecciona la comprensión de esta obra poética es lo que demostraremos.

I. La nueva fuente que hemos de considerar es la *Waltharii poesis* del abad Ekkehard I de la abadía de Saint Gall. Fue concluida en el año 930, consta de 1456 hexámetros latinos que imitan a Virgilio, Estacio y Prudencio, su acción se ubica en la época de las grandes migraciones de pueblos de los siglos IV y V y relata la huida de Waltharius y Hildegunde de la corte de Atila. La tradición épica hispano-germánica ha conservado una versión del mismo tema en el *Romane Viejo de Gaiferos*.¹

II. La historia contada en la *Waltharii poesis* puede resumirse del siguiente modo, de acuerdo con nuestro propósito.

Atila, rey de los hunos o avares, para renovar la gloria de sus ancestros, quiere invadir a los germanos de Occidente: francos, burgundios y aquitanos. A Gíbicho, rey de los francos, había nacido en aquel tiempo un hijo, Guntharius:

Attila rex quodam tulit illud tempore regnum,
Impiger antiquos sibimet renovare triumphos.
Qui sua castra movens mandavit visere Francos,
Quorum rex Gíbicho solio pollebat in alto,
Prole recens orta gaudens, quam postea narro;
Namque marem genuit, quem Guntharium vocitavit. (Vv. 11-16)²

Los reyes germánicos acuerdan pagar tributos y dar rehenes a Atila para evitar la invasión de sus reinos. El rey Gíbicho entrega a Hagano, porque Guntharius es todavía muy niño para poder sin madre:

Nobilis hoc Hagano fuerat sub tempore tiro
Indolis egregiae, veniens de germine Troiae.
Hunc, quia Guntharius nondum pervenit ad aevum,
Ut sine matre queat vitam retinere tenellam,
Cum gaza ingenti decernunt mittere regi. (Vv. 27-31)³

También rinden tributos y rehenes los reyes de Burgundia y de Aquitania: los aquitanos entregan a Waltharius y los burgundios a la doncella Hiltgunt, prometida de Waltharius:

Tunc Avars gazis onerati denique multis
Obsidibus sumptis Haganone, Hiltgunde puella
Nec non Walthario redierunt pectore laeto. (Vv. 93-95)⁴

Hagano y Waltharius sobresalen de entre los hunos como guerreros sin par sirviendo a Atila. Muere el rey Gíbicho y Guntharius asume el trono de los francos. Rompe el pacto con los hunos y les niega los tributos acordados. Hagano se fuga del campo de Atila a Francia:

Interea Gibicho defungitur, ipseque regno
Guntharius successit et ilico Pannoniarum
Foedera dissolvit censumque subire negavit.
Hoc ubi iam pridum Hagano cognoverat exul,
Nocte fugam molitur et ad dominum properavit. (Vv. 116-120)⁵

Tiempo después también huyen de Panonia Waltharius y su prometida Hiltgunt, llevando de la rienda un gran caballo cargado de tesoros. Para pasar el Rin Waltharius da en pago al barquero unos peces extraños. El barquero refiere en la corte del rey Guntharius que dos viajeros, hombre y mujer, que llevaban un caballo muy cargado le han pagado su servicio con esos peces extraños. Hagano intuye que los viajeros son su amigo entrañable Waltharius y su prometida Hildegunde, que se han fugado de la tierra de Atila. Guntharius, además, que por el peso del caballo deben transportar un gran tesoro. Concibe luego la idea de apropiárselo y por si es necesaria la fuerza escoge a doce guerreros, entre ellos a Hagano. Este, movido por el pacto de amistad que lo une a Waltharius, intenta disuadir al rey de su propósito:

Qui memor antiquae fidei sociique prioris
Nititur a coeptis dominum transvertere rebus. (Vv. 478-8)⁶

De este modo comienza a presentarse el tema principal del poema de Ekkehard: el conflicto de Hagano entre dos lealtades: de vasallaje para con su señor, el rey Guntharius, y de amistad para con su amigo, Waltharius. Ante la pertinacia del rey, insiste una y otra vez:

Sed tamen omnimodis Hagano prohibere studebat,

At rex infelix coeptis respiscere non vult. (Vv. 487-8)⁷

Pasado el Rin y ya en los Vosgos, Waltharius y Hiltgunt se refugian en una caverna rocosa. Guntharius descubre el rastro de los fugitivos y manda que sus hombres los persigan. De nuevo intenta Hagano disuadirlo, refiriéndole el vigor bélico extraordinario de Waltharius. Este reconoce a Hagano desde lejos y con sentimiento de seguridad dice confiadamente a Hiltgunt que no hay nada que temer:

Et meus hic socius Hagano collega veterus. (V. 558)⁸

Hagano una vez más, conmovido por el antagonismo de su doble fidelidad, pide en vano al rey Guntharius que desista, cuando ve a Waltharius en la altura de su refugio. Camalo, guerrero de Guntharius, en primer lugar interroga al fugitivo y después repite al rey la respuesta de Waltharius: no entregará su tesoro sin combate. Hagano intercede otra vez, relatando a su señor un terrible sueño profético. Guntharius, impertérrito, ordena a Camalo traer el tesoro de Waltharius por la fuerza. Waltharius mata a Camalo. Después, por igual causa, a Scaramundus, a Werinhardus, a Ektivrid, a Hadawardus o Hadawart y a Patavrid, sobrino de Hagano. Este pronuncia entonces una sentida *invectiva in avaritiam*.

O vortex mundi, fames insatiatus habendi,
Gurges avaritiae, cunctorum fibra malorum!
O utinam solum gluttires dira metallum
Divitiasque alias homines impune remittens!
Sed tu nunc homines perverso numine perflans
Incendis, nullique suum iam sufficit. ecce
Non trepidant mortem pro lucro incurrere turpem. Etc. (Vv. 857-75)⁹

Después Waltharius mata a Gerwitus. Ahora los francos ruegan a Guntharius que desista. El se niega. Waltharius mata a Randolph, a Helmnod Eleuthir, a Trogus y a Tanactus. De los doce solo queda Hagano. Guntharius le ruega que intervenga en el combate y él al rey que desista. Al cabo, vencido por la insistencia del rey, triunfa en Hagano el amor a su señor sobre el amor a su amigo:

Cunctabatur adhuc Haganon et pectore sponsam
Walthario plerumque fidemolvebat et ipsum
Eventum gestae relegebat in ordine causae.
Supplicius tamen infelix rex institit illi.
Cuius subnixae rogitantis acumine motus
Erubuit domini vultum, replicabat honorem
Virtutis propriae, qui fors vilescerat inde,
Si quocumque modo in rebus sibi parceret istis. (Vv. 1089-96)¹⁰

Waltharius reprocha a Hagano la mudanza de su fe:

'Quid, rogo, tam fidum subito mutavit amicum,
Ut, discessurus nuper vix posse revelli,
Qui nostris visus fuerat complexibus, ultro,

Nullis nempe malis laesus, nos appetat armis?' (Vv. 1240-43)¹¹

Y le ruega que la mantenga intacta:

'Deprecor, hoc abscede nefans neu bella lacessas,
sitque inconvulsum nobis per tempora foedus.' (Vv. 1260-1)¹²

Combaten. Guntharius y Hagano acometen juntos a Waltharius. Waltharius corta una pierna a Guntharius y lo pone fuera de combate:

At vir Waltharius missa cum cuspidе currens
Evaginato regem importunior ense
Impetit et scuto dextra de parte revulso
Ictum praevalidum ac mirandum fecit eique
Crus cum poplite adusque femur decerpserat omne.
Ille super parmam ante pedes mox concidit huius. (Vv. 1360-65)¹³

Cuando Waltharius arroja al rey el golpe mortal de espada, interpone su propia cabeza Hagano. La espada de Waltharius se quiebra contra el yelmo. Hagano corta de un tajo la mano derecha de Waltharius. Este, con su espada corta, el ojo derecho de aquel con parte de la cara. Con estas heridas, deponen la saña y las armas y se sientan en el campo uno junto al otro, vueltos a la amistad primera:

Consedere duo, nam tertius ille iacebat. (V. 1405)¹⁴

Waltharius pide a Hiltgunt que les dé vino: primero a Hagano y después a él. Hagano, empero, hace que invierta el orden, porque juzga a Waltharius mejor hombre que él. Renuevan su pacto de amistad, ponen al rey en su caballo y regresan a sus tierras con felicidad:

His dictis pactum renovant iterato coactum
Atque simul regem tollentes valde dolentem
Imponunt equiti, et sic disiecti redierunt
Franci Wormatiam, patriamque Aquitanus adivit.
Publica Hiltgundi fecit sponsalia rite
Omnibus et carus post mortem obitumque parentis
Ter denis populum rexit feliciter annis.
Qualia bella dehinc vel quantos saepe triumphos
Ceperit, ecce stilus renuit signare retunsus. (Vv. 1443-51)

Y el poeta se despide de sus lectores y da nombre a su poema:

Haec quicumque legis, stridenti ignosce cicadae
Raucellam nec adhuc vocem perpende, sed aevum,
Utpote quae nidis nondum petit alta relictis.
Haec est Waltharii poesis, vos salvet Iesus. (Vv. 1453-6)¹⁵

III. Los dos personajes principales de la historia relatada por el abad Ekkehard son Waltharius y Haganon. Sus nombres están también en la historia amadisiana y son los que nos permiten afirmar que su anónimo autor ha leído la *Waltharii poesis* y que esta es fuente del *Amadís* primitivo. En efecto, el nombre personal *Aganon* del *Amadís* corresponde a *Haganon*, mientras que *Galtines* lo hace a *Waltharius*. Consideremos en detalle cada uno de ellos.

1. *Aganon*. La forma *Aganon* aparece en todas las ediciones impresas del *Amadís de Gaula*, excepto las de Zaragoza de 1508 y de 1521, en las cuales aparece como *Agonon*. Los editores modernos que siguen la edición de Zaragoza de 1508 editan *Agonón*, con acento agudo no justificado por el testimonio impreso. Pero Pascual de Gayangos, que en 1857 reeditó el *Amadís* de Venecia de 1533, adoptó la forma *Aganon*, que por la unanimidad de casi todos los testimonios es la genuina¹⁶. Ahora bien, en la *Waltharii poesis* el NP se declina de la siguiente manera: Nom. *Hagano* y *Haganon*, Gen. *Haganonis*, Ac. *Haganonem* y *Haganona*, Dat. *Haganoni*, Abl. *Haganone*, Voc. *Hagano*. La forma *Haganon* del Nom., y su acentuación grave, consta en el texto: “Cunctabatur adhunc Haganon et pectore sponsam/ Walthario plerumque fidemolvebat” (vv. 1089-90); “Nec mora, progreditur Haganon ac provocat hostem” (v. 1313). De otro lado, la H inicial es en la onomástica castellana medieval de tal modo lábil, que un editor como R. Menéndez Pidal ni siquiera le asigna un puesto en el índice alfabético de la onomástica de su edición de la *Primera crónica general de España*, por ejemplo. En conclusión, *Aganon* del *Amadís* es *Haganon* de la *Waltharii poesis*.

2. *Galtines*. La correspondencia de la forma de este NP con la del NP *Waltharius* no es tan evidente, porque se interpone un proceso evolutivo múltiple. Los cambios involucrados son los siguientes: *Wa* > *Ga*-, como en otros casos del *Amadís*⁷ y en las propias fuentes onomásticas; *-rius* > *-nes*, con la lectura *n* por *ri* como en *Wortiporius* > *Galpano* y el paso de *-us* a *-es* como en numerosos casos amadisianos¹⁸. En conclusión: *Waltharius* > *Galpano* > *Galtanes*. Sin embargo, para que haya resultado la forma *Galtines*, con *-i-* en la segunda sílaba, es necesario suponer *-e-* en la etimológica, la cual habría evolucionado como en *Cunedus* > *Ganides*, NP amadisiano, porque la armonía vocálica *-a-a-e-* de *Galtanes* no puede pasar a *-a-i-e-* de *Galtines* debido a la presión analógica de muchos NP amadisianos iguales. Ahora bien, *Waltherius*, la hipotética forma necesaria, es la forma normal de este NP tanto en los dominios germánicos continentales cuanto en los insulares desde el siglo XI. Testimonios ingleses que van desde el año 1086 hasta 1220 lo certifican: *Walterus*, *Walterius*, *Gualterus*, *Gualterius*, *Galterus*, *Galterius* (con *Wa* > *Ga*- como en el *Amadís*)¹⁹. En conclusión: *Galtines* del *Amadís* es *Waltharius* de la *Waltharii poesis* con forma algo modernizada.

IV. Comprobada la correspondencia de las formas onomásticas, es necesario demostrar la de los personajes así nombrados: en qué medida rasgos de la fuente han pasado a la imitación y con qué sentido lo han hecho.

1. *Aganon*. *Aganon* es mencionado una sola vez en el *Amadís* en el episodio de I 9 en que el Doncel del Mar, Amadís, combate contra el rey Abiés de Irlanda:

“Otro día se vino de mañana la reyna a ellos con todas sus damas e hallólos hablando con el rey. E començóse la missa. E dicha, armóse el Donzel del Mar, no de aquellas armas que en la lid el día ante traxera, que non quedaron tales que pudiessen algo aprouechar, mas de otras

muy más hermosas e fuertes. E despedido de la reyna e de las duñas e donzellas, caualgó en vn cauallito folgado que a la puerta le tenían. Y el rey Perión le leuaua el yelmo e Agrajes el escudo, e vn cauallero anciano que se llamaua Aganon, que muy preciado fuera en armas, la lança. Que por la su gran bondad pasada assí en esfuerço como en virtud era el tercero con rey e con hijo de rey.”²⁰

Del texto desmañado de Garci Rodríguez de Montalvo podemos colegir, sin embargo, unos rasgos substanciales sobre la condición y ejercicio del Aganon amadisiano que comparte muy bien con el Haganon de Ekkehard. En primer lugar, el ser “tercero con rey e con hijo de rey” debe entenderse como ‘tercero contando a rey y a hijo de rey’, del mismo modo que de la Cámara Defendida se dice en el Libro II que no puede entrarse en ella “con doze passos alderredor”²¹. Esto conviene perfectamente con que en la *Waltharii poesis*, en tanto que los reyes de Burgundia y Aquitania envían a sus propios hijos y herederos, Hiltgunt y Waltharius, a Atila en rehenes, el de Francia envía no a Guntharius, sino al joven noble de estirpe troyana Hagano. En segundo lugar, Aganon amadisiano es caracterizado de acuerdo con la fórmula virgiliana como “virtute insignis et armis”, porque su aprecio procede tanto de las armas y esfuerzo, como de la virtud. Pues insigne en armas y esfuerzo se muestra a Hagano en la obra de Ekkehard, y prudente y virtuoso además en los sabios consejos dados al señor, en la invectiva contra la avaricia como causa de todos los males que pueden sobrevenir a señor de tierra y a sus sujetos, y en resignar su voluntad más cara, el fraterno amor de Waltharius, en servicio del homenaje debido a su señor natural. La avaricia y sus secuelas perniciosas aparecen no por acaso también en el episodio amadisiano: es ella la que mueve al rey de Irlanda a invadir y robar el reyno de Gaula y de ella lo acusa perifrásicamente Amadís Doncel del Mar en un intervalo del combate. Y así como el rey Gunthario paga su avaricia con muerte de sus hombres y herida casi mortal de una pierna, así paga la suya el rey de Irlanda con muerte de los suyos y con herida en una pierna que le provoca la muerte. Después del combate de Hagano lleva a su rey muy doliente de regreso a Francia; los irlandeses al suyo muerto a Irlanda.

2. Galtines. La actuación de Galtines es más compleja y extensa que la de Aganon. Amadís, llamándose Caballero de la Verde Espada, ha realizado grandes hazañas de armas en Alemania. Famoso, pasa al reino de Bohemia. El rey, Tafinor de Bohemia, está en guerra con Patín, emperador de Roma, que quiere hacerlo sujeto y tributario suyo. Recibe con mucha honra a Amadís, pues conoce su fama:

“Assí como oís, quedó el Cavallero de la Verde Espada en casa del rey Tafinor de Bohemia, donde mucha honra le hazían, y en su compañía por mando del Rey un fijo suyo que Grasandor se llamava, y un conde, cormano del Rey, llamado Galtines, porque más acompañado y honrado stuviesse.”²²

Llega don Garadán, primo del emperador de Roma, para exigir el homenaje de Tafinor de Bohemia. Su conducta soberbia lo enfrenta con Amadís. Combaten en duelo singular y Garadán queda muerto. Al día siguiente se realiza un combate judicial entre doce caballeros romanos, encabezados por Arquisil, heredero de Patin, y doce bohemios, encabezados por el propio Amadís, entre los cuales se encuentra Grasandor. Combaten, vence Amadís con los bohemios y el rey Tafinor se

libra del vasallaje exigido. Amadís sale del reyno de Bohemia y entra en las Ínsulas de Romania:

“Esto assí fecho, cavalgó en su cavallo y despidióse del Rey, haziéndole quedar, que con él salir quería. Saliendo con él Grasandor y el conde Galtines y muchos hombres buenos, se puso en camino con la intención de andar por las ínsolas de Romania y provarse en las aventuras que en ella fallasse, y quanto media legua de la villa, tornándose aquellos cavalleros, lo acomendaron a Dios, y él siguió su vía.”²³

En guerra con el rey Lisuarte y el emperador Patin, Amadís envía a Ysanjo, gobernador de la Ínsula Firme, a Bohemia para pedir el auxilio del rey Tafinor. Grasandor demanda a su padre le permita adelantarse con veinte caballeros mientras que el conde Galtines queda para llevar la gente necesaria:

“Solamente queda para satisfacción de mi voluntad que a la merced vuestra plega que, quedando el conde Galtines para llevar la gente si menester fuere, a mí me dé licencia con veinte cavalleros, y luego me vaya a la Ínsola Firme.”²⁴

Ya en camino, Grasandor pide a su padre que informe sobre el movimiento de los romanos y que envíe a la Ínsula Firme al conde Galtines con la hueste bohemia por la inminencia de las hostilidades:

“y que, sin otro llamamiento que le fuesse hecho, embiasse toda su gente a la Ínsola Firme con el conde Galtines.”²⁵

En el catálogo de los ejércitos de Amadís se menciona así el de Bohemia:

“El Rey Tafinor de Bohemia embió con el conde Galtines mil y quinientos cavalleros.”²⁶

Galtines interviene en la segunda batalla entre los de Amadís y el rey Lisuarte y el emperador Patin. Amadís ha dado muerte al emperador y ha quedado en medio de los romanos:

“Quando los romanos que muy cerca dél estaban lo vieron, dieron muy grandes bozes, de manera que se llegaron muchos, y tornóse abivar la batalla, que acudieron allí muy presto Arquisil y Flamíneo, y llegaron con otros muchos cavalleros donde Amadís y don Florestán estaban, y diéronles muy grandes y fuertes golpes de todas partes. Mas el conde Galtines y Gandalín y Trión dieron bozes a don Bruneo y Angriote que se juntassen con ellos para los socorrer, y todos cinco a pesar de todos llegaron en su ayuda faziendo mucho daño.”²⁷

Última actuación mencionada de Galtines. Muerto el emperador de Roma y en el punto de ser derrotado el rey Lisuarte en la segunda batalla, Amadís, compadecido de él, toma consigo “al conde Galtines, que cabo sí tenía”²⁸, y corriendo por entre ambas huestes llega con él adonde está el rey Perión para pedirle que detenga el combate, con la excusa de que ya se hace noche. El rey Perión, aunque ve que el enemigo está en derrota y cesando se escapa de las manos la victoria, otorga lo pedido. Después, las huestes se separan, cesa el combate, interviene Nasciano el Ermitaño, por él se acuerdan las treguas y sobreviene al fin la reconciliación.

Galtines, que como Aganon es viejo entrado en años, porque es tío del rey de Tafinor y

éste tiene un hijo, Grasandor, caballero y combatiente, es presentado en el *Amadís* como hombre de armas. Pero incluso en la restricción de su retrato, menos rico que el de Aganon como es menos rico el de Waltharius comparado con el de Hagano, su actuación es sintomática. En primer lugar, Galtines defendiendo a Amadís en la priesa de los romanos, último texto citado, sin duda hace contrafigura de Amadís defendiendo de los romanos a los bohemios. En segundo lugar, mucho más importante, un detalle en apariencia sin ningún sentido, el acompañar Galtines a Amadís en la demanda de cese de combate, constituye un indicio certero para comprender la intención del autor amadisiano acerca del orden de su propia obra. Recordemos que ha leído el poema del abad Ekkehard, que de él ha tomado los nombres de dos personajes y, según vamos advirtiendo, rasgos innegables de sus caracteres y actuaciones, que, siendo Waltharius y Hagano estos personajes, haberlos elegido significa haber reconocido que la esencia de la historia relatada consiste en la lid en que se enfrentan por preferir uno de ellos la fidelidad al señor natural antes que al amigo y en la feliz reconciliación final. En el *Amadís* la reconciliación es promovida por un personaje especial, Nasciano. Pero la presencia de Galtines durante el precursor acto de piedad de Amadís anticipa, sutilmente, la intervención de Nasciano y la reconciliación final, siendo como es Waltharius un ofendido reconciliado. Como Aganon sugería el tema de la avaricia, Galtines sugiere el de la reconciliación. Como motivos wagnerianos incluso en un sentido inesperado que hemos de explicar. El nombre y función de Nasciano han sido tomados por el primitivo autor amadisiano del relato galés *Branwen uerch Lyr*. En él se dice de Nyssien y de Efnysien, su hermano:

“Ar neill o'r gueisson hynny, gwas da oed: ef a barei tangneued y rwg y deu lu, ban udynt lidyawcaf: sef oed hwnnw Nissien. Y llall a barei ymlad y rwng y dew uroder, ban uei uwyaf yd ymgerynt.”²⁹

En el relato galés se menciona primero la concordia y a Nyssien, que es su causa, y después a Efnysien y la discordia que causa entre hermanos. Del relato amadisiano como ha llegado hasta nosotros conocemos una discordia y el causante de concordia: Nasciano. Pero nos preguntamos, puesto que el autor imita la función del Nyssien galés, si no imitó también el efecto de la de Efnysien: la discordia entre hermanos. La oportuna enfermedad de Galaor y, por ella, su ausencia en la guerra en que se enfrentan sus parientes y amigos con el rey Lisuarte, del que es vasallo y a cuyo homenaje por nada del mundo habría faltado, llama la atención y provoca la sospecha de los críticos, amañada y artificiosa como es, de que la historia haya sido alterada para escamotear el espectáculo escandaloso de dos hermanos divididos por sus lealtades y enfrentados a muerte: Amadís y Galaor. La presencia y la mención de Galtines en el último combate, pues, tendría que sugerir la elección de su lealtad por Galaor en el conflicto consigo mismo, el enfrentamiento con su hermano Amadís, pero también, contra lo que uno cree, la reconciliación y felicidad final como en la *Waltharii poesis*.

Conclusiones. La onomástica amadisiana, si genuina como el *Aganon* de los testimonios contra el *Agonón* de alguno de ellos y de los editores que lo siguen, o fidedigna por restablecimiento de sus formas originales mediante procedimientos que responden a normas evolutivas claras y comprobadas en el propio texto como *Galtines*, es un instrumento eficaz para descubrir las fuentes de la obra. En el presente estudio *Aganon* procedente de *Hagano* y *Galtines* procedente de *Waltharius* y este de *Waltharius* nos remiten directamente a la *Waltharii poesis* del abad Ekkehard I de Saint

Gall. Pero el estudio onomástico bien entendido comprende una segunda etapa que trasciende la del mero descubrimiento de la fuente, etapa que consiste en la comprobación del modo en que los nombres han pasado de la fuente a la imitación, esto es, si lo han hecho como formas puramente denotativas y vacías de contenido o si, por el contrario, lo han hecho como formas connotativas además de denotativas. En nuestro caso hemos comprobado que a *Aganon* = *Haganon* acompaña el tema de la avaricia, representada por el rey Guntharius en el poema de Ekkerhard y por el rey Abiés de Irlanda en el *Amadís*, de tal manera que el enfrentamiento parcial entre Guntharius y Waltharius de aquella obra se resuelve como el de Abiés y Amadís Doncel del Mar en esta. También comprobamos que a Galtines acompaña el tema de la reconciliación de los contenedores en concurrencia con la intervención de otro personaje tomado de otra fuente. Ahora bien, a las comprobaciones de la segunda etapa pueden seguir las de una tercera, como ocurre en el presente caso, consistentes en inferencias bien fundadas acerca de la forma y del sentido de la obra en su estado primitivo. En efecto, el esquema parcial de Guntharius / Waltharius = Abiés de Irlanda / Amadís, en el cual falta Hagano = ?, podría suponerse completo en el nudo mismo de la acción amadisiana, es decir el combate final entre Amadís y el rey Lisuarte, si reconstruyéramos Guntharius + Hagano / Waltharius = Lisuarte + Galaor / Amadís, considerando la desmesurada ambición del rey Lisuarte equivalente a la avaricia de Guntharius y semejante la elección de Galaor a la de Hagano: el señor antes que el amigo y los parientes. Es el esquema que algunos críticos suponen, aunque no hayan encontrado argumentos sólidos para defender su inferencia. En fin, debe advertirse que el autor del *Amadís* no calca los nombres de la fuente acompañados de la actuación de los personajes así nombrados. Los personajes imitados de la fuente con sus nombres aparecen en un segundo plano indicando y sugiriendo temas, pero la actuación en sí que les correspondería, si nombre y acción se conservaran juntas en el relato amadisiano, es asumida por otros personajes. Aunque asume en su propia actuación la heroicidad de Waltharius, como la de tantos otros héroes que todavía debemos descubrir, Amadís se llama *Amadís* y es Amadís.

NOTAS

¹ MILLET, V. *Épica germánica y tradiciones épicas hispánicas: Waltharius y Gaiseros*. Madrid, Editorial Gredos, 1998.

² LANGOSCH, KARL. *Waltharius. Ruodlieb. Märchenepen*. Lateinische Epik des Mittelalters mit deutschen Versen. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, zweite unveränderte Auflage, 1960; pág. 6.

³ *Ibid.*, pág. 6.

⁴ *Ibid.*, pág. 10.

⁵ *Ibid.*, pág. 12.

⁶ *Ibid.*, pág. 30.

⁷ *Ibid.*, pág. 30.

⁸ *Ibid.*, pág. 34.

⁹ *Ibid.*, pág. 50.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 62.

¹¹ *Ibid.*, pág. 70.

¹² *Ibid.*, pág. 70.

¹³ *Ibid.*, pág. 76.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 78.

¹⁵ *Ibid.*, págs. 80-2.

¹⁶ *Amadís de Gaula*. Edición de Edwin B. Place. 4 vols. Madrid, CSIC, 1959-69; I, pág. 78; GARCÍ RODRÍGUEZ DE

MONTALVO, *Amadís de Gaula*. Edición de Juan Manuel Cacho Bleuca. 2 vols. Madrid, Editorial Cátedra, 1987-88; pág. 318; GARCÍ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*. Edición de Pascual de Gayanos. *Libros de Caballerías*. Madrid, Rivadeneira, 1857; pp. 1-402; pág. 21.

¹⁷ SUÁREZ PALLASÁ, AQUILINO, "Sobre la evolución de -nn-, -nw- y -w- interiores intervocálicos en la onomástica personal del *Amadís de Gaula*", *Revista de Filología Española*, 77 (1997), pp.281-320.

¹⁸ *Ibid*.

¹⁹ BAHLOW, HANS. *Deutsches Namenlexicon*. Familien-und Vornamen nach Ursprung und Sinn erklärt. Baden-Baden, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1985; pág. 542; WITHYCOMBE, E. G. *Dictionary of English Christian Names*. Oxford, O.U.P., 3rd ed., 1993; pág. 291.

²⁰ Texto de nuestra propia edición crítica inédita del Libro Primero de *Amadís de Gaula*.

²¹ *Amadís de Gaula*. Ed. Cacho Bleuca, ed. cit., pág. 662.

²² *Ibid.*, pág. 1086.

²³ *Ibid.*, pág. 1103.

²⁴ *Ibid.*, pág. 1412.

²⁵ *Ibid.*, pág. 1420.

²⁶ *Ibid.*, pág. 1422.

²⁷ *Ibid.*, pág. 1481.

²⁸ *Ibid.*, pág. 1482.

²⁹ "Y el uno de estos donceles era buen doncel: él causaba paz entre dos huestes, cuando estaban ensañadísimas; este era Nissien. El otro causaba conflicto entre dos hermanos, cuando su amor recíproco era máximo." Cf. *Branwen uerch Lyr*. The Second of the Four Branches of the Mabinogi edited from the White Book of Rhydderch with variants from the Red Book of Hergest and from Peniarth 6 by Derick S. Thomson. Dublin, The Dublin Institute for Advanced Studies, 1986; pág. 1.

**PROFECÍA MESIÁNICA Y PROFECÍA APOCALÍPTICA:
LA CUESTIÓN CONSTANTINOPOLITANA EN *LAS SERGAS DE ESPLANDIÁN*
Y *PRIMALEÓN*.**

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ
Universidad Católica Argentina
CONICET

El veintinueve de mayo de 1453, tras casi dos meses de heroica e inútil resistencia, la orgullosa Constantinopla caía ante las fuerzas turcas de Mahomet II. El acontecimiento, tomado posteriormente como hito divisor de las edades media y moderna en la historia de occidente, conmovió a Europa toda; los cronistas de Castilla, demasiado ocupados sin duda en las cuestiones domésticas del reino, mencionan muy brevemente el hecho, pero creemos de interés recoger la referencia de Fernán Pérez de Guzmán en su Crónica de Juan II:

En este mismo tiempo, por los pecados de los Christianos, que Dios algunas veces por visibles é manifestos azotes castigar dispuso, fué tomada Costantinopla de los Turcos, é muerto el Emperador de los Griegos, con otros muchos caballeros é gentes otras; mas el Santo Padre con otros Grandes Príncipes, con ayuda del Señor entiende poner en obra de la recobrar: esperemos en la divinal misericordia que se recobrará. (Pérez de Guzmán, *Crónica*, II 694b).

La cita, nos parece, vale ante todo por el sucesivo y contrario movimiento que subyace tras su estructura bímembre adversativa: el mundo acaba de asistir en el pasado reciente a la pérdida de la gran ciudad y a la muerte de su emperador, hechos luctuosos entendidos como castigos de Dios a los pecados de los cristianos, pero asimismo espera en un futuro próximo asistir a la reconquista de la perdida Constantinopla, llevada a cabo por el Papa y otros príncipes occidentales, y que vendrá así a dar prueba, tras el castigo, de la misericordia divina. Estamos pues ante un esquema antitético que opone [*pasado/ pérdida/ pecados de los cristianos/ castigo divino*] a [*futuro/ reconquista/ méritos de los cristianos occidentales/ misericordia divina*]. Sabemos nosotros que la historia real no fue tan generosa como los deseos del buen cronista, y que la reconquista de Constantinopla jamás ocurrió; sin embargo, en el plano de las *historias fingidas*, de esas crónicas ficticias que proliferaron en España a partir del último tramo del siglo XV y a lo largo del XVI, y que conocemos hoy bajo el nombre -muy poco preciso desde el punto de vista de su caracterización genérica, es cierto- de *libros de caballerías*, la salvación de la ciudad es narrada con un no disimulado

fervor que indudablemente pretendió suplir, mediante un notable ejercicio de historia contrafáctica y ficcional, las decepcionantes falencias de la historia real. En tal sentido, el caso del *Tirante el Blanco* es paradigmático. No vamos nosotros, empero, a ocuparnos de esta monumental obra valenciana, cuyos rasgos -por así decir- *historicistas* o *realistas* han sido suficientemente señalados por la crítica, sino de dos libros castellanos que recogen y ficcionalizan, cada uno a su modo, los dos términos de la antítesis de Pérez de Guzmán, convirtiendo en alternativos y excluyentes dos hechos -la pérdida y la reconquista- que el cronista presentaba en sus deseos como sucesivos y consecuentes. Las dos obras a las que nos referimos son *Las Sergas de Esplandián* o quinto libro de *Amadís de Gaula* -cuya primera edición conocida es de 1510, pero que sabemos debió ser compuesta durante la última década del siglo XV (Avalle Arce, "La aventura", 21-32; González, E.-Roberts, "Montalvo's recantation", 203-210; Place, "Montalvo's outrageous recantation", 192-198; Ramos, "Para la fecha", 503-521;)-, y *Primakón*, nombre con el que se designa comúnmente al libro segundo del *Palmerín de Olivia*, y que vio la luz en Salamanca en 1512. En ambos casos, el proceso de ficcionalización de la cuestión constantinopolitana es desatado mediante el recurso literario de la profecía, que sirve inmejorablemente a dos fines: en el plano estructural, a organizar el material fáctico mediante el *suspense* creado por el adelanto de sus líneas generales y el ocultamiento de sus pormenores, y en el plano ideológico, a vincular explícitamente el hecho capital de la defensa, pérdida y/o salvación de Constantinopla con los designios de la providencia divina.

Dos son las profecías que en las *Sergas* refieren la guerra en torno de Constantinopla; en rigor, sólo la segunda de ellas pertenece a las *Sergas*, ya que la primera es colocada estratégicamente por Garcí Rodríguez de Montalvo en el cuarto libro de *Amadís*, para así arbitrar un enlace estructural entre su *Amadís* refundido y las *Sergas* de su total autoría. El vaticinio es dicho a Esplandián por la gran maga Urganda; entresacamos de entre sus variados anuncios aquellos que se refieren a nuestro tema:

[...] nunca será amado [el deseo amoroso de Esplandián y Leonorina] hasta que las grandes nuvas de los cuervos marinos passen de la parte de Oriente por encima de las bravas ondas de la mar, y pongan en tan gran estrechura al gran aguilocho que ahún en el su estrecho alvergue guarescer no se atreva; y el orgulloso falcón neblí, más preciado y hermoso que todas las caçadoras aves, junte a ssí muchos del su linaje y otras aves que no lo son, y vengan en su socorro y faga tan gran destrucción en los marinos cuervos que todo aquel campo quede cubierto de su pluma y muchos dellos perezcan con sus muy agudas uñas, y otros sean afogados en el agua donde del fuerte neblí y de los suyos serán alcançados. Entonces el gran aguilocho sacará la mayor parte de sus entrañas y ponerla ha en las agudas uñas del su ayudador, con que le hará perder y cessar aquella ravisosa hambre que de gran tiempo muy atormentado le ha tenido; y haziéndole poseedor de todas sus selvas y grandes montañas, será retraído en el alcándara del árbol de la santa huerta. (Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, II cxxvi 1632-1633).

Detrás de la trabajosa alegoría animalística, tópico recurso de la *obscuritas* profética tanto en la tradición bíblica cuanto en la merliniana (Bohigas, "La Visión", 389-398; Casaldueiro, "La profecía medieval", 64-89; González, E., "Función de las profecías", 282-291; González, J., *El estilo profético*, I 180-186), descubrimos a un Esplandián -el *falcón neblí*- que acude a Constantinopla para socorrer a su emperador -el *aguilocho*- ante el feroz ataque de los turcos -los *cuervos marinos*-. Derrotados éstos, el emperador recompensa a Esplandián con la mano de su hija Leonorina -las

entrañas que pondrá en *las uñas del su ayudador*-, y abdica dejándole a su yerno el trono imperial recién salvado. Todos estos vaticinios tendrán rigurosa verificación en la segunda mitad de las *Sergas* (Nazak, *A critical edition*, cliv-clxxvii 730-823), pero queremos destacar aquí especialmente el hecho de que “el orgulloso falcón neblí [...] junte a ssí muchos del su linaje” para combatir a los turcos; siendo Esplandián un occidental, nieto de Lisuarte de Gran Bretaña y de Perión de Gaula, resulta evidente que las aves de su linaje son los reyes y caballeros occidentales, y en primer término sus antedichos abuelos y su padre Amadís. Es por tanto Occidente quien acude en rescate de Oriente, y es un caballero occidental quien, por haber salvado a Constantinopla, deviene su futuro emperador.

Al promediar las *Sergas*, otra profecía ratifica la de Urganda. Se trata de una inscripción que acompaña a una imagen de Júpiter, en la Peña de la Doncella Encantadora; es el propio Júpiter quien profetiza, en primera persona, echando mano también del recurso de la alegoría animalística, bien que variando los símbolos zoológicos respecto del vaticinio anterior:

En el venidero tiempo, que el mi gran saber será perdido [...], las grecianas ovejas, que de otra más estraña yerua fueron gobernadas, serán costreñidas y en gran tribulación por los hambrientos lobos marinos, que dellos gran parte de la ancha mar será cubierta, encerradas serán en su gran selua, & muchas muertas & despedaçadas, assí que su pastor, perdida toda esperança, con grande angustia llorará su desastrada fin. Mas en esta sazón el fijo del león brauo acudirá, & faziendo muy cruel destruyción, quitará el poder & mando al gran pastor, & gozarán de las telas de su coraçón sus fieros dientes & agudas uñas, & sus ovejas quedarán por gouierno dél & de las brauas compañías suyas. (Nazak, *A critical edition*, xc 465).

Hechas las equivalencias correspondientes -el emperador es aquí el *pastor* de las *ovejas grecianas*, esto es, de los constantinopolitanos; los turcos ya no son cuervos sino *lobos marinos*, y Esplandián es referido mediante su filiación respecto del *león* Amadís-, la profecía de Júpiter viene a decir lo mismo que la de Urganda: los turcos atacarán Constantinopla, causarán grandes estragos y casi la destruirán, pero a tiempo acudirá Esplandián con sus caballeros occidentales y acabará con las huestes atacantes, tras lo cual se hará cargo del imperio. Los dos anuncios constituyen casos de profecías *intratextuales*, esto es, de vaticinios que se verifican en acontecimientos contenidos dentro de la historia narrada (González, J., “La admonición”, 27-42; *El estilo profético*, II 561-572); por ello, el hecho histórico referido -la guerra y defensa de Constantinopla- aparece doblemente ficcionalizado, o mejor aún, aparece ficcionalizado en una doble instancia, la instancia de la profecía y la instancia de su verificación fáctica. El hecho histórico del asedio turco a la ciudad imperial deviene así literatura mediante dos procesos sucesivos de enunciación: una narración en tiempo futuro -las alegorías proféticas¹-, y una narración en tiempo pasado -sus verificaciones-. Pero esta doble ficcionalización del hecho histórico opera además como un mecanismo de rectificación o corrección de la historia, ya que lo que en la realidad fue una victoria de los turcos y una pérdida para la cristiandad, en la literatura es presentado como una derrota turca y un rotundo, bien que arduo, triunfo cristiano; la ficción, al asumir el hecho que narra, lo rechaza en su realidad histórica y realiza una operación contrafáctica, para relatar lo que debió haber sido y lo que, en cierta medida, aún se vislumbra en los últimos tramos del siglo XV como un deseo factible: que los grandes príncipes del occidente cristiano, deponiendo momentáneamente sus querellas internas, acudan unidos en defensa de la cristiandad oriental, animados por un espíritu de cruzada contra el Islam. Tal es el mensaje ideológico de Montalvo en las *Sergas*, obra enderezada, según ha señalado

insistentemente la crítica, al elogio de los Reyes Católicos como paladines de la cruzada cristiana, no sólo en Granada sino también en África y en el Mediterráneo oriental, y obra, además, que propone una superación del estilo caballeresco propio de Amadís, orientado más al logro y afianzamiento de la gloria y honra personales, por el nuevo estilo de caballería cristiana de Esplandián, dedicada a la defensa de la fe y a la conversión *manu militari* de los infieles (Amezcuá, "La oposición", 320-337; Fogelquist, *El Amadís*, 171-187; Gili y Gaya, "Las Sergas", 103-111; González, J., "Los límites", 69-78; Sales Dasí, "Las Sergas", 131-156; "Visión literaria", 271-288)². Las *Sergas* constituyen por tanto una cabal *utopía cristiana*, entendiéndose por tal la presentación de un pasado que debió haber sido y de un futuro que, aunque poco probable, se desea fervorosamente posible. El carácter utópico de la guerra constantinopolitana, anécdota que constituye lo central de la narración de las *Sergas*, se refuerza, como vimos, mediante su primera ficcionalización a través de unas profecías que, por anunciar la salvación de la ciudad por obra de un príncipe providencial, resultan ejemplos claros de *profecía mesiánica*, esto es, del tipo de vaticinio que predice una gran *calamidad* seguida y resuelta por la llegada de un *salvador*. Este tipo de profecía, más allá de sus obvios antecedentes veterotestamentarios y aun clásicos -resulta tópico recordar en tal sentido la égloga cuarta de Virgilio-, conoció épocas de auge a lo largo de la Edad Media, en relación con las querellas entre Papado e Imperio y, sobre todo, con las sucesivas cruzadas a Tierra Santa (Casalduero, "La profecía medieval", 64-89), pero muy especialmente cobró vigor en España en tiempos de los Reyes Católicos, a propósito de la misión histórica que aparecía encarnada en ambos monarcas: la consumación de la definitiva cruzada contra el Islam mediante la recuperación de Granada, los Santos Lugares, el norte africano y, también, Constantinopla (Marín Pina, "La historia", 183-192; "La ideología", 87-105)³. Las *Sergas*, comprometidas explícitamente con la política cruzada de los Reyes Católicos, convierten a Esplandián en el sucedáneo literario del rey Fernando, y por obra y arte de la ficción novelesca consuman la utopía de la monarquía cristiana universal.

Si al momento de componerse las *Sergas* el espíritu de cruzada se encontraba en un máximo de vigencia en Castilla, algunos años después, tomada ya Granada, pasadas las instancias capitales de la guerra norafricana y volcado el máximo de los esfuerzos a la ingente empresa americana, los aires mesiánicos y providencialistas amainan, y los dos libros de caballerías que siguen, en importancia y cronología, a los amadisianos, el *Palmerín de Olivia* y el *Primaleón*, ofrecen un panorama harto diverso respecto de Constantinopla y de sus relaciones con Occidente. Para empezar, los héroes centrales de ambos libros, Palmerín y su hijo Primaleón, son emperadores de Oriente, constantinopolitanos ellos mismos, y si bien existen en las dos obras caballeros occidentales, nunca alcanzan éstos los primeros planos del protagonismo; en consecuencia, y a diferencia del *Amadís-Sergas*, el *Palmerín-Primaleón* se concentra en un mundo griego, con protagonistas griegos e intereses griegos, y llegado el momento de las amenazas islámicas serán los griegos quienes deban afrontarlas, librados a sus solas fuerzas. Pero lo curioso es que la más temible y definitiva de estas amenazas, el asedio turco a Constantinopla, no alcanza a narrarse, si bien sí a profetizarse. En el capítulo XLVII del *Primaleón*, Polendos, hijo natural del emperador Palmerín, abre un mágico libro que ha obtenido en su conquista de la isla de Delfos:

El emperador le tomó el libro e en todo él no falló ninguna cosa escrita, mas falló dos figuras de emperadores. La vna estaua assentada en vna cadera muy rica, y estaua vestida al vso de Grecia, e tenía vn escudo de las armas del ymperio en él señaladas en la vna mano, e la otra

figura estaua toda armada al vso de los turcos, e tenía vna espada sacada en la mano derecha, e amenazaua con ella a la figura del otro emperador, e con la mano siniestra le trauaua del escudo e parecía que gelo arrancaua de la mano (*Primaleón*, XLVI [xlviij], fo. xlv r^o).

La imagen desconcierta a Palmerín y los demás circunstantes, pero enseguida llega a la corte el caballero Purense, hijo del mago y vidente Caballero de la Isla Cerrada, y en nombre de éste aclara al emperador el sentido profético de la inquietante imagen:

Él [el Caballero de la Isla Cerrada] vos faze saber que así como allí lo veys figurado auendrá en verdad, que la alta silla del ymperio griego y el argullo de los sus buenos caualleros será abaxada y destruyda por aquel que es enemigo de nuestra fe. Y esto consentirá Dios por los pecados de los christianos. E tú e tu fijo [Polendos] fuestes comienzo de la cruel enemistad que entre los turcos e griegos aurá. Mas dízete que sepas de muy cierto que esto no acaecerá en tu tiempo ni de tus fijos ni nietos, que Dios te tiene prometida gloriosa fin a ti e a los que de ti decenderán, e conséjate que desto que te embía a dezir no tomes pesar, que no se puede escusar las cosas que de Dios ordenadas son. (*Ibid.*, XLVI [xlviij], fos. xlv r^o-v^o).

Reiteradamente ha señalado la crítica la total ausencia, en los libros palmerinianos, de ese espíritu de cruzada tan propio de las *Sergas* (Ledda, "Note", 137-158; Mancini, "Introducción", 36; Marín Pina, "El ciclo", 3-27; *Edición y estudio*, 193-195 *et passim*, "La ideología", 104-105; Stegagno Picchio, "Fortuna ibérica", 132-133). Palmerín y Primaleón luchan contra moros y turcos, pero lo hacen siempre por cuestiones personales, y no animados por una real intención de *propaganda fidei*; Palmerín llega incluso, en sus años mozos, al extremo de pasar una larga temporada entre moros sin confesar su cristianismo y fingiendo ser uno de ellos. La profecía que acabamos de transcribir refleja, en su resignada, casi apática formulación, este aflojamiento del ideal de cruzada. El autor del *Primaleón* se obliga a referir, mediante este anuncio, el hecho histórico capital en la vida de la ciudad que es el centro de su obra, pero evidentemente tiene pensado otro plan de acción para sus personajes, muy distinto de una gran guerra religiosa y universal. Mediante la profecía consigue, igual que las *Sergas*, ficcionalizar el acontecimiento histórico real, pero a diferencia de éstas la profecía no contempla una verificación de lo anunciado dentro de los límites del texto; se trata de un vaticinio no ya intratextual sino *extratextual* (González, J., "Profecías", 121-141). Con ingenioso artificio, el autor ficcionaliza la historia en una única instancia, la de la narración en tiempo futuro -la profecía-, y deja a la historia real el cometido de dar cumplimiento a la predicción. Si en las *Sergas* había una doble ficcionalización -en el vaticinio y en su cumplimiento- que servía para *rectificar y corregir* la historia real, salvando así a la ciudad de los turcos, en el *Primaleón* hay una ficcionalización simple, sólo en el vaticinio, que sirve para *ratificar y confirmar* la historia real, y a la vez para *diferirla* hasta después de acabada la novela, para que la catástrofe no interfiera en los gloriosos y felices destinos de Palmerín y su descendencia inmediata. Por cierto, y pese a lo ingenioso del arbitrio, el autor parece incurrir en una incongruencia, pues declara, por una parte, que la futura catástrofe es un castigo divino por los pecados de los cristianos y que Palmerín y su hijo Polendos son los responsables directos de la enemistad que ha de llevar a la guerra funesta, pero por otra parte concede a esos mismos responsables directos la gracia de no ser testigos ni víctimas de la destrucción causada por sus faltas y yerros; los mecanismos de la providencia y la justicia divinas no aparecen muy claros ni debidamente servidos por la imaginación del autor, pero el caso es que, injusta o no, la punición de Dios debía por fuerza caer sobre los descendientes lejanos

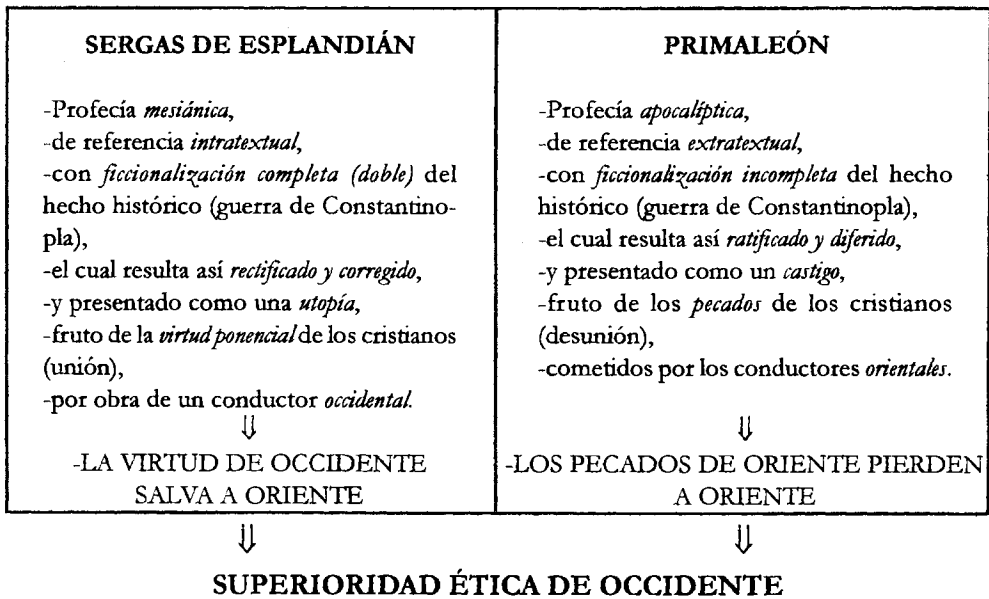
de los actuales personajes para no enturbiar sus gloriosos presente y futuro inmediato. Al ficcionalizar sólo a medias el hecho histórico mediante una profecía extratextual cuya verificación no se noveliza, el autor obliga al lector a referir tal profecía al hecho histórico real, tal como éste fue y sin atisbo alguno de modificación; curiosamente, en vez de realizar un lógico y esperable llamado a la resistencia y a la guerra santa, el desanimado vaticinio propone una casi apática resignación y formula una apelación insólita al *carpe diem*, a la despreocupación por una catástrofe que, al fin y al cabo, tardará todavía mucho y afectará a otros. Si en las *Sergas* estábamos ante una calamidad resuelta por la llegada providencial de un salvador, aquí estamos ante una calamidad absoluta y definitiva, entendida ella misma, en cuanto castigo, como providencial; por tanto, si las profecías de las *Sergas* eran *mesiánicas*, la del *Primaléon* es una *profecía apocalíptica*, el anuncio de una catástrofe final y justa para la cual no cabe esperar socorro ni escape agunos.

Ahora bien, las *Sergas* y el *Primaléon* nos ofrecen ejemplos contrarios de cómo ficcionalizar un hecho real histórico mediante el recurso literario de la profecía, pero ambas obras nos enseñan por igual que ese recurso es una herramienta dócil y eficaz para llevar a cabo la tarea y para manipular la historia de acuerdo con las premisas ideológicas que en cada caso se sostengan. Nos adentramos así en las conclusiones que deseamos proponer acerca de la cuestión constantinopolitana en los libros de caballerías. Aparentemente, las *Sergas* y el *Primaléon* difieren de manera radical y absoluta en el tratamiento de este tema; las *Sergas*, al modificar la historia real mediante la doble ficcionalización de la profecía mesiánica, hacen hincapié en la necesidad de la unión de los cristianos y el activo concurso de Occidente como requisitos indispensables para la salvación de la ciudad; el *Primaléon*, al aceptar la historia real y al ratificarla mediante la incompleta ficcionalización de la profecía apocalíptica, descarta de plano la posibilidad de una salvación providencial y adjudica este carácter a la catástrofe misma, cargando las tintas, más que en un auxilio de Occidente, en las responsabilidades y culpas del propio Oriente. Si en un caso Constantinopla se salva gracias a la virtud de los cristianos occidentales, que se unen para socorrerla, en el otro caso la ciudad perece debido a los pecados de los cristianos orientales, que se han hecho merecedores del castigo de Dios ⁴. Sin embargo, bajo esta presentación del tema en apariencia divergente y contraria, nos parece a nosotros descubrir una misma y única premisa ideológica tanto en las *Sergas* cuanto en el *Primaléon*: *sugerida superioridad ética de Occidente*. Occidente es, por presencia o por ausencia, la clave; si Occidente se une y acude, Oriente se salva, si Occidente se ausenta, Oriente se hunde en el castigo por sus pecados. La salvación de Constantinopla es por tanto obra de la virtud de Occidente, y su caída el condigno fruto de los pecados de Oriente. Éste, librado a sus solos medios, cae bajo el peso de sus culpas, y sólo merece la misericordia de Dios a través del concurso providencial de un rescate occidental. Es en consecuencia Occidente el factor del cual depende la utopía cristiana de las *Sergas*; lo interesante es que éstas, al proponer a Occidente como salvador de Oriente, a un tiempo encarece su virtud y censura su conducta: ve a Occidente potencialmente virtuoso, capaz en esencia de deponer sus disensos y unirse para salvar a Bizancio, pero la presentación de la virtud occidental permanece siempre en el plano de lo ficcional y de lo utópico; por detrás de una glorificación *ficcional* hay en las *Sergas* una velada crítica de la *real* actitud de Occidente, que de hecho ha dejado a Constantinopla librada a su suerte. Enrostrar a Europa lo que era capaz de hacer y no hizo es una manera, a la vez, de alabar su potencialidad y deplorar su realidad. Al mantenerse las *Sergas* fieles a la versión canónica del *topos*, esto es, al presentar a un caballero occidental que socorre a Grecia y se convierte, como premio, en su emperador, Montalvo opera un magistral *trompe l'oeil*: censura indirectamente a Occidente mediante un elogio, haciendo

que la proclamación de su superioridad ética *posible y potencial* -esto es, *utópica*- en el plano de la fábula fingida, signifique en el plano de la historia verdadera una reprobación de su conducta *concreta y real*, conducta tanto más reprobable, por cierto, en aquel que poseyendo *in nuce* una virtud latente no la manifiesta acabadamente.

La superioridad ética de Occidente es por tanto, en las *Sergas*, vigente en el plano ficcional, y sólo posible y de hecho deseada en el plano real. El *Primaleón*, en cambio, por recurrir a un diseño menos convencional y más oblicuo del *topos*, haciendo que la ayuda occidental no exista y que el héroe central de la obra sea oriental y heredero legítimo del trono constantinopolitano, propone un mensaje que, aunque indirecto y solapado, entraña una lisa y llana ponderación del Occidente real, en absoluto censurado y puesto a total resguardo de cualquier responsabilidad por esos pecados que, encarnados preferentemente por Palmerín y Polendos, son dichos la causa directa de la futura caída del imperio (Stegagno Picchio, "Fortuna", 99-136; Marín Pina, "La historia", 189, "La ideología", 104-105). Oriente es siempre admirado, en los libros de caballerías, por su esplendor y magnificencia, por el brillo y el poder de sus soberanos y por la valía en armas de sus caballeros, pero detrás de tales fastos, parece decírsenos, se oculta en Oriente una cierta liviandad, una cierta inadvertencia culpable acerca de sus puntos débiles. Considerando que las *Sergas* fueron planeadas por Montalvo como una parte conclusiva e integrante de su *Amadís* refundido, debe decirse que en éste los caballeros y príncipes de Occidente no están exentos del yerro y del pecado -los casos de Lisuarte y del emperador Patín de Roma son sumamente ilustrativos a este respecto-, pero lo importante es que los pecados de Occidente son reparados por el mismo Occidente: Amadís, tras derrotar a Patín y a Lisuarte, y perdonando a éste, repara y en cierto modo *redime* las faltas de ese Occidente al cual él mismo pertenece. Occidente es capaz de fallar, pero también de recuperarse por sí mismo, y justamente porque cree Montalvo en esta capacidad de autorrecuperación de Occidente es que en las *Sergas* lo espolea para que reaccione, contraponiendo su potencial virtud a su actual yerro; Oriente, en cambio, así en las *Sergas* como en el *Primaleón*, requiere necesariamente del auxilio occidental para salvarse. Occidente peca, pero puede advertirlo y remediarlo; Oriente peca, y resulta incapaz de advertirlo y de arbitrar los instrumentos para remediarlo. Cabe entonces preguntarnos cuál es, en concreto, ese pecado oriental que tan grande castigo acarrea. En la profecía del *Primaleón* parece sugerirse una acusación de ligereza y a la vez de inconsistencia dirigida a Palmerín y Polendos, que han azuzado en sus excursiones caballerescas la ira del Islam, y que sin embargo no se han decidido a emprender contra éste una cruzada definitiva y organizada; pero más allá del texto y de las razones del texto, resulta evidente que el gran pecado histórico que los autores de estos libros de caballerías imputan a Oriente es el de la desunión, el de la pertinacia cismática, el del continuo sabotaje a los reiterados y fallidos intentos de reunificación con la Iglesia de Roma. La unión efectiva de todo el orbe cristiano es la clave de la salvación, y así como la principal falta de Oriente es estorbar esta unión, la gran virtud potencial de Occidente es procurarla y, ficcionalización mediante en las *Sergas*, llevarla a cabo. Constantinopla, la gran ciudad del esplendor cristiano, es propuesta entonces, por estas *historias fingidas*, como el supremo galardón para la potencial virtud de un Occidente unionista, y como el máximo castigo para el pecado cismático de Oriente*.

* Para concluir, ofrecemos un esquema de los modos divergentes de presentarse, en las *Sergas* y en el *Primaleón*, la idéntica premisa ideológica sobre la cuestión constantinopolitana:



NOTAS

1 En un trabajo anterior (González, J., "Pautas", 107-158) hemos rechazado la tesis de Paul Ricoeur, que opone radicalmente profecía y narración, identificando ésta exclusivamente con el tiempo pasado (*Fe y filosofía*, 63, 110, 163-166, 175-176, 184-185), y hemos adherido a las ideas de Longacre-Levinsohn ("Field analysis", 103-122), quienes, por el contrario, incluyen la profecía como una clase de discurso narrativo.

2 Esta superación de la modalidad caballeresca de Amadís por la nueva y cruzada caballería de Esplandián ha sido recurrentemente entendida y definida por la crítica como una censura de la caballería bretona o artúrica. Contra esta antítesis **Amadís=caballería artúrica vs. Esplandián=caballería antiartúrica** reacciona Rodríguez Velasco ("Yo soy de la Gran Bretaña", 49-61) destacando el carácter esencialmente artúrico de la caballería cristiana de Esplandián, quien no viene a *oponerse* al estilo de su padre Amadís sino a perfeccionarlo, extremando los elementos cristianos que ya operaban en la caballería artúrica. Por nuestra parte, cada vez nos convencemos más de que, pese a la innegable presencia de elementos artúricos que ornaban la anécdota y el estilo del *Amadís-Sergas*, el conjunto de ambas obras no responde -ni en la refundición de Montalvo ni en lo que podemos atisbar y reconstruir de la hoy perdida versión primitiva del *Amadís*- a una ideología de cuño artúrico (González, J., "*Amadís de Gaula*", 285-294).

3 Así recuerda el cronista Mosén Diego de Valera la misión providencial del rey Fernando, en carta dirigida a éste tras la reconquista de Ronda: "Claramente se muestra nuestro Señor querer poner en obra lo que de muchos siglos acá está profetizado de vuestra muy ecelente y esclarecida persona, es a saber, que no solamente estas Españas pornés debaxo de vuestro cetro real, mas las partes ultra marinas sojuzgarés en gloria y ensalzamiento de nuestro Redentor e acrecentamiento de la cristiana religión, y en grande onor y ecelencia de vuestra Corona real [...]. ¿Pues qué diremos aún, vitoriosísimo Príncipe, sino que Dios es con vos, y en virtud vuestra e de la serenísima princesa Doña Isabel, Reina e Señora nuestra, quiere destruir e desolar la pérdida mahomética seta? [...]. Así, Señor, es de creher que Dios vos ama e vos fiço tales nacer, no solamente para restaurar, reformar e defender estos reinos, mas para debelar e destruir a todos los enemigos de la Sancta Fe Católica" (Valera, "Epístola", 31). Otros cronistas del reinado de Isabel y Fernando -Pulgar, Bernáldez,

Palencia- se expresan en similares términos e invisten también de un carácter mesiánico a su gobierno, y las profecías merlinianas añadidas a *El baladro del sabio Merlín* en la edición sevillana de 1535 incluyen también, bajo el mismo ropaje de la alegoría animalística que hemos visto en las *Sergas*, anuncios que deparan para los monarcas la capitania de providenciales y gloriosas cruzadas (*El baladro*, 161b-162b).

4 Hemos ya visto cómo ambas actitudes respecto de la cuestión constantinopolitana -la incitación a la unión de Occidente para socorrer a Oriente, y la imputación de la caída de la ciudad a los pecados de éste- se encuentran sintetizadas en el breve fragmento de Pérez de Guzmán con que abrimos nuestra exposición. En cuanto a la importancia capital que en la lucha contra el turco adquiere el concurso de los reinos cristianos occidentales, las crónicas castellanas de la época no dejan de destacarlo. Fernando del Pulgar (*Crónica*, 314ab) y Mosén Diego de Valera (*Memorial*, 56b-57b) destacan el hecho de que la pérdida de Nigroponte se debió sobre todo a la falta de apoyo y auxilio que Venecia halló entre los demás reinos cristianos de Occidente; contrariamente, el mismo Pulgar adjudica a la eficaz acción de los cristianos unidos el haber podido repeler a los turcos en Rodas, Sicilia y Otranto (*Crónica*, 351ab, 358a-359a). Por supuesto, cada vez que Occidente acude unido y solícito a socorrer a los cristianos amenazados, son los católicos reyes don Fernando y doña Isabel quienes, cual encarnados Esplandianes, se ponen a la cabeza de la acción. En cuanto al comportamiento efectivo de Occidente en ocasión del asalto definitivo a Constantinopla, lo cierto es que se encontraban entre los defensores de la ciudad contingentes de españoles, genoveses y venecianos, pero en número insuficiente; por lo demás, casi mil años de recelos, enfrentamientos políticos y disputas religiosas habían cimentado entre los cristianos occidentales y orientales tal clima de mutua desconfianza, que llegado el momento de deponer diferencias e intentar una unión efectiva para enfrentar a Mahomet II se oyó proclamar por boca del sector ortodoxo más radicalizado que era preferible ver reinar en Constantinopla el turbante de los turcos antes que la mitra de los latinos (Diehl, *Grandeza y servidumbre*, 180-193). No sólo el desinterés y la mezquindad de los cristianos occidentales, sino también la obcecación y la intransigencia de los bizantinos, concurrieron en la ruina final del Oriente cristiano.

BIBLIOGRAFÍA

1. Amezcua, José. "La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*", *NRFH*, XXI, 2 (1972), 320-337.
2. Avalle Arce, Juan Bautista. "La aventura caballeresca de Garci Rodríguez de Montalvo", en *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Delaware, Newark, 1989, pp. 21-32.
3. *El baladro del sabio Merlín*, en *Libros de caballerías. Primera parte: ciclos artúrico y carolingio*. A cargo de Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid, BAE, 1907, pp. 3-162.
4. Bernáldez, Andrés. *Historia de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla*. Ed. de Cayetano Rosell. Madrid, BAE, 1878, vol. 3, pp. 567-773.
5. Bohigas, Pedro. "La Visión de Alfonso X y las Profecías de Merlín", *RFE*, XXV, 3(1941), 389-398.
6. Casalduero, Joaquín G. "La profecía medieval en la literatura castellana y su relación con las corrientes proféticas europeas", *NRFH*, XX, 1 (1971), 64-89.
7. Diehl, Carlos. *Grandeza y servidumbre de Bizancio*. Madrid, Espasa Calpe, 1943.
8. Fogelquist, James Donald. *El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid, Porrúa, 1982.
9. Gili y Gaya, Samuel. "Las Sergas de Esplandión como crítica a la caballería bretona", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIII (1947), 103-111.
10. González, Eloy. "Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*", *NRFH*, XXXI, 2(1982), 282-291.
11. González, Eloy-Roberts, Jennifer. "Montalvo's recantation, revisited", *BHS*, LV, 3(1978), 203-210.
12. González, Javier Roberto. "La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*", *Medievalia*, 18 (1994), 27-42.

13. González, Javier Roberto. "Amadís de Gaula: una historia romana" en *Studia Hispanica Medievalia IV* (Actas de las Quintas Jornadas Internacionales de Literatura Española y Medieval) Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1996, pp. 285-294.
14. González, Javier Roberto. *El estilo profético en el Amadís de Gaula*. Tesis de Doctorado en Letras. Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires", 1995, 2 vols, 597 pp.
15. González, Javier Roberto. "Los límites de la cortesía: amor y poder en el *Amadís-Sergas*". en Romanos, Melchora. Calvo, Florencia (eds.), *Lecturas críticas de textos hispánicos- Estudios de literatura española Siglo de Oro, vol. 2*. (Actas del Tercer congreso Nacional de Letras del Siglo de Oro Español, Universidad de Buenos Aires, 1997). Buenos Aires, Eudeba, 2000, pp. 69-78
16. González, Javier Roberto. "Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*", *Incipit*, XVIII (1998), 107-158.
17. González, Javier Roberto. "Profecías extratextuales en el *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*", *Incipit*, XIII (1993), 121-141.
18. Ledda, Giuseppina. "Note sul *Primaleón* o *Libro segundo del emperador Palmerín*", en AA.VV. *Studi sul Palmerín de Olivia III. Saggi e ricerche*. Pisa, Università di Pisa, 1966, pp. 137-158.
19. Longacre, Robert-Levinsohn, Stephen. "Field analysis of discourse", en Dressler, Wolfgang (ed.) *Current trends in textlinguistics*. Berlin-New York, De Gruyter, 1978, pp. 103-122.
20. Mancini, Guido. "Introducción al *Palmerín de Olivia*", en su *Dos estudios de literatura española*. Barcelona, Planeta, 1970, pp. 7-202.
21. Marín Pina, María Carmen. "El ciclo español de los Palmerines", *Voz y Letra*, VII, 2 (1996), 3-27.
22. Marín Pina, María Carmen. *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*. Tesis Doctoral. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1988. (Microfichas).
23. Marín Pina, María Carmen. "La historia y los primeros libros de caballerías españoles", en *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada, 1993, pp. 183-192.
24. Marín Pina, María Carmen. "La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino", en *Fernando II de Aragón el Rey Católico*. Institución Fernando el Católico (CSIC)-Diputación de Zaragoza, 1996, pp. 87-105.
25. Nazak, Dennis George. *A critical edition of Las Sergas de Esplandián*. Ph.D. Evanston, Northwestern University, 1976. (Ann Arbor, UMI, 1991, 2 vols., 907 pp.).
26. [*Palmerín de Olivia*]. *El libro del famoso e muy esforçado cavallero Palmerín de Olivia*. Texto crítico a cura di Giuseppe Di Stefano. Pisa, Università di Pisa, 1966.
27. Pérez de Guzmán, Fernán. *Crónica del Serenísimo Príncipe Don Juan, Segundo Rey deste nombre en Castilla y en León*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla*. Ed. de Cayetano Rosell. Madrid, BAE, 1877, vol. 2, pp. 277-695.
28. Place, Edwin. "Montalvo's outrageous recantation", *Hispanic Review*, XXXVII, 1 (1969), 192-198.
29. [*Primaleón*]. *Libro segundo del emperador Palmerín en que se recuentan los grandes e hazñosos fechos de Primaleón e Polendus, sus fijos, e octros buenos cavalleros estrangeros que a su Corte vinieron*. Salamanca, 1512. (Cambridge, F.151.b.88).
30. Pulgar, Hernando del. *Crónica de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel de Castilla y de Aragón*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla*. Ed. de Cayetano Rosell. Madrid, BAE, 1878, vol. 3, pp. 223-565.
31. Ramos, Rafael. "Para la fecha del *Amadís de Gaula*: 'Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen'", *BRAE*, LXXIV, 263 (1994), 503-521.
32. Ricoeur, Paul. *Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso*. Buenos Aires, Almagesto, 1990.

33. Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Bleuca. Madrid, Cátedra, 1987-1988, 2 vols.
34. Rodríguez Velasco, Jesús. "‘Yo soy de la Gran Bretaña, no sé si la oísteis acá dezir’. (La tradición de Esplandián)", *Revista de Literatura*, LIII, 105 (1991), 49-61.
35. Sales Dasí, Emilio J. "Las *Sergas de Esplandián* y las continuaciones del *Amadís* (*Florisandos y Rogeles*)", *Voz y Letra*, VII, 1 (1996), 131-156.
36. Sales Dasí, Emilio J. "‘Visión’ literaria y sueño nacional en *Las Sergas de Esplandián*", en *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada, 1993, vol. IV, pp. 271-288.
37. Stegagno Picchio, Luciana. "Fortuna iberica di un topos letterario: la corte di Costantinopoli dal *Chigès* al *Palmerín de Olivia*", en AA.VV. *Studi sul Palmerín de Olivia III. Saggi e ricerche*. Pisa, Università di Pisa, 1996, pp. 99-136.
38. Valera, Mosén Diego de. "Epístola que Mosén Diego de Valera enbió al rey Don Fernando, Nuestro Señor, después que ovo tomado la cibdad de Ronda", en *Prosistas castellanos del siglo XV*. Ed. y estudio preliminar de Mario Penna. Madrid, Atlas (BAE CXVI, 1), 1959, p. 31.
39. Valera, Mosén Diego de. *Memorial de diversas hazañas*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla*. Ed. de Cayetano Rosell. Madrid, BAE, 1878, vol. 3, pp. 3-95.

VI ROMANCERO

“DOS ROMANCES SEFARDÍES DE INCÓGNITO EN UNA COLECCIÓN DE ROMANCES.” APORTE DE NUEVAS VERSIONES.

DRA. ELEONORA ALBERTI DE KLEINBORT

Universidad Católica Argentina

Los documentos de la tradición oral de los inmigrantes sefardíes en América del Sur son escasos¹. Aún cuando ya Menéndez Pidal y otros estudiosos manifestaron la importancia y necesidad de su búsqueda y rescate, hasta el presente hay poca conciencia del verdadero aporte que ella significa en estos últimos estadios de su dispersión².

Desde 1968 nos hemos dedicado a estudiar este patrimonio a partir de la documentación de primera mano. Grabamos los cantos de inmigrantes sefardíes, sus hijos y nietos, y en algunos casos hemos encontrado verdaderas gemas del repertorio. Además de romances recogimos cantos líricos y coplas³. En nuestro Archivo Documental⁴ del Cancionero Tradicional Judeoespañol los romances representan aproximadamente una cuarta parte.

Una colección de romances

Al revisar la bibliografía sobre el Romancero publicada en nuestro país encontramos el libro *Romances y viejas canciones* compilado, según indica su portada interior, por Dorothy Ling. La edición es de EUDEBA, número 16, colección La escuela del tiempo – Cuadernos de la primaria. Fue editada en 1965 en Buenos Aires y la edición fue revisada por la compiladora, por Isaías Lerner (texto) y por Enrique Gerardi (música).

Consta de un Prólogo a cargo de Héctor J. Cartier, una Introducción de la compiladora y 18 ejemplos en el siguiente orden: 2 versiones del Romance de Don Bueso (1ª. y 2ª. Parte); Romance de la Conquista de la Alhama; Romance de la condesita; Ay! Un galán de esta villa; Romance del Infante Arnaldos; 2 versiones del Romance de la doncella guerrera (versión cantada y no cantada); Romance del prisionero; Romance del rey de Francia; 2 versiones del Romance de la esposa fiel (1ª. y 2ª. Versión); Romance del señor don Gato; La fe del ciego; Romance del duque de Alba; Los pelegritinos.

Todos los ejemplos están en versión texto y música y, según indica el comentario de contratapa, “Las armonizaciones y arreglos musicales⁵ pertenecen a la compiladora, excepto en los casos del Romance del conde de Arnaldos y Romance del rey moro que perdió a Alhama; de este último se ha utilizado la versión de Luis Narváez de 1538⁶”. En el caso de Los Pelegrinitos se indica (Versión recogida por García Lorca)⁶

Se encuentran pocas indicaciones referidas a la manera del canto y a la forma musical de

los romances. No obstante, al pie de la melodía Del Infante Arnaldos y De la doncella guerrera una nota dice: "Este romance se canta libremente de acuerdo con el ritmo y la acentuación de cada verso, a modo de recitado" (p. 31 y 35 respectivamente).

Los casos que nos ocupan

La colección no indica ningún dato de documentación. No hay nombres de informantes, lugar de origen, edad, ni lugar y fecha de la compilación.

Sólo en tres romances figura "recogidos en Tucumán". Son el Romance del Rey de Francia y las dos versiones del Romance de la esposa fiel.

Dos de ellos motivan el presente trabajo; son los ejemplos 10 y 12. El número 11 está relacionado con un ejemplo documental del cual nos ocupáramos en otros escritos⁷.

Romance del rey de Francia (Ejemplo 10 – p. 38-39)⁸

El rey de Francia
tres hijas tenía;
la una labraba,
la otra cosía.

La una labraba,
la otra cosía;
la más chica de ellas,
bastidor hacía. *

Labrando, labrando,
el sueño le caía.

Su madre que la vía
a harvarla iba.

- No me harvéis, madre,
ni me harvaríais.

Me soñé un ensueño,
viene alegría.

Me aparí al pozo,
vide un pilar de oro,

con tres pajaritos,
picando el oro.

Me aparí a la ventana,
vide la estrella Diana..

Me aparí a la puerta,
vide la luna entera.

- Los tres pajaritos
son tus cuñaditos;

el pilar de oro,
el hijo del rey, tu novio.

La estrella Diana
la hija del rey, tu cuñada.

La luna entera
la reina tu suegra.

* Una nota indica : "Todas las estrofas se inician con los últimos versos de la anterior, como a manera de ejemplo, lo indica la segunda estrofa." (p. 38)

Romance de la esposa fiel (Segunda versión – Ejemplo 12, pp. 42-43)⁹

1 Ay, mancebo, ay, mancebo
ay, mancebo, tan yantil,
3 si para Francia vos ibais

23 Me dio señas su marido
que se case con mí.

	a mi amor saludéis.	25	- Siete años aspirí, otros siete voy a aspirar;
5	Si para Francia vos ibais, a mi amor saludéis.	27	si a los catorce no viene, de viuda me va a encontrar.
7	Qué señales mi daréis, si lo podré conocer?	29	Me dejó un hijo
9	Él es alto como un pino, derecho como un fener;	31	Si él leer no quiere, a la guerra lo mandaré;
11	la su garganta es alta que parece un mabel;	33	donde ha muerto su padre, que muera él también.
13	En su mano, la derecha, una lanza lleva él;	35	Teniendo presente su marido, no lo pudo conocer.
15	en la punta de la lanza hay un rico testament ¹⁰ ;	37	Ahí se acaba la historia de esta infeliz mujer.
17	un caballo blanco tiene de los que envenca él;		
19	que se lo mandó la reina, que es su enamorado él.		
21	- Ya lo vide su marido que en la guerra muerto es.		

Nuevos aportes

Durante nuestras encuestas hemos encontrado algunas versiones de estos romances que ponemos a vuestra consideración.

EJEMPLO 1 - CMP¹¹ S6. EL SUEÑO DE LA HIJA

EL REY FANTASIA TRES IJAS TENIA¹²

Informante: Dolcine Hodara Soriano de Acher (Esmirna, 1908-1990, residió en Montevideo)

Recopilador: Sergio Kapzuk, en Buenos Aires, entre 1978 y 1982

	El rey de Fransia ¹³	tres ijas (1) tenía
2	la una lavrava	y la otra cozía (2)
	La más chica de ellas	bastidor hasía (3).
4	Lavrando, lavrando,	un sueño la vensía.
	Su madre que la vía (4)	ajarvar (5) la iva.
6	- No me ajarves madre,	y no me ajarvaríais!
	- Un sueño me soñé,	bien y alegría.
8	Me aparí (6) al poso (7)	vide (8) un pilar de oro
	con tres pajaritos (9)	picando el oro;

10	me aparí a la puerta, me aparí a la ventana,	vide la luna entera; vide la estreya Diana.
12	- El pilar de oro y los tres pajaritos	es el rey tu novio tus lindos ijicos (10);
14	La luna entera , y la estreya Diana,	es la tu esuegra (11) es la tu cuñada.

(1) = hija (2) cosía (3) v. azia = hacía (4) =veía (5) ajarvar: (hebreo, harva, espada) "1. golpear, pegar, dar bastonazos para causar dolor; maltratar, brutalizar" (Nehama, p. 17) (6) = paré, el judeoespañol utiliza con gran frecuencia la *a* protética y la primera persona del pretérito indefinido de la primera conjugación generalmente acaba en *i* en lugar de *e* (7) v. pozo (8) = ví (9) v. pasarikos = pajaritos (10) = hijitos (11) = suegra

EJEMPLO 2 - CMP O2. RICO FRANCO

AY! MANSEVO¹⁴ (Versión 1)

Informante: Hija de la Sra. Polín (Buenos Aires – Esmirna, c. 50 años)

Recopilador: Eleonora Alberti de Kleinbort, Buenos Aires, 1976

	Ay! mansevo, Ay! mansevo
2	Ay! mansevo tan cortés. Sí para Fransia vos ivas
4	a mi amor saludarés.
	El es alto como un pino derecho como un penel (1) la su gargantica 's alta
6	que parese un kemané (2)
8	
	En su mano la derecha yeva un rico de temél (3) que se lo mandó la reina
10	que su 'namorado es.
12	

(1) = ? (2) kemané: instrumento musical turco. Un tipo de violín u otro instrumento (3) temél: "(turco)... 3. el personaje importante, el que conduce una obra, aquel de quien depende todo'..." (Nehama, p. 546) (turco: temel) fundación de un edificio. Moshé Shaul nos escribió: "Creo que se trata (si viene del Romance "La vuelta del marido") del testamento, que es el pendón colgado en la punta de la lanza"¹⁵

EJEMPLO 3 - CMP O2. RICO FRANCO

534 - AY! MANSEVO¹⁶ (Versión 2)

Informante: Isaac Algaze, Esmirna, aún no hemos podido determinar la edad que tenía al grabar; en el registro también hay un laudista, aún no sabemos quién fue.

Recopilador: Grabado probablemente en Montevideo.

(solo de úd)

2 -Ay! mansevo, Ay! mansevo
Ay! mansevo tan gentil
si para Fransia partías
4 al mi amor saludaréis.

6 - Que señas me davas dama
si lo podré conoser?
8 - El es alto como un pino
derecho como un fener (1)

10 La su galganta es alta
que parese imané (?)
12 en su mano la derecha
una lansa yeva él.

14 En la punta de la lansa
hay un rico destenel (?)
16 el cavayo blanco tiene
de los que menea el rey,

18 Que se lo mandó la reina
que su 'namorado es.

(Bis de los dos últimos versos)

(solo de úd)

A! [gazel] ¹⁷

fenel: "(turco: fener)...farol, faro..." (Nehama, p. 208)

En el romance de Dorothy Ling que se corresponde a este texto, a partir del verso 21 se agrega una sucesión de versos de gran similitud con un ejemplo sefardí de Marruecos que recogimos en Buenos Aires.

EJEMPLO 4 - CMP I2 LA VUELTA DEL MARIDO (É)

SOLDADITO, SOLDADITO¹⁸

Informante: Nelly Cohen Toledano de Cohen (Tánger)

Recopilador: Eleonora Alberti de Kleinbort, Buenos Aires, 19-I-1978.

2 -Soldadito, soldadito! si de la guerra venís,
-De la guerra, sí, señora, de la guerra del inglés.

- | | | |
|----|---------------------------------|-------------------------------|
| | -Si habéis visto por fortuna, | a mi marido alguna ves. |
| 4 | Mi marido alto y rubio, | rubio como la miel. |
| | -Su marido, sí señora, | muerto y enterrado es |
| 6 | y me ha dicho que me case, | que me case con usted. |
| | -No permita Dios (1) del cielo, | ni permita yo también, |
| 8 | siete años le he esperado | y otros siete yo le esperaré. |
| | Si a los siete no viniera, | monja yo me haré, |
| 10 | monja de Santa Clara, | monja de Santa Inés. |

(1) v. Dió

Aporte de Tucumán

La siguiente versión tiene la peculiaridad de haber sido tomada en el mismo ámbito en que lo hiciera Dorothy Ling. Cantada por Clara de Bolomo y Regina de Israel fue documentada por Aída F. Frías de Zavaleta y Dora A. Bellomo.

CMP S6. – EL SUEÑO DE LA HIJA

El romance está entre sus ROMANZAS (ROMANCES) con el número 1-d y bajo el título El Rey de Francia – Tres Hijas Tenía (1982:83-84)

- | | |
|----|---|
| 1 | El rey de Francia – tres hijas tenía |
| | La una labraba – la otra cosía, |
| 3 | La más chica de ellas – bastidor hacía |
| | Labrando, labrando – sueño le caía. |
| 5 | No me ajarbes, madre – (ni me ajarbarías) |
| | Un esfueño me soñaba – (bien y alegría) |
| 7 | - Me aparí al pozo – vide un pilar de oro. |
| | - Me aparí a la ventana – vide la estrella diana. |
| 9 | - Me aparí a la puerta – vide la luna entera. |
| | - El pilar de oro – el hijo del rey tu novio, |
| 11 | Los tres pajaritos son tus cuñaditos, |
| | La estrella diana – tu cuñada |
| 13 | La luna entera – la reina tu suegra. |

Las mismas compiladoras dan otra versión (1982: 83) compuesta por los versos 3, 6, 8, 9, 10, 11 y 12.

La publicación de Frías y Bellomo incluye la transcripción de tres melodías, pero lamentablemente no las de este romance.

Las incógnitas pendientes

¿Quién es o fue Dorothy Ling? Debemos remitirnos a los datos biográficos que figuran en la contratapa de la edición, pues nuestros intentos de obtener más información a través de EUDEBA o de las sedes porteñas de las universidades donde enseñó fueron infructuosos.

Sabemos que Dorothy Ling egresó de la Real Academia de Música de Londres y de la Universidad de Cambridge, Inglaterra. Realizó trabajos de investigación sobre música primitiva comparada¹⁹ (este es el nombre que se le daba en sus comienzos a la Etnomusicología) bajo al

dirección del profesor Eric von Hornbostel (uno de los fundadores de la ciencia) en la Universidad de Berlín.

Y, lo más importante para nosotros, fue profesora de las Universidades de Tucumán y del Litoral y para la época de la edición de *Romances...*, 1965, era profesora en la Universidad de La Plata.

¿Cuándo llegó al país? ¿Se quedó definitivamente aquí? ¿En qué períodos fue profesora en las universidades argentinas?

Si fue una etnomusicóloga acostumbrada al trabajo de campo, ¿cómo no figuran los datos de informante, fecha de recopilación? ¿Fue decisión de los editores eliminarlos por tratarse de un trabajo de divulgación?

Carlos Vega e Isabel Aretz hicieron sus documentaciones de Folklore Musical Argentino aproximadamente en la misma época y esos datos siempre fueron parte de sus anotaciones.

¿En qué época documentó estos materiales? ¿Existen o existieron grabaciones de estos ejemplos? ¿Han quedado en algún archivo del país o se han perdido? ¿Es posible que si así fuera estuviesen en poder de los revisores o de sus herederos?

5- ¿Sabía que eran romances sefardíes? Podemos suponer que por lo menos notó que el lenguaje utilizado no era el español moderno y quizás al hablar de la lengua y decir que el castellano ha asimilado la tradición de Grecia y Roma y ..."supo de modo providencial incorporar a su espíritu lo mejor de la cultura de Oriente y Occidente..." (p. 8) y agregar que unió para la cultura occidental lo elaborado por fenicios, cartagineses, árabes, hebreos y los pueblos del Norte de Africa dijo tácitamente lo que sabía o intuía.

En la introducción escribe que esta... "es la primera de una serie de publicaciones preparadas por el Instituto de Educación por el Arte..." (p. 7). ¿Hubo otras?

Hace hincapié en la necesidad de que figuren en las colecciones los textos con sus melodías... "el romance ha sufrido una disgregación vital, pues sus textos han sido reunidos por literatos y sus melodías por músicos, en antologías separadas"... y agrega que cuando están juntos... "los textos no se dan en extenso y las melodías carecen de acompañamiento." (p. 7). Podemos suponer entonces que ha documentado siempre los romances cantados y que presenta los textos en su totalidad. Con respecto al acompañamiento, ¿es que acaso escuchó (o grabó) alguno?

Hemos buscado y rastreado, pero sin duda nos quedan muchas cuestiones por resolver. Este tema nos preocupaba desde hace tiempo y creímos importante plantearlo aquí para, quizás, encontrar eco o despertar la inquietud en otros investigadores.

La provincia de Tucumán fue una fuente interesante para el estudio del romancero en América, ya sea en la vertiente española, en la sefardí o en la criolla. Además, la comunidad sefardí en nuestro Noroeste fue numéricamente importante. Desde hace algún tiempo se están haciendo esfuerzos por rescatar lo que aún queda allí.

Todas las búsquedas ayudan a agrandar este enorme y poderoso legado que es el Romancero Hispánico, y a nosotros en especial profundizar el conocimiento de su rama sefardí, con su inagotable veneno de textos y melodías que nos inquietan y asombran por igual a literatos y musicólogos. Que nos retrotraen a la España Medieval, a tierras del Mediterráneo y al mismo tiempo nos enfrentan a la constante creatividad de los pueblos, que en América encuentran cobijo e intercambian culturas para el bien de la humanidad.

NOTAS

¹ En San Miguel de Tucumán trabajaron Aída Francisca Frías de Zavaleta y Dora Alicia Bellomo; aun cuando en ejemplos muy fragmentarios, en Resistencia y Corrientes recuperó materiales Vilma Haydée Arovich de Bogado y en Porto Alegre, Brasil, Leonor Scliar-Cabral.

² La llegada de este legado a América se produjo de manera significativa hacia fines del siglo pasado –sobre todo de Marruecos- y con mayor intensidad desde comienzos de siglo hasta la Segunda Guerra Mundial –en boca de inmigrantes provenientes de los Balcanes, Turquía y Asia Menor. En esas tierras el cancionero judeo-español se había consolidado durante los cinco siglos posteriores a la Expulsión de los sefardíes de la Península Ibérica en 1492.

³ En nuestro Archivo hay un apartado dedicado a la Liturgia Sefardí que contiene 239 ejemplos en hebreo y arameo pertenecientes a las tradiciones de Marruecos, Siria (Alepo), Turquía y Amsterdam.

⁴ 190 ejemplos registrados en Buenos Aires, Santiago de Chile y Asunción del Paraguay, 30 provenientes de grabaciones documentales realizadas por familiares de los cantores, grabaciones comerciales de uso comunitario y registros de otros investigadores.

⁵ Arreglos para piano (Nota de EAdeK).

⁶ La armonización no es la de Federico García Lorca, pp.62-65.

⁷ Ver: Alberti, Eleonora 1975:260 e ibid. 1992: 388-390.

⁸ Respetamos la diagramación de la edición original, en versos hexa y heptasílabos y en dos columnas de lectura sucesiva.

⁹ Idem nota al pie N° 11. La numeración de los versos es nuestra.

¹⁰ Ver aclaración (3) del EJEMPLO 2

¹¹ Sigla del Catálogo Menéndez Pidal, ver Bibliografía.

¹² N° 480 de nuestro Archivo Documental, figura en nuestra Tesis Doctoral, Vol. I, p. 76.

¹³ Muchas palabras aparecen con una ortografía que parece defectuosa, deben conservarse tal como están pues respetan la fonética del informante.

¹⁴ N° 354 de nuestro Archivo Documental, figura en nuestra Tesis Doctoral, Vol. I, pag. 50-51

¹⁵ Transcripción textual de carta del 16/01/1996 (sic) [1997] p.2

¹⁶ N° 534 de nuestro Archivo Documental, proviene de un disco documental-comercial de uso comunitario, figura en nuestra Tesis Doctoral, Vol. I, p. 52

¹⁷ El gazel es una improvisación muy adornada y melismática, característica de los sefardíes de Turquía, en la que el cantor hace demostración de sus condiciones como improvisador..

¹⁸ N° 398 de nuestro Archivo Documental, figura en nuestra Tesis Doctoral, Vol. II, pag. 386-387

¹⁹ Lo destacado es nuestro.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERTI, ELEONORA A. *El Cancionero Tradicional Judeoespañol en Buenos Aires, Santiago de Chile y Asunción del Paraguay. Sus fuentes orales* Tesis de Doctorado en Música, Especialidad Musicología, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, UCA, 1997. (inédita)

—. ‘Sefardíes y criollos. Algunos descubrimientos al recuperar la tradición oral musical judeo-española’. *Davar*, Buenos Aires, Sociedad Hebrea Argentina, Fundación SHA, Otoño 1992, N° 128, pp. 383-394.

—. ‘Romances tradicionales en Latinoamérica: algunos ejemplos sefardíes y criollos’ En: *Comunidades Judías de Latinoamérica (1973-75)*, Buenos Aires, American Jewish Committee, 1975, pp. 252-269.

ARMISTEAD, SAMUEL G. y otros *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*. 3 Volúmenes. Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978.

AROVICH DE BOGADO, VILMA HAYDÉE *Vestigios de la tradición literaria sefaradí en las ciudades de Resistencia y Corrientes*. Instituto de Letras, Facultad de Humanidades, UNNE, Resistencia, Chaco, 1983.

—. ‘Romance de La Vuelta del Marido: Dos versiones recogidas en Resistencia (Prov. de Chaco- Argentina)’. En: *INCIPIIT*, VII, Buenos Aires, SECRIT, 1987, pp. 161-164.

—. ‘Canciones sefaradíes recogidas en el Nordeste argentino: estudio textual comparativo’. En: *Sefárdica*, 5, Buenos Aires, CIDICSEF, 1986, pp. 131-170

FRIAS DE ZAVALETA, AÍDA FRANCISCA y BELLOMO, DORA ALICIA ‘La Cultura Sefaradita de Tucumán’ En: *Los Inmigrantes en la Argentina – Serie 2-* Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Historia y Pensamiento Argentino, Tucumán, 1982, pp. 57-116.

LING, DOROTHY *Romances y viejas canciones* La Escuela del Tiempo, Buenos Aires, EUDEBA, 1965.

DE NARVÁEZ, LUIS *Los seys libros del Delphin*. Valladolid, Diego Hernández de Córdoba, 1538.

NEHAMA, JOSEPH *Dictionnaire du judéo-espagnol*. Madrid, C.S.I.C., 1977.

SCLIAR-CABRAL, LEONOR *Romances e canções sefarditas*, San Pablo, Massao Ohno Editor, 1990.

—. ‘Resgato do Cancioneiro Sefardita no Brasil’. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional de Investigadores en Ciencias Sociales, Buenos Aires, 1992 (en prensa).

VII CELESTINA

CONJETURAS ACERCA DEL ORIGINAL MANUSCRITO DE LA *COMEDIA DE FERNANDO ROJAS*¹

GERMÁN ORDUNA

Universidad de Buenos Aires

SECRET-CONICET

En este año de 1999 se conmemoran los 500 años de la primera edición conocida de la *Comedia de Calisto y Melíbea*. Dejando de lado las dudas que el colofón rehecho de Fadrique de Basilea pudiera plantear, es justo celebrar el medio milenio de la aparición en impreso de la más extraordinaria creación en prosa de fines de la Edad Media y comienzo inimitable del lenguaje dramático en lengua española.

Fernando de Rojas, receptor del primitivo auto y declarado artífice de su continuación, crea un texto condicionado por textos liminares, destinados a un público lector-censor. El texto de la *Comedia* es la *Comedia* en sí, pero juegan roles contextuales la «Carta del auctor a un su amigo», las Octavas acrósticas, el epígrafe que oficia como título y el Argumento general puestos al comienzo, así como las 6 octavas finales del corrector Alonso de Proaza.

En esta ocasión me ha parecido conveniente apuntar algunas reflexiones sobre la curiosa afirmación que cierra la «Carta del auctor a vn su amigo»:

E por que conozcais donde comiençan mis mal doladas razones e acaban las del antiguo auctor: en la margen hallareys vna cruz: e es en fin de la primera cena. Vale.

Es bien sabido que este mismo lugar de la «Carta» se modifica en la versión de la *Tragicomedia*, donde leemos:

E por que conozcais donde comiençan mis mal doladas razones, acorde que todo lo del antiguo autor fuesse sin diuision en vn auto: o cena inclusa hasta el segundo auto donde dize: Hermanos míos, etc.

En esta segunda redacción, el autor se remite a un lugar en el texto donde puede leerse «Hermanos míos», palabras de Calisto que inician el acto segundo que hoy conocemos.

La afirmación de la Carta en el texto de la *Comedia*, editada en Toledo, en 1500, primer ejemplar que da el texto de la «Carta del auctor» (sabemos que la edición de 1499 carece de estos folios en el ejemplar conservado) muestra la persistencia en el texto impreso, de una realidad que

corresponde evidentemente a un texto manuscrito.

Si la única manera de advertir dónde comienza la continuación de Fernando de Rojas² es por una cruz puesta en el margen, cabe suponer que al redactar la «Carta del auctor a vn su amigo», Fernando de Rojas tenía ante sí un texto manuscrito que se iba a transmitir por copias, en las cuales la «cruz al margen» era el único medio para reconocer el comienzo del texto de Fernando de Rojas.

Es curioso que las ediciones posteriores de la *Comedia* mantuvieran ese rasgo de la tradición manuscrita y sólo en la «Carta» de la *Tragicomedia* se lo enmendara en forma que permite suponer un texto impreso.

Que sólo una cruz al margen se utilice para separar la contribución de Rojas permite también presuponer un manuscrito continuo y abigarrado donde las separaciones de un acto a otro estaban poco marcadas o no se dejaban espacios que permitieran hacer visible esa separación.

En la «Carta» de la *Comedia* leemos:

«hallareys vna cruz: e es en fin de la primera cena. Vale.»

lo que permite inducir que Fernando de Rojas pensaba en la *Comedia* organizada en escenas. Al menos habría una primera «cena» muy extensa, constituida por el texto del anónimo autor y una segunda «cena» que comienza donde hay una cruz al margen, lugar que se indica más claramente en la «Carta» enmendada para la *Tragicomedia*.

«acorde que todo lo del antiguo autor fuesse sin diuision en un auto o cena inclusa hasta el segundo auto donde dize: Hermanos mios, etc.»

Explícitamente habla en la *Tragicomedia* del «segundo acto», que quedaba implícito en la «Carta» publicada en la *Comedia*: «e es en fin de la primera cena»; lo que supone otras «cenar» o «autos».

En el llamado «Prólogo», que Fernando de Rojas agrega después de las Octavas acrósticas en la edición de la *Tragicomedia*, leemos:

«quien negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda: que avn los impressores han dado sus punturas poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada auto narrando en breve lo que dentro contenía...» (Valencia, 1514, Aiiii).

Podemos ver en esto que en cuanto a la inclusión de los argumentos, el mismo Rojas nos dice que es obra de los impresores, con lo que podemos inferir por un lado, que la división en autos estaba hecha en la *Comedia* manuscrita, pero no resultaba fácilmente visible en el texto manuscrito como después lo era, por la inclusión de los argumentos, en el texto impreso. El ejemplar conservado, impreso por Fadrique de Basilea tenía ya los argumentos que precedían a cada auto y además, un grabado hacía evidente la separación en autos; de ninguna manera es esta la disposición textual a que alude Rojas en la «Carta del autor a vn su amigo».

La edición de la *Comedia* (Toledo, 1500) sólo tiene un grabado en la portada y la separación de los autos se hace evidente por la inclusión de los argumentos y la enumeración de los personajes que intervienen en cada auto.

Pareciera como si la «Carta del auctor a vn su amigo» que Rojas escribió para la edición de

la *Comedia* manuscrita no fue revisada por Fernando de Rojas al hacerse las impresiones en letras de molde.

En lo que va de nuestro análisis podemos adelantar como observación provisoria que cuando Fernando de Rojas escribía la «Carta del auctor a vn su amigo» como preliminar de la *Comedia* manuscrita, ésta era un texto continuado en el que sólo alguna leve indicación —como podría ser la enumeración de los personajes que intervenían en el auto— servía de indicador del comienzo de un nuevo acto; de otra manera no hubiera sido necesaria la inclusión de «vna cruz al margen»; además, esos actos carecían del argumento previo que Rojas nos dice que incluyeron los impresores.

La tradición manuscrita de la *Comedia* ha sido puesta de manifiesto con el descubrimiento reciente del ms. de la Biblioteca de Palacio n° 1520, hecho por Charles B. Faulhaber en 1990 (*Celestinesca*, 14, pp. 3-39).

La escuela de Roma, que trabaja desde hace más de una década en la edición crítica del texto de la *Comedia* y el de la *Tragicomedia*, era la destinataria inmediata del descubrimiento publicado en 1990. Patrizia Botta y Francisco Lobera han trabajado intensamente sobre el fragmento de Palacio y publicaron sendos estudios en el *Boletín de la Real Academia Española* en 1993, a lo que se sumó el facsímil del manuscrito. En años posteriores, uno y otro han vuelto sobre el tema con aproximaciones más afinadas. En 1997 se publicaron en Valencia las comunicaciones a unas Jornadas sobre el tema —«Cinco siglos de *Celestina*. aportaciones interpretativa»—, entre las que destacamos a nuestro propósito las de Patrizia Botta y Juan Carlos Conde.

El consenso general destaca la importancia del manuscrito de Palacio 1520 (*Mp*) para la restitución del texto de la *Comedia*: sus lecciones manifiestan un texto de un estadio anterior y con excelentes datos frente a los tres conocidos hasta 1990; es decir, el estado de los tres impresos: el de Burgos, 1499 (*B*), Toledo, 1500 (*C*) y Sevilla, 1501 (*D*).

A estos estudios minuciosos, en los que se aplica la mejor técnica ecdótica, quiero ahora agregar algunas observaciones siguiendo el enfoque que he adoptado en lo anteriormente expuesto.

Cuando Francisco Lobera estudia en 1993 «El manuscrito 1520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*», advierte que el texto que nos transmite *Palacio 1520* es muy próximo al del texto de la *Comedia* transmitido en las tres ediciones conocidas, «pero con numerosísimas variantes léxicas y, sobre todo, sintácticas y estilísticas, desplazamientos, supresiones y añadidos que, en su conjunto, no pueden ser simples variantes de copia, sino que a todas luces son variantes de redacción.»

Juan Carlos Conde, en su trabajo de 1997, ofrece también, en las conclusiones, un balance del cotejo de Palacio 1520 con la tradición impresa: «el alto número de errores de copia, puramente mecánicos, las deficiencias en la transcripción de nombres propios y muchos otros defectos que se alternan en nuestro manuscrito, con lecturas llamativas por su calidad textual hacen preciso postular una gran vitalidad en esta rama de la tradición textual de la *Celestina*, rama que podemos considerar sin grave riesgo de error representación de una fecunda —aunque breve en el tiempo, desplazada pronto por la tradición impresa— transmisión de la obra, de la cual sólo nos queda este representante» (Conde, 1997, p. 185).

Lobera al estudiar el manuscrito 1520 y la tradición impresa toca otro tema importante en la consideración del manuscrito de Palacio y apunta una serie de propuestas sobre la procedencia del ms.: 1) Pueden ser «papeles del antiguo autor» de que habla Rojas (autógrafo o su copia); 2)

copia derivada del auto del antiguo autor, diferente de los papeles que llegaron a Rojas; 3) un autógrafo - borrador del texto de Rojas; 4) una copia revisada por Rojas; 5) una copia más o menos mediata de la *Comedia* de Rojas (en una versión no definitiva); 6) copia de una edición perdida (no *descrita*, es decir, de una rama distinta de las ediciones conocidas); 7) copia de una de las ediciones de la *Comedia* o la *Tragicomedia* que ha llegado hasta nosotros.

Las cuatro primeras propuestas han sido desechadas por la crítica; las tres restantes están en evaluación.

En la conferencia escrita por Lobera y Patrizia Botta para el Seminario de Soria (1995) titulada «El texto de *Celestina*» se vuelve a presentar el problema del ms. 1520 y los niveles redaccionales conjeturables en el proceso de génesis de la obra. Patrizia Botta supone que el ms. de Palacio es representante de una *Comedia* originaria (la llama *Ur-Celestina*), de tradición manuscrita, con rasgos distintos del texto de tradición impresa.

Sin entrar en el amplio marco de datos con que se lleva adelante la discusión sobre el problema de la ubicación estemática del manuscrito de Palacio, queremos aportar esta nuestra línea de trabajo que se basa en los tres lugares aducidos al principio, es decir, la primera forma y la corrección hecha en la «Carta del auctor a vn su amigo», la alusión a la intervención de los impresores en la redacción del argumento de cada acto, y la inspección del manuscrito de Palacio.

Parece oportuno recordar que el manuscrito de Palacio aparece transcrito por dos manos y termina fragmentariamente al final de uno de los folios de copia, en pleno parlamento de Pármeno, cuando describe a Calisto la vieja casa de Celestina.

Patrizia Botta sostiene (1997) que todos los indicios apuntan a que el manuscrito de Palacio, originalmente, contenía la *Comedia* completa, que en esa fase textual no incluía la «Carta del auctor» ni los acrósticos.

El texto manuscrito comienza después de un anagrama del nombre de Cristo (*Ihs*), que era comienzo corriente de una copia, después del cual se lee:

«Síguese la Comedia de Calisto y Melibea conpuesta en reprehension de los locos enamorados que vencidos en su deshordenado apetito a sus amigas llaman y dizen ser su dios. Asimesmo fecha en aviso de los engaños de las alcauetas y malos y lisonjeros seruientes».

A este epígrafe sigue el conocido argumento general. Se incluye el encabezamiento «Argumento» y se lee:

Calisto fue de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda criança, dotado de muchas gracias, de estado mediano. Fue preso en el amor de Melibea, muger moça, muy generosa, de alta y serenissima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio, y de su madre Alisa muy amada. Por solicitud del pungido Calisto, vencido el casto propósito della —entreveniendo Celestina, mala y astuta muger, con dos servientes del vencido Calisto, engañados y por ésta tornados desleales, presa su fidelidad con anzuelo de codicia y de deleyte— vinieron los amantes y los que les ministraron en amargo y desastrado fin.

Y concluye el Argumento con estas palabras que merecen nuestra atención:

Para comienzo de lo qual dispuso el adversa fortuna lugar oportuno, donde a la presencia de Calisto se presentó la desseada Melibea.

A continuación en una misma línea se escribe:

«Calisto y Melibea. comienza Calisto»

y a continuación, en el folio siguiente: «Calisto. en esto veo Melibea la grandeza de Dios.» y continúa por 7 folios el texto conocido del Aucto I hasta el final fragmentario en el parlamento de Pármeno.

Obsérvese cómo el argumento general termina con una frase que introduce el insólito y brusco comienzo del acto primero («En esto veo Melibea la grandeza de Dios») con una redacción que elude toda referencia espacial («dispuso el adversa fortuna lugar oportuno donde a la presencia de Calisto se presentó la deseada Melibea»).

Podrá conjeturarse que el mismo Rojas escribió el Epígrafe y el Argumento general como textos introductorios apropiados para el comienzo «in medias res» del auto primero.

La serie de observaciones que hemos realizado nos lleva a una posición próxima a la propuesta de Patrizia Botta (1997), quien supone que el manuscrito de Palacio es muestra de una fase manuscrita de la obra en que circuló totalmente anónima (y no semi-anónima como la fase impresa de la *Comedia*), sin prólogos del autor ni epílogos³.

Por nuestra parte, sostenemos que el Epígrafe y Argumento general que hemos comentado poco antes, corresponden a la fase manuscrita, y son obra de Rojas.⁴

Es oportuno recordar aquí la opinión expuesta por Marcel Bataillon en 1961, en su importante estudio *La Célestine selon Fernando de Rojas*, donde analiza agudamente los textos liminares de la *Comedia* y conjetura que el folio perdido de la edición de Burgos, 1499, pudo contener el Epígrafe y el Argumento general, y señala el mismo final del Argumento que hemos destacado antes («donde a la presencia de Calisto se presentó la deseada Melibea») y se pregunta Marcel Bataillon:

«Ceci ne témoignerait-il pas l'état primitif du texte, où les arguments particuliers de chaque acte n'existaient pas?»

Y a continuación, como en este trabajo mismo se hizo independientemente, Marcel Bataillon acude al texto del Prólogo incluido en la *Tragicomedia*, donde Rojas se refiere a la intervención de los impresores en la inclusión de los argumentos de cada acto, lo que Rojas reprueba como recurso no utilizado por los antiguos escritores. Nada dice en cambio, Rojas, del Argumento general porque sí era común incluirlo. También Stephen Gilman en un trabajo especial sobre los argumentos de *Celestina* (1954) hizo observaciones coincidentes y llegó a pensar que el «Argumento de toda la obra» había sido escrito por el primer autor anónimo. Lo curioso es que Marcel Bataillon que, como es obvio, no pudo conocer el manuscrito de Palacio, llega a conjeturar la existencia de una impresión anterior a la de Burgos donde el Argumento general apareciera encabezando la edición, sin los argumentos de cada acto.

Como Marcel Bataillon y Stephen Gilman, he comenzado por dar crédito a las aserciones de Fernando de Rojas en los paratextos que aparecen en la tradición impresa de la *Comedia*, pero

nos sorprende la remisión a una señal al margen como posibilidad de reconocer el comienzo del acto segundo de la *Comedia*, sobre todo cuando en la versión de la *Tragicomedia* se corrige la referencia con indicación que remite ya a un texto impreso.

Nos interrogamos sobre esta anomalía de que una Carta agregada al texto impreso parezca remitir a un texto de presentación manuscrita.

El testimonio reciente del manuscrito de Palacio agrega nuevos elementos de juicio que nos permiten proponer las siguientes conclusiones:

1. Rojas no intervino en la tradición impresa de la *Comedia* de la que proceden Toledo, 1500 (C) y Sevilla, 1501 (D), quizás tampoco en Burgos, sobre la que no abrimos juicio por falta de los textos liminares.
2. *Mp* copia un texto que se inicia con el epígrafe («Síguese la *Comedia*») y el argumento general; prescinde del argumento del acto primero y entra directamente al diálogo poniendo: «Calisto y Melibea. comienza Calisto.»
3. La disposición del texto de *Mp* no se corresponde con la tradición impresa.
4. Rojas achaca a los impresores el «poner rúbricas y sumarios al principio de cada auto»; pero nada dice del Argumento general.
5. El Argumento general introduce directamente al diálogo dramático aludiendo al lugar («dispuso la adversa fortuna lugar oportuno»), lo que podría atribuirse a un estadio primitivo de la *Comedia* (coincidimos en esto con Gilman y Marcel Bataillon). Conjeturamos que pueda ser obra de Rojas que vio en el Argumento una manera de introducir el parlamento inicial de Calisto.
6. El *Mp* reflejaría el estado primitivo del texto en su fase manuscrita (Epígrafe + Argumento general + diálogo de comienzo ex-abrupto). Coincidimos en esto con Patrizia Botta.
7. Rojas es el autor del Epígrafe y el Argumento general.

He querido exponer brevemente mis reflexiones sobre este asunto tan interesante y dejar espacio para la posible intervención de colegas especializados en *Celestina*, aquí presentes, que seguramente nos enriquecerán con sus propias reflexiones. Les agradezco su paciencia y quedo abierto al diálogo.

NOTAS

¹ La lectura de esta conferencia, en el marco de las Sextas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval de la Universidad Católica Argentina, ha sido una de las últimas intervenciones académicas del Dr. Germán Orduna en la Argentina. Por ello, *Studia Hispanica Medievalia V*, se honra en publicarla como homenaje póstumo al ilustre medievalista, pese a que su texto aparece ya, con ligeras variantes, en *Celestinesca*, 23, 1-2 (1999). [Nota del editor.]

² En su comunicación durante las VIas. Jornadas de Literatura Española Medieval, Joe Snow expuso sus dudas sobre la autoría de Fernando de Rojas. Entendemos que su nombre es una convención que puede concordar con su autoría real o representar al inasible grupo que comentó y amplió el texto de la *Comedia* y escribió los paratextos. En todo caso, ante la pública asignación de autoría a Fernando de Rojas, nadie entonces ni en el s. XVI le disputó ese título.

³ Agradezco a Patrizia Botta su rápida respuesta a mis requerimientos bibliográficos.

⁴ En la 4a. Octava acróstica puede leerse una referencia explícita al Argumento puesto al principio de la *Comedia*, lo que puede confirmar que estaba escrito cuando se escriben los acrósticos: «buscad bien el fin de aquesto que escribo, o del principio leed su argumento». Puede verse sobre esto mi conferencia en el Congreso «La Celestina. Vº Centenario» (Salamanca-Toledo, 27 septiembre-1º octubre, 1999).

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLON, MARCEL, 1961 «*La Célestine*» selon Fernando de Rojas. Paris, Didier, espec. p. 15.
- BOTTA, PATRIZIA, 1993. «*La Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales. I», *BRÆ*, enero-abril 1993, 25-50.
- , 1993. «*La Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales (cont.)», *ibid.*, mayo-agosto 1993, 347-367.
- , 1995. «Ancora sulla genesi e paternità de *La Celestina*», *Cultura Neolatina*, LV, fasc. 3-4, 269-283.
- , 1997. «El texto en movimiento (de *La Celestina* de Palacio a *La Celestina* posterior)» (Actas del Curso de Valencia, 25-29 marzo, 1996), en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, eds. Rafael Beltrán y J. L. Canet. Valencia, Universidad, pp. 135-159.
- Conde, Juan Carlos, 1997. «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio y *La Celestina*. balance y estado de la cuestión», en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas, op.cit.*, pp. 161-185.
- GILMAN, STEPHEN, 1954. «The 'Argumentos' to *La Celestina*», *Romance Philology*, VIII: 2, 71-78 (incluido en el Apéndice B de *The Art of La Celestina*, Madison, 1956, pp. 212-216).
- LOBERA SERRANO, FRANCISCO J., 1993. «El manuscrito 1520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*», *BRÆ*, enero-abril 1993, 51-67.

FERNANDO DE ROJAS, ¿AUTOR DE 'CELESTINA'?

JOSEPH T. SNOW
Michigan State University

PARA VICTOR INFANTES

Quiero, con mis primeras palabras, proclamar ante el público hoy reunido que *no* poseo prueba alguna de que Fernando de Rojas no fuera autor de la *Comedia/Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, o partes de ella. Pero sí tengo ciertas dudas, de éstas que no se te quitan de la cabeza, una vez aparecidas. Ni pienso proponer hoy otro candidato, aunque me los voy imaginando¹. Reconozco que todo esto lo digo a contracorriente, siendo que existe una fuerte tradición editorial, muy poderosa en nuestro siglo XX, que le asigna el papel de autor a Rojas. Así se declara en las capas de cuantas ediciones modernas de la obra que se vayan apareciendo. Pero si algún curioso, viendo los signos de interrogación en el título de esta intervención, fuera a preguntarme: ¿escribió Rojas la obra conocida como *Celestina*?, yo contestaría también con una pregunta.

Y la pregunta es la misma que ha dado origen a mis dudas, sobre las cuales es ésta la primera formulación pública: ¿era Fernando de Rojas en vida y hasta el día de su muerte en 1541, considerado autor de la *Comedia/Tragicomedia* por sus amigos, familiares, conocidos, y colegas universitarios?; ¿por los editores e impresores de las muchas ediciones publicadas en español y en otros idiomas y en otros países?; ¿por los autores y literatos contemporáneos que escribieron las primeras obras que van a formar eslabones centrales de la cadena literaria que denominamos hoy *la celestinesca*? O sea ¿qué reconocimientos, elogios o menciones recibe Fernando de Rojas en los prólogos e introducciones, aprobaciones y textos de Ximénez de Urrea, de Feliciano de Silva, de Francisco Delicado, de Gaspar Gómez de Toledo, de Juan de Sedeño, de Gil Vicente y otros, todos ellos autores de obras inspiradas en la *Tragicomedia*, todas éstas impresas, además, en vida de Rojas? ¿Qué reconocimiento de su autoría recibe Fernando de Rojas en las valoraciones de la *Tragicomedia* que hicieron Juan de Valdés, Antonio de Guevara, Juan Luis Vives, Francisco de Osuna, Alejo de Venegas y otros, todas ellas emitidas en vida de Rojas? No sigamos: así podemos continuar haciendo preguntas similares ante la documentación literaria de las primeras cuatro décadas del siglo XVI sin encontrar una respuesta satisfactoria a la pregunta que formuló ya en 1954 (hace exactamente 45 años) Clara Louisa Penney: ¿por qué se le ha dado tanto crédito a Fernando de Rojas dentro de este libro y ninguno entre los autores contemporáneos?²»

Los cimientos de la atribución de *Celestina* a Fernando de Rojas se basan en una documen-

tación muy frágil, o al menos más frágil de lo que se ha venido aceptando como suficiente. Si fuera Rojas autor conocido de esta obra — como parece indicar el acróstico de las 11 octavas iniciales, reforzado por las indicaciones de Alonso de Proaza en las octavas finales —

No quiere mi pluma ni manda razón,
que quede la fama de aqueste gran hombre,
Ni su digna gloria, ni su claro nombre
Cubierto de olvido por nuestra ocasión.
Por ende juntemos de cada renglón
de sus once coplas la letra primera,
Las cuales descubren por sabia manera
Su nombre, su tierra, su clara nación.

entonces ¿no nos debe parecer extraño, extrañísimo, que ni un solo lector de los muchos que devoraban una u otra de esas ediciones, que ni un solo hombre de letras, lo haya comentado, reconocido, repetido o confirmado? ¿Ni uno solo de esos autores de alguna de las obras posteriores a la *Comedia/Tragicomedia* más íntimamente vinculadas con la *Tragicomedia*? ¿Alguna vez se ha explicado este silencio absoluto? Pues, que se sepa, no. Ni, que sepa yo, se ha planteado explicarlo.

Yo me he metido en estos años, por bien o por mal, en un proyecto de una pasmosa envergadura: una historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1822.³ Una de las grandes sorpresas que me ha deparado esta concentrada búsqueda de información sobre la historia de sus impresiones, combinada con la de su recepción crítica y los comentarios a la obra en estos tres primeros siglos de su vida como icono literario ha sido el contraste entre la no atribución pública de la obra a Rojas (la preocupación de Penney) en los siglos XVI y XVII y la seguridad con la que las ediciones modernas de *Celestina* — casi sin excepción (que las hay) — imprimen su nombre como autor. ¿Qué es lo que saben estas casas editoras modernas que la vasta mayoría de los contemporáneos del vecino de Talavera de la Reina ignoraban?

Con esta nueva certidumbre, que ha venido creciendo con el pasar del tiempo, ha surgido una suerte de industria crítica que refuerza la asociación Fernando de Rojas/*Celestina*, una industria que llegó a su apogeo más significativo cuando Steven Gilman publicó en 1972 su *The Spain of Fernando de Rojas*⁴. Ir en contra de las conclusiones de tan gran conocedor y admirador de *Celestina* — texto y contexto — es arriesgado, pero quisiera al menos articular en esta ocasión unos argumentos que creo deberían haber despertado saludables sospechas en cuanto a algunas de las más atrevidas hipótesis de Gilman. El libro de Gilman — lo he vuelto a leer con gran cuidado — me parece tan sólido por su aproximación a la historia de la España de Rojas — es decir, el 'paisaje intelectual' que Rojas vivió — como especulativo en su querer atribuir a la pluma del joven estudiante salmantino las glorias prosísticas de la *Tragicomedia*. Es un libro escrito por un gran estudioso que — *a priori* — tiene resuelta la cuestión de la autoría de la *Comedia/Tragicomedia* y, en el libro, no se le ocurre dudar de ello en ningún momento⁵.

Mis dudas sobre las partes que me parecen menos fundadas, menos sólidas, del libro de Gilman encuentran eco y apoyo en las siguientes frases claves de Ottavio di Camillo:

La preocupación de los críticos por asentar esta obra sobre la base de una moral específica, expresión de la intención clara e inteligible de un autor, se debe, entre otros factores, a la dificultad de

descifrar el texto. Hay que admitir que es mucho más fácil subordinar la lectura de la obra a una pretendida ideología de un autor del pasado que aproximarse filológicamente a la lenta reconstrucción del texto, etapa indispensable para recuperar, y sólo de manera parcial, el significado o significados originales de la obra. En el caso de *La Celestina*, el problema es aún más grave, puesto que a Fernando de Rojas, del que seguimos careciendo de la más mínima información sobre sus actividades intelectuales y su pensamiento, se le sigue sobreimponiendo a la obra, atribuyéndole, además, doctrinas y preceptos morales que en realidad tienen más que ver con el lector moderno que con el texto de la obra. En la actualidad, si nos atenemos a fuentes extratextuales, sabemos, paradójicamente, más del pensamiento de Proaza, el humilde corrector de la obra, que de las ideas de Rojas. (...) Lo que con buena razón hay que cuestionar son las reconstrucciones formulaicas con que se pretende aclarar la sociedad de la época, la personalidad del autor o el significado que tuvo la obra entre los lectores españoles de principio del siglo XVI (...)»⁶.

Por muy fijadas que sean nuestras perspectivas en el siglo XX sobre estos asuntos, la cautela expresada por Di Camillo merece nuestra más aguda atención.

Pasemos ahora a otra consideración. Al ir elaborando el antes mencionado proyecto sobre la recepción de *Celestina*, volví a enterarme de que hubo en el inventario de los libros 'en romance' de Fernando de Rojas (1541) un ejemplar de *Celestina*, que aparece allí como «el libro de Calisto». ¡Un solo ejemplar! Mi reacción era inmediata: con tantas ediciones de una obra de que Rojas es, según pregonan los versos acrósticos, su autor, ¿sería posible que sólo un ejemplar de una de ellas acabara reposando en la biblioteca de su casa en Talavera, de donde es residente desde al menos 1508? Tampoco se encuentra en dicho inventario ningún ejemplar de las *Celestinas* posteriores, estando ya publicadas la Segunda de Feliciano de Silva y la Tercera de Gaspar Gómez de Toledo; tampoco hay ejemplar de la versificación de la obra completa por Juan de Sedeño, publicada en 1540, poco antes de la muerte de Rojas.

Unos meses después de éstas perturbadoras reflexiones mías, me llegó una hermosa separata de un estudio pormenorizado de la biblioteca de Rojas firmado por Víctor Infantes⁷. Y en este texto encontré reflejadas otras de mis dudas:

«(...) cómo es posible que el autor de la *Celestina* no tuviera más que un ejemplar de su propio texto, cuando en esas fechas la obra corría en multitudes de ediciones, traducciones y continuaciones?» (34)⁷

Como el interés de Infantes es identificar en la medida posible exactamente cuál edición de cada título en el Inventario podría haber tenido Rojas en su biblioteca, especula con que la edición de 1518-1520 (titulada *Libro de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina*) podría corresponder al «libro de Calisto» de la biblioteca talaverana de Rojas. Infantes no se aventura más, pero si es acertada su conjetura, quedará nuestra curiosidad de saber por qué poseía Rojas esa edición y no otra, u otras. Infantes concluye:

(...) es el ítem que menos nos preocupa en nuestro interés inmediato; no se puede decir lo mismo para quienes abundan en las complejas relaciones de Rojas y su obra creativa. (35, énfasis añadido)

Tiene toda la razón Víctor Infantes: para quienes nos ahondamos en esas cuestiones, debe llamarnos la atención que Rojas tuviera un solo ejemplar de una de muchas ediciones de «su» obra entre sus libros 'en romance'⁸.

Pero hay más: cuando Infantes termina su recorrido por los libros 'en romance', presenta una organización y tipología de los libros, según las fechas de ediciones identificadas. Doce de ellos, «poco más del 20% de la biblioteca» (47), habían aparecido antes de 1500, dejándonos con la perspicaz observación de que precisamente éstos tenían escasa influencia en la famosa obra de Rojas; dos libros de religión práctica, dos crónicas, dos textos poéticos, un libro de viaje y un libro de juegos es poco bagaje para establecer relaciones de dependencia, aunque queden Bocacio, Séneca y Esopo. (47-48). De esta reserva encontramos un claro eco en la última frase de su estudio: «Para mí, la afición lectora y libresca de Rojas es indubitable, la única pega es que su biblioteca, sus queridos libros 'traydos y viejos y algunos rotos,' nos acerca a su mundo cultural y personal, pero nos ayuda bien poco a entender esa obra llamada 'Celestina'» (51, énfasis añadido). Y es esta última consideración que nos debe invitar a una seria reformulación de la relación entre Rojas y el texto de la *Tragicomedia*.

Podemos observar, sin embargo, pero esta vez de acuerdo con Gilman, que aunque esta biblioteca testamentaria fue a parar a manos del hijo mayor de Rojas, éste no quiso guardar para sí el ejemplar del «libro de Calisto» y se lo dejó a su hermano menor. Muy poco interés nos parece de parte de cualquiera en uno de los más afamados libros de su época, y aun menos interés de parte del primogénito de su putativo autor. ¿O puede ser que en el seno de la familia Rojas, se sabía perfectamente cómo y de qué manera colaboró su marido y padre en la producción de la *Tragicomedia*, una colaboración que no llega a plena autoría?

A estas observaciones de Infantes sobre la naturaleza de la biblioteca de Fernando de Rojas, quisiera vincular otras — para mí muy acertadas — hechas por la misma Clara Louisa Penney, a quien cité antes. Para ella, es toda una ficción la del joven estudiante que en una quincena de sus vacaciones crea figuras de la talla de Celestina, Pleberio, y Melibea. Sospecha ella que el monólogo de Celestina al comienzo del acto IV, por ejemplo, con su caudal de terror de vieja atrapada, no sea de un joven de veintiún años, por intuitivo que hubiese sido. Afirmo que el autor — sea quien fuera — de la *Comedia* no era un hombre joven sino que más bien tenía que haber sido un hombre maduro y de cierta importancia, tal vez un judío, posiblemente un eclesiástico, uno que reproduce voces escuchadas a lo largo de bastantes años, un escritor, en fin, con más vida y más lectura en su haber. Penney, anticipando las reservaciones de Infantes, nota la ausencia de los libros de Séneca, Aristóteles, Terencio y Plauto, y de copias del *De remediis* y *De amore* (*Pamphilus*) y otras *lacunae* en el inventario de la biblioteca de Fernando de Rojas (Penney, 8-9).

Hasta aquí llegamos hoy. Para otra ocasión dejen otras consideraciones, tales como (1) el problema de quién es el autor de los versos acrósticos, (2) el de Alonso de Proaza y sus declaraciones en las octavas finales, (3) el significado de lo afirmado por Álvaro de Montalbán de que su yerno «compuso a Melibea», y (4) dos documentos algo posteriores a la muerte de Rojas. La conclusión que puedo ofrecer hoy dista mucho de ser contundente. Les he ofrecido sólo una serie de dudas, las mías y las de otros estudiosos de asuntos celestinescos y rojanos, dudas que si no ponen en tela de juicio la autoría de Fernando de Rojas, al menos deben de hacernos conscientes de que la confianza que parecen tener en dicha autoría los modernos editores, críticos y lectores de la *Tragicomedia* no se ve respaldada o confirmada por los editores, críticos y lectores de la misma obra entre su primera aparición en 1499 y la muerte, unas cuatro décadas después, en 1541, de Fernando de Rojas.

Bien entrado el siglo XVIII, las más conocidas y respetadas de las enciclopedias francesas siguen hablando con seriedad de la autoría de Rodrigo de Cota (opinión hoy en declive si no casi

totalmente desprestigiada). En una obra tan respetada como la de Nicolás Antonio se encuentra la información sobre la *Tragicomedia* bajo la rúbrica 'Cota'. Rojas sí aparece como segundo autor, o continuador, pero lo que es obligatorio señalar es que están todos estos letrados del siglo XVIII ya bastante lejos de aducir cualquier prueba nueva sobre la cuestión de la verdadera autoría de *Celestina*. Lo que aducen son, simplemente, los datos proporcionados por los materiales pre- y posliminares de las tempranas ediciones de la obra.

Comienzan los doctos editores críticos del siglo XIX a atribuir, no de una vez para todas, sino poco a poco a lo largo del siglo XIX, la autoría a Fernando de Rojas sin más autorización a veces que las intuiciones basadas en la percepción que la unidad literaria o estilística de la obra les representaba. Siguen construyendo esta supuesta autoría sobre los versos acrósticos que rezan, claramente: «El bachiller fernando de rojas acabo la comedia de calysto y melyvea y fve nascido en la pvevla de montalvan», y la identificación del «yo» de todos los componentes de estos materiales preliminares («carta a un su amigo», el Prologo).

Pero como documentos fidedignos para establecer autoría, ¿no es poca cosa el texto acróstico y la descripción encontrada en el referido documento inquisitorial? ¿No tenemos un amplio espacio temporal que debería haber producido más que esto? ¿No vivió Fernando de Rojas, después de la primera salida de la imprenta de la *Comedia de Calisto y Melibea*, cuarenta y dos años, entre 1499 y 1541, entre Salamanca, La Puebla de Montalbán y Talavera de la Reina? En toda la documentación compilada por Inés Azula Valverde, no hay en el caso de Rojas, hombre prominente en Talavera a partir de 1508, una sola asociación con el libro cuyos versos acrósticos llevan su nombre. El libro de Gilman documenta bien los movimientos de Fernando de Rojas en estas más de cuatro décadas, pero — en mi perspectiva — casi todas las vinculaciones que incluye Gilman entre los hechos históricos y la autoría de la *Tragicomedia* son especulativas. ¿Y no se vieron publicadas, corregidas y hasta aumentadas [x] ediciones de la *Comedia* y la *Tragicomedia* antes de 1541? Tantas ediciones señalan un éxito extraordinario. La *Tragicomedia* era un autentico «best-seller», una obra que todavía se imprime y se lee con asiduidad en la época de Cervantes y Lope.⁹ ¿En cuántas de ellas campea el nombre de un autor todavía vivo? ¿Los curiosos no lograron establecer en vida de Rojas su autoría de una obra que la Inquisición no había condenado? ¿Se debe imaginar que Rojas seguía insistiendo hasta su muerte con los impresores que su nombre no apareciera en ninguna de ellas? Pero sin alargar más esta serie de preguntas, y sería fácil hacerlo, se reconoce que hay unos problemas sobre la autoría de la obra que quedan no solo sin resolverse, sino casi no se traen a colación en los estudios elaborados en el siglo XX.

Una de las columnas que sostiene el edificio de la autoría de Rojas es un documento que en 1902 publica Serrano y Sanz en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* sobre el proceso al suegro de Rojas, Álvaro de Montalbán en 1523 (?), en el cual parece ser que el suegro identifica a su yerno como «converso» y le atribuye ser el que «compuso a Melibea.»¹⁰

Otra columna del edificio es la Probanza de Hidalguía de Sangre presentada en Valladolid (8 de mayo de 1584) por un nieto homónimo de Fernando de Rojas. En ella, los testigos de La Puebla de Montalbán se limitaban a afirmar que sólo oían decir que el abuelo era el que compuso *Celestina* (Penney, 10; énfasis añadido).

NOTAS

¹No soy el único que busca más esclarecimiento con respecto a la autoría de *Celestina*. Los que también se

interesan por el tema pueden ahora consultar, de Gustavo Illades Aguiar, su *'La Celestina' en el taller salmantino*, Publicaciones «Medievalia» 21, México: UNAM, 1999 para unas sugerencias interesantes.

² C. L. Penney, *The Book called 'Celestina'* (New York: The Hispanic Society of America, 1954), 11.

³ Los primeros frutos de este proyecto han aparecido ya. Uno es «Hacia una historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1922», *Celestinesca* 21 (1997 [1998]), 115-172. Otro es un estudio, «Peripecias dieciochescas de *Celestina*», *Dieciocho* 22.1 (1999), 7-16.

⁴ Es editado en 1972 por la Princeton University Press con el subtítulo, *The Intellectual and Social Landscape of 'La Celestina'*, y reseñada extensamente entre 1972-1978. En 1978 aparece en la colección Persiles, no. 107, la traducción española, *La España de Fernando de Rojas. Panorama intelectual y social de 'La Celestina'*, Madrid, Ed. Taurus. Es un libro que sólo por la frecuencia con que se viene citando ha marcado época.

⁵ Para una seria consideración de la influencia de las teorías de Américo Castro en la realización del libro de Gilman (y alguna seria objeción a sus procedimientos y conclusiones), ver Antonio Márquez, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)* (Madrid: Taurus, 1980), pp. 201-216.

⁶ Ottavio Di Camillo, «Ética humanística y libertinaje», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina* (Salamanca: Ediciones Universidad, 1999), 69-82, nuestra cita se halla en la pág. 78.

⁷ V. Infantes, «Los libros 'traydos y viejos y algunos rotos' que tuvo el bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*», *Bulletin Hispanique* 100 (1998): 7-51.

⁸ Infantes, n. 47, llama nuestra atención sobre los datos encontrados en Griffin, «Inventario»: cuando Juan Cromberger muere, el inventario de los libros almacenados incluye «262 calistos» y «63 celestinas.» Se pregunta Infantes si con el «libro de Calisto» (de la biblioteca de Rojas) no estamos hablando de otro libro que no fuese la famosa obra, *Celestina?* (35). Otra posible solución me parece factible: que había 262 ejemplares de la edición de 1518-1520 (*Libro de Calisto* ...) y 63 ejemplares de otra de las ediciones posteriores a ésta pero de la misma casa impresora sevillana de los Cromberger, cuando la obra ya comenzaba a conocerse como *Celestina*.

⁹ Efectivamente Lope muere en 1635 y su muerte casi coincide con la última edición impresa en suelo español (Pamplona, 1633) hasta 1822. Claro está: se seguía leyendo con más o menos intensidad después de Lope: Calderón (una comedia perdida), Agustín de Salazar y Torres, Sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Vera Tassis (*El encanto es la hermosura y el Hechizo sin hechizo; o la Segunda Celestina*), Quevedo (soneto) y otros muchos autores hacen señal de homenaje en varias obras a *Celestina*.

¹⁰ Cito la opinión de A. Márquez, estudioso de la Inquisición, sobre el ser converso Rojas: «Pero la lectura del pasaje, para un lector habitual de procesos inquisitoriales de esa época, indica más bien que la atribución de converso a Rojas no es de su suegro, sino del notario del Santo Oficio que levanta el acta. De otra forma, tiene poco sentido que en el nombramiento del letrado (...) el reo apunte como una cualidad de su defensa lo que es sin duda su mayor tacha: el de ser de origen converso, en un pleito que trata precisamente de esta condición como sospechosa del crimen. En éste como en el otro caso, es más lógico pensar que se trata de un rumor posiblemente sin fundamento» (*Literatura e Inquisición*, p. 47).

VIII LA COLECCIÓN FOULCHÉ - DELBOSC

EL FONDO MEDIEVAL DE LA COLECCIÓN FOULCHÉ-DELBOSC¹

GEORGINA OLIVETTO
UBA / *SECRET*

Estas VI Jornadas tienen un valor muy especial. No porque se me haya concedido la oportunidad invaluable de leer mi ponencia ante un auditorio a pleno. Soy consciente de que este hecho se debe ante todo a la presentación del fondo Foulché-Delbosc en el ámbito apropiado, esto es, en la Biblioteca Nacional donde se conserva, y no tanto a mis méritos académicos, que no pueden igualarse con los que poseen los demás conferencistas de esta jornada y los destacados medievalistas que han asistido a esta sesión.

Hablo de un valor muy especial para este VI congreso porque establece un perfecto *continuum* con el encuentro anterior, hace tres años. Fue entonces cuando los Profesores Arthur Askins y Harvey Sharrer sugirieron el estudio de las fichas con las iniciales FD que advirtieron en la Sala del Tesoro y su habitual pericia relacionó con la biblioteca de Raymond Foulché-Delbosc. Fue entonces cuando dejaron una generosa propuesta de investigación, por lo cual ahora resulta tan grato tenerlos aquí nuevamente y poderles ofrecer los primeros resultados de esas indagaciones, que a ellos están dedicadas con el mayor reconocimiento.

Asimismo deseo evocar la querida memoria del Profesor Gerardo Pagés. Con su consejo mesurado y sus armas de buen temple muchos investigadores aprendimos a lidiar en el campo de las lenguas y la filología clásicas, que tan necesarias y provechosas se han revelado a lo largo de este trabajo.

Para una investigación sobre el fondo Foulché-Delbosc y su llegada a la Argentina debemos remontarnos a la segunda mitad del año 1936. La anunciada subasta en París de buena parte de la biblioteca del fundador de la *Revue Hispanique*, inaccesible por esas fechas para los bibliófilos españoles, hace crecer el interés en los posibles compradores americanos y entre los más inquietos se revela el entonces director de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, Gustavo Martínez Zuviría, que inicia los contactos con el experto Georges Andrieux a través de la Embajada Argentina en Francia y su responsable, el Dr. Le Breton. El detalle de estas gestiones nos lo proporciona el material de archivo hallado recientemente por los miembros del Centro de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, CIBINA, que el Sr. Mario Tessler gentilmente nos ha permitido consultar.² No es nuestra intención hacer una evaluación exhaustiva de estos documentos, pero sí extraer de ellos algunos datos relevantes, muy especialmente la firme voluntad del Dr. Martínez Zuviría de adquirir la colección completa. De hecho el embajador Le Breton le remite

en septiembre de 1936 una evaluación del total de la venta en 400.000 francos y le adelanta la posibilidad de acceder a una venta particular, sin llegar al remate. También le refiere la cotización más alta para el libro más raro, 25.000 francos, asignada al número 79 del catálogo, nada menos que la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Sevilla 1502 (identificada tras los estudios de Norton como Roma 1516).³ Lamentablemente la venta particular no resulta posible por el interés de otros compradores, entre ellos la firma de librerías Maggs Brothers en representación de clientes ingleses y norteamericanos, pero Martínez Zuviría reitera precisas instrucciones para la compra de la biblioteca íntegra o, en su defecto, la adquisición de las mejores piezas. Esto último resulta posible gracias a la intervención del académico Jorge Max Rohde, y es así como la Biblioteca argentina adquiere por un total de 283.631 francos una excelente selección de manuscritos, impresos antiguos, libros de bibliografía y obras posteriores a 1815 en el número de 1.281 volúmenes, que salen de Francia en diciembre de 1936 y se incorporan al año siguiente a la sección Reservados de la Biblioteca Nacional, tal como lo consignan la *Memoria de la Biblioteca Nacional*⁴ de 1936, redactada de mano del propio director, y la primera entrega de la *Revista de la Biblioteca Nacional*⁵ de 1937.

La clara conciencia de Martínez Zuviría de dotar a la Biblioteca de un fondo antiguo calificado, no se detuvo, sin embargo, con este logro. Habiéndose rematado la colección entre el 12 y el 17 de octubre de 1936, una carta de Maggs Brothers fechada el día 21 se mostró conocedora del interés argentino por un ejemplar del *Libro de la Montería* de Alfonso XI, en la edición de Argote de Molina (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582). Dado que esta firma de librerías había adquirido el volumen de Foulché para una biblioteca norteamericana por 2.800 francos, ofreció por 2.500 otro ejemplar de esta requerida primera edición, encuadernada en pergamino antiguo (a diferencia de la encuadernación moderna de Foulché, firmada por René Kieffer). Para conocer la respuesta de la Biblioteca basta con pedir actualmente el número 360-R en la Sala del Tesoro, y descubrir un ejemplar con cubierta de pergamino y un recuadro de papel en la contratapa anterior que contiene una descripción en francés y el precio de 2.500 francos. El excedente de dinero de la subasta parisina sin dudas se destinó oportunamente a incrementar el patrimonio con nuevas compras de ediciones antiguas.

La obligada selección de títulos del *Catálogo*⁶ de la subasta de 1936 revela un acertado criterio de compra. Por ejemplo, de la importante colección de *Celestinas* de Foulché-Delbosc, la Biblioteca Nacional adquirió el ejemplar de mayor cotización, la mencionada *Tragicomedia* de Sevilla 1502. También se quedó con la edición salmantina de Mathias Gast 1570, de particular interés por su encuadernación junto con las obras de Garcilaso de la Vega (Mathias Gast 1569). De las traducciones, se aseguró un título en cada lengua: la italiana de Venecia 1515, la primera edición francesa de París 1527, la latina de Frankfurt 1624 y la primera edición de la traducción al inglés de James Mabbe, de Londres 1621.⁷

En cuanto a los manuscritos de obras medievales, tampoco se pudo cumplir con la expectativa inicial de una «compra íntegra». Tomando como base la descripción de la colección de manuscritos de Foulché-Delbosc publicada por Moldenhauer,⁸ sabemos que quedaron fuera de las pretensiones argentinas una copia del siglo XVIII de las *Crónicas* del Canciller Ayala, así como dos manuscritos, del XVI y del XVII, de la *Crónica de Enrique IV* del licenciado Diego Enríquez del Castillo. No obstante ingresaron a la Biblioteca Nacional varias piezas de importancia, que la falta de contacto con instituciones extranjeras, las aisladas noticias en medios especializados⁹ y la final pérdida de pistas sobre el destino de la colección Foulché-Delbosc condenó por muchos y se

años a la categoría de «paradero desconocido» en los repertorios bibliográficos internacionales.

En esta etapa de las investigaciones no resulta posible ofrecer una evaluación y una filiación precisa de cada uno de los manuscritos, porque para ello se necesita el cotejo con otros testimonios y un estado de la cuestión sobre las ediciones o estudios eruditos publicados. Las posibilidades de una base de datos o un catálogo electrónico, como llevan adelante los responsables de *Philobiblon*¹⁰ o del fondo Foulché-Delbosc,¹¹ se manifiestan muy útiles en estas circunstancias. Una primera ficha descriptiva puede completarse a medida que avanzan los estudios y un corpus básico de datos puede extenderse hasta la inclusión de stemmas, facsímiles o transcripciones de los textos. Pero también es cierto que la importancia de algunos manuscritos requiere de un estudio avanzado en la etapa inicial. En muchas ocasiones el catálogo de la subasta de 1936 proporciona detalles, pero no debe perderse de vista la intención comercial de estas referencias, que aunque correctas, lejos están de una descripción científica. Tampoco debe olvidarse el tiempo transcurrido desde su redacción, pues los descubrimientos en bibliotecas y los más recientes estudios ecdóticos proporcionan nuevos elementos de análisis a la hora de evaluar un códice.

Entre las piezas más significativas se encuentra el manuscrito FD 658 (CNUM 1009, MANID 1716), correspondiente a la *Crónica del Rey don Rodrigo* o *Crónica Sarracina*, uno de los once testimonios conocidos de la obra de Pedro del Corral, contando las versiones completas y las que sólo contienen una de sus dos partes. Se trata de un manuscrito de 280 ff., en papel, con la intervención de tres manos, la primera y segunda del siglo XV, y la tercera del XVI. El texto de la *Crónica* va precedido por un prólogo atribuido al arzobispo de Toledo, don Rodrigo Jiménez de Rada, y por una breve historia de los godos proveniente de un romanceamiento de su *Historia Gothorum*, que ya Menéndez Pidal en la *Floresta de leyendas* relacionara con la *Primera Crónica General*, a propósito del texto del manuscrito M (BNM 1303).¹² De este modo se cubre la historia previa al rey don Rodrigo, segmento que en otros códices ocupa la *Crónica del Moro Rasis*,¹³ como en el vol. 124 de la Bancroft Library descrito recientemente por Antonio Cortijo.¹⁴ El texto de la *Crónica Sarracina* comienza en el f. 27v y acaba con los consejos de Elastras a la Reina y el apartamiento de la misma a "tierra de fortaleza", lo que nos indica que nuestra copia sólo contiene la Primera Parte de la obra, a pesar de una prolífica capitulación que lleva el número habitual de 262 capítulos a 455 y puede mover a confusión sobre los contenidos totales del volumen. Por otra parte, el final es coincidente con el que consigna Menéndez Pidal para la Primera Parte del manuscrito M y las semejanzas son también notables con la historia gótica preliminar que el manuscrito madrileño conserva en copia auténtica a partir del f. 15, con el reinado de Alarico, dado que los 14 folios iniciales son folios rehechos en el s. XVI para suplir una falta en el manuscrito del XV.¹⁵ Una primera conjetura puede establecerse entonces sobre el parentesco de nuestro manuscrito FD con el de Madrid, que parece corroborar el cotejo de algunas variantes significativas. También la posibilidad de que el manuscrito FD contenga el texto que originalmente ocupaba los primeros folios del manuscrito M.

Otra pieza de importancia es FD 595 (CNUM 979, MANID 1696), manuscrito del siglo XV de la *Suma de las Crónicas de España*, la cuarta copia existente de esta obra, tras las conservadas en la Biblioteca Nacional de Madrid (BNM 1279), la Nationale de París (Esp. 141) y la de San Lorenzo de El Escorial (h.II.22). El ex-libris del Marqués de la Fuensanta del Valle, indica su proveniencia de la biblioteca del reconocido bibliófilo. Se trata de una copia en papel, de una sola mano y en buen estado de conservación, precedida por un folio moderno, a manera de portada, con un dibujo a pluma de las armas de los Reyes Católicos. El texto de la *Crónica* ocupa 44 folios

extiende desde la tripartición de las tierras del mundo hasta el reinado de Enrique IV. No obstante, poco llega a decir sobre este rey, pues tras la muerte de Juan II todo el interés está dedicado a la figura de don Álvaro de Luna. Es de notar que, finalizada la obra con la ascunción de Enrique IV al trono, de mano del mismo copista se inserta "el traslado del pregon quando fue degollado el maestre de Santiago don alvaro de luna", que no aparece en ninguno de los dos manuscritos de bibliotecas españolas, que he podido consultar y describir personalmente. También debe observarse que nuestro manuscrito no ofrece ninguna indicación de autoría, ni en epígrafes ni en notas marginales, a diferencia del códice de Madrid cuyo incipit atribuye el texto al obispo don Pablo, esto es, Pablo de Santa María. En cuanto a su filiación, los primeros cotejos demuestran una mayor cercanía con la copia escurialense, trabajo para el que ha resultado de utilidad la transcripción completa de este manuscrito incluida en ADMYTE 0,¹⁶ así como una transcripción propia del manuscrito FD, según las normativas de Madison,¹⁷ accesible a través del catálogo electrónico Foulché-Delbosc.

En el comienzo mencionamos que dos ejemplares de la *Crónica de Enrique IV* de Enríquez del Castillo no pudieron sumarse a la compra argentina. Sin embargo, el catálogo de la subasta ofrecía tres copias y la Biblioteca Nacional se interesó por la correspondiente al número 1507, que ingresó con la signatura FD 618. Conocida es la ingente cantidad de testimonios de esta obra, que supera la centena. De hecho en la más reciente edición, a cargo de Aureliano Sánchez Martín,¹⁸ se describen y colacionan 88 manuscritos, para escoger finalmente como texto base el ms. P (BNM 1782). En su reseña de este trabajo, Antonio Cortijo aporta al conocimiento de la tradición cronística de Enrique IV la descripción de tres volúmenes conservados en la Bancroft Library con el texto de Enríquez del Castillo.¹⁹ También nosotros debemos añadir el dato del manuscrito perteneciente a Foulché-Delbosc, puesto que en 1994, al realizarse la edición, su paradero aún permanecía en la incógnita. Como ya lo indica la descripción de Moldenhauer en la *Revue Hispanique* y se amplía en nuestro catálogo electrónico, se trata de una copia sobre papel, de 277 folios, fechada en 1559. Los folios 1 y 59 son añadidos posteriores en letra del siglo XVII, en reemplazo de sendas pérdidas. Lo que hace difícil, sin embargo, su estudio y aprovechamiento es su muy precario estado de conservación debido a la acción de las tintas corrosivas, que se han transparentado de un lado al otro de los folios o incluso han perforado algunas secciones. Resulta así desaconsejable la manipulación de sus páginas, aunque también es dudosa en estas condiciones la legibilidad de un microfilme, lo que pone entre paréntesis la posibilidad de una transcripción, al menos hasta que la técnica y la restauración ofrezcan mayores seguridades.

Siguiendo con la tradición textual del reinado de Enrique IV, otro título destacable de la colección es la *Crónica de Enrique IV* atribuida a Hernando del Pulgar, bajo la signatura FD 669, copia del siglo XVII, de 285 folios en papel y con algunos cambios de mano en el proceso de escritura. Su principal atractivo estriba en la incógnita concitada por la temprana cita de Nicolás Antonio, que asegura haber visto una *Crónica de Enrique IV* de Hernando del Pulgar en poder del marqués de Agrópoli (luego en la biblioteca de Villaumbrosa), con el título de *Chronica del ínclito y muy poderoso Señor D. Henrique, hijo del Señor D. Juan II, Rey de Castilla y de León*, y el incipit: «Después que Dios nuestro Señor fue servido...»²⁰ La aceptación de algunos críticos tuvo su rápido contrapunto en la fundada suspicacia de otros, como en el caso de Mata Carriazo que supuso detrás de esta cita una variante o refundición de la *Crónica* de Enríquez del Castillo.²¹ Juan Torres Fontes, sin embargo, en su estudio de 1946 sobre Galíndez de Carvajal, reafirmó la existencia de la *Crónica* de Pulgar a partir de un manuscrito de la Real Academia de la Historia de España, idéntico en su

comienzo al mencionado por Nicolás Antonio.²² Pero hubo que esperar a las investigaciones de Fink Errera de 1955 para una visión más clara del problema.²³ Es evidente, a partir de sus cotejos, que nuestro manuscrito FD, coincidente con la descripción de Antonio al igual que el testimonio moderno descubierto por Torres Fontes, se corresponde con el ms. BNM 1633 y éste a su vez, a partir del capítulo XVI, con el ms. BNM 1780 de la *Crónica Castellana o Crónica Anónima* de Enrique IV de Castilla.²⁴ Es sorprendente, ante todo, la coincidencia entre nuestro manuscrito y el madrileño 1633, que hemos tenido oportunidad de confrontar. Dada sin embargo la complejidad de la tradición cronística referida a Enrique IV, hemos decidido seguir las recomendaciones del Dr. David Hook y anotar los títulos de todos los capítulos de la *Crónica* para poder establecer comparaciones fiables con otros testimonios. Lo hemos hecho ya con el manuscrito de Madrid y en el caso de FD hemos emprendido la transcripción completa del texto, que ya supera largamente la Primera Parte. Esperamos ofrecer más precisiones en un próximo trabajo.

Del mismo Hernando del Pulgar, aunque ya no de autoría hipotética, el fondo Foulché-Delbosc posee el *Origen y Historia de los Reyes Moros de Granada*, en copia del s. XVIII bajo la signatura FD 440. También se enriquece con el FD 702, perteneciente al *Libro de los linajes de España compuesto por el conde don Pedro hijo del Rey don Denis*, traducción española del *Livro dos linhagens* del conde don Pedro de Portugal, con abundantes glosas autógrafas de Jerónimo Zurita, que es motivo de estudio del Dr. Marcos Marín.

La lista podría ser más amplia y los datos más abundantes, pero consideramos prudente acotar esta exposición a los ejemplares que, más allá de la ficha descriptiva, hemos podido analizar con cierto detenimiento. Esperamos que a partir de este trabajo y otros futuros la colección Foulché-Delbosc vuelva a integrarse al mundo científico, como seguramente desean quienes con tanto afán la hicieron cruzar el Atlántico allá por el año 1936.

NOTAS

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de catalogación y estudio del Fondo Foulché-Delbosc enmarcado en el Acuerdo Bilateral de Cooperación Cultural entre Argentina y España suscrito por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), la Secretaría de Cultura de la Nación, dependiente de la Presidencia de la República Argentina, la Secretaría de Estado de Universidades, Ministerio de Educación y Cultura de España (PR 1997-0023659550), la Universidad Autónoma de Madrid y la Biblioteca Nacional de la República Argentina. La dirección de este proyecto está a cargo del Dr. Francisco Marcos Marín.

² Archivo de la Biblioteca Nacional, 1937, Tomo I, documentos 1-20.

³ F. J. Norton, *Printing in Spain 1501-1520*. Cambridge: University Press, 1966, pp. 141-156.

⁴ *La Biblioteca Nacional en 1936. Memoria elevada al Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública Dr. D. Jorge De la Torre*. Buenos Aires: Imprenta de la Biblioteca Nacional, 1937, pp. 11-13. Una reproducción de este texto puede encontrarse en: Francisco Marcos Marín, «Presente y futuro de la filología electrónica en la recuperación de la colección Foulché-Delbosc de la Biblioteca Nacional Argentina.» *Boletín de la Academia Argentina de Letras* LXIII, 247-48 (enero-junio 1998): 15-52, Apéndice A.

⁵ La Biblioteca Nacional durante el quinquenio 1932-1936.» *Revista de la Biblioteca Nacional* I, 1 (enero-marzo 1937): 206.

⁶ *Catalogue de la Bibliothèque Hispanique de M. R. Foulché-Delbosc*. Mayenne: Imprimerie Floch, 1936.

⁷ Georgina Olivetto, «Ejemplares de *Celestina* de la colección Foulché-Delbosc en la Biblioteca Nacional de la República Argentina.» *Celestinesca* 22, 1 (1998): 67-74.

⁸ Gerhard Moldenhauer, «Aus der Handschriftensammlung Foulché-Delbosc.» *Revue Hispanique* 81 (1933): 216-240.

⁹ Ofelia Salgado, «Buenos Aires, Bibliothèque Nationale (México 564, 1097 Buenos Aires, Argentine). Fonds Raymond Foulché-Delbosc.» *Nouvelles du Livre Ancien* 71 (été. 1992): 5-6. Hugo Acevedo, «Biblioteca Nacional de la Argentina.» en: *Historia de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica: pasado y presente. Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica (ABINLA)*. México: UNAM, 1995, pp. 3-24. Jack Weiner, «Sebastián de Horozco (1510-1579) y sus *Promerbios y Consejos que qualquier padre deve dar a su hijo* (Salamanca 1607): estudio y edición.» *Annali. Sezione Romanza* 38, 2 (1996): 431-450. Weiner publica el volumen de Foulché, asegurando: «Que yo sepa también sólo existe un ejemplar de este libro que después de casi un cuarto de siglo de tensa búsqueda yo al fin pude ubicar» (p. 431). El modo de localizarlo fue a través del ejemplar del catálogo de la subasta de 1936 perteneciente a Isabel Jones, viuda de Foulché-Delbosc, donde ella anotó la inicial de los compradores junto a cada libro, en este caso la R de Jorge Max Rohde. El catálogo se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Toronto (Buchanan 229) y su valor es indudable para reconstruir el destino del total de la colección. La amable gestión de Antonio Cortijo, de la Universidad de Santa Bárbara, nos ha permitido contar con algunas fotocopias del mismo.

¹⁰ *Philobiblon. Electronic Bibliographies of Medieval Catalan, Galician, Portuguese and Spanish Texts*. Berkeley: The Bancroft Library, 1999, 1 CD-ROM. *BILAGAP*: Arthur Askins, Harvey Sharrer, Aida Fernanda Dias y Martha Schaffer; *BITECA*: Vicenç Beltrán, Gemma Avenozza y Beatrice Concheff; *BETA*: Charles Faulhaber, Ángel Gómez Moreno, Antonio Cortijo Ocaña y Ángela Moll Dexeus. Versión para Internet: <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/pghm.html>.

¹¹ El Catálogo, en su primera versión, con el desarrollo informático de Francisco Marcos Marín puede consultarse en: <http://www.llf.uam.es/~fmarcos/informes/>.

¹² R. Menéndez Pidal, *Floresta de Leyendas Heroicas Españolas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942, t. I, pp. 49-53.

¹³ Diego Catalán y María Soledad de Andrés (eds.), *Cronica del moro Rasis*. Madrid: Gredos - Seminario Menéndez Pidal, 1975.

¹⁴ Antonio Cortijo Ocaña, «La *Cronica del moro Rasis* y la *Cronica Sarracina*: dos testimonios desconocidos (University of California at Berkeley, Bancroft Library, Ms. UCB 143, vol. 124).» *La corónica* 25, 2 (1997): 5-30.

¹⁵ Menéndez Pidal, *op. cit.*, pp. 50-51.

¹⁶ *ADMYTE, Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*. Francisco Marco Marín, Gerardo Meiro, Charles B. Faulhaber, Ángel Gómez Moreno, Aurora Martín de Santa Olalla, Julián Martín Abad, John Nitti y Departamento de Desarrollo de Micronet. Madrid: Micronet S. A., 1992.

¹⁷ David Mackenzie, *A Manual of Manuscript Transcription for the Old Spanish Language*. Madison: HSMS, 1986, 4ª ed.

¹⁸ Aureliano Sánchez Martín (ed.), *Cronica de Enrique IV de Diego Enriquez del Castillo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1994.

¹⁹ Antonio Cortijo Ocaña (res.), «Sánchez Martín, Aureliano: *Cronica...*» *RFE* 76 (1996): 192-196.

²⁰ Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*. Roma: ex officina Nicolai Angeli Tinassii, 1672, vol. I, p. 295 (s. v. Ferdinandus del Pulgar).

²¹ Juan de Mata Carriazo (ed.), *Cronica de los Reyes Católicos por su secretario Fernando del Pulgar: versión inédita*, I, Colección de Crónicas Españolas, 5. Madrid: Espasa-Calpe, 1943, pp. 100-106.

²² Juan Torres Fontes (ed.), *Galíndez de Carvajal. Estudio sobre la "Cronica de Enrique IV"*. Murcia: Instituto Jerónimo Zurita - CSIC, 1946, p. 33: «Existe esta Crónica de Enrique IV de Hernando del Pulgar en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, con la signatura Est. 26, gr. 3ª. D. nº 71. Ha sido esta Crónica corregida recientemente en algunos folios y anotados los márgenes de sus primeros capítulos, numerados con letra más moderna, llegan a 154. Empieza con las palabras que Nicolás Antonio copia de la «Chronica» que él conoció: «Después que Dios nuestro Señor fue servido...», terminando al principio del reinado de los Reyes Católicos.»

²³ Guy Fink Errera, «A propos de quelques manuscrits de la «Cronica del Rey don Enrique el Cuarto.»» *Hispania* 58 (1955): 3-72.

²⁴ María Pilar Sánchez Parra (ed.), *Cronica anónima de Enrique IV de Castilla 1454-1474 (Cronica castellana)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1991, ts. I-II.

NÓMINA DE TODOS LOS TRABAJOS LEÍDOS EN LAS JORNADAS

- AGUAYO, MIRTA G. (Universidad de Buenos Aires). *La especificidad de la prosa alfonsí; el caso del Lapidario*.
- ALBERTI – KLEINBORT, ELEONORA. (Universidad Católica Argentina). *Dos romances sefardíes de incógnito en una colección de romances. Aportes de nuevas versiones*.
- ARNSTEDT DE MAGNERES, GRETCHM. (Universidad Nacional del Comahue). *Alfonso el Sabio y Brunetto latini: convergencias*.
- ASKINS, ARTHUR L. (University of California, Berkeley). *PhiloBiblon: Bibliografías electrónicas de textos medievales catalanes, españoles, gallegos y portugueses*.
- BALESTRINI, MARÍA CRISTINA. (Universidad de Buenos Aires). *A propósito del prólogo de la Confesión del amante*.
- BIZARRI, HUGO OSCAR. (CONICET). *Fray Juan García de Castrojeriz receptor de Aristóteles*.
- CANO, CLAUDIA. (Universidad Nacional de Cuyo). *El misterio de la Encarnación en Alfonso Álvares de Villasandino*.
- CARRIZO RUEDA, SOFÍA M. (Universidad Católica Argentina - CONICET) *Descripción, narración, argumentación y crisis de la oralidad en el Libro del Buen Amor*.
- CHICOTE, GLORIA B. (Universidad Nacional de la Plata - CONICET). *Lanzarote en España: derroteros genéricos del caballero cortés*.
- CIAPARELLI, LIDIA BEATRIZ. (Universidad Católica Argentina). *El Tratado de fascinación de Enrique de Villena*.
- DISALVO, SANTIAGO ANIBAL. (Universidad Nacional de la Plata). *La figura autoral de Alfonso X en las Cantigas de Santa María*.
- D' ONOFRIO. (Universidad de Buenos Aires). *Dios, el Rey y la Ley. Antologías sacralizadoras del poder monárquico en el Sentenario de Alfonso X*.
- FERRARIO DE ORDUNA, LILIA E. (CONICET). *Función de la «ekphrasis» en los relatos caballerescos*.
- FERRO, JORGE NORBERTO. (CONICET). *El poema de Alfonso XI: ¿Un eco priscilianista, sabeliano, patripasiano?*
- FUNES, LEONARDO. (CONICET – Universidad de Buenos Aires). *Las «palabras maestras» de don Iohan: peculiaridad del didacticismo de don Juana Manuel*.
- GONZÁLEZ, JAVIER ROBERTO. (Universidad Católica Argentina – CONICET). *Profecía mesiánica y profecía apocalíptica: la cuestión constantinopolitana en las Sergas de Esplandián y Primaleón*.
- HERRAIZ DE TRESCA, TERESA. (Universidad Católica Argentina). *Algunos rasgos del mundo lírico en el*

romancero viejo.

LAстра PAZ, SILVIA CRISTINA. (CONICET - Universidad Católica Argentina) *La justicia divina o el ordo amoris en el Amadís de Gaula.*

LUCERO ONTIVEROS, DOLLY MARÍA. (CONICET). *El vino en el refranero español; concordancias.*

LUQUE, MARÍA ESTHER. (Universidad Nacional del Sur). *El estribillo como procedimiento de la poesía tradicional.*

MARÍN, FRANCISCO MARCOS. (Universidad Autónoma de Madrid). *El catálogo Foulché - Delbosc de la Biblioteca Nacional de la República Argentina como patrón para la catalogación y edición en la era digital.*

MOURE, JOSÉ LUIS. (CONICET). *La política lingüística alfonsí y los límites de la estandarización.*

NASIF, MÓNICA. (Graduada por la Universidad de Buenos Aires). *Hadas, magos y hechicerías en el Palmerín de Olivia.*

NAYLOR, ERIC. (The University of South USA). *«Intellectum tibi dabo et instruum te».*

OLIVETTO, GEORGINA. (Universidad de Buenos Aires. CONICET). *El fondo medieval de la colección Foulché - Delbosc.*

ORDUNA, GERMÁN. (Universidad de Buenos Aires - CONICET). *Conjeturas Acerca del original manuscrito de la Comedia de Fernanda Rojas*

PACHECO, LORENA EDITH. (Universidad Nacional del Comahue). *Acerca de la originalidad en el proemio del Libro de Alexandre.*

RAMADORI, ALICIA E. (Universidad Nacional del Sur). *Una propuesta de clasificación de la Literatura Sapiencial Hispánica en el siglo XIII.*

RODRIGUEZ TEMPERLEY, MARÍA M. (CONICET- Universidad Nacional de La Plata). *El prólogo del «El Victorial»: heterogeneidad y orden a favor de una adecuada recepción.*

ROSSAROLI DE BREVEDÁN, GRACIELA (Universidad Nacional del Sur). *Didactismo y sátira en El libro de los gatos.*

SEVERIN, DOROTHY SHERMAN. (Universidad de Liverpool, Inglaterra). *Hechicería y brujería: de Mena a Celestina a Cervantes.*

SHARRER, HARVEY L. (University of California, Santa Bárbara, USA). *PhiloBiblon: Bibliografías electrónicas de textos medievales catalanes, españoles, gallegos y portugueses.*

SIRACUSA, GLORIA EDITH. Universidad Nacional del Comahue. *Aproximación al paratexto del Libro de Apolonia.*

SNOW, JOSEPH THOMAS. (Michigan State University, USA). *Fernando de Rojas, ¿autor?*

SUÁREZ PALLASÁ, AQUILINO (Universidad Católica Argentina - CONICET). *Una nueva fuente del Amadís de Gaula primitivo: la Waltarii poesis del abad Ekkehard I. de Saint Gall.* ✓

TURZA GARCÍA, CLAUDIO. (Universidad de la Rioja). *San Millán de la Cogolla.*

TURZA GARCÍA, JAVIER. (Universidad de la Rioja). *San Millán de la Cogolla y los orígenes del Español.*

URIARTE REBAUDI, LÍA N. (Universidad Católica Argentina). *Poesía mariana en Gonzalo de Berceo.* ✓

WILKINS, HEANON. (Miami University, USA). *El judío y el diablo como «otro» en los Milagros de Nuestra Señora de Berceo.*

ZADERENKO, IRENE. (Boston University). *El Cantar de los siete infantes de Lara y la épica francesa.*

ZUBILLAGA, CARINA ALEJANDRA. (Universidad de Buenos Aires). *La historia del rey Guillermo de Inglaterra: del relato del siglo XIV a la crónica quinientista.*

ZUMÁRRAGA, VERÓNICA. (Universidad Católica Argentina). *Impresos notables del «Fondo Foulché - Delbosc».* ✓

INDICE

Nota preliminar.....	3
I CLERECÍA:	
W LIA N. URIARTE REBAUDI, Poesía mariana en Gonzalo de Berceo.....	7
HEANON M. WILKINS, El judío y el diablo como "otro" en los <i>Milagros de Nuestra Señora de Berceo</i>	13
ERIC NAYLOR, "Intellectum tibi dabo et instruum te".....	19
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA, Descripción, narración, argumentación y crisis de la oralidad en el <i>Libro del Buen Amor</i>	27
JORGE NORBERTO FERRO, El <i>poema de Alfonso XI</i> : ¿Un eco priscilianista, sabeliano, patripasiano?.....	32
II DIDACTISMO:	
DOLLY M. LUCERO ONTIVEROS, El vino en el refranero español; concordancias.....	39
ALICIA E. RAMADORI, Una propuesta de clasificación de la Literatura Sapiencial Hispánica en el siglo XIII.....	48
HUGO OSCAR BIZZARRI, Fray Juan García de Castrojeriz receptor de Aristóteles.....	55
III ALFONSO EL SABIO	
MIRTA G. AGUAYO, La especificidad de la prosa alfonsí; el caso del <i>Lapidario</i>	65
GRETCHAM ARNSTEDT DE MAGNERES, Alfonso el Sabio y Brunetto Latini: convergencias.....	71
SANTIAGO ANÍBAL DISALVO, La figura autoral de Alfonso X en las <i>Cantigas de Santa María</i>	79
IV PROSA EN EL SIGLO XV	
CARINA ALEJANDRA ZUBILLAGA, La historia del rey Guillermo de Inglaterra: del relato del siglo XIV a la crónica quinientista.....	85
MARÍA MERCEDES RODRÍGUEZ TEMPERLEY, El prólogo de "El Victorial": heterogeneidad y orden a favor de una adecuada recepción.....	90
Balestrini María Cristina, A propósito del prólogo de la <i>Confesión del amante</i>	100
V LITERATURA CABALLERESCA	
LILLA ELDA FERRARIO DE ORDUNA, Función de la "ekphrasis" en los relatos caballerescos.....	107
AQUILINO SUÁREZ PALLASÁ, Una nueva fuente del <i>Amadís de Gaula</i> primitivo: la <i>Wallbarri poesis</i> del abad Ekkehard I. de Saint Gall".....	115
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ, Profecía mesiánica y profecía apocalíptica: la cuestión constantinopolitana en las <i>Sergas de Esplandián y Primaleón</i>	125
VI ROMANCERO	
ELEONORA ANGÉLICA ALBERTI DE KLEINBORT, Dos romances sefardíes de incógnito en una colección de romances. Aporte de nuevas versiones.....	136
VII CELESTINA	
GERMÁN ORDUNA, Conjeturas Acerca del original manuscrito de la <i>Comedia</i> de Fernando Rojas.....	145
JOSEPH THOMAS SNOW, Fernando de Rojas, ¿autor?.....	152
VIII LA COLECCIÓN FOULCHÉ - DELBOSC EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA	
GEORGINA OLIVETTO, El fondo medieval de la colección Foulché - Delbosc.....	158
IX Nómina de todos los congresistas.....	164

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES A LA REVISTA *LETRAS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (U.C.A.)*

1) Se presentan escritos en computadora (original y copia), acompañados del diskette procesado en WORD o WORDPERFECT, a doble espacio, y no podrán sobrepasar las 25 páginas de computadora con las notas y bibliografía incluidas. Se deben señalar claramente los párrafos y el margen a la izquierda debe ser de 4 cm.

2) Las notas deben ubicarse a pie de página. Se recomienda reducir al mínimo las notas y no utilizarlas para la simple mención de fuentes bibliográficas. La bibliografía se consignará después de las notas, por orden alfabético, con el sistema autor-fecha (ver ejemplos).

3) Las citas, si con cortas, van en el texto entre comillas. Si la cita comienza en mitad de la oración se encabeza con el signo [...]. De igual modo termina si la frase está incompleta. El mismo signo se utiliza si hay salto de texto. Si las citas son largas van con sangría en el margen izquierdo y a un espacio, sin comillas, en párrafo aparte. Se utiliza el mismo signo [...] cuando sea necesario (salto de párrafo, versos, etc.)

4) Los paréntesis se usan de acuerdo con las normas generales; los corchetes, al tratarse de cambios del texto original como ser observaciones adicionales u omisiones.

5) Los guiones van entre palabras compuestas sin espacio (ej.: Ibero-América), y cuando se utilizan para incisos en medio de una frase, con espacio antes del guión inicial y después del guión final.

6) Las palabras extranjeras y términos técnicos van en cursiva, con excepción de los que figuran en el diccionario más reciente de la Real Academia de la Lengua.

7) Se utilizan los números arábigos para indicar el número de una revista y los romanos para tomos, de revistas o libros y también para los capítulos de las obras. En general se suprimen las abreviaturas n^o, vol. y p.

8) Las referencias bibliográficas en el texto van entre paréntesis, ej.: (Coulson, 1974, 79). Estas referencias se consignarán a continuación de la cita. Los datos completos deben ir al final, en la bibliografía.

9) Otras normas:

- Los nombres de diarios y revistas van en cursiva.
- Los nombres de días, meses y años van en minúscula.
- Después de puntos suspensivos y comillas no va punto.
- Los títulos de primera jerarquía van en el centro, mayúsculas; los de segunda jerarquía en el margen izquierdo, mayúsculas; los de tercera van en cursiva, minúsculas.
- El adverbio “solo” no se acentúa a menos que pueda confundirse con el adjetivo homófono. Tampoco se acentúa el grupo “ui” a no ser que lleve al acento de sílaba (ej.: jesuítico, pero construido).
- Se utilizan las comillas dobles para los textos citados dentro de uno propio no cuando se cita con sangría izquierda. Las comillas incluidas dentro de otras se

pueden marcar con comillas de ángulo o comilla simple (ej.: “más adelante, en «El centauro», insiste en...”). También la comilla simple se utiliza para señalar palabras en trabajos lingüísticos y gramaticales.

- Después de “en” o “ver”, no se colocan dos puntos.
- Las abreviaturas solo van en cursiva cuando corresponden a formas latinas no españolizadas. El acento en “id.” o en “ibíd.” ya españoliza. Para uniformar la publicación rogamos usar: art. cit. (artículo citado), *op. cit.* (obra citada), cfr. (confróntese), *loc. cit.* (lugar citado), ms./mss. (manuscrito o manuscritos), p./pp. (página o páginas), p. ej. (por ejemplo), s./ss. (siguiente o siguientes), v./vv. (verso o versos), ibíd. (ibídem), íd. (ídem), *sic.* (así).

EJEMPLOS

En el texto:

En *Descenso y ascenso del alma por la belleza* afirma que “ya en la «expansión» o ya en la «concentración», el alma no deja girar en torno de su centro marcado en la figura con una cruz” (Marechal, 1965, 58).

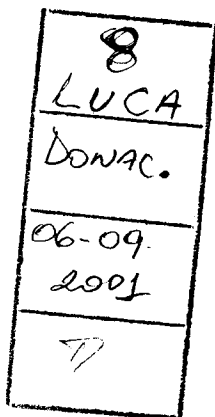
Según advierte Javier de Navascués (1992, 245 y ss.) la autotextualidad es un recurso importante en *Adán Buenosayres*.

En la bibliografía:

COULSON GRACIELA. 1974. *Marechal. La pasión metafísica*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro.

LOJO, MARÍA ROSA. 1982. “Lucía Febrero; mujer simbólica en *Megaflón o la guerra*”, *Alba de América*, 1 (California, julio-diciembre)

NAVASCUÉS, JAVIER DE. 1992. *Adán Buenosayres. Una novela total* (Estudio Narratológico), Pamplona, EUNSA.



Se terminó de imprimir en el mes
de diciembre del año 2000
en el establecimiento gráfico

rincón 1023 (c1227aqk) bs. as.
t&f. 4308.6590

e-m@il. printher@netizen.com.ar
web. www.netizen.com.ar/printher