

ISSN 0326-3363

Letras

Nro. 71

Enero -Junio 2015

STUDIA HISPANICA MEDIEVALIA X VOLUMEN I



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Actas de las XI Jornadas Internacionales de
Literatura Española Medieval y de discursos
sobre el viaje en la Edad Media hispánica, 2014





Letras

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

Studia Hispanica Medievalia X, volumen I

71

Enero - Junio 2015

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decano y Director del Departamento de Letras

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

AUTORIDADES DE LA REVISTA

Directora

Dra. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretarios de Redacción

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Dra. MARÍA LUCÍA PUPPO

Mgr. PABLO CARRASCO

Consejo editorial

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

Consejo de Redacción

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET RUDA; Dra. ROXANA GARDÉS; Dr. RAÚL LAVALLE;

Dra. GRACIELA MATURO; Dra. ROSA E. M. D. PENNA.

Prosecretarios de Redacción

Dr. ALEJANDRO CASAIS

Lic. LUCÍA ORSANIC

Revista indizada por catálogo de LATINDEX, MLA International Bibliography y DIALNET

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

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

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

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

ISSN: 0326-3363

Reg. Nac. de Propiedad Intelectual

Nº: 181711



STUDIA HISPANICA MEDIEVALIA X

Volumen I

Actas de las XI Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Discursos sobre el Viaje en la Edad Media Hispánica. Escrituras y transmisión. 2014.

Buenos Aires, Universidad Católica Argentina,
20 al 22 de agosto de 2014

Selección de trabajos

LUIS ALBURQUERQUE GARCÍA

CSIC, España

JUAN PAREDES

Universidad de Granada, España

JULIO PEÑATE RIVERO

Universidad de Friburgo, Suiza

JOSEPH THOMAS SNOW

Michigan State University, Estados Unidos

Autoridades de las Jornadas

Directora

DRA. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretario

DR. ALEJANDRO CASAIS

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

Comité Organizador: Mg. Lucía Orsanic, Prof. María Carolina Piola,
Prof. María Belén Navarro y Prof. Gastón Ghiglione

Comité de Apoyo: Centro de Estudiantes de Letras.

Selección de los trabajos correspondientes a *Studia Hispanica Medievalia X*

Como es habitual, desde 1999, la revista *LETRAS* publica como números monográficos los ejemplares de la colección *Studia Hispanica Medievalia*, donde se recogen trabajos presentados en las Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, organizadas trianualmente por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina. Se incluyen, además de las conferencias y los paneles de invitados a las sesiones plenarias, aquellas ponencias seleccionadas entre todas las que fueron leídas, por un comité de especialistas designados *ad hoc*. Los trabajos recogidos en *Studia Hispanica Medievalia X* han sido sometidos, por este procedimiento, al reglamento de revisión por pares que se encuentra en las normas editoriales de la revista. Se publicarán en tres tomos. Los dos primeros aparecerán en 2015 y el tercero, en el segundo semestre de 2016. Las ponencias no publicadas por este medio pueden consultarse en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina (<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar>).

Sofía M. CARRIZO RUEDA
Directora Revista *LETRAS*

Índice

LETRAS

71 (enero-junio 2015)

Studia Hispanica Medievalia X, volumen I

Preliminares

- Javier Roberto GONZÁLEZ (Universidad Católica Argentina – CONICET), El azaroso viaje de la Hispanidad en nuestra Argentina de hoy. 13
- Sofía CARRIZO RUEDA (Universidad Católica Argentina – CONICET), Viajes en palabras. Entre historias de vidas y de culturas. 19

Conferencias

- Juan PAREDES (Universidad de Granada, España), “Fuesse paral Papa et contól la sua fazienda”. La escritura ejemplar del viaje en el Conde Lucanor. 27
- Julio PEÑATE RIVERO (Universidad de Friburgo, Suiza), “La poética del libro de viaje entre la Edad Media y el siglo XXI”. 41
- Luis ALBURQUERQUE-GARCÍA (Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, CSIC, España), “‘Relatos de viaje’ y paradigmas culturales”. 63
- Javier Roberto GONZÁLEZ (Universidad Católica Argentina – CONICET), Espacio y desplazamiento en el viaje de Santa Oria 77
- María Mercedes RODRÍGUEZ TEMPERLEY (IIBICRIT – CONICET), El inédito Ms. BNM 17.806 y los itinerarios de la Sagrada Escritura: edición y estudio de un texto ignorado 91

Ponencias

- Daniel DEL PERCIO (Universidad Católica Argentina – Universidad de Palermo), “*Dilemas del Paraíso: Viaje, utopía y mundanidad en la literatura árabe*”. 109
- Cinthia HAMLIN (Universidad de Buenos Aires – SECRI-CONICET), “El viaje dantesco y su funcionalidad metapoética en *El sueño y el Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana”. 117
- Mónica NASIF (Instituto Superior del Profesorado “Joaquín V. González”), “La aventura no cumplida: el camino del caballero andante hacia el ocaso”. 129

María Gabriela PAUER (Universidad Austral – Academia Argentina de Letras), “Benjamín de Tudela y los motivos del viaje: la educación del judío y el encuentro con la propia identidad a través del otro”.	137
Alicia Esther RAMADORI (Universidad Nacional del Sur), “El motivo del viaje en la literatura de sentencias”.	149
María del Rosario VALENZUELA MUNGUÍA (Universidad Nacional Autónoma de México), “La travesía del caballero andante. Mapas e itinerarios en el <i>Amadís de Gaula</i> ”.	163
Simón Andrés VILLEGAS (Universidad de Antioquia, Colombia), “El viaje del héroe en el <i>Libro del caballero Zifar</i> : el caso de Zifar y Roboán”. .	169
Carina ZUBILLAGA (Universidad de Buenos Aires – SECRET-CONICET), “La dinámica del viaje en el contexto del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)”.	181
Reseñas	
Lucio V. MANSILLA, <i>Diario de viaje a Oriente (1850-51) y otras crónicas del viaje oriental</i> , edición, introducción y notas de María Rosa Lojo, Buenos Aires, Corregidor, Colección EALA, 2012, 370 pp. (Sofía M. CARRIZO RUEDA).	193
Javier Roberto GONZÁLEZ, <i>Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos</i> , Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2013, 302 pp. (Jorge N. FERRO).	195
Hildegarda de BINGEN, <i>Ordo Virtutum: El drama de las Virtudes</i> , introducción, traducción y notas de María Esther Ortiz, Buenos Aires, Agape Libros, 2014, 76 pp. (María Belén NAVARRO).	198
Normas de publicación	201

Preliminares

El azaroso viaje de la Hispanidad en nuestra Argentina de hoy

Javier Roberto GONZÁLEZ

*Decano
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Católica Argentina*

En 2015 las Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval de nuestra Universidad Católica Argentina cumplen treinta ininterrumpidos años. Se trata de un dato que no debería tomarse a la ligera ni minusvalorarse en sus alcances y significados, dado que la vigencia y la salud de un consolidado foro internacional de hispano-medievalistas en la Argentina de hoy no deja de consistir, casi podría decirse, en un acto de testimonial resistencia. Malas y torpes modas corren, según las cuales la Edad Media y España son tenidas en amplios sectores del campo cultural e intelectual argentino por objetos de estudio mayormente ajenos a nuestra identidad y a nuestros intereses y necesidades. Imagino en quienes nos visitan de otras tierras un conato de asombro y aun de incredulidad, pero muchos de mis colegas del pago sabrán de qué hablo. La herencia hispánica es sistemáticamente renegada por cierto discurso en boga, empeñado en construir imaginarios paralelismos entre aquella conquista y aquel imperio y los denunciados imperialismos actuales, y dedicado a convertir a la Historia, mediante la vulgar herramienta del siempre dócil anacronismo, en absorbente arena para la sangre que cuele de las actuales disputas ideológicas. Nuestra identidad americana intenta postularse así al margen de la española que le es inescindible, y en semejante operatoria no es casual el paulatino abandono de categorías geoculturales tradicionales y consistentes, como *Hispanoamérica* o *Iberoamérica*, y su reemplazo por la más antojadiza e inasible de *Latinoamérica*, entelequia que debería rechazarse, ahora sí, por escandalosamente imperialista —bien se sabe que el término fue acuñado por la diplomacia de Napoleón III para fortalecer argumentativamente la intervención francesa en México—, y que con curioso temple discriminatorio acoge en sus límites al Haití francófono, pero excluye a la no menos francófona Québec.

En semejante clima de época, se da el caso de que hasta los mismos hispanistas, personas que han dedicado sus vidas al estudio y a la valoración ecuánime de la civilización hispánica, comienzan ya a sentir cierto reparo, cuando no abierta vergüenza, de definirse y presentarse públicamente como tales, imaginan reprochables incompatibilidades entre su condición de argentinos y su profesión de especialistas en las cosas de España, y para precaverse tanto de la incorrección política cuanto de posibles marginaciones dentro de los círculos académicos, se apresuran a redefinir sus investigaciones y a orientarlas hacia temas más “americanos y nuestros”. Son desde luego, y por fortuna, aunque muy ruidosos e influyentes, apenas los rechinantes engranajes de una máquina molesta mas minoritaria, abrumadoramente superada por la sensatez y la adulez de quienes la juzgan tan irritante cuanto fútil. ¿Podríamos acaso, como argentinos, desconocer la innegable tradición que nuestro país supo cimentar en torno de los estudios hispánicos a partir de figuras como Américo Castro, Amado Alonso, María Rosa Lida, Ángel Rosenblat, Frida Weber de Kurlat, Isaías Lerner, o Germán Orduna? ¿Podríamos aspirar a una comprensión siquiera liminar de la compleja realidad americana sin una referencia constante a su componente hispánico, y a través de él, a ese sustrato medieval que viajó con las naves de la conquista y la colonización para arraigar en nuestro suelo y para sembrar en él, para bien o para mal, no pocos de los que vendrían a ser rasgos constitutivos de nuestra cultura? ¿Podríamos por ventura seguir temiendo todavía, como pareciera ser el caso según se escucha a veces, que el reconocimiento y la celebración de nuestra común, legítima y feraz civilización hispánica pudiera llegar a confundirse o identificarse con trasnochadas nostalgias de aquel añejo y desvencijado hispanismo doctrinario e ideológico de cartón pintado, hoy felizmente una pieza de museo a ambos lados del Atlántico? Son prevenciones y temores vanos, amén de necios, pero el caso es que hasta al mismísimo 12 de octubre, para escamotearle su sentido propio, lo han convertido en una nueva y distinta celebración, muy encomiable, pero que nada tiene ya que ver con la hispanidad, y en pleno centro de nuestra ciudad, junto a la Casa de Gobierno y para vaya a saberse qué sorda admonición o secular castigo, yacen desde hace largos meses en la peor incuria los escombros atónitos de lo que fue el más hermoso monumento dedicado a Colón que se haya erigido en América. De grado aceptamos el consejo de los maestros del psicoanálisis, está bien y es necesario asesinar simbólicamente a los padres para poder madurar y autoafirmarse, pero el caso es que ese asesinato ya lo ejecutamos en 1810, y empeñarse nuevamente en él doscientos años más tarde solo puede ser calificado de patológica adolescencia tardía.

Afortunadamente, si algo tienen de bueno las modas, como sentenciaba Oscar Wilde, es que resultan a tal punto insoportables que nos vemos obligados a cambiarlas cada seis meses. Más de seis meses lleva, por cierto, la que acabo de describir y deplorar, pero también a ella, como a todas, le llegará su saludable ocaso, y cuando eso ocurra podremos con íntima felicidad congratularnos por no haber cedido a su imperio banal.

En 2008, en ocasión de la apertura de la novena edición de las Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval de nuestra Universidad, dedicadas a celebrar los quinientos años del *Amadís de Gaula* de Montalvo, me permití aludir a tres gestos operativos o modos básicos de tender un sujeto hacia su objeto deseado, que son como un esbozo o un germen de las diversas posibilidades de ficción narrativa: la *guerra* —cuando dos sujetos antagónicos tienden polémicamente hacia el mismo objeto—, la *cópula* —cuando dos sujetos se buscan recíprocamente, siendo cada uno el objeto del otro—, y el *viaje* —cuando un sujeto tiende a un objeto lejano u oculto que busca en solitario o en compañía—. Si bien *Amadís* y los libros de caballerías presentan en sus tramas una integración de los tres gestos, es evidente que de los tres es el de la guerra el gesto dominante en la caballerescas; en las Jornadas de 2011, dedicadas al quinto centenario del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, homenajeamos a la lírica, principalmente amatoria, y en ella se impone con idéntica evidencia la primacía de la cópula como el gesto más propio. Saldadas así nuestras deudas con la guerra y con la cópula, correspondía a las Jornadas de 2014 celebrar al viaje, que describe y narra, precisamente, el proceso de obtención —o de no obtención— del objeto por el sujeto a lo largo no solo del tiempo, sino del espacio. El viaje se convierte así en el gesto característico de la vivencia sucesiva del espacio, de un espacio que es medida y clave de la acción del sujeto de desear, de obrar y de obtener.

A menudo el espacio no es más que el mero escenario del proceso, el ámbito dinámico en el que obra el sujeto en pos de su objeto deseado; otras veces, en cambio, el espacio se convierte en el instrumento ejecutor, en el medio por el cual el sujeto obra y obtiene lo que quiere; finalmente, el espacio puede ser el mismo objeto deseado y perseguido, según famosamente sucede en la errancia caballerescas o en muchos de los relatos de los grandes viajeros: el objeto no reside ya en una meta local de antemano definida, sino surge a lo largo del trayecto como una sucesiva y paulatina emergencia y consolidación de este. Es el viajar por el viajar mismo, el salir a la aventura, el lanzarse al camino por lo que el propio camino ofrece. El objeto se identifica con el azar, con la sorpresa, con lo desconocido anhelado y soñado.

Pero hay, desde luego, además del objeto-meta y del objeto-trayecto, una tercera posibilidad de viaje, la del objeto-huida; en ella lo que se persigue no radica ya ni en un punto final prefijado ni en el camino que se recorre, sino en el punto de partida que se abandona, en un centro rechazado que se postula como negación y evasión. No se trata ya de buscar lo que no se tiene y se desea, sino de despojarse de lo que se tiene y se abomina. Es el descentramiento de sí, la ponderación de los márgenes como espacios, reales o simbólicos, de nuevos, imprecisos e interpelantes valores que regeneren el ser y le confieran nuevo sustento. Cada época y coyuntura espiritual y cultural define de modo distinto el tipo de viaje que mejor representa y sintetiza sus aspiraciones y mitologías. Hoy, sin duda alguna, el más adecuado y postulado parece ser este último, el del viaje de descentramiento y de persecución del margen.

No se trata por cierto de una modalidad nueva, sino de la reformulación posmoderna y fragmentarista de un patrón antiquísimo de búsqueda y fascinación de lo apartado, lo distinto, lo desconocido, lo *otro*. Los viajeros medievales se veían atraídos por las lejanas tierras de Oriente y los primeros modernos por las más incógnitas aún de América, donde esperaban y se proponían encontrar las maravillas más radicalmente ajenas a su experiencia y a su cotidianeidad. Pero hay allí una diferencia con el descentramiento de hoy: entonces, el viajero se apartaba de su centro europeo hacia el Oriente del Índico o hacia el extremo Occidente de América, por una parte, para comunicar a esos márgenes las virtudes civilizatorias de un centro que ellos portaban consigo, y por otra, para enriquecer después ese centro, a su regreso, con lo recogido en los márgenes visitados, para vitalizarlo con las energías y los bienes, materiales y espirituales, que los portentos radicados en aquellos lejanos y vigorosos límites podían aportar a las ya exhaustas áreas centrales; vale decir, se valoraba siempre el margen en función de un centro que estratégica y temporariamente se abandonaba, pero no se despreciaba ni renegaba. Hoy, por el contrario, el margen se valora en sí mismo, no ya en función del centro sino en contra de él, no ya para asimilarlo a este sino para postularlo en lugar de este, lo cual entraña, claro, la rara paradoja de una imparables y perpetua deconstrucción por la cual cada margen postulado y obtenido contra el viejo centro acaba convirtiéndose en un nuevo centro al cual debe oponerse incesantemente, en un proceso sin fin, otro margen, y luego otro, y luego otro. La utopía viajera de nuestro tiempo se define así por un espacio que continuamente estalla en más y más espacios alternativos y sucesivos, en múltiples márgenes que se abandonan apenas se alcanzan y se sustituyen unos a otros en un vértigo irrefrenable.

Y he aquí, entonces, el verdadero objeto tras el cual corre y se afana el sujeto de los viajes posmodernos: el vértigo, la enajenante experiencia de la velocidad y la fugacidad como valores supremos y también, paradójicamente, como las únicas posibilida-

des de descanso y reposo de una voluntad incapaz ya de sentirse contenida en centro alguno. ¿Podrán los estudios sobre el viaje reunidos en este volumen ofrecer, al menos simbólica y modestamente, la ocasión de un momentáneo sosiego más allá y a despecho de esos vértigos falsamente seductores? ¿Podrán contribuir, si no ya a la definición de nuevos y sólidos centros hoy imposibles —y acaso indeseables—, al menos a la rememoración y justa apreciación de aquellos viejos centros, ya acogedores, ya agobiantes, que pautaban siempre, de un modo u otro, los desplazamientos espaciales y espirituales del hombre medieval? El pasado nunca sirve para edificar el presente mediante llana imitación o brutal restauración, pero sí sirve, y mucho, para comprender y transformar el presente mediante ponderada comparación y oportuno contraste. Al presentar este tomo monográfico de *Letras* dedicado a *Studia Hispanica Medievalia X* y a los discursos sobre el viaje hago votos porque el tesoro de aquel pasado medieval y español que nos convoca enriquezca e ilumine este presente argentino y americano que, antes que ajeno o autónomo, le es ineluctablemente heredero y tributario.

Viajes en palabras. Entre historias de vidas y de culturas

Sofía M. CARRIZO RUEDA

*Directora de las Undécimas Jornadas Internacionales
de Literatura Española Medieval (UCA — 2014)
Argentina*

Las botas de siete leguas, la alfombra voladora, las aventuras marinas de Simbad. En la vida de todos nosotros, hubo una época en la que éramos expertos consumados en los viajes, por cualquier medio y lugar, y en sus narraciones. Sabíamos que en los caminos aguardan siempre las sorpresas, para bien o para mal. Sabíamos que cruzar un puente, entrar en una población o golpear a una puerta nunca es un acto gratuito y sus consecuencias pueden dar vuelta un destino. Sabíamos que en el mundo hay quienes sobreviven en chozas y quienes disfrutan de palacios. Pero también sabíamos que en cualquier tipo de vivienda se podían encontrar la bondad y la felicidad mientras que en otras acechaban la traición, la avaricia y el crimen. Sabíamos de los misterios del bosque y de los océanos. En definitiva, sabíamos que el peregrinaje por el mundo no tiene límites y que hay que estar atentos a su infinita riqueza y a sus maravillas tanto como a las acciones y al corazón de los hombres.

Esta sabiduría primigenia sobre el viaje se manifestó bajo otras formas, un poco más tarde, al sumergirnos con el submarino del capitán Nemo o volar cinco semanas en globo o adentrarnos por selvas exóticas de África y Asia. La geografía que recorríamos empezaba a adquirir nombres que estaban en el mapamundi, al tiempo lo medían calendarios y relojes mientras los vehículos resultaban el producto de ingeniosas técnicas humanas y no del arcano señorío de la magia.

Y de tanto viajar y viajar, un día llegamos a una comarca llamada País de la Adulterez. Allí, por múltiples razones, propias o ajenas, están quienes tuvieron que

resignarse a un drástico encogimiento del espacio y de sus itinerarios. Otros intentan, todavía, revivir aquella lejana sensación de que en el mundo no existían obstáculos para ningún recorrido —aunque, eso sí, no parten sin el auxilio de contabilidades, guías, mapas y organizadores profesionales a los que, ahora, se suma el GPS—. También están los empeñados en esquivar cualquier ayuda de este tipo mientras ensayan recuperar el estremecimiento de aquellos antiguos ardores aventureros —si bien con una íntima convicción de que siempre se moverán dentro de ciertos márgenes inevitables—.

Pero queda otro grupo que, seguramente, es el menos numeroso. Y es el que ha llegado a comprender que si aquellas experiencias viajeras primordiales no sabían de fronteras ni de intervalos tediosos ni de impedimentos de ningún tipo, fueran espaciales, temporales o de los alcances de los poderes humanos, se debía a que su realización no era posible fuera del Universo de las Palabras. Solamente, a través de estas, la percepción del mundo puede acoger infinitas formas de vida, destejer espesas tramas de relaciones, fascinarse con cuadros e historias, desplegarse en matices sin cuento, exaltarse con quimeras o utopías, cargarse de insinuaciones simbólicas, insuflar cualquier suceso o lugar con resonancias míticas, tensar permanentemente la emoción de riesgos extremos y, en definitiva, abrirse en toda su plenitud a la fecundidad de los diálogos con la imaginación.

Varios representantes de ese grupo que ha descubierto cómo explorar los caminos donde se entreveran curiosidad, anhelos, aventuras, itinerarios y palabras, están hoy aquí reunidos.

Evidentemente, los viajes han sido impulsores formidables del desarrollo de la cultura desde los más remotos orígenes de la historia. Pero este protagonismo hubiera sido mucho menor y muchísimo menos efectivo si no hubieran existido las narraciones que fueron dando cuenta de ellos a los contemporáneos y a las generaciones siguientes. Aún en períodos primitivos, nos imaginamos que una expedición en busca de comida habrá necesitado de ciertas expresiones orales para comunicar el sitio donde se podía obtener, los caminos, sus peligros, etc., etc., y que gracias a aquellos gérmenes de “relato de un viaje” podía continuar para quienes escuchaban, nada menos que la propia vida.

Cuando la evolución trajo para los hombres otras necesidades, más allá de la mera subsistencia, las narraciones de viajes míticos intentaron dar respuesta a las grandes preguntas sobre los orígenes de los seres y las comunidades, los mundos de ultratumba, las pruebas inevitables para quien está vivo, el afán de saber. Y las palabras preservaron los nombres y las peripecias existenciales de Jasón, Odiseo, Moisés, Eneas, Sigfrido, Cuaucóhuatl, entre tantos otros que fueron en pos de sus destinos por las

aguas, los desiertos o las selvas. Y si he comenzado por recordar los cuentos fantásticos, no ha sido por un mero ejercicio de nostalgia sino porque en su origen, ellos también fueron mitos destinados a narrar el gran viaje de la vida.

La Edad Media fue una época viajera por excelencia, sobre todo, a partir del siglo XII, y puede decirse que aquel ir y venir de todos los estamentos sociales, desde emperadores a caravanas de mendigos, construyó la Europa moderna. ¿Pero esta construcción hubiera sido posible sin los relatos que iban atesorando y transmitiendo las memorias de los diversos viajes? Y no hablemos solo de datos sobre los países, sus habitantes, los caminos y las navegaciones. Tengamos también en cuenta aquellos horizontes oníricos como el de la India y sus monstruos, que hicieron de la curiosidad una vía para los descubrimientos geográficos. Aquellos relatos de viajes medievales continuaron siendo reproducidos, leídos y reinterpretados durante los siglos siguientes y es esa fructífera tradición fundante de una historia cultural la que hoy nos convoca.

No quiero continuar hablando de ella porque nuestros conferenciantes, panelistas y expositores serán quienes nos guiarán para que no nos perdamos en sus encrucijadas. De modo que voy a terminar con algunas referencias a nuestras Jornadas. El año que viene, se cumplirán 30 años de las primeras, en 1985. Desde entonces, de forma regular, con la dirección hasta 2002 de su fundadora, la querida y llorada Lía Uriarte Rebaudi, han continuado realizándose y dando señales de su crecimiento, edición tras edición. A partir de 2005, sin dejar de mantener como núcleo de la convocatoria, el dilatado temario correspondiente a la literatura española medieval, desde sus orígenes hasta el siglo XV, hemos introducido, asimismo, la modalidad de los ejes vertebradores. Éstos han sido el *Quijote* y Cervantes, en 2005, el *Amadís* de Montalvo y la temática caballeresca, en 2008, y el *Cancionero General* de Hernando del Castillo y la lírica peninsular, en 2011. Puede apreciarse que los ejes coinciden con los centenarios de la publicación de las obras citadas pero, asimismo, además del homenaje nos interesaron las posibilidades que ellas abren para trabajar sobre los variados tipos de influencias que un vasto corpus de textos medievales siguió ejerciendo en épocas posteriores. Es verdad que en América no tenemos catedrales góticas ni castillos roqueros pero, una vez más, tenemos que recurrir al poder de las palabras, porque es en diferentes tipos de discursos donde es posible comprobar que toda aquella herencia anterior al siglo XVI circula, de diversas maneras, por nuestra cultura americana. Replegada, mestizada y transformada hasta extremos que llegan a sorprender, sin lugar a dudas. Pero de un modo similar al de otros procesos que siempre y en todo lugar, pueden rastrearse en el juego entre el pasado y el presente de las laberínticas relaciones históricas.

Este año no había aniversarios significativos pero decidimos elegir como eje el estudio de las escrituras del viaje ya que abre las mismas posibilidades de investigaciones sobre intertextualidad e interdiscursividad que aquellos que vertebraron las tres ediciones anteriores. Si se me permite un recuerdo personal, en las primeras Jornadas, las de 1985, yo presenté una comunicación sobre Pero Tafur, mi primera incursión en el relato de un viajero y, según creo recordar, la única ponencia que se refirió a esta temática. Eran los tiempos en que D. Francisco López Estrada, el maestro de la mayoría de nosotros, no se cansaba de insistir en que los libros de viajes no podían seguir siendo descuidados por los estudios literarios. Y predicaba con el ejemplo de sus propios trabajos, la riqueza de un material que aún aguardaba para ser sistemáticamente abordado. Como es sabido, el vuelco dado en estos 30 años ha sido asombroso. Y en ese extraordinario desarrollo tenemos que subrayar los relevantes aportes, por medio de sus investigaciones, sus trabajos de edición y su labor en la organización de eventos científicos que han cumplido nuestros invitados, Juan Paredes Núñez, Julio Peñate Rivero, Luis Albuquerque García y Mercedes Rodríguez Temperley. Estas tareas académicas son conocidas por los presentes y saben que no se trata de cumplidos de anfitrión sino de una constatable realidad.

Es un orgullo que hoy los cuatro estén reunidos en nuestras Jornadas y quiero expresar mi agradecimiento a todos los que han hecho posible esta undécima edición. En primer lugar, al Excmo. Sr. Consejero Cultural de la Embajada de España en la Argentina, D. Juan Duarte Cuadrado. Hace ya tiempo, cuando todavía esta celebración parecía muy lejana, le hablé sobre el proyecto al Sr. Consejero, quien mostró un vivo interés. Y es gracias a su decidido apoyo que contamos con la valiosa ayuda que representa el patrocinio de la Embajada de España.

Mi agradecimiento, también, a las autoridades de la Universidad, a los miembros del Comité Académico, del Comité Organizador, al entusiasta Centro de Estudiantes de Letras y al personal administrativo de nuestra Facultad. Muchas gracias a la Sra. Decana de la Facultad de Música, la Dra. Diana Fernández Calvo, por cuya intervención contaremos hoy, nuevamente, con un calificado concierto y muchas gracias a todos Uds., los participantes, llegados algunos de muy lejos, que con sus aportes vivificarán el espíritu de encuentro amistoso y de búsqueda científica propio de nuestras Jornadas. Y una vez más, tengo que agradecer, especialmente, la presencia de nuestro gran amigo, el Prof. Joseph Snow de la Universidad de Michigan que por décima vez participa en estas Jornadas, en las que ha sido ponente, panelista y conferenciante.

Y deseo terminar con unas palabras, en particular, para el equipo al que he tenido el privilegio de pertenecer: el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, el Dr. Javier Roberto González, el Secretario General de las Jornadas y Secretario del

Departamento de Letras, el Lic. Alejandro Casais, la Coordinadora Académica de la Facultad de Filosofía y Letras, María Fernanda Sinde, y la Secretaria de extensión y posgrado, Mónica Isabel D'Amico. Y digo que he tenido el privilegio porque no es fácil encontrar un grupo de personas que trabaje coordinadamente, a lo largo de varios meses, prestando una sostenida atención a todos los detalles, y que, ya en los tramos finales, desarrolle un ritmo de trabajo capaz de no reparar ni en esfuerzos ni en extendidos horarios extras. Y lo que deseo subrayar es que esta prolongada y ardua tarea se nutrió con una desinteresada preocupación por el proyecto común, la ilusión por la alegría que produce el trabajo bien hecho y una fluida corriente de diálogo —enriquecido, naturalmente, con polémicas y ¿por qué, no?, con sentido del humor—. Muchas gracias por los resultados y por las experiencias que hemos compartido.

Declaro inauguradas las Undécimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval.

Conferencias

“Fuesse paral Papa et contól la sua fazienda”. La escritura ejemplar del viaje en el *Conde Lucanor*.

Juan PAREDES

Universidad de Granada
Institución
España
jparedes@ugr.es

Resumen: Tomando como precepto la idea de que el motivo del viaje sirve de elemento organizador de la materia narrativa en textos como los *Cuentos del papagayo*, *Canterbury Tales* o *Las mil y una noches*, el autor se propone analizar la estructura de *El conde Lucanor* a la luz del mencionado motivo. El viaje aparece explicitado en el primero y en el último de los relatos, a los que se suma el *exemplo* XXV, episodio central en el diálogo entre el conde y su ayo. Su análisis lo llevará a develar en los restantes *exemplos* que este motivo central sirve de nexo de unión entre cada cuento, organiza la trama general en forma de episodios y configura distintos tipos de viajes: escatológico, de ultratumba, iniciático, alegórico, celestial o fantástico. El viaje se ofrece, así, como instrumento portador de sentido, de forma y de estructura en la trama general del marco y, en particular, de cada episodio.

Palabras clave: libro de viaje – *exemplo* – *El conde Lucanor*

“Fuesse paral Papa et contól la sua fazienda”. The Exemplary Writing of Travel in *Conde Lucanor*.

Abstract: Taking into account that the travel motif organises the narrative material in *Tales of a Parrot*, *Canterbury Tales* or *The Thousand and One Nights*, the author analyzes the structure of *El Conde Lucanor* from this point of view. A journey is explicit in the first and the last tales, as well as in the *exemplo* XXV, which constitutes a central episode in the dialogue between the count and his advisor. The travel motif contributes to connect every tale, to organise the episodic plot and to configure different types of journey: escatological, to the afterlife, initiatic, allegorical, celestial or fantastic. Thus, travel provides meaning, form and structure to the story and to every particular episode.

Keywords: travel books – *exemplo* – *El conde Lucanor*

El cuento, como el relato de viajes, se configura ante todo como articulación de la palabra por un narrador, cuya presencia, de manera casi obsesiva, determina y estructura toda la narración. Narrar se convierte así en una forma de ver el mundo, una experiencia individualizada, y transmitirlo a través del tamiz de la particular visión del relator. Y esta narración puede presentarse con distintas modulaciones: como sistema de aprendizaje, como ocurre en *El conde Lucanor*, o una manera de entretener un viaje, caso de los *Canterbury Tales*, o una espera, como sucede en el *Decameron*, donde los relatos, perfectamente estructurados según un plan preestablecido, van a intentar ocupar el tiempo de la peste florentina. También, como sucede en los relatos del *Ardji Bardji* o los *Cuentos del papagayo*, contar puede cumplir una función de retardamiento, impidiendo, en el primer caso, la llegada del rey al trono, o la infidelidad de la mujer, en el segundo. Y ya en una pirueta literaria donde posiblemente la literatura alcance su más alto grado de significación, al identificarse con la propia existencia, en el caso más extremo, como en el *Sendeban* y *Las mil y una noches*, contar es un medio de salvar la vida.

El marco se presenta así como núcleo configurador del cuento medieval, a través de una serie de unidades narrativas articuladas en torno a un principio unificador, un nexo aglutinador, que estructura las narraciones con un nivel de implicación diferente, que determina en el plano formal las distintas posibilidades compositivas y el grado de motivación.

El mayor grado de motivación se produce cuando los relatos modifican la acción del marco. Los citados *Cuentos del papagayo*, con su efecto primordial de retardamiento, o las *Mil y una noches* o el *Sendeban*, en su formulación más extrema constituyen los ejemplos más significativos en este sentido. Narrar es un medio para impedir o al menos retardar el cumplimiento de una acción.

Un segundo tipo estaría formado por aquellos cuentos que se estructuran como diálogo narrativo, como representación simulada del aprendizaje. El recurso es patente en obras como la *Disciplina clericalis*, el *Lucidario* o el *Conde Lucanor*, sin duda la más prototípica de este apartado.

En este caso, el mecanismo narrativo es siempre el mismo: el conde pregunta a su ayo Patronio sobre un determinado tema a propósito del cual, y con una finalidad estrictamente ejemplar, este relata un cuento:

El conde Lucanor le rogó quel dixiese cómo fuera aquello.
—Señor —dixo Patronio— [...] (20).

Al final se inserta una especie de recapitulación que sirve de engarce con el ejemplo siguiente:

Et veyendo don Iohan que este exienplo era muy bueno, mandólo poner en este libro, et fizo estos viessos en que se entiende abreviadamente todo el enxienplo. Et los viessos dizen assí: [...] (38).

Y a continuación, la parte más controvertida:

Et la estoria deste exienplo es esta que sigue.

Términos que en su formulación expresa han dado lugar a interpretaciones diferentes, todas ellas encaminadas a determinar su exacto significado y con ello la misma estructura de la obra y la forma de engarce de los relatos. María Rosa Lida supone que “exienplo” significaría la unidad general, mientras que la “estoria” sería la parte narrativa, y los “viessos” el núcleo didáctico.¹ José Manuel Blecua, por su parte, propone una interpretación distinta, basándose en el significado, ampliamente documentado, del término “estoria” como “pintura” y “dibujo”.² Podría tratarse de una miniatura que siguiera al cuento en el códice original. El espacio en blanco entre cuento y cuento en el manuscrito parecería apoyar esta hipótesis. La gran cantidad de iletrados de esta época obligaba sin duda a recurrir, como también hacen los clérigos con la iconografía, a todos estos artilugios plásticos. El propio Don Juan Manuel se encarga de justificar esta técnica:

Et porque los omnes non pueden tan bien (entender) las cosas por otra manera commo por algunas semejanças, conpus este libro en manera de preguntas et respuestas que fazian entre sí un rrey et un infante su fijo, et un cavallero que crio al infante, et un filosofo.

Y el método de presentación de la enseñanza a través de ejemplos y comparaciones:

Otrossi, señor infante, devedes saber que por rrazón que los omnes somos enbueltos en esta carnalidat grasosa non podemos entender las cosas sotiles spirituales sinon por algunas semejanças.

¹ “Tres notas sobre don Juan Manuel”, en *Estudios de literatura española comparada*, Buenos Aires, 1966, pp. 111 y ss.

² José Manuel Blecua, ed., Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*, Madrid, Castalia, 1969. Los testimonios son numerosos. Sin necesidad de salir de la misma obra, en el ejemplo XXXII aparece el término con esta significación: “Et quando entró en el palacio et vio los maestros que estaban texiendo et dizian: ‘Esto es tal labor, et esto es tal ystoria, et esto es tal figura, et esto tal color’” (*ed. cit.*, p. 180). Según Zumthor (*Essai de poétique médiévale*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p.348), en los vocabularios franceses de los siglos XII y XIII, e incluso más tarde, el término *estoire*, que también es utilizado con el significado de “peinture” e “illustration”, es intercambiable con *roman*. Vid. sobre el tema Jules Piccus, “The Meaning of ‘Estoria’ in Juan Manuel’s *El Conde Lucanor*”, en *Hispania*, (1978), 61, pp. 459-465; Francisco Marcos-Marín, “*Estoria* como ‘representación secuencial’”: nota sobre el *Libro de buen amor*, desde Alfonso X, el *Libro de Alexandre*, el *Conde Lucanor* y otras referencias”, en *Archivum*, (1977-1978), 27-28, pp. 523-528.

Junto a esta función primordial, tan ligada al sistema de enseñanza, la relación de cuentos puede servir también para entretener una larga espera, caso del *Decameron*, o, como sucede con *The Canterbury Tales*, un viaje.

El viaje se configura así no solo como motivo o tema novelesco sino también como estructura, en cuanto que su elección como soporte implica la organización del material narrativo en una estructura “episódica”.³ Es también la motivación más frecuente del “enhebrado”, término con el que Shklovski califica el procedimiento de construcción muy difundido, consistente en agrupar un conjunto de cuentos en torno a un personaje común.⁴ Este último tipo sería en opinión de Deyermond el más tardío y específicamente de Occidente,⁵ opinión discutida por Scobie, quien cita como ejemplo más antiguo un papiro egipcio.⁶

En cualquier caso, el viaje —motivo en el que, según Michel Butor, toda ficción se inscribe en nuestro espacio—,⁷ parece adquirir un vuelo particular y, además de constituir un específico tipo narrativo muy difundido como motivo de engarce, aparece en la estructura interna de numerosas colecciones de relatos. Es por lo que me propongo analizar la estructura de *El conde Lucanor*; tan acertadamente realizado en numerosos estudios que han centrado la atención de la crítica, junto con los dedicados a la función y significado en los últimos años,⁸ a la luz del viaje como elemento interno estructurador de los *exemplos*.

El motivo parece estructurar la obra desde su inicio. Ya en el ejemplo I, “De lo que contesçió a un rey con su privado”, constituye el eje central del marco narrativo. El conde Lucanor, de acuerdo con el mecanismo narrativo establecido, expone a Patronio un caso sobre el que pide su sabio consejo, directamente relacionado con el motivo del viaje, que constituye el núcleo central a partir del cual se construye la trama del cuento que se va a contar:

Patronio, a mí acaesció que un muy grande omne et mucho onrado et muy poderoso et que da a entender que es ya quanto mío amigo que me dixo pocos días ha, en muy

³ Vid. Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Planeta, Barcelona, 1970, pp. 27 y ss.

⁴ “La construcción de la “nouvelle” y de la novela”, en *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, 1970, p. 144.

⁵ Alan Deyermond, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 179.

⁶ “Comes facundus in vita pro vehiculo est” (*Libro de los engaños and Calila e digna*), *Romanische Forschungen*, LXXXIV (1972), p. 4.

⁷ M. Butor, “L’espace du roman”, en *Les Nouvelles Littéraires*, núm. 1753, 967.

⁸ Vid. la magnífica compilación bibliográfica de Daniel Devoto (*Introducción al estudio de don Juan Manuel y en particular de “El conde Lucanor”: una bibliografía*, Madrid, Castalia, 1972), ampliada por María Jesús Lacara y Fernando Gómez Redondo (Cuadernos Bibliográficos, núm. 3, Bibliografía sobre don Juan Manuel, *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 5, 1991, pp. 179-212) y actualizada por este último en su nota a la clásica edición de *El conde Lucanor* de José Manuel Blecua (Madrid, Castalia, 2010).

grant poridat que por algunas cosas quel acaescieran que era su voluntad de se partir desta tierra et non tornar a ella en ninguna manera, et que por el amor et grant fiança que en mí avía, que me quería dexar toda su tierra: lo uno, vendido, et lo ál, comendado (19-20).⁹

Pero el tema del viaje se va a constituir también como elemento esencial del cuerpo del relato, como cuento dentro del cuento, pues, igual que el poderoso amigo intenta probar al conde Lucanor, diciéndole que se quiere partir de su tierra y dejarlo a cargo de todos sus bienes, el rey del cuento también quiere probar la fidelidad de su privado utilizando el mismo artilugio y con los mismos términos:

[...] díxol un día que avía pensado de dexar el mundo et yrse desterrar a tierra do non fuesse conocido et catar algún lugar extraño et muy apartado en que fiziese penitencia de sus pecados [...] et que tenía por bien del dexar la muger et el fijo en su poder et entergarle et apoderarle en todas las fortalezas et logares del regno (22-23).

Las implicaciones del motivo en la estructura del relato van mucho más allá del marco y la trama narrativa. El conde expone el tema a su consejero y, como un eco del marco en el relato, también el privado del cuento va a pedir consejo a un cautivo suyo, “que era muy sabio omne et muy grant philósopho”.¹⁰

Pero si aquí hay una clara intromisión del marco en el cuerpo de la narración, ahora se produce un movimiento a la inversa. La presencia del privado ante el rey dispuesto a dejarlo todo y acompañar en el viaje a su señor, y la abierta confesión de este último, descubriendo el artilugio probatorio de la fidelidad de su privado, nos retrotrae, con un movimiento en espiral, al marco primitivo, donde Patronio, como el sabio cautivo del cuento, aconseja a su señor cómo salir airoso de la prueba a que fue sometido por el amigo:¹¹

Et conviene que en tal manera fabledes con él que entienda que queredes toda su pro et su onra et que non avedes cobdicia de ninguna cosa de lo suyo, ca si omne estas dos cosas non guarda a su amigo, non puede durar entre ellos el amor luengamente (25).

De manera muy significativa, este tema del buen consejero vuelve a aparecer en el *exemplo XXV*, “De lo que contesçió al conde de Provençia, cómo fue librado de la pri-

⁹ Las citas según la ed. de Guillermo Serés Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Barcelona, Crítica, 2001.

¹⁰ La función del cautivo, que aconseja al privado del rey, es la misma que la de Patronio con el conde Lucanor y, en definitiva, la del propio don Juan Manuel con sus lectores (*vid.* A. Varvaro, “La cornice del *Conde Lucanor*” en *Studi di letteratura spagnola*, ed. C. Samonà, Roma, Università, 1964, pp. 187-195).

¹¹ Sobre la lección del ejemplo *vid.* D. Devoto, *op. cit.*, p. 359.

sión por el consejo que le dio Saladín”. Y nuevamente, el motivo del viaje se constituye como elemento central que recorre todo el cuento, desde el viaje inicial del conde de Provenza que, para que Dios tuviese piedad de su alma y ganar la gloria del Paraíso “tomó muy grand gente consigo, et muy bien aguisada, et fuesse para la Tierra Sancta de Ultramar”, a los realizados por los mensajeros del conde, ahora prisionero del sultán Saladín, y por los de su mujer y parientes pidiendo su parecer sobre los numerosos hijos de reyes y otros grandes hombres que querían casar con su hija. Y los realizados en busca del “omne” que, por consejo del sultán, sería el candidato ideal, que va a ser quien emprenda el viaje final para rescatar al conde del poder del sultán:

Et luego que esto ovo dicho, cavalgó et fuesse en buenaventura. Et endereçó al regno de Armenia, et moró ý tanto tiempo fasta que sopo muy bien el lenguaje et todas las maneras de la tierra. Et sopo cómo Saladín era muy caçador. Et él tomó muchas buenas aves et muchos buenos canes, et fuesse para Saladín, et partió aquellas sus galeas et puso una en cada puerto, et mandóles que nunca se partiesen fasta quélo mandasse (110).

El viaje de regreso del conde “muy rico et muy bien andante” a su tierra cierra el relato, para dar paso al consejo de Patronio que, nuevamente desde el marco, va a retrotraer la enseñanza del relato ejemplar.

A nadie escapa el lugar central que ocupa el relato,¹² como eje de la obra y del viaje iniciático que también representa, en correspondencia con el *ejemplo* I, que actúa a modo de prólogo,¹³ y con el L, “De lo que contesçió a Saladín con una dueña, mujer de un su vasallo” especie de epílogo, también sobre el tema central del libro acerca de la función primordial del consejero de nobles y también enmarcado en torno al motivo del viaje.¹⁴

Tras enviar a una tierra muy lejana al marido de la dueña a la que quiere poseer, Saladino, para resolver el enigma que esta le propone de “quál era la mejor cosa que omne podía aver en sí, et que era madre et cabeça de todas las vondades” tiene que emprender viaje a la corte del Papa y a la casa del rey de Francia y a la de todos los reyes:

Desque Saladín non falló qui le diesse recabdo a ssu pregunta en toda su tierra, traxo consigo dos jubglares, et esto fizo porque porque mejor pudiesse con éstos andar por el mundo. Et desconocidamente pasó la mar, et fue a la corte del Papa, do se ayuntan

¹² Sobre el valor estructural de este ejemplo *vid.* R. Ayerbe-Chaux, *El Conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid, Porrúa, 1975, pp. 124-137.

¹³ *Vid.* H. Sturm, “*El Conde Lucanor. The Search for the Individual*”, en *Juan Manuel Studies*, ed. I. Macpherson, Londres, Tamesis, 1977, pp. 157-168.

¹⁴ Sobre la relación de estos dos ejemplos *vid.* H. Sturm, *op. cit.*

todos los christianos. Et preguntando por aquella razón, nunca falló quien le diesse recabdo. Dende, fue a casa del rey de França et a todos los reyes et nunca falló recabdo (213).

Solo cuando encuentra la respuesta emprende el viaje de regreso y, arrepentido de su propósito por la enseñanza del enigma resuelto y por la bondad de la mujer, manda venir al marido “et fizoles tanta onra et tanta merçet porque ellos, et todos los que dellos vinieron, fueron muy bien andantes entre todos sus vecinos”.

El viaje parece pues cumplir una función esencial como elemento estructurador del libro, enmarcado por el primer y el último *exemplo*, y la particular incidencia, tanto temática como de contenido, del *exemplo* XXV, exactamente en el centro de la compilación, y todos ellos sobre el mismo tema central de la obra, y articulados además por el mismo motivo del viaje sobre el que gira la estructura narrativa y el significado mismo de los cuentos.

El tema adquiere un interés particular si consideramos la especial relevancia del motivo del viaje como elemento estructurador en otra obra de la misma índole tan significativa como es el Decameron.

Como bien ha señalado Michelangelo Picone, no se trata de una simple recopilación de relatos sino de “la formulazione di una complessa teoria del racconto”.¹⁵ Y es el propio Boccaccio quien ofrece las claves para la descodificación ideológica y literaria de su obra.

Su exposición programática queda especificada de modo concreto en el *Proemio*, la *Introduzione* a la IV *Giornata* y en la *Conclusione dell'autore*, en los que el autor expresa una formulación de su teoría del relato breve.¹⁶

Desde esta perspectiva, hay que interpretar la función macrotextual de la tantas veces comentada *Introduzione* a la *Quarta Giornata* como una auténtica teoría de la *novella*. Bajo la supuesta respuesta a las críticas de sus detractores, Boccaccio estaba realizando una encubierta teorización del cuento a través de la metáfora del viaje textual.

Es así como que interpretar la metáfora de “lo ’mpetuoso vento e ardente della ’nvidia”, orientado siempre sobre los “piani” y los “profondissime valli”, es decir la literatura popular en la que se inscribía la tradición narrativa cómica que Boccaccio defendía, y no sobre “l’alte torri o le più levate cime degli alberi”, la literatura “seria”.

¹⁵ Vid. J. Paredes, “De las “formas simples” a la *novella*: Boccaccio o la teoría del relato breve”, *Medioevo Romano*, 30 (2006), pp. 310-322.

¹⁶ Michelangelo Picone, (1995), “Autore/narratori”, en Bragantini, Renzo y Pier Massimo Forni (eds.), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 34-59. Es la tesis mantenida entre otros por autores como Sanguineti (“Gli ‘schemata’ del Decameron”, in *Studi di filologia e letteratura, dedicati a Vincenzo Pernicone*, Genova, Università degli Studi di Genova, 1975, pp. 141-153) o De Meijer (“Le trasformazioni del racconto nel Decameron”, en Ballenni, C. (ed.), *Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio*, Pàtron, 1976, pp. 279-300).

Declaración de principios sobre el lugar de la *novella* entre los géneros literarios y un intento de definir sus características: “le quali –dice el autor- non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono”.¹⁷

Un planteamiento crítico que también hay que extender, como hace Picone, al “cuento”¹⁸ de Filippo Balducci, incluido en esta misma Introducción, como una “parabola del buon novellare”.¹⁹ Así como el padre no puede sustraer al hijo de la fuerza de la naturaleza, así los críticos tampoco pueden imponer una manera de escribir didáctica y erudita que Boccaccio no acepta porque se siente atraído de manera natural hacia una literatura agradable y divertida, que tiene como tema el amor, como público las damas y como vehículo de expresión el lenguaje vulgar.

Boccaccio ha elegido la introducción a la cuarta jornada para realizar su formulación teórica por un motivo estructural. No cabe duda, como él mismo declara, que quiere defenderse de las críticas recibidas, pero es sin duda la situación temática central: “di coloro li cui amori ebbero infelice fine”, la que justifica la elección.

Lo mismo sucede con la *novella* de *madonna Oretta* (VI, 1), un viaje metaliterario que, desde esta misma consideración teórica, constituye también una auténtica formulación de la teoría de la narración.²⁰

En este caso, la clave de descodificación del texto radica en la expresión *portare a cavallo*, en sentido literal ‘llevar a caballo’,²¹ pero en la interpretación metaliteraria que la *novella* encierra conlleva el sentido figurado de ‘entretener el viaje con un cuento’: “Madonna Oretta, quando voi vogliate, io vi porterò, gran parte della via cha a andaré abbiamo, a cavallo con una delle belle novelle del mondo”. Lo que sucede es que el caballero es un mal narrador, y la dama, que ya no puede soportar más su torpe

¹⁷ En esta declaración están contenidos los rasgos esenciales del género. El primero es el relativo a la lengua: el “fiorentin volgare”, acto para ser comprendido a todos los niveles. El segundo hace alusión a la elección de la prosa: “in prosa scritte per me sono”. “Senza titolo”, es decir presentado como una colección de cuentos sin ninguna marca de autor. “in stilo umilissimo e rimesso”, hace referencia a la expresión que Dante utiliza para su *Commedia* (*Epistola a Cangrande*, XIII 30) y deja bien clara la opinión que el autor tenía de su propia obra.

¹⁸ “non una novella intera, acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia [...] mescolare”

¹⁹ M.A. Picone, *Autore/narratori*, cit., p. 47.

²⁰ J. Paredes, “El viaje como estructura metanarrativa: la *novella* de *Madonna Oretta* (Dec.VI, 1)”, *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A. López Castro, Luzdivina Cuesta Torre, eds., Universidad de León, 2007, pp. 939-940; “Parodia metaliteraria y teoría de los géneros. La poética de la *novella*”, en *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Mercedes Brea, Esther Corral Díaz, Miguel A. Pousada Cruz, eds., Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013, pp. 55-67.

²¹ Así aparece por ejemplo en la xilografía correspondiente de la edición ilustrada de Venecia de 1492 o en la ilustración de la traducción francesa de Laurent de Premierfait, donde primero aparece la dama y el caballero en el caballo y luego solo el caballero y la dama a pie.

trote, su insoportable manera de contar, le pide que interrumpa su relato, es decir que la deje continuar el viaje a pie: “Messer, questo vostro cavallo ha troppo duro trotto, per che io vi priego che vi piaccia di pormi a piè”.

El juego verbal del cuento boccacciano, como el juanmanuelino, hay que situarlo en la tradición de narraciones de enigmas, y más concretamente, como hace Freedmann,²² en un tipo de relatos que giran en torno a un enigma y cuyo esquema se repite de manera continuada: un rey propone un enigma, generalmente un sueño, que nadie puede interpretar, salvo una joven aldeana con la que termina casándose.²³

En esta tradición hay que incluir un cuento popular indio, en el que el juego verbal “hacer el camino por turno” no es sino otra formulación del “portare a cavallo”, con el mismo significado de aliviar el viaje contando cuentos.²⁴

Más próximo al texto de Boccaccio estaría otro relato del mismo tipo, incluido en el *Libro de las delicias* de Yosef ben Meir ibn Zabara.²⁵ En este caso, Enan, el gigante que viaja con el propio ibn Zabara, se dirige a su compañero de viaje con la expresión “tú llévame a mí y yo te llevaré a ti”, cuyo significado, idéntico al de los relatos mencionados, explica también a través de la metáfora viajera del eunuco de un rey que parte, en compañía de un aldeano, al que formula la misma expresión, para descifrar un enigma, en este caso un sueño, con los mismos resultados y el mismo esquema del tipo tradicional.²⁶

Solo desde la particular situación que la *novella* ocupa en el conjunto de la obra puede comprenderse su significado. La clave de interpretación del texto en el que el autor expone su poética de la *novella* radica en el desenlace abierto. Al contrario que en otras versiones, como la incluida en *Il Novellino* o el relato de Sercambi, donde la oralidad queda interrumpida por la falta de dotes del narrador, incapaz de llevar a buen término su relato, aquí se ofrece la posibilidad de seguir narrando. El caballero del cuento, “molto migliore intenditor che novellatore”, comprende la sutileza del juego verbal “mise mano in altre novelle e quella che cominciata aveva e mal seguita senza finita lasciò stare”; es decir, que dejó sin terminar el relato que había comenzado mal,

²² Alan Freedman, “Il cavallo del Boccaccio: fonte, struttura e funzione della metanovella di Madonna Oretta”, *Studi sul Boccaccio*, IX, 1975-1976, pp. 225-241.

²³ En el índice de Aarne-Thompson aparece con el número 875, con los subtipos 875 A, 875 B, 875 B₁, 875 B₂, 875 B₃, 875 B₄, 875 C y 875 D.

²⁴ Vid. C. Bremond, “Pourquoi le poisson a ri”, *Poétique*, 12 (1981), pp. 9-19 J. Knowles; *Folk-Tales of Kashmir*, Londres, 1893.

²⁵ Por lo que se refiere al texto original hebreo vid. I. Davidson, *Sepher Shashuim, A Book of Mediaeval Lore*, New York, 1914.

²⁶ Este texto, arquetipo de la *novella* de Boccaccio en opinión de Picone (M. Picone, (1988), “Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale”, *Filologia e critica*, XIII, p. 23), está en la base del que encontramos en la *Compilatio singularis exemplorum*, fuente directa del relato boccacciano.

y echó mano (“mise mano”) de otros cuentos. Un incesante contar, donde queda clara la libertad creadora preconizada por Boccaccio y claramente especificada en la *Conclusione dell’Autore*.

Pero lo importante es resaltar el papel de la *novella* en el macrotexto del plano del autor, enmarcado por el *Proemio*, la *Conclusione dell’Autore* y claramente definido en la introducción a la IV *Giornata* y en este programático relato central, como formulación de la teoría de la poética de la *novella*.

De la misma manera, don Juan Manuel expone su teoría sobre el papel fundamental del consejero de nobles, presente en toda la obra,²⁷ a través del viaje ejemplar que recorre todo el texto, desde los programáticos primer y último ejemplos, con la marcada incidencia también del relato central. El viaje además, como ocurre en el *Decameron*, conforma la estructura interna de la obra, con distintas funciones, configurándose como elemento esencial en la propia trama narrativa.²⁸

En el *exemplo* XXVII, “De lo que contesçió a un emperador et a don Alvar Háñez Minaya con sus mugeres”, texto estrechamente ligado al XXXV hasta el punto que Devoto los estudia conjuntamente como variantes del mismo tema, encontramos una de las formulaciones más nítidas de la función del viaje y su vinculación específica con el arte de contar. El emperador Fadrique²⁹ realiza un viaje a Roma para contar al Papa su historia:

Et desde que el emperador sufrió esto un tiempo et vio que por ninguna guisa non la podía sacar desta entención por cosa que él nin otros le dixiessen, nin por ruegos nin por amenazas nin por buen talante nin por malo quel mostrasse. Et vio que, sin el pesar et la vida enojosa que avía de sofrir, quel era tan grand daño para su fazienda et para las sus gentes, que non podía poner consejo. Et de que esto vio, *fuesse para el Papa et contól la su fazienda*, tan bien de la vida que passava commo del grand daño que vinía a él et a toda la tierra por las maneras que avía la emperadriz; et quisiera muy de grado, si podría seer, que los partiesse el Papa (121).³⁰

²⁷ Como acertadamente señala F. Gómez Redondo, *El conde Lucanor* es “un manual centrado en la figura del consejero y en el valor que los consejos deben tener por sí mismos” (*Historia de la prosa medieval castellana*, I, Madrid, Cátedra, 1998, p. 1160).

²⁸ Vid. J. Paredes, “‘Et fuesse para la Tierra Sancta de Ultramar’. En torno a la estructura de los *exemplos* de *El conde Lucanor*”, en *Lectures de El Conde Lucanor de Don Juan Manuel*, César García De Lucas et Alexandra Oddo (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 145-164.

²⁹ Federico I Barbaroja, Duque de Suabia, ascendiente de don Juan Manuel, o Federico II, emperador de Alemania y rey de Sicilia (*vid. Bleuca, ed. cit.*, p. 157 n 543).

³⁰ El subrayado es mío.

Al viaje central, que actúa como elemento estructurador, se superponen otros, como la necesaria partida del emperador a la caza del ciervo, la venida del sobrino de don Álvaro, que vivía en casa del rey, y el obligado viaje con doña Vascañana en el que se pone de manifiesto la devoción a su marido, coadyuvantes necesarios de la acción.

En el *exemplo* XLIIII, “De lo que contesçió a don Pero Núñez el Leal et a don Roy Gonzáles Çavillos et don Gutier Roiz de Blaguiello con el conde don Rodrigo el Franco”, los sucesivos viajes que van jalonando la acción hacen vivir a los personajes³¹ acontecimientos fantásticos, provenientes siempre de motivos tradicionales: la lepra como castigo al marido infamador, los caballeros trabajando a jornal que beben el agua infectada, el traslado del cadáver a su lugar de origen y la mutilación final. El documentado viaje de don Rodrigo a Jerusalén es una romería a Tierra Santa para morir. Tres de sus fieles caballeros regresan a Castilla con los restos de su señor:

Et el rey et todos cuantos eran con él, por fazer onra al conde et señaladamente por lo fazer a los cavalleros, fueron con los huesos del conde fasta Osma, do lo enterraron. Et desque fue enterrado, fuéronse los cavalleros para sus casas (185).

En el III, “Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros”, (enmarcado en la tercera cruzada emprendida en 1190 por Ricardo Corazón de León y Felipe Augusto de Francia³² —a los que el texto añade, con notoria inexactitud histórica, un rey de Navarra que jamás los acompañó en la empresa—), el viaje a Ultramar estructura el texto a través del relato del ángel que, convertido en narrador, va a contar la proeza ejemplar del rey de Inglaterra que, como servicio caballeresco a Dios, se propone como camino de salvación:

Et vós señor conde Lucanor, pues dezides que queredes servir a Dios et fazerle emienda de los enojos que feziestes, non querades seguir esta carrera que es de ufana et llena de vanidat. Mas pues Dios vos pobló en tierra que podades servir contra los moros tan bien por mar commo por tierra, fazet vuestro poder por que seades seguro de lo que dexades en vuestra tierra [...] Et faziendo esto, podedes dexar todo lo ál et estar sienpre en servicio de Dios et acabar así vuestra vida. Et faziendo esto, tengo que esta es la mejor manera que vós podedes tomar para salvar el alma, guardando vuestro estado et vuestra onra (37).

³¹ Pedro Nuñez de Fuente Aljemir mereció el sobrenombre de “Leal” por haber salvado a Alfonso VIII. Ruy González era señor de Cevallos, primo de Rodrigo el Franco. Gutierre Royz de Blaguiello estaba también emparentado con el anterior, y Rodrigo Gonzalez de Lara, el Franco, fue conde de las Asturias de Santillana en tiempos de Alfonso VII. Hacia 1141 estuvo en Jerusalén (*vid.* Blecua, p. 217 n).

³² *Vid. La gran conquista de Ultramar*, BAE, 44, caps. CXCIV y ss.

El viaje cumple también la función de motivo central que estructura toda la narración en el cuento de don Yllán y el deán de Santiago (XI). Es primero el viaje del deán de Santiago a Toledo, ciudad famosa ya en la Edad Media por sus nigrománticos y adivinos, en busca de don Yllán. Después, el de los mensajeros con la carta del arzobispo para que regrese a Santiago. Y a continuación, el de los mensajeros con las cartas de respuesta para el arzobispo, el de los nuevos mensajeros con la noticia de la muerte del arzobispo, el de los escuderos con las nuevas de su elección, y finalmente el del propio deán, acompañado por don Yllán y su hijo, hacia Santiago. Le siguen el de los mandaderos del Papa con las cartas de su nombramiento como obispo de Tolosa y el de los tres personajes a esta ciudad. Nuevamente el de los enviados del Papa, ahora con la noticia de su ascenso al cardenalato, y el de los protagonistas a la corte donde, tras la muerte del Pontífice, es promovido al papado. El último es un viaje fantástico del ahora Papa a Toledo, donde regresa a la condición de deán de Santiago. Se trata, en definitiva, de un gran viaje circular, donde los personajes acaban donde empezaron.

En el conocido cuento VII, de doña Truana,³³ el viaje es el motivo que articula la trama. Es el camino el que despierta la fabulosa imaginación de la mujer, rota al final, como la olla de miel, cuya simple realidad termina por imponerse.

En el *exemplo* XXVI, “De lo que contesçió al árbol de la Mentira”, el viaje cumple una función alegórica. Los que quieren estar “viçiosos et alegres” deben venir a cobijarse en el árbol de la Mentira, bajo cuya sombra van a perecer, por no tener el sustento de la raíces de la Verdad:

Et por el lugar do estava el tronco del árbol salió la Verdat que estava escondida. Et quando fue sobre la tierra, falló que la Mentira et todos los que a ella se allegaron eran muy mal andantes et se fallaron muy mal de quanto aprendieron et usaron del arte que aprendieron de la Mentira (118).

Alegórico también es el XLIII, “De lo contesçió al Bien et al Mal, et al cuerdo con el loco”. Son en realidad dos cuentos distintos. En el primero, cuya fuente parece ser la *Disciplina clericalis*, intervienen también los personajes alegóricos del Bien y el Mal, con el fondo del motivo tradicional de la cosecha, y el motivo del viaje es utilizado como medio para la conclusión y moraleja del cuento:

Et dixo al Mal que si quería que consintiesse que diesse la muger leche a su fijo, que tomasse el moço a cuestras et que andudiesse por la villa pregonando en guisa que lo

³³ Incluido en el *Calila e Dimna*, este relato de origen oriental ha conocido infinidad de versiones. *Vid.* Knust, Juan Manuel. *El libro de los Enxemplos del Conde Lucanor et de Patronio*. Text und Anmerkungen aus dem Nachlasse von Hermann Knust. Herausgegeben von Adolf Birch-Hirschfeld-Leipzig. Dr. Seele Co., 1900, pp. 316-317.

oyessen todos, et que dixiesse: “Amigos, sabet que con bien vence el iten al Mal”; et faziendo esto, que consinría quel diesse la leche. Desto plogo mucho al Mal et tovo que avía de muy buen mercado la vida de su fijo, et el Bien tovo que avía muy buena emienda. Et fizose assí. Et sopieron todos que sienpre el Bien vence con bien (179).

En el segundo relato sobre el loco y el cuerdo, el motivo es coadyuvante necesario de la acción.

Lo mismo sucede en el conocidísimo cuento de la falsa beguina (XLII), donde el viaje cumple también la función de coadyuvante necesario. Es primero el viaje del demonio al lugar donde vive la pareja cuya avenencia provoca su ira, después el encuentro en el camino con la beguina, y finalmente, las continuas idas y venidas de la beguina para meter cizaña entre uno y otro cónyuge, y las de los parientes, que terminan aniquilándose unos a otros. Y en el XLVI, “De lo que contesçió a un philósopho que por ocasión entró en una calle do moravan malas mujeres”. Lo mismo sucede en el XLVII, “De lo que contesçió a un moro con una su hermana que dava a entender que era muy medrosa”, donde el motivo se reduce al viaje del moro y su hermana para profanar una sepultura. Y en el XVII, “De lo que contesçió a un [omne] que avía muy grant fambre, quel convidaron otros muy floxamente a comer”, reducido también al paso del rico caído en desgracia por la casa de un conocido, donde sacia su hambre.

El viaje cumple una función escatológica en el *exemplo* IIII, “De lo que dixo genovés a su alma, quando se ovo de morir”. El motivo central es el viaje escatológico del alma que va a partir a los reinos de ultratumba. El viaje de la mujer y los hijos, y los parientes y amigos, que asisten al diálogo del genovés con su alma, sirve también de articulación del relato.

El *exemplo* XL, “De las razones porque perdió el alma un Siniscal de Carcassona”, es un ejemplo de viaje a ultratumba. Los frailes a quienes el senescal de Carcasona había encomendado el cuidado de su alma, van a ver a una mujer endemoniada que “dizía muchas cosas maravillosas, porque el diablo que fablava en ella sabía todas las cosas fechas et aun las dichas”, para preguntarle por el alma del senescal.

Et luego que entraron por la casa do estaba la muger demoniada, ante que ellos le preguntassen ninguna cosa, díxoles ella que bien sabía por qué vinían, et que sopies- sen que aquella alma por que ellos querían preguntar que muy poco avía que se partiera della et la dexara en el Infierno (166).

El XLV, “De lo que contesçió a un omne que se fizo amigo et vasallo del Diablo”, es uno de los muchos ejemplos de pactos diabólicos que aparecen en los ejemplarios.³⁴ El encuentro del hombre con el diablo en su camino por el monte, y el consiguiente pacto, va a provocar las continuas venidas del diablo para salvar al hombre de todas las fechorías que va cometiendo, hasta el viaje final en el que deja que lo ahorquen:

Et puniéndolo en la forca, vino don Martín et el omne le dixo que acorriesse. Et don Martín le dixo que sienpre él acorría a todos sus amigos fasta que los llegava a tal lugar. Et assí perdió aquel omne el cuerpo et el alma, creyendo al Diablo et fiando dél (190).

En el *exemplo* XXI, “De lo que contesçió a un rey moço con un muy grant philósopho a qui lo acomendara su padre”, el motivo del viaje se convierte en un viaje iniciático en el que, en sintonía con la filosofía que sustenta el libro de don Juan Manuel, el filósofo va a enseñar al joven rey el recto camino para gobernar su reino. El tema se convierte en el motivo medular de la obra. De la misma manera debe educar el conde al hijo de su pariente de tal manera “que por exiemplos o por palabras maestras e falagueras le fagades entender su fazienda”. Palabras que constituyen un eco de las del propio don Juan Manuel cuando dice a sus lectores en el Prólogo que “non podrán escusar que, en leyendo el libro, por las palabras falagueras et apuestas que en él fallarán, que non ayan a leer las cosas aprovechosas que son y mezcladas”.

Como elemento central, marco o coadyuvante necesario, en sus distintas funciones como viaje escatológico, de ultratumba, iniciático, alegórico, celestial o fantástico, el motivo parece configurarse en *El conde Lucanor* como elemento esencial, que no solo articula la estructura interna del texto, sino que actúa como nexo de unión de los cuentos, conformando su sentido, forma y estructura.

³⁴ El tema fue recreado también por el Arcipreste de Hita (1453-1484). Como el “milagro de Teófilo” aparece en Berceo (*Milagros*, XXIV), Alfonso X (*Cantigas de Santa Maria*, III) y los *Castigos e documentos* (LXXXII).

La poética del relato de viaje entre la Edad Media y el siglo XXI

Julio PEÑATE RIVERO

Universidad de Friburgo

Suiza

julio.penate@unifr.ch

Resumen: Este ensayo reproduce la conferencia plenaria pronunciada en las *Undécimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval* en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Pone en relación la narrativa de viajes de la Edad Media con su versión contemporánea en el mundo hispánico: después de trazar un panorama general, presenta una selección de rasgos que se mantienen sin gran variación hasta los siglos XX y XXI (doble temporalidad, presencia del azar, recursos retóricos, variaciones de lo maravilloso, etc.). En la segunda parte trata la relación con las disciplinas científicas, el relato de viaje como género, el desplazamiento, la ilustración fotográfica y la complejidad de la edición, entre otros puntos. El ensayo concluye con unas breves reflexiones sobre la valoración del relato de viaje como género literario.

Palabras clave: historia de la literatura de viaje – literatura de viaje hispánica – literatura de viaje contemporánea – géneros literarios – literatura comparada

The Poetics of the Travel book from the middle ages to the 21st century

Abstract: This essay reproduces the plenary conference given at the *Eleventh International Conference of Medieval Spanish Literature* at the Pontifical Catholic University of Argentina. The travel narrative of the Middle Ages is put in relation with its contemporary version in the Hispanic world. After providing an overview, a selection of features, which are maintained without great variation until the 20th and the 21st century (double transitoriness, presence of chance, rhetorical devices,

variations of the marvelous, etc.) are presented. The second part discusses the relation with the scientific disciplines, the travel story as genre, the displacement, photographic illustration and the complexity of editing, amongst other things. The essay concludes with a brief reflection on the valuation of the travel fiction as a literary genre.

Keywords: history of travel literature – hispanic travel literature – poetics of travel narrative – literary genres – comparative literature

Introducción

Empecemos apuntando que el título de esta conferencia quizás no tenga mucho sentido. En primer lugar, parte de una proposición en buena medida falsa: cada una de las dos épocas, la Edad Media y la actual, se compondría de un conjunto relativamente homogéneo de textos como condición previa para enfrentarlo al de la otra época. Ahora bien, sabemos que esta condición no se cumple: las diferencias de proyectos, de temas, de estructuras, de estilos, etc., son muy amplias entre los diversos textos medievales y, por supuesto, entre los que se han publicado desde el siglo XIX hasta nuestros días.

Además, es difícil imaginar que un tema como este pueda tratarse con la brevedad aquí requerida, aun limitándonos al relato de viaje factual. Sin embargo, recuerdo que una condición semejante presidía la conferencia pronunciada por Ernst-Robert Curtius hace varios años con el título de “Las bases medievales del pensamiento occidental” (1955: 811-825) y en la que confesaba: “Cuando traté de comprender los comienzos del mundo medieval, tuve que remontarme a la Roma del Imperio y, en general, a la tardía Antigüedad”. Algo parecido, aunque sin pretender acercarnos a aquel gran medievalista, intentaré hacer aquí relacionando la época actual y la Edad Media, apoyándome en el corpus de textos que he podido manejar hasta ahora, lo cual, si bien limita las posibilidades de comparación, al menos nos permitirá avanzar en la exposición.

Me baso en mi trayectoria como modesto estudioso de los relatos de viaje redactados desde el siglo XIX hasta hoy, alguien que ha extraído de las investigaciones sobre la Edad Media lo que le ha parecido asumible para el análisis de los textos de las dos últimas centurias. Por ello las siguientes reflexiones deben mucho a investigadores del relato de viaje medieval como Sofía Carrizo, Francisco López Estrada, Miguel Ángel Pérez Priego, Eugenia Popeanga, Joaquín Rubio Tovar y muchos otros. En efecto, los grandes estudiosos del libro de viaje medieval han fijado toda una serie de puntos utilizable también para el relato contemporáneo (con el mismo interés o no, dándoles o no la misma importancia): narración, descripción, isotopías, figuras retóricas, relación entre realidad y fantasía [entre lo factual y lo ficcional], ecdótica, contexto histórico, etc.

Antes de abordar los libros de viaje, formularé unos breves comentarios sobre los viajeros. A continuación citaré una muestra de elementos de continuidad entre la Edad Media y la actualidad, y terminaré abordando algunos puntos que marcan cierta diferencia entre ambos períodos.

Tal vez lo primero que llama la atención es que, en la época de “la aldea global”, cuando ya “todo está visto” o es visible sin moverse de casa, se viaja más que nunca y no estamos aludiendo al turista, que no viaja (solo se desplaza), sino a quienes comprenden que un viaje digno de tal nombre es, además de físico, espiritual y, específicamente, a quienes reúnen la condición de viajero y de escritor. Volveremos sobre este punto más tarde. Ahora basta con mencionarlo.

El segundo punto notable es que, curiosamente y al margen de los nuevos espacios que la Edad Moderna abrió al viandante, aún hoy día este sigue, en buena medida, los destinos “típicos” de la Edad Media: me refiero a Tierra Santa, con peregrinaciones de las que existen numerosos relatos de los siglos XIX y XX (de un nivel literario no siempre acorde con el fervor espiritual, pero este es otro tema). Me refiero a África,¹ a ciertas capitales europeas y al Oriente geográfico o imaginario, que empieza al sur del Mediterráneo (e incluso en España, según algunos visitantes europeos del XIX como Alejandro Dumas padre, Théophile Gautier o Víctor Hugo, entre otros) e incluyo igualmente a los numerosos autores orientalistas de finales del siglo XIX y primera parte del XX: los argentinos Lucio Mansilla, Pastor Servando Obligado, Ernesto Quesada y Jorge Rodríguez Zía, los mexicanos José Juan Tablada y Efrén Rebolledo, los españoles Adolfo Rivadeneyra y Antonio de Zayas y Beaumont, el salvadoreño Arturo Ambrogí, etc. En los últimos años, la serie no hace más que prolongarse con Ana María Briongos, Santiago Gamboa, José María Gironella, Suso Mourelo, José Ovejero y otros. Incluso varios escritores no dudan en admitir que siguen la huella de los grandes viajeros medievales: Miquel Silvestre, autor de *La emoción del nómada* (2013), confiesa haber ido hasta Samarcanda tras los pasos de Ruy González de Clavijo y lo demuestra con orgullo fotografiándose en la calle allí dedicada al visitante castellano.

En tercer lugar, resalta la multiplicidad de motivos del viaje y la coincidencia de buena parte de ellos como el espiritual, el cultural, el comercial, el diplomático, el militar. No me detendré, por evidente, en la época medieval. Baste citar aquí a un conjunto de viajeros pertenecientes a alguno de los tantos apartados que se pueden establecer en este terreno: solo el de autores que viajaron por el norte de África durante la segunda mitad del siglo XIX y que escribieron textos que alían el contenido diplomá-

¹ África también puede entrar aquí aunque las visitas medievales se concentran en una parte más bien limitada del continente, mientras que las actuales lo recorren en todos los sentidos: léanse los relatos de Javier Reverte, Xavier Moret, Jordi Esteva, Alfonso Armada, Enrique Meneses, etc.

tico y/o militar con un nivel literario bastante aceptable: Pedro Antonio de Alarcón, Teodoro Bermúdez Reina, Julio Cervera Baviera, Joaquín Gatell y Folch, Juan Manuel Felipe de Lara, Rafael Mitjana y Gordón, José María Murga, Wenceslao Ramírez de Villaurrutia y Francisco Triviño Valdivia. Apartados semejantes podrían hacerse en relación con el relato de viaje al Extremo Oriente durante la misma época o al norte africano en la primera parte del siglo XX, etc.

Finalmente, destaquemos la transformación interna del viajero por la experiencia de su periplo: ello es inevitable en Marco Polo, que pasa un cuarto de siglo fuera de su patria, o en Ibn Battuta tras sus andanzas de casi treinta años. Pero también se percibe esa modificación en viandantes modernos con recorridos mucho más breves. Citemos dos autores argentinos en los que, dada la mentalidad de sus protagonistas, quizás no era esperable la menor evolución: Eduardo Wilde y Max Rohde,² quienes, a medida que avanzaban en su camino por Oriente, iban modificando, de manera ostensible, su actitud respecto al Otro. Este aspecto ha sido muy bien destacado por Axel Gasquet en su estudio *Oriente al sur. El orientalismo literario argentino* (2007): a él me remito así como a los publicados por Pablo Martín Asuero (2006), María Sonia Cristoff (2009) y Silvia Nag-Zekmi (2008).

Muchos y muy diversos autores han subrayado la intensidad de la impronta viática. Basten tres ejemplos: Nicolas Bouvier, viajero y escritor suizo, lo expresaba así: “Creemos hacer un viaje pero pronto es el viaje el que nos hace..., o nos deshace” (2004: 82). Por su parte, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo afirmaba: “El que se va, no vuelve nunca. Quien vuelve es otro, otro que es casi el mismo, pero que no es el mismo” (1997: 11). Y la argentina Alicia Ortiz confesaba de regreso a Buenos Aires: “Traemos la más sabia de las lecciones: ahora veo la patria con otros ojos” (1951: 119).

1. Continuidad discursiva

1.1. Aspectos generales

Centrándonos ahora en los textos, veamos algunos aspectos de orden más bien general, en gran medida comunes a los dos períodos que aquí consideramos.

Si lo asociamos con el proceso del conocimiento, el relato de viaje pone en juego tres de sus principios fundamentales: la observación, la experimentación y la comparación. Mediante la primera, según resumía Claude Bernard en 1865 en su obra de referencia *Introducción al estudio de la medicina experimental*, el viajero se abre al

² Del primero se recuerdan sus *Viajes y observaciones* (1892 y *Por mares y por tierras*; del segundo, *Viaje al Japón* (1932) y *Oriente* (1933).

mundo; es decir, sale de su casa y de sí mismo para “para escuchar la naturaleza y escribir bajo su dictado” (1966: 52). La experimentación, por su parte, implica el no siempre fácil ejercicio de superar el legado oral o escrito recibido para apoyarse en la experiencia propia como base del conocer, lo cual lleva a confirmar, a negar o a matizar dicho legado. Y la comparación que, por cierto, es un recurso expositivo habitual en el discurso viajero, permite verificar hasta qué punto objetos, costumbres, rituales, instituciones, valores, etc., de la propia cultura resisten la relación con los de otras; dicho con brevedad, se trata de ver en qué medida nuestras normas de vida pueden ser válidas para los demás.

Estos elementos, que la ciencia moderna ha tipificado en múltiples textos teóricos, no están muy lejos de lo que han hecho escritores del siglo XX como Miguel Sánchez-Ostiz al viajar a *La isla de Juan Fernández* (2005) o el peruano Aurelio Miró Quesada que afirma haber dado *La vuelta al mundo* (título de su libro, aparecido en 1936) para “sentir por sí mismo” y comparar lo leído con lo experimentado (2002: 311). Pero tampoco andaban muy lejos de esa actitud numerosos viajeros medievales que están en la mente del lector moderno: recuérdese la ironía de Pero Tafur en Brujas sobre la cantidad de trozos de la cruz de Cristo existentes en el mundo y, claro está, los viajes y textos de Ibn Jaldún, considerado hoy como un avanzado de la historiografía moderna.³

Enlazado con este primer punto viene el de la alteridad: resulta fundamental en el relato viático, dado que, si viajamos, no es, en principio, para encontrar lo mismo sino para buscar lo diferente. Aquí el aporte del medievo resulta capital: puesto que el resto del mundo es en gran medida desconocido, el visitante se halla fácilmente confrontado con lo Otro: geografía, clima, personas, cultura cotidiana, etc. Pero la alteridad continúa viva, está “en todas partes”: también dentro del propio viajero. Posiblemente es ese el estímulo decisivo para el camino y para la escritura. Lo cual pone de manifiesto la necesidad del ser humano, de todas las épocas, de relacionarse con el Otro (por los motivos que sean): una relación imprescindible para la evolución propia y colectiva (llámese identidad, conocimiento o cultura). Es difícil imaginar una cultura sin viaje, sin encuentro con la alteridad, que es su mejor fertilizante. El buen relato de viaje ha de dar cuenta de esa relación: en el fondo, viene a ser el resultado de ella.

Lo anterior no significa que el discurso viático deba situarse en el mismo nivel que el científico. Simplemente, utiliza parte de sus herramientas y las usa para sus intereses, que pueden ir de la pretensión científica a la meramente narrativa. Acaso consciente de ello, “dicen que dijo” Benjamin Disraeli, el célebre escritor y ministro de la

³ Especialmente por sus *Prolegómenos* a su *Historia de los árabes* (con ambición de historia universal), que sitúan a la colectividad y no al individuo como protagonista de la historia humana, una perspectiva cuya influencia ha sido reconocida por la célebre escuela francesa de los *Annales* (Bloch, Febvre, Braudel, Duby, Goubert, etc).

Inglaterra victoriana: “Como todos los grandes viajeros, he visto más de lo que recuerdo y recuerdo más de lo que he visto”. Por eso me detendré ahora en dos categorías bastante delicadas: la *veracidad* y su correlato textual, la *ficcionalidad*. De la primera nos interesa destacar lo siguiente: la persistencia de la preocupación, auténtica o formal, por la veracidad desde el relato medieval hasta el actual: al iniciar su relato, Marco Polo nos prometía lo siguiente (aunque no siempre lo cumplió): “Y me obligaré ciertamente a no decir más que la verdad para que mi testimonio a la vista de todos y en particular de quienes en el futuro puedan ver o escuchar, sea reconocido como verídico” (2013: 88).⁴ En cuanto a los escritos viajeros del siglo XX, especialmente los de la primera mitad, no es raro que presenten como principal o único mérito el de la veracidad entendida como correspondencia entre lo visto y lo escrito: no faltan ejemplos en el colombiano Donaldo Bossa (*La Europa que yo vi*, 1958), en el hondureño Matías Funes (*Rosa náutica*, 1953) y en el hispano-argentino Joaquín Torres (*Viaje por África*, 1960), entre otros.

A propósito de los indicios de ficcionalidad, manifiesta o probable, es bien conocida su presencia en el relato medieval; por ejemplo, las referencias a seres fabulosos, a vegetales extraordinarios o las relativas a milagros como la curación de alguien tras ingerir tierra del lugar de la India donde estaba la sepultura del apóstol Sto. Tomás: Marco Polo “da fe” de ello (2013: 264-265). En los relatos de la modernidad tampoco faltan esos indicios, todo lo contrario: los diálogos en discurso directo que retoman los ocurridos años atrás sin que conste grabación alguna,⁵ la invención, supresión o alteración de peripecias o de su orden respecto al viaje realizado, la concentración de varios viajes en un texto presentado como narración de uno solo,⁶ la inserción de acciones posteriores al viaje como si fueran intraviáticas y la desaparición en el relato de personas que realmente acompañaron al narrador o lo contrario, la inserción de otros que no lo hicieron, incluso en algunos casos introduciendo personajes imaginarios.

Camilo José Cela es un maestro en ambos campos, inventando más de setenta personajes en *Del Miño al Bidasoa* (1981) y eliminando a los fotógrafos que le acompa-

⁴ “Et je m’obligerai certainement à n’en rien dire pas plus que le vrai, pour que mon témoignage à la vue de tous, et surtout de ceux qui, dans les temps futurs, pourront voir ou entendre, soit reconnu pour véridique”. En cuanto a las numerosas precauciones y reticencias de Pero Tafur, por ejemplo, baste esta cita a propósito del ambiente del Cairo: “Déxolo por no dezir cosa que sea dura de creer, aunque ciertamente toda cosa en esta parte se puede dezir e creer” (2006: 260).

⁵ Un ejemplo, quizás extremo: en *Marañón. Memoria de un viaje equinoccial* del uruguayo José María Montero, vienen varios fragmentos dialogales correspondientes a un viaje realizado cuarenta años antes de la aparición del libro (2003: 237, 298, 318).

⁶ El fenómeno es claro y, en algunos casos, confesado por el propio autor: “En cuanto a mis viajes por la costa suajili con Cheij Nabhany, los he fundido en uno en aras de la fluidez del relato” (Esteva, 2012: 5). Por cierto: Ibn Battuta también parece haber reunido varias peregrinaciones a la Meca en una misma relación de sus viajes.

ñaban en el *Viaje a la Alcarria* (1948).⁷ Sin embargo, uno de los casos más curiosos de los que he leído se halla en *Viaje al final de los mundos* (1987) de Valentín Carrera: se trata de un recorrido a pie por Galicia, siguiendo el que había hecho, 50 años antes, un grupo de intelectuales gallegos: todo va bien, con un respeto riguroso del viaje anterior..., si no fuera porque se ha introducido como compañero de viaje a un difunto que, claro está, se distrae, se cansa, se pierde, tienen que pararse a buscarlo, etc.

Con lo que acabo de indicar, ya estoy aludiendo a otro elemento capital, que citaré aunque sea rápidamente, pues tiene que ver con la condición propia del texto viático: en efecto, el relato no es ni puede ser la transcripción del periplo, lo que daría como resultado un libro improbable e ilegible. Más aún: no es solo la adecuación relativa entre narración y realidad lo que produce la calidad literaria del texto sino el conjunto de las operaciones que implica ponerlo en pie. Si bien el viaje se hace hacia el Otro, el libro se compone, primordialmente, para el propio medio cultural, dentro del cual el viajero existe, con mayor o menor reconocimiento, como escritor o escribidor. De ahí que, si viajar está al alcance de muchos, construir un relato de cierto nivel literario sea más bien cosa de pocos. ¿Y todo ello por qué? Por lo que se puede calificar de *intención compositiva*, entendida a su manera por cada época y autor, pero que manifiesta siempre la preocupación por atraer “a todos los leyentes y oyentes cristianos”, según diría Mandevilla (1977: 90).⁸ Al contrario de la guía turística, el relato de viaje no se basa tanto en datos como en una experiencia vital: no sigue una estructura estandarizada como aquella sino que posee su propia lógica estructural y formal que lo distingue de todo lo que no es él y lo convierte en objeto estético digno de ser apreciado como tal. Esa intención es lo que consideraremos ahora en la siguiente revista.

1.2. Componentes textuales

Podríamos hablar de elementos macroestructurales como la narración, la descripción o la digresión pero, aunque también los mencionaré, prefiero insistir en algunas unidades textuales menores para observar mejor la gran cantidad y variedad de correspondencias de recursos compositivos entre el medievo y hoy. Con esa intención apuntaré algunos elementos de la diégesis, de la estructura y de los recursos retóricos como los siguientes:

⁷ Los ejemplos podrían multiplicarse: Mempo Giardinelli pone pensamientos propios en labios de un personaje dieciochesco inventado en *Final de novela en Patagonia* (2000), Ciro Bayo “olvida” a los hermanos Baroja en el paseo relatado en *El peregrino entretenido* (1910), etc.

⁸ La expresión de Mandevilla podría entenderse hoy como el conjunto de los lectores occidentales en general; por eso la citamos aquí.

- 1º) Una diferencia de énfasis narrativo/descriptivo dentro del relato. En la literatura de viaje medieval tenemos textos centrados en las *escalas* (las paradas hechas en las ciudades visitadas), otros que le dan mucho mayor relieve a las *etapas*, al camino entre escala y escala, y otros que combinan ambos. Por ejemplo, el libro de Marco Polo se basa esencialmente en las escalas, que a veces se convierten en lugares de estancia más que de viaje, algo que también sucede en la relación viática de Ibn Battuta.⁹ Nótese que algo semejante se observa hoy, pongamos por caso, en *Ventanas de Manhattan* (2004) de Antonio Muñoz Molina, mientras que en *Memorias del desierto* (2004) de Ariel Dorfman se da un relativo equilibrio entre ambos componentes. La insistencia de un texto en la escala, hasta convertirla en una auténtica estancia, podría llegar a cuestionar su estatuto como relato de viaje (quizás no como literatura de viaje: ese ya sería otro tema). Habría que considerar la situación de tales textos, de aceptación creciente en los últimos años.¹⁰
- 2º) La doble temporalidad. Una es progresiva: la del relato del viaje que se va haciendo; la otra, regresiva: la narración de hechos acontecidos en el lugar que se visita o que se atraviesa y que a veces motivan su única aparición en el texto, algo bastante reiterado en el *Libro de viajes* de Benjamín de Tudela (1994), por ejemplo, y que en ciertos casos representa la justificación del propio desplazamiento. No es esta una condición del relato viático, pero sí una tendencia bastante general. Los ejemplos serían muy numerosos, tanto ayer como hoy: el lugar del entierro de Sto. Tomás en la India (en el libro de Marco Polo), el pasado de ciertas ciudades como Çulmarin en *Embajada a Tamorlán* (González de Clavijo, 1999: 190-191), determinados sitios o edificaciones europeas vinculadas con la Historia de América en los textos de Ernesto Barreda, Mujica Láinez, Manuel Ugarte, etc.
- 3º) Las múltiples variantes del azar. Su presencia es una constante en el relato de la Edad Media, en función de la distancia, de los caminos, de los medios de transporte, de la información accesible, etc. En la modernidad se diría que estos elementos pueden controlarse con menor dificultad, pero no siempre es así; en todo buen viaje surgen numerosos imprevistos que ponen a prueba al viajero: condiciones climáticas o políticas, ayudas y obstáculos inesperados, enfermedades y accidentes, descubrimientos de nuevos lugares, etc. Tanto es así que lo inesperado puede llegar a ser o a generar buena parte de lo más destacable del camino y de la narración posterior.

⁹ Ibn Battuta durante sus casi veinticinco años de andanzas parece haber pasado unos tres en La Meca.

¹⁰ Piénsese en los libros de Eric González y de Alfonso Armada sobre Nueva York, en el de Rosa Montero sobre Boston, en el de Sánchez-Ostiz sobre la isla de Robinson Crusoe y en buena parte de la producción de Julio Camba.

Y, por si fuera poco, no faltan los relatos de los siglos XIX y XX en los que con cierta frecuencia se busca el azar, se le provoca: en su prólogo a *De Madrid a Nápoles*, Pedro Antonio de Alarcón afirma haber dejado a la mera casualidad el cuidado de instruirle enviándole de un lado para otro sin ningún plan de observación, de estudio... ni de viaje (1861: IX). Y no olvidemos un vocablo sintomático, el verbo “flanear” (vagabundear, ya usado por Domingo F. Sarmiento, aunque de escasa fortuna posterior) y gestos como comprar solo billete de ida, detenerse al menor pretexto, retrasar la vuelta... La gran diferencia con el medievo podría ser, pues, la provocación reiterada del azar, puede que como reacción ante una vida marcada por la rutina cotidiana de la sociedad occidental.

- 4º) Variantes en la dirección del viaje. Dentro de las fácilmente observables, citaré aquí dos modalidades, combinables entre sí, la desviación viática y el centro radial. La primera se refiere a la posibilidades de ramificación o de desvío durante el camino respecto al destino proyectado. Posee gran interés al sugerir que el viaje se va modificando y enriqueciendo a medida que avanza de un modo acaso no pensado al iniciarlo: Pero Tafur va de Venecia a Tierra Santa pasando por Roma; de vuelta, de Chipre sigue al Cairo y al Monte Sinaí, etc. En el siglo XIX, Rivadeneyra, yendo de Bagdad a Damasco, no duda en hacer unos quinientos kilómetros a caballo solo para ver las ruinas de Nínive; en el XX, Reverte, durante su periplo africano, se desvía a derecha e izquierda en función de la atracción de nuevos lugares por descubrir.

La expresión *centro radial* llama la atención sobre el hecho de que el trayecto, además de lineal o con desviaciones, puede construirse total o parcialmente en torno a ciertos lugares privilegiados por su posición, comunicaciones, infraestructuras, etc., que funcionan como núcleos a partir de los cuales el protagonista realiza salidas o expediciones de ida y vuelta. Por lo general, se trata de espacios urbanos, uno o varios por obra, como Pekín para Marco Polo o Venecia y El Cairo para Tafur. Algo semejante sucede en el siglo XX, por ejemplo, con Madrid en *Retablo Español* (1948) de Ricardo Rojas, con la capital moscovita en *Madrid-Moscú. Notas de viaje* (1934) de Ramón J. Sender y con Jerusalén en *Entre el Mar Rojo y el Mar Muerto* (1964) de Germán Arciniegas. Esos espacios se convierten en auténticos centros dinámicos del viaje, ricos por su interés propio y por la cantidad de conexiones que con otros lugares puede establecer el viajero.

- 5º) Tematización reducida de la vuelta. Excepto en el viaje circular, en particular alrededor del planeta, en el cual se avanza por el camino de retorno, la vuelta suele ocupar un espacio textual muy limitado desde el relato medieval: unas veinte páginas en la edición consultada de *Embajada a Tamorlán*, unas cinco en

Andanzas y viajes y en la generalidad de los relatos actuales, que a veces la resuelven en unos pocos párrafos o ni siquiera la tematizan. Entonces como ahora, el viaje interesa fundamentalmente en la medida en que se avanza hacia o por lo diferente, lo desconocido, ya sea en otro país o en el propio.

Así pues, es comprensible que, como experiencia humana, la vuelta tenga un alcance menor que la ida y, por la misma razón, menos interés narrativo. Nótese que hablamos del regreso físico después de un gran viaje. En cuanto al espiritual, Héctor Tizón ya nos recordó su imposibilidad,¹¹ lo cual podría explicar que muchos autores viajeros sientan la vuelta como una escala para otro viaje o para continuar el mismo.

6º) Digresión y descripción. Las digresiones de contenido histórico, cultural, ensayístico, de reflexión personal, y en relación más o menos estrecha con lo visto abundan en los textos medievales y en los actuales. Ya me he referido detenidamente a ello en otro lugar, por lo que no insisto aquí (ver Peñate Rivero, 2012: II). Por el mismo motivo y por ser asunto tratado en detalle por investigadores de la talla de Sofía Carrizo (*Poética del relato de viajes*, 1997), me limito a mencionar la persistencia de la descripción desde el medievo hasta hoy: pensemos, por ejemplo, en las descripciones de tres mercados de tres épocas y continentes distintos: el de Samarcanda en González de Clavijo, el de Tenochtitlán en la detallada *Segunda carta de relación* de Cortés (2013) y el de la medina de Marrakesch en Lorenzo Silva (2001).

7º) “La Maravilla”. En cambio sí me detengo en este tópico, tan reiterado en los textos medievales y que se diría pasado de moda en la modernidad. Pero si en algún lugar del planeta sigue vigente, es en el continente de “lo real maravilloso”, presente ya en los relatos y crónicas coloniales (ver el texto citado de Cortés). En nuestra época, Carpentier lo experimentó en persona durante su expedición fluvial de 1965, determinante para su visión de América: “Y poco a poco, remontando el Orinoco, me fui dando cuenta de que hay un Tiempo-Espacio americano” (2003: 70).

Esa coexistencia de tiempos, de culturas y de espacios diferentes (y a veces tan cercanos por la geografía o por el transporte), continúa siendo objeto de admiración para los escritores viajeros más actuales que siguen, como en la Edad Media, confrontados al reto de armonizar maravilla y realismo. Baste citar a Xavier Moret y sus múltiples escenarios viáticos a través del planeta: Islandia, Zanzíbar, el baobab sudafricano, Australia, Estados Unidos..., dando cada uno lugar a un libro-testimonio de la persistencia secular de la maravilla.

¹¹ “El regreso no existe”, sentenció el gran escritor de Jujuy en el prólogo de *La casa y el viento* (2001: 13).

- 8º) Recursos retóricos. También es digno de observar que múltiples recursos retóricos presentes en el relato medieval siguen gozando de excelente salud en el actual, tales como: la hipérbole, la evidencia, la preterición, la prolepsis, la acumulación enumerativa, la remisión de la responsabilidad de lo contado, la interpelación, la referencia al lector, la ironía (hoy con un mayor énfasis en la autoironía), la elipsis narrativa (inevitable en todo tipo de relatos, sean cortos o largos), la comparación entre objetos reales o imaginarios y, por supuesto, la generalización, esa sinécdoque del viajero, herramienta del saber común para organizar el mundo, sobre todo cuando es ancho y ajeno: por ejemplo, la de Tafur sobre los alemanes, entre elogio y reticencia: “gente muy sutil, mayormente en estas artes que dixe, mecánicas” (2006: 346). En pleno siglo XX, Ramón Sender (1934) hará otras, bastante parecidas a propósito del mismo pueblo. Termino apuntando una sobre nuestros amigos orientales debida a Javier Bueno, sin duda algo excesiva: “Los uruguayos son muy belicosos; para ellos la guerra es un ejercicio higiénico y el pelear, un hábito” (1913: 111).
- 9º) Otros recursos expositivos. Menciono brevemente algunos para concluir este apartado, empezando por las personas narrativas. Las diversas variantes, ya sea para dar variedad al discurso, para acercar narrador y narratario, para sugerir distancia entre el autor y su texto o por otras razones, las encontramos ampliamente representadas en relatos medievales y posteriores: el predominio de la 3ª impersonal en Benjamín de Tudela, la alternancia entre 1ª y 3ª de singular en Marco Polo, el uso sistemático de la 3ª con el apelativo “el viajero” en *Viaje a la Alcarria* de Cela, con sus seguidores y sus reticentes. Buen ejemplo de lo primero es *Trás-os-Montes* (1998) de Julio Llamazares; de lo segundo, *Viaje al Rincón de Ademuz* (1968) de Francisco Candel. Así pues, aquí como en tantos otros casos, la tradición no solo marcó el camino sino que en buena medida continúa siendo un referente esencial.

El uso de términos dialectales, exóticos o del plurilingüismo, al margen de la nota erudita o de enriquecimiento de la lengua propia, puede interesar en cuanto signo de alteridad: de encuentro, de interés, incluso de diálogo con el Otro, lo cual es una de las pautas para valorar el alcance del viaje. Presente desde el medievo, este recurso sigue perfectamente vigente en los textos contemporáneos: baste leer a Gómez Carrillo, Javier Reverte, Jordi Esteva, etc.

La metatextualidad entendida como reflexión sobre lo que se está contando y cómo contarle aparece más recurrente y desarrollada en el relato moderno, pero también hay muestras de ello, aunque por lo que he visto, más breves, en el libro medieval. A veces viene en una forma de reticencia que supone una reflexión previa sobre lo que se ha

de decir o callar, como en esta de Marco Polo: “Les digo [...] sépanlo, que no les diré nada” (2013: 21). En los autores actuales destacaríamos las numerosas secuencias presentes en *Final de novela en Patagonia* de Mempo Giardinelli (2000), en *El viaje* de Sergio Pitol (2000) o en *Palmeras de la brisa rápida* de Juan Villoro (1989), entre otros relatos.

Terminemos mencionando la historia-marco, un recurso o estructura compositiva bien conocida en la literatura viática medieval, que bajo diversas variantes también interviene en los relatos actuales, llegando a ocupar buena parte del conjunto del texto en autores como Javier Reverte o Lorenzo Silva.

2. Variaciones textuales: entre lo general y lo particular

Entremos en el último apartado de nuestra exposición seleccionando algunas de las variaciones textuales observadas entre ambas épocas, agrupando en este caso las de carácter general con las de tipo más propiamente compositivo para no alargar demasiado estas reflexiones.

2.1. Las relaciones con las disciplinas científicas

En la Edad Media, el discurso viático ofrece un aporte más que notable a disciplinas como la Historia o la Cosmografía. Claro que en este campo todos pensamos en el *Libro del conocimiento*, a pesar de su estatuto particular de “libro de armería y de viajes”, según Alberto Montaner (Rubio Tovar, 2005: LXIX); pensamos también en la obra de Marco Polo y en su influencia posterior; pensamos en González de Clavijo y otros, pero sin olvidar el aporte, más de dos siglos antes (hacia 1170), de alguien como Benjamín de Tudela: en su *Historia de los grandes viajes y de los grandes viajeros*, Julio Verne admira a quien exploró “casi todo el mundo conocido” y valora su obra como “un monumento importante para la ciencia geográfica en el siglo XII” (187?: 44 y 57).

El gran cambio en este punto me parece llegar entre las obras del siglo XIX y las del XX: en el XIX tenemos todavía numerosos relatos de viaje, particularmente, según lo que he visto, a África y Asia (por misiones de exploración, científicas y militares) que pierden protagonismo en el XX. Yo diría que aquí la conexión se encuentra más bien con las Ciencias Políticas y de la Información, con la Historia y sobre todo con la Antropología (hoy el viaje es cada vez más viaje hacia los hombres) y, por lo general, en un nivel más bien divulgativo que de rigurosa investigación. En otras palabras: contra lo que tal vez se podría pensar, la relación entre el libro de viaje y las ciencias del hombre no ha desaparecido sino que se ha ampliado..., lo cual, por otra parte,

plantea la necesidad de una gran cautela al trasladar a dichas ciencias las posibles aportaciones del relato de viaje.¹²

También conviene añadir, a este respecto, un pequeño indicio sobre la distinción de campos y de códigos de escritura: Santiago Gamboa tematiza China en el relato de viaje *Octubre en Pekín* (2001) y en la novela *Hotel Pekín* (2008). Por su parte, Juan Goytisolo hace algo semejante en torno a los Balcanes: *Cuaderno de Sarajevo* (relato de viaje, 1993) y *El sitio de los sitios* (novela, 1995). Javier Reverte también ha escrito sobre el mismo escenario un libro viático, *Bienvenidos al infierno* (1994) y una novela, *La noche detenida* (2002). Finalmente, Lorenzo Silva ha dedicado a Marruecos el relato de viaje *Del Rif al Yebala* (2001) y dos novelas: *El nombre de los nuestros* (2001) y *Carta blanca* (2004). La novela facilita imaginar y componer con una autonomía que no permite el relato de viaje, el cual supone un rigor documental mayor y en consonancia con lo visto sobre el terreno; en un caso, la alteridad nos eleva al mundo ficcional y en el otro, nos fija al real. La responsabilidad ante lo escrito en el libro de viaje factual no es de la misma naturaleza que en la ficción. Esta última parece implicar una maduración mayor, más reposada, una asimilación de lo visto capaz de generar una creación propia y personal, donde el dato empírico deja lugar a la autenticidad fundamental de lo representado. No es casual que las novelas antes citadas hayan sido publicadas a veces años después de los libros de viaje con los que comparten asunto.

2.2. La condición del escritor viajero

Nuestro peculiar viandante suele odiar cordialmente al turista y rechaza que lo identifiquen con él. Los testimonios son múltiples: desde la repulsa de Rubén Darío ante las ordas inglesas que visitan, como él, las maravillas de Italia, hasta Ricardo Meneses, quien afirma: “Soy alérgico a esas manadas de gentes, que desembarcan de los autocares como si lo hiciesen en Normandía” (1984: 288). Otros, como Carmen de Burgos, Uslar Pietri, Mujica Láinez o Xavier Moret, admiten que se les considere como turistas pero, eso sí, de un tipo particular, movidos por un interés espiritual (estético, cultural o simplemente sentimental), reacios a la propaganda, respetuosos con el medio, en fin: unos “peregrinos de la belleza”, según la repetida expresión de Terenci Moix al visitar Egipto (2003: 173, 447, 536).

Sea como sea, la contradicción o la ambigüedad están ahí: la relación entre el visitante y el visitado raramente es equitativa, y esta “realidad”, entre comillas, como recuerda Juan Villoro que conviene escribir esta palabra (2000: 63), es un componente

¹² En este sentido, interpreto las listas bibliográficas que suelen acompañar hoy día a numerosos libros viáticos quizás como una muestra de rigor pero también como una reactualización del recurso medieval de remisión de la responsabilidad al otro, a quien se lo contó al autor, en este caso a quien lo escribió (“*ut nobis dicebatur*”).

soslayado con frecuencia pero subyacente en el relato de viaje actual (aunque también en la Edad Media se habla de turismo organizado, por ejemplo el medicinal, en Benjamín de Tudela, hacia Sorrento-Italia, pero no es lo mismo...).

A modo de compensación con lo anterior, conviene señalar, sobre todo en el último medio siglo, un contenido crítico bastante mayor que en las etapas anteriores, y a veces muy explícito, respecto a la propia sociedad y en algunos casos sobre la relación de esta con la visitada. El libro de viaje contemporáneo, tiene mucho de “ir hacia”, pero también de “salir de”, como expresión de inquietud e incluso de rechazo de lo conocido. De tal manera que en ocasiones deja traslucir buenas dosis de empatía y de compromiso, al menos literario, con los pueblos visitados. Léanse a este propósito los relatos de Juan Goytisolo, Ernesto Mächler, José María Montero Pérez, Sergio Pitol, Rosa Regás, entre otros.

2.3. El archivo, el viaje y el libro

Digamos previamente que entiendo por *archivo* todo tipo de documentación utilizada para el viaje y para la escritura del relato. Partamos de algunos ejemplos: en el *Libro de Viajes* de Benjamín de Tudela no aparecen referencias (aunque el viajero las tuviera) a lecturas o informaciones previas o posteriores a su periplo; en la *Embajada a Tamorlán* el “documento” fundamental (no el único) parece encontrarse en la propia experiencia, más que en lecturas previas; en los libros de exploración, sea la colonial americana u otra, tendríamos una situación en cierta medida semejante, etc.

Ese rasgo no parece trasladable a los dos últimos siglos: el escritor contemporáneo cuenta, cada vez más, con la literatura existente antes de realizar su propio trayecto. Por ejemplo, a mitad del XIX, el entusiasmo del chileno Benjamín Vicuña Mackenna al llegar a París está claramente mediatizado por lo que ha oído o leído de los grandes políticos y literatos galos (1936: 281-283), mientras que Pedro Antonio de Alarcón mira a Venecia a través de los románticos franceses. En el siglo pasado, Mempo Giardinelli al inicio de *Final de novela en Patagonia* afirma haber querido liberarse de todas sus lecturas previas sobre el sur de Argentina..., pero enseguida el lector ve que no ha tenido éxito (o que se trata de una coquetería de autor): las lecturas previas reaparecen de forma masiva a lo largo de su texto.¹³

En cuanto a la composición del libro, el peso del archivo resulta todavía mayor: por ejemplo, en *Del Rif al Yebala*, relato marroquí de Lorenzo Silva, se afirma que los materiales allí presentes son previos al viaje o intraviáticos. Ahora bien, leyendo la

¹³ En este aspecto también es sintomática la amplia lista de “Agradecimientos” a personas y obras que suelen abrir o cerrar los libros de viaje de Alfonso Armada y de otros como Reverte, Moret, Leguineche, Meneses, Esteva, etc. No siempre son gratuitos sino que testimonian del archivo que hizo posible el viaje.

bibliografía final, encontramos una decena de libros, abundantemente citados dentro del relato, que fueron publicados después de terminar su experiencia marroquí. Es decir, buena parte del libro que leemos está fuera del periplo realizado: *Del Rif al Yebala* es producto del *archivo* tanto como del viaje material. En otras palabras: el pacto referencial entre el autor y el lector del texto viático no es “Te voy a contar lo que he visto”, sino más bien “Lo que te cuento lo he visto, leído u oído”.

Lo dicho no vale solo para insistir en la diferencia entre experiencia viática y composición literaria sino también para recordar que el escritor viaja (y cada vez más) literariamente: primero, por las lecturas realizadas, que le llevan a relacionar lo leído con lo visto, el propio viaje con el de otros, aunque sea ficcional: según ya mostramos en otro lugar (Peñate, 2005: 176-182), Javier Reverte se interna por el río Congo con la mente puesta en Conrad; por su parte, Luis Pancorbo recorre el planeta tras Phileas Fogg, Sánchez-Ostiz busca la isla de Daniel Defoe y de quienes escribieron sobre ella, Jordi Esteva sigue las huellas de Simbad el marino por Arabia y Zanzíbar, etc. Y segundo: como nunca antes, el autor se desplaza para escribir un libro y tiende a mirar las cosas con esa perspectiva. Ya a lo largo de los últimos 150 años ha podido viajar para alimentar su crónica periodística, aunque es en el último siglo, y más bien en su segunda mitad, cuando más tiende a embarcarse con el proyecto de libro: es la emergencia del escritor profesional o semiprofesional del viaje. Firmas como las de Leguineche, Reverte, Pancorbo, Moret, Esteva, Miquel Silvestre, Eduardo Campos, etc., así lo subrayan.

En efecto, la crónica sigue creciendo en diarios y revistas, pero lo significativo en los últimos treinta años (hablo de España) es la multiplicación de libros de viaje, proyectados y editados como tales. La industria cultural tiene que ver mucho con el crecimiento actual del relato viático, con su asunto, con su estructura y con su misma presentación.

2.4. La valoración del relato de viaje como género

En numerosos autores hispanos de los siglos XIX-XXI se observa una conciencia, bastante clara, de cultivar una serie literaria particular, quizás no muy bien delimitada pero sí con sus convenciones y reglas propias: un tipo de relato atractivo, digno de ser practicado y ante el que sienten como un desafío e incluso a veces no se ven muy bien armados para superarlo. De ahí la gran cantidad de cláusulas de modestia real o retórica y, sobre todo, de reflexiones viáticas, situadas generalmente en la apertura o en el cierre del texto. Así por ejemplo:

José María López de Ecala, autor de *Nueve meses en Rusia* (1867), se levanta contra lo que él considera exceso de descripción y contra una narración centrada en el via-

jero como protagonista, corriendo el peligro de acercarse demasiado al género novelesco. En este punto se opone claramente a:

Antonio Bernal de O'Reilly en su *Viaje a Oriente* (1877) se refiere al permanente interés de los relatos de viaje, sostiene que se deben contar solo las escenas en las que el viajero ha sido realmente actor o espectador, que se ha de utilizar solo el material escrito durante el camino, que la actualidad del tema justifica el desaliño estilístico y que la finalidad del libro de viaje es la instrucción y la distracción.¹⁴

Emilia Pardo Bazán, gran viajera, concedora y cultivadora asidua de este tipo de relatos, considera que el escrito de viaje es sin duda un género poético, entendiendo a este en su sentido más amplio y alto; para ella no caben dudas: un relato de viaje es tan obra de arte como una novela (1892).

Esos autores no solo se preguntan sobre la composición de sus textos sino que alguno, como el uruguayo Horacio Maldonado en su *Viaje a la tierra de los Incas*, de 1925 (la fecha es significativa), plantea que el género ya está necesitado de reformas. Ello no impide la alusión reiterada a escritores de viaje anteriores en cuya línea pretenden situarse los actuales: Blasco Ibáñez, Antonio Iraizoz, Sánchez-Ostiz, Armada o Reverte aluden de forma reiterada a los autores que son para ellos una referencia a la hora de escribir sus propias obras.

Resumiendo lo anterior, tendríamos la conciencia de cultivar un tipo de relato particular e identificable como tal, la convicción de que existe una tradición de género y, finalmente, la pretensión de inscribirse en esa tradición. Se puede añadir también que en esa línea de precedentes ilustres figuran autores de relato factual y también del ficcional, con el objeto de relacionar, de comparar la ficción leída con la realidad experimentada durante el propio viaje.

2.5. La tematización del protagonista-narrador

Es cierto que la encontramos en el relato medieval: las *Andanzas* de Pero Tafur están salpicadas de ella (sus problemas de salud en Chipre, su sensibilidad artística, su coquetería, su preocupación por sus orígenes familiares), pero se acentúa en el relato contemporáneo, no tanto por el papel del viajero como protagonista de la narración o como intermediario entre lo visto y el lector sino por el componente reflexivo-ensayístico, bastante marcado desde el siglo XIX; por ejemplo, las valoraciones de Clorinda Matto de Turner en su periplo europeo, las referencias casi continuas a la

¹⁴ En todas estas notas coincide con Juan Manuel Pereira en su libro *Los países del Extremo Oriente*, de 1883, con Manuel Conrotte (*Notas mejicanas*, 1899) y otros (en parte también con Adolfo Rivadeneyra: *Viaje de Ceilán a Damasco*, 1871).

propia persona en Unamuno, Uslar Pietri o Gironella, el diálogo del narrador-viajero con un *tú* que parece ser una prolongación de sí mismo en el relato castellano de Guerra Garrido, etc.

Sin duda es cada vez más difícil narrar una expedición a un lugar ignorado: hoy el desconocido es el propio viajero, su reacción frente al Otro y la huella que el encuentro va a dejar en su personalidad. Tal vez por ello Manuel Leguineche afirmara que la mejor forma de conocerse a sí mismo es dar la vuelta al mundo y narrarla. Así lo intentó en un libro hoy clásico del relato de viaje: *El camino más corto* (1979).

Por eso mismo en el protagonista del relato actual se ha atenuado o casi desaparecido una de sus funciones tradicionales: el viajero solía realizar la actividad, a veces muy enfatizada, de informante, respecto a su lugar de origen y también a circunstancias que concernían directamente al visitado. Ello es muy claro en la *Embajada* y en *Andanzas*: sobre su país e incluso sobre los miembros de la familia imperial. Pues bien, tal función también aparece en el relato contemporáneo pero con mucho menos énfasis (cuando en África preguntan al viajero en torno a su patria o cuando el viajero informa a otros sobre circunstancias del camino, etc.). Ahora el protagonismo de la información recae en los visitados: algo muy claro en Gamboa, Llamazares o Mächler, lo cual parece bastante sintomático de un cierto cambio o redistribución de funciones entre los personajes de una época y otra.

2.6. El sistema de desplazamiento

Se trata de un componente textual básico: no solo porque sin él no hay viaje sino porque condiciona su duración, distancia, etapas, riesgos, etc. Al margen del desplazamiento a pie, que une a todas las épocas, destaca el cambio operado en la segunda mitad del siglo XIX: en la *Embajada a Tamorlán* se habla de un sistema de postas, del que se aprovechan los visitantes castellanos para llegar a Samarcanda. Este sistema que poco tiene que envidiar al de la España del XIX: leyendo el *Itinerario descriptivo, pintoresco y monumental de Madrid a París* publicado por Ángel Fernández de los Ríos en 1845, uno “admira” el modesto desarrollo viario alcanzado hasta entonces en la península. En cambio, a final de siglo la situación ha evolucionado hasta tal punto que Miguel de Asúa y Campos realiza y narra una excursión de una semana en coche de caballos entre Madrid y Santander, movido por la nostalgia de un tiempo ya agotado en que se podía viajar a un ritmo más acorde con el ser humano: *Apuntes de viaje entre Madrid y Santander cruzando las provincias de Segovia, Ávila, Valladolid y Palencia* (1900).

El medio de transporte mecánico llega a ser tratado casi como un personaje del relato; así lo sugiere el nombre que recibe: “Fafner”, la furgoneta de los *Autonautas*

cortazarianos; “Coloradito”, el auto de Giardinelli en Patagonia; “Atrevida”, la moto con la que Silvestre recorre Asia, etc. Aún más: el medio llega a convertirse en uno de los objetivos del viaje y a veces en el primordial. Por ejemplo, en *El vuelo Madrid-Manila* (1927) de Eduardo Gallarza y Joaquín Loriga lo que importa es el tipo de vehículo utilizado, lo mismo que en *El tren más largo: de Moscú a Vladivostok en el Transiberiano*, cuya “potente locomotora actúa [con los vagones] como el vaquero que azuza las reses y las empuja en la dirección correcta, siempre adelante” (Martínez Laínez, 2004: 139).¹⁵

Y una tercera función textual, nada desdeñable, de un medio como el tren es la de actuar como un revelador en directo de la sociedad visitada. Así lo reconoce José Ovejero en *China para hipocondríacos* (contra lo que el título puede sugerir, no es un libro de autoayuda), afirmando con cierto énfasis que el tren “es un microcosmos en que se resume el ser de China” (2005: 93). En cualquier caso, el tren, como luego el avión, modificará radicalmente la relación entre tiempo y espacio, entre velocidad y visión del Otro y, en consecuencia, entre viajero y relato de viaje.

2.7. La fotografía

En forma de viñeta, de retrato, de caricatura, de plano, etc., la imagen cumple numerosas funciones que pueden complementarse o sucederse unas a otras a lo largo del relato de viaje: visualizar, amenizar, apoyar, matizar o incluso refutar lo expresado en el texto. El mapa, por ejemplo, puede actuar como *índice* e incluso como una *radiografía esencial* de la narración.

Sin renunciar a estos valores, la fotografía ha venido reforzando el documental: el de sello y prueba de la presencia del viajero allí y de la veracidad de lo contado en el relato, con una capacidad superior a la de la ilustración tradicional (me refiero a las fotos realizadas o encargadas directamente por el viajero durante el viaje, no a las extraviáticas, propias o ajenas). En numerosos casos se diría que pretende convertirse en una nueva versión de la retórica de la evidencia. Por ello no siempre es casual su distribución en el libro: al inicio para introducir la lectura, al final como resumen, en el interior para puntuar momentos particulares del viaje, etc.

Nótese que con relativa frecuencia la foto escapa a su autor y puede contradecirlo o revelar algo que él no esperaba. Por todo ello, su implicación en el relato puede ser relevante, adquirir un valor protagónico y superar al texto en virtualidad descriptiva o

¹⁵ En una escala más modesta, tendríamos el inolvidable relato de Juan Pedro Aparicio en *El Transcantábrico: viaje en el “hullero” (de Bilbao a León en ferrocarril de vía estrecha)* (1982), libro en el que se manifiesta una singular armonía entre el medio de transporte, el viajero y el espacio que ambos atraviesan.

narrativa. En ocasiones, incluso lo sustituye, por ejemplo, en *Viaje al país de las almas* (1999) de Jordi Esteva o en *El ojo sentimental* (2003) de Javier Reverte. En este último el protagonismo de la fotografía es total: la escritura parece estar totalmente al servicio de la imagen.

Pero la sustitución del texto por la foto raramente es completa: un libro de fotos no es en sí literatura de viaje: si “una imagen vale más que mil palabras”, hay que preguntarse cuáles serían esas mil palabras. Ello no impide reconocer que el aporte de la fotografía puede ser decisivo, ya que acaba influyendo en el propio discurso textual, como el cine o la foto hicieron con la pintura o con la novela del siglo XX.

2.8. Autoría, manuscrito original y edición

Los textos contemporáneos presentan habitualmente pocas dificultades de autoría, aunque ello sea con matices. No faltan relatos en los que se ignora de quién es la responsabilidad narrativa así como los materiales utilizados: los nombres y las palabras de los autores pueden explicitarse en el texto sin que el lector esté totalmente seguro de la autoría material del mismo. Dos textos, entre otros posibles, pueden servirnos de referencia: *Caminando por las Hurdes* (1960) de Antonio Ferres y Armando López Salinas y *Los aeronautas de la cosmopista* (1983) de Julio Cortázar y Carol Dunlop. En estas obras lo notable es que sí aparece una responsabilidad autorial pero compartida: por lo general la indistinción es voluntaria, como parte de la estrategia discursiva adoptada por los presuntos autores.

El manuscrito (empezando por la misma titulación) tampoco plantea los problemas del medioevo pero sí otros como, por ejemplo, las variantes a veces considerables entre la crónica destinada al periódico y el relato editado luego en forma de libro. Así sucede con *De Montevideo a Moscú* del uruguayo Emilio Frugoni (“libro escrito con los ojos”: 1945: 15) y en las obras ya citadas de Ramón J. Sender y de Juan Goytisolo. El relato cambia de público, de función y de naturaleza con el paso de un medio a otro. Al contrario de la aparición en la prensa, el libro llega una vez concluido el viaje, cuando el autor posee una visión global del periplo, pudiendo eliminar, alterar o completar elementos del relato (recordemos lo dicho a propósito del *archivo*). Mejor que calificarlos de intercambiables, convendría abordarlos como discursos distintos.

Un último punto destacable es el de la edición final: se observa, desde el siglo pasado, cierta tendencia a modificar el texto en las sucesivas ediciones. Cela así lo hace en *Viaje a la Alcarria* hasta presentar como versión definitiva la duodécima edición; Alfonso Armada ha enriquecido notablemente *Cuadernos africanos* en su segunda entrega; Javier Reverte incluso modifica el título de *La aventura de Ulises* (1973) para llamarlo *Corazón de Ulises* en la versión de 1999. ¿Cuál es, pues, la edición definiti-

va?, ¿la primera, la última en vida del autor? Yendo aún más lejos, ¿es que la noción misma de edición definitiva resulta pertinente o tan pertinente en el libro de viajes como en la novela, por ejemplo? Tendríamos aquí, sin duda, un interesante tema de discusión.¹⁶

3. Tres observaciones a modo de conclusión

- 1^a. Un viaje es, entre otras muchas cosas, un experiencia de vida y de conocimiento, pero la puesta en discurso de esa experiencia implica una operación estética tan estimulante como compleja: así lo atestigua la trayectoria de la literatura de viaje desde su origen hasta hoy. En el fondo... en el fondo la cosa es tan sencilla y tan difícil como lo resume Javier Reverte en su prólogo a *El diente de la ballena* (2001: 9) de Chema Rodríguez: “Un viaje es bueno si te cambia, y un libro de viaje es bueno si hace notar al lector esa transformación”.
- 2^a. Desde el Medievo hasta la actualidad, el texto viático se enfrenta a un desafío fundamental: la cohesión entre unidad y variedad, entre la multiplicidad de elementos y la unidad básica del conjunto. Pocos discursos literarios acogen tanta cantidad y diversidad de materiales (visuales, orales, escritos, verificables o supuestos) y en estado tan dispar (desde un soneto de amor hasta una factura de hotel) con el reto de armonizar unidad de representación y riqueza de componentes. Por eso, cuando la obra está lograda, tiene un mérito posiblemente mayor que el de buena parte de otras series literarias.
- 3^a. Y una confidencia para acabar: hace años descubrí que, de algún modo, Borges, Bioy Casares y yo teníamos algo en común: el gusto, en mi caso, inconfesable como joven docente universitario, por el relato policial. Cuando leí en un breve artículo firmado por ambos que a la literatura policial se le niega la jerarquía que le corresponde “solo porque le falta el prestigio del tedio” (1961: 67), me sentí liberado. Pues bien, imagínense ustedes lo que sentiría leyendo lo siguiente en otro gran escritor argentino, Ricardo Piglia: “En definitiva, no hay más que libros de viaje o historias policiales. Se narra un viaje o se narra un crimen. ¿Qué otra cosa se puede narrar?” (2001: 16). Con ello está dicho todo.

¹⁶ Y apunto de pasada el caso delicado de la edición póstuma como libro de viaje los textos que su autor publicó en vida como crónicas para la prensa: por ejemplo, *Impresiones de viaje en Europa y América* del uruguayo José Pedro Varela (aparecidas en *El Siglo* en 1867-1868 y en libro en 1945), así como las varias selecciones de *Aguafuertes* de Roberto Arlt de asunto español y brasileño.

Referencias bibliográficas

- ALARCÓN, Pedro Antonio de, 1861, *De Madrid a Nápoles*, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar Roig.
- BERNARD, Claude, 1966, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Paris, Garnier.
- BORGES, Jorge Luis y Adolfo BIOY CASARES, 1961, “¿Qué es el género policial?”, en *Vea y Lea*, 366, p. 67.
- BOSSA HERAZO, Donaldo, 1958, *La Europa que yo vi. Apuntes de viaje*, Cartagena de Indias, Imprenta “El Marinero”.
- BOUVIER, Nicolas, 2004, *L'usage du monde*, en *Œuvres*, París, Gallimard, pp. 59-388.
- BUENO, Javier, 1913, *Mi viaje a América*, París, Garnier Hermanos.
- CARPENTIER, Alejo, 2003, *La cultura en Cuba y en el mundo*, La Habana, Letras Cubanas.
- CARRERA, Valentín, 1987, *Viaje al final de los mundos. Peregrinación de Orense a Teixido. Galicia a pie, por las rutas de Risco, Otero Pedrayo y Ben Chosey en 1927*, Coruña, Diputación Provincial.
- CORTÉS, Hernán, 2013, *Cartas de relación*, Madrid, Fundación José Antonio Castro.
- CRISTOFF, María Sonia (ed.), 2009, *Pasaje a Oriente. Narrativa de viaje de escritores argentinos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CURTIUS, Ernst-Robert, 1955, “Las bases medievales del pensamiento occidental”, en *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 811-825.
- ESTEVA, Jordi, 2012, *Los árabes del mar. Tras la estela de Simbad: de los puertos de Arabia a la isla de Zanzíbar*, Barcelona, Península.
- FRUGONI, Emilio, 1945, *De Montevideo a Moscú*, Buenos Aires, Claridad.
- GASQUET, Axel, 2007, *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eudeba.
- GIARDINELLI, Mempo, 2000, *Final de novela en Patagonia*, Barcelona, Ediciones B.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique, 1997, *Crónicas e impresiones de viaje*, Guatemala, Artemis-Edinter.
- GONZÁLEZ DE CLAVIJO, Ruy, 1999, *Embajada a Tamorlán*, Madrid, Castalia.
- MANDEVILLA, Juan de, 1977, *Libro de las maravillas del mundo*, Zaragoza, Caja de Ahorros.
- MARTÍN ASUERO, Pablo, 2006, *Descripción del Egipto otomano según las crónicas de viajeros españoles, hispanoamericanos y otros textos (1806-1924)*, Madrid, Miraguano.
- MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando, 2004, *El tren más largo: de Moscú a Vladivostok en el Transiberiano*, Salamanca, Témpora.

- MENESES, Ricardo, 1984, *Una experiencia humana... "Robinson en África"*, Barcelona, Planeta.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio, 2002, *La vuelta al mundo: Obras Completas II*, Lima, Empresa Editora El Comercio.
- MOIX, Terenci, 2003, *Terenci del Nilo. Viaje sentimental a Egipto*, Barcelona, Planeta.
- MONTERO PÉREZ, José María, 2003, *Marañón. Memoria de un viaje equinoccial*, Montevideo, Librería Linardi y Risso.
- NAG-ZEKMI, Silvia (ed.), 2008, *Moros en la costa: orientalismo en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana.
- ORTIZ, Alicia, 1951, *Una visita a Europa*, Buenos Aires, edición de la autora.
- OVEJERO, José, 2005, *China para hipocondríacos*, Barcelona, Ediciones B.
- PARDO BAZÁN, Emilia, 1892, *Nuevo Teatro Crítico*, 13-2.
- PEÑATE RIVERO, Julio, 2005, "Vagabundo en África: Javier Reverte y Joseph Conrad en el corazón de las tinieblas", en *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid, Visor Libros, pp. 175-200.
- , 2012, *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología. I (1898-1980) y II (1981-2006)*, Madrid, Visor Libros.
- PIGLIA, Ricardo, 2001, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.
- POLO, Marco, 2013, *Le devisement du monde*, París, Klincksieck.
- RODRÍGUEZ, Chema, 2001, *El diente de la ballena. Tres viajes nómadas a los confines de América, África y Asia*, Madrid, Suma de Letra.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (ed.), 2005-2006, *Viajes medievales I y II*, Madrid, Fundación José Antonio Castro.
- SENDER, Ramón J., 1934, *Madrid-Moscú. Notas de viaje (1933-1934)*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- SILVA, Lorenzo, 2001, *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*, Barcelona, Destino.
- TAFUR, Pero, 2006, *Andanças e viajes de Pero Tafur. Viajes medievales II*, Madrid, Fundación José Antonio Castro.
- TIZÓN, Héctor, 2001, *La casa y el viento*, Buenos Aires, Alfaguara.
- TUDELA, Benjamín de, 1994, *Libro de Viajes*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- VERNE, Julio, 187?, *Histoire des grands voyages et des grands voyageurs*, vol. I, París, J. Hetzel et Cie.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, 1936, *Páginas de mi diario durante tres años de viaje: 1853-1854-1855*, en *Obras Completas I*, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- VILLORO, Juan, 2000, *Palmeras de la brisa rápida. Un viaje a Yucatán*, México, Alfaguara.

‘Relatos de viaje’ y paradigmas culturales

Luis ALBURQUERQUE-GARCÍA

Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (ILLA)
Consejo Superior de Investigaciones Científicas(CSIC)
Madrid, España
luis.alburquerque@cchs.csic.es

Resumen: Se trazan las relaciones dialécticas entre los ‘relatos de viaje’, con ejemplos tomados sobre todo de la literatura española, y los distintos paradigmas culturales y científicos a lo largo de la historia. El propósito es enfatizar la importancia de un género literario que ha existido siempre bajo diferentes formas y con márgenes a veces difusos. Su posición fronteriza a caballo entre lo documental, lo testimonial y lo literario lo convierten en un género privilegiado para analizar los puntos de contacto con los diferentes parámetros culturales, filosóficos y científicos por los que ha atravesado a lo largo de la historia.

Palabras clave: literatura de viaje – ‘relatos de viaje’ – paradigmas culturales.

‘Travelogues’ and Cultural Paradigms

Abstract: This paper aims to demonstrate the dialectical relationship between ‘travelogues’ and different cultural and scientific paradigms throughout history, with the main purpose of emphasizing the importance of a literary genre that has always existed in different forms and sometimes with diffuse margins. Its border position, which reveals features of the documentary, the testimonial and the literary, makes it a privileged genre in order to analyze the contact points with the different cultural, philosophical and scientific parameters that have characterized it.

Keywords: Travel literature – ‘Travelogues’ – Cultural paradigms

Parto de la convicción de que el ‘relato de viaje’ se perfila como un marbete caracterizador de un género con unos rasgos definidos a lo largo de la historia, a pesar de los diferentes moldes que asume según los periodos y las corrientes en que se inserta. Me gustaría subrayar la relación dialéctica entre el género y algunos paradigmas culturales, cuyas huellas se pueden rastrear en aquel.

En los relatos de viaje medievales se incoa lo que he llamado el primer empirismo literario, *avant la lettre*, que cristalizará, como tendremos ocasión de ver, en los relatos de finales del XVII y, sobre todo, en el XVIII. Las crónicas de Indias, a su vez, incorporan el marchamo renacentista. Por su parte, el giro ilustrado y el sesgo romántico grabarán su impronta en el género con un afianzamiento del *docere* y una ampliación de los moldes genéricos en el primero (memorias, epistolarios, crónicas) y una conversión de la voz del autor en instancia decisiva, en el segundo. En la actualidad se ha afianzado en el panorama de las letras con vitalidad notable e incluso se puede detectar un escritor viajero que ha devenido en profesional del género.

En rigor, el ‘relato de viaje’ ha pervivido a través del tiempo amoldándose (¿o tal vez, en algunos casos, adelantándose?) a algunos de los paradigmas culturales más influyentes a lo largo de la historia. Quizá por eso se le ha calificado como híbrido, interdisciplinar y con una gran capacidad para metamorfosearse.

Como ya he dicho en ocasiones anteriores y a otros efectos, la prosapia del relato de viaje no entronca con obras como la *Ilíada* de Homero, la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas, la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* o la misma *Eneida*, todas ellas emparentadas con la literatura de ficción. Ni con aquellos textos viajeros más próximos a lo que hoy denominamos ciencia ficción, como *Las maravillas de Tule* de Antonio Diógenes (que nos han llegado a través de los resúmenes de Diodoro y Focio) o los *Relatos verídicos* o la *Verdadera historia* de Luciano (siglo II), divulgados en época romana por Apuleyo.

La fuente más directa hay que buscarla en la *Historia* (siglo V a.C.) de Heródoto y en la *Anábasis* (siglo IV a.C.) de Jenofonte, en las que pesa el carácter histórico-documental más que cualquier otro. Heródoto y Jenofonte pertenecen a la estirpe de los viajeros reales, que nos hablan de los hechos memorables vistos y oídos en sus viajes y relatados con espíritu de historiador y, diríamos hoy, de reportero, respectivamente. En el caso de Heródoto los viajes discurren por la geografía de los pueblos bárbaros cuya etnografía e historia se nos transmiten con minuciosidad. No es ciertamente protagonista de los acontecimientos narrados —aunque es muy preciso al señalar las fuentes en que se basa— como sí lo fue Jenofonte al transmitirnos su experiencia como soldado mercenario griego reclutado por Ciro. De las tres fuentes referidas (la literatura viajera de ficción, la literatura de viaje de ciencia-ficción y la literatura de

viaje de base historiográfica) los ‘relatos de viaje’ encuentran su raíz de este lado de la historiografía. Entroncan con un linaje de textos cuyo marchamo literario es indudable. Heródoto, de hecho, fue siempre conocido en la antigüedad con el epíteto de “gran imitador de Homero” a quien Aristófanes parodió ya en una de sus comedias tempranas, los *Acarnienses*.

Quizá se puede extraer como corolario que la literatura no siempre es ficción, o no solo es ficción. Se podría invocar la autoridad de Aristóteles en contra de esta postura, pero bastaría recordar que el Estagirita también argumenta en la *Poética* en favor de las obras (léanse tragedias) que recurren a nombres que han existido, ya que —aduce— «Lo sucedido, está claro que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible».¹ Y también: «Y si en algún caso trata cosas sucedidas,² no es menos poeta». Y más avanzada la *Poética* podemos leer: «Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero, necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser».³ Los ‘relatos de viaje’ se mueven en los límites entre lo literario y lo documental o historiográfico, de ahí que la profesora Carrizo Rueda haya insistido con pertinencia, en uno de los trabajos más importantes acerca del género, en su carácter bifronte.⁴

La Edad Media ha sido un período especialmente fecundo en obras de este género. López Estrada ha contribuido con trabajos pioneros que abrieron camino en un territorio aún por explorar en los años setenta. El texto de la *Embajada a Tamorlán* (siglo XV) constituye, en la estela del *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo (siglo XIV), el ‘relato de viaje’ por excelencia, que ha recibido solventes estudios y ediciones.⁵ Misiones diplomáticas, de reyes o de pastores de la Iglesia, viajes comerciales, peregrinaciones, son los motivos principales que empujan a los viajeros a sus desplazamientos y posteriores relatos.

¹ Aristóteles, *Poética*, 1451b.

² 1451b.

³ 1460b.

⁴ Carrizo Rueda (1997).

⁵ Otros muchos libros de viajes de la época se encuadran más propiamente dentro del ámbito de la ficción. Tal es el caso de la *Fazienda de Ultramar* del XIII, una peculiar guía de peregrinos a Tierra Santa con un sesgo claramente libresco; el *Libro del conocimiento de todos los reinos e tierras e señoríos que son por el mundo*, escrito hacia 1350 por un franciscano anónimo; el *Libro del Infante don Pedro de Portugal*, atribuido a Gómez de Santisteban, del que se suele destacar el carácter fabuloso de sus aventuras, de redacción cuatrocentista, cuyas versiones conocidas son del XVI, o las traducciones del *Libro de las maravillas* de Juan de Mandeville (segunda mitad del XIV). Un caso intermedio lo encontramos en el citado *Andanças e viajes por diversas partes del mundo*, de Pero Tafur, escrito hacia 1454, caracterizado como relato de aventuras con cierto parentesco con las novelas caballerescas de la época.

Se ha insistido mucho en que la mentira o la falacia es algo propio de este género o, si se quiere, que los autores de los relatos de viaje eran o son, por definición, mentacés.

La mentira o el carácter fabuloso, si se prefiere, no es una característica de estos relatos, ni siquiera en la Edad Media y el Siglo de Oro, etapas a las que se atribuye especialmente este rasgo. Sin duda, lo maravilloso, lo fantástico, es una constante que recorre estos relatos a lo largo de las etapas mencionadas y hasta el siglo XVIII. Pero conviene matizar. Como se sabe, la mayoría de las leyendas medievales que hablaban de los *mirabilia*, con todo su cortejo de correspondencia apócrifa de personajes ilustres entre los que no podía faltar Alejandro o el mismísimo Preste Juan y que hablaban de animales fantásticos y de seres monstruosos, acabaron recogidas en las enciclopedias de la época (piénsese en el *Speculum Naturale* de Beauvais), lo que contribuyó decisivamente a su canonización. Efectivamente, la mezcla entre lo verdadero y lo fantástico era un hecho innegable, pero debido sobre todo al desconocimiento que existía de aquellas zonas, *terrae ignotae*, aún inexploradas. San Isidoro, incluso, en sus *Etimologías*, como sabemos, se hacía eco de toda esta literatura fantástica. Así pues, la tradición libresca a que nos referimos influyó y mucho en esta visión, pero no solo en la de los viajeros.

En el libro *Las maravillas del mundo* (2008: 162), por ejemplo, Marco Polo no sin cierta ironía desmitifica la imagen del fabuloso unicornio identificándolo con el pesado rinoceronte:

Tienen muchos leones salvajes y unicornios, que no son menores que los elefantes; el pelo lo tienen como los búfalos, las patas como las del elefante, en el centro de la frente tiene un cuerno grande y negro. Os diré que no hieren con ese cuerno, sino con la lengua, que está cuajada de grandes espinas. Su cabeza es parecida a la del jabalí, aunque la llevan siempre inclinada hacia el suelo. Les gusta estar en el fango. Es un animal muy feo, y desde luego, no es que se deje tomar en brazos por una doncella, como decimos nosotros, sino todo lo contrario.

Lo que distingue precisamente los ‘relatos de viaje’ de otras obras literarias del mismo período es que, en sus descripciones se impone con más contundencia la realidad misma a la tradición libresca. Quizá ellos fueron los primeros en cuestionarse algunas de las fantasías que se arrastraban desde la época clásica.

De ahí, la necesidad de indagar sobre determinadas figuras del lenguaje que en estos textos adquieren una dimensión extraordinaria y que urge estudiar en profundidad. Hurgar en los entresijos de la figura de la descripción en los relatos medievales (o en los del descubrimiento o en posteriores), por ejemplo, puede alertarnos acerca de un

cambio de paradigma, lo cual nos enfrenta ante unos problemas que trascienden el mero análisis estilístico. Los escritores viajeros, como decía al comienzo de mi intervención, se pueden considerar en este punto los primeros empiristas *avant la lettre*.

Para el repaso histórico de autores y obras que sigue me baso fundamentalmente en el que dejé establecido en otra ocasión.⁶ Allí decía que estamos todavía ante un género en formación. De ahí que nos encontremos con algunas crónicas de la baja Edad Media que contienen *in nuce* algo así como pequeños ‘relatos de viaje’ que en otra ocasión he calificado como de microrrelatos, tal el caso de la *Crónica abreviada de España* (1482) de Diego de Valera. Estas crónicas medievales del siglo XV, en la estela de la tradición historiográfica señalada, indicaban ciertos rasgos de modernidad que se afianzarían más adelante en las crónicas de Indias. En primer lugar, la presencia del yo como nuevo argumento de autoridad que se proyectaba en el uso de la primera persona y, en segundo, una voluntad clara de reflejar la realidad, actitud nada común en los escritores medievales, para quienes la observación de la realidad se limitaba, por lo general, a un uso literario. Estas particularidades (el relato de un viaje realmente efectuado, su testimonio y la descripción objetiva del mismo) propias de los relatos de viaje medievales, tienen mucho que ver con la tradición de estas crónicas.

Cuando Diego de Valera relata sus viajes en misiones diplomáticas se refiere a países y lugares que ha visitado y que conoce de primera mano. Como ocurrirá también más adelante con las crónicas de Indias, el narrador se servirá de los recursos de la retórica clásica que, al suministrar esquemas y tópicos compositivos, facilitarán la presentación de las novedades recién descubiertas en las travesías. La relación entre ambos géneros, las crónicas y los ‘relatos de viaje’, se manifestará igualmente en que las técnicas compositivas de aquellas servirán de inspiración a estos.⁷ Parece claro que algunos ‘relatos de viaje’ asumen ciertos procedimientos de las crónicas.

Aunque en la crónica de Diego de Valera se trata tan solo de un arranque testimonial, supone ya un nuevo modo de autoridad que rivaliza con la de los clásicos. Prevalece el peso de la tradición y de las autoridades, que legitima la aparición de lo maravilloso en la crónica. También el “yo” despunta como autoridad que compite al mismo nivel que la de los clásicos. Esta parte de la crónica en que refiere el mismo Valera los lugares que ha conocido, funciona como los ‘relatos de viaje’ de la Edad Media, caracterizados por ir dejando paso a un espacio más ajustado a la realidad.

⁶ Albuquerque (2011).

⁷ López Estrada (1984: 134-135) señala la coincidencia, en la manera de ofrecer los itinerarios, entre la *Embajada a Tamorlán* y la *Crónica de Juan II*. En concreto, el camino del infante don Fernando desde Córdoba a Antequera de la crónica citada se utiliza como patrón narrativo en el texto de la *Embajada*.

Al describir la geografía, por ejemplo, la narración asume a veces la primera persona para hablar de los países y regiones que el autor conoce de primera mano. A la intención didáctica de esta composición se une el afán de protagonismo del autor que desea ser reconocido por sus hechos, sus hazañas y sus andanzas. Este énfasis testimonial provoca digresiones, desliza el relato hacia lo descriptivo y fomenta el uso de figuras retóricas como la *evidentia* (“poner ante los ojos”).

La *Crònica* de Ramón Muntaner (siglo XIV) también contiene pequeños ‘relatos de viaje’ en los que las vivencias personales adquieren cierto protagonismo. Gran parte de la crónica se ordena en torno a los viajes que el cronista realizó a lo largo de su azarosa vida. En esas partes que podemos considerar como auténticos ‘relatos de viaje’ solo se cuenta lo que “vio”, la “vera veritat”. La intención de “ver” para “contar” es el objeto primordial de su relato.

Si nos fijamos en algunas crónicas de Indias los dos procedimientos referidos, el subrayado del “yo” como nueva autoridad frente a los clásicos y una voluntad cada vez más acentuada de reflejar la realidad de un modo directo (el autor/narrador es un testigo de excepción), se potenciarán de manera muy notable. Me refiero sobre todo a *Diario de los viajes* de Colón, sus *Cartas a los Reyes*, *Las cartas de Relación* de Hernán Cortés, los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo o la primera parte de *La crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León, a las que se podría añadir la impactante *Relación de Pigafetta* (1524), crónica de la primera circunnavegación de uno de los supervivientes de la expedición de Magallanes.

Me atrevería a afirmar —al hilo de unas reflexiones a otro propósito del gran antropólogo John Howland Rowe (1965)— que, gracias a estos viajeros y exploradores del Nuevo Mundo y a la aportación de humanistas como Nebrija o Mártir de Anglería, se acelera un cambio de paradigma que se podría condensar de la siguiente manera: si la Antigüedad clásica consideraba que para comprendernos mejor era necesario estudiar-nos mejor a nosotros mismos, con estos ‘relatos de viaje’ del descubrimiento se inicia la consideración de que para comprendernos mejor es necesario estudiar mejor a los otros. Y es que, a pesar de la tradición libresca que pesa sobre los relatos de estos descubridores, se puede entrever un paulatino deseo de describir con cierta fidelidad lo observado.

Estas crónicas informan sobre el viaje y transmiten las impresiones recibidas por el descubrimiento del Nuevo Mundo en unos textos con una voluntad de estilo y un indudable valor literario, que han sido incluidas en la mayoría de las historias de la literatura en la sección de “Crónicas” y sus autores en la de “Historiadores de Indias”. La identidad entre autor, narrador y personaje es uno de los pilares de estos textos. Colón en su *Diario* utiliza reiteradamente la primera persona y se sirve del verbo ‘ver’

para afianzar la autoría de lo relatado. Alvar Núñez, en el proemio a los *Naufragios*, justifica la narración de los hechos como testimonios también en primera persona y cierra el proemio con una declaración de autenticidad.

Si tomamos en cuenta que la descripción se convierte en el elemento configurador de un discurso que está al servicio de la transmisión de una novedad absoluta, su análisis detallado nos pone en relación con un aspecto que sobrepasa lo literario, estrictamente hablando, y de la que se ha de dar cuenta con las herramientas lingüísticas entonces al alcance. Los cronistas se encuentran, como sabemos, con una realidad completamente nueva y con unos recursos lógicamente limitados a su formación cultural e intelectual.

Los signos paratextuales actúan en estos textos en cierto modo como correlato de la factualidad del texto: la autenticidad del contenido se hace explícita en las explicaciones y justificaciones de los prólogos y como marco de los relatos se utilizan las cronologías de los diarios de Colón, los epígrafes de los capítulos de los *Naufragios*, los encabezamientos de las *Relaciones* de Cortés o, finalmente, las enumeraciones y listas como la que se adjunta al final de la primera relación.

La intertextualidad actúa en estos textos como rasgo propio del género. Los relatos bíblicos, los romances y novelas que formaban parte de la cultura tradicional, las novelas de caballerías o algunos textos jurídicos como *Las siete partidas* son lecturas que están presentes, ya sea de manera consciente o inconsciente. La intertextualidad atraviesa las crónicas y constituye una de sus particularidades más interesantes. Las obras que forman parte del imaginario colectivo de los cronistas se incorporan a sus textos con una finalidad de otro orden: la descripción de una realidad distinta y distante para cuya inteligibilidad no se dispone aún, como decía, de las herramientas lingüísticas y cognitivas precisas. Estamos en los albores de la modernidad.

En la primera mitad del siglo XVII cristaliza en Inglaterra el fenómeno que conocemos como el *Gran Tour*, que alentaba los deseos de conocimiento a través de los viajes por Europa. En 1625 se publica el ensayo *De los viajes*, de Francis Bacon, cuyas consideraciones influyeron en la literatura de viajes estimulada por el *Grand Tour*. Más de un siglo después, El *Emilio* (1760) de Rousseau, incluirá el ensayo titulado *De los viajes*, cuya repercusión en Europa no fue menor que la del ensayo de Bacon. Las aportaciones teóricas con respecto a los viajes (a los ‘relatos de viaje’ en el sentido en que aquí lo tomamos) alcanzan su máxima consideración en el artículo *Voyage* de la *Enciclopedia* de Diderot y D’Alambert, que afianza el viaje como un hecho fundamental en la instrucción de los jóvenes que influyó —según Arbillaga (2005)— en la gestación del ensayo que Cadalso incluyó dentro de *Los eruditos a la violeta*, titulado «Instrucciones dadas por un padre anciano a su hijo que va a emprender sus viajes»

(1772); en este el autor aconsejaba, entre otras cosas, «anotar cada noche lo observado durante el día y, lo más importante, evitar los prejuicios que el joven traiga de su nación», lo que confirma algunas de las premisas del género comentadas hasta el momento.

Nos encontramos de lleno dentro de un nuevo paradigma cultural. Dos hitos científicos marcan la pauta de los nuevos tiempos que corren para Europa: la publicación en 1735 del *Systema Naturae* de Carl Linneo y la expedición de La Condamine, la gran expedición científica europea, que proyectaba la determinación de la forma exacta de la Tierra. Para Mary Louise Pratt (2010: 67) la empresa científica implicaba a la lingüística, ya que los tratados naturalistas de la época, con toda su carga de nomenclatura y taxonomías fue divulgada por la narrativa de viajes y por el periodismo, que actuaron de mediadores entre la red científica y un público más amplio. Los relatos de viaje se hicieron eco del proyecto global que suponía la nueva dimensión científica creada por el sistema de Linneo.

En la segunda mitad del siglo XVIII los viajeros científicos elaborarán paradigmas discursivos nuevos en los que la descripción estará al servicio de la ciencia natural y de su empeño por reducir la realidad a esquemas y matrices de un alto grado de precisión y orden. De nuevo, las figuras como la descripción adquieren, como decíamos, una importancia decisiva. Pero no solo. Los artificios lingüísticos, como las metáforas, comparaciones, metonimias, sinécdoques, etc., despliegan todo su potencial cognitivo al servicio del nuevo paradigma científico.

El viaje se instala, pues, en la vida social de la Ilustración como un hito insoslayable dentro del currículum del hombre ilustrado y se convierte en elemento nuclear en la formación de los jóvenes. La curiosidad por el conocimiento de los otros que se preconizaba en el Renacimiento se consolida ahora como un hecho asumido con absoluta naturalidad. Los viajes científicos y los viajes de formación se erigen en los cauces fundamentales por los que discurre el género. Los primeros, sirvieron para confeccionar grandes colecciones naturalistas cuyo estudio sigue vigente con una gran cantidad de trabajos. Los segundos, entran de lleno dentro del género de los ‘relatos de viaje’. Pero la división entre unos y otros no es tan sencilla. Habrá que analizar los viajes científicos (y no solo los del siglo XVIII) para dilucidar si son testimonios estrictamente científicos o si se pueden considerar en todo o en parte ‘relatos de viaje’.

Un caso singular es el del anteriormente citado *Primer viaje alrededor del globo* del veneciano Antonio Pigafetta (Venecia, 1480-1534), escrito algunos años después de la expedición (1522), cuyos abundantes datos acerca de la geografía, la flora, la fauna, los habitantes indígenas de los lugares recorridos e incluso las noticias sobre las lenguas autóctonas que se documentan no anulan su posible adscripción literaria, sino

que se integran sin violencia dentro del conjunto conformando un interesante ‘relato de viaje’. Otro gran viajero, un ilustrado al servicio de la corona española, Alejandro Malaspina (1794-1809), proyectó su viaje de circunnavegación en la estela de su paisano Pigafetta. Quedaría por determinar si sus diarios y escritos podrían entrar en la categoría de los ‘relatos de viaje’, para lo que habrá que rastrear su voluntad de estilo, su mayor o menor entramado narrativo y su proclividad a lo subjetivo frente a la tendencia tercamente objetiva de los relatos estrictamente científicos.

Mary Louise Pratt (2010: 64) acota con agudeza el marco de los viajes ilustrados:

Los viajes y la literatura de viajes jamás volverían a ser los mismos. En la segunda mitad del siglo XVIII, todas las expediciones científicas o no, y todos los viajeros, científicos o no, tuvieron algo que ver con la historia natural. La recolección de ejemplares, la creación de colecciones, la denominación de especies nuevas, el reconocimiento de las conocidas, todo ello llegó a ser un tema obligado en los viajes y en los libros de viajes [...] Las narraciones de viajes de todo tipo empezaron a introducir lentas páginas llenas de refinada “literatura de la naturaleza”. Las descripciones de flora y fauna no eran nuevas en la literatura de viajes. Por el contrario, siempre habían formado parte de los libros de viajes, al menos desde el siglo XVI. Pero en general estaban estructuradas como apéndices o digresiones formales de la narración. Con el establecimiento del proyecto global de clasificación, la observación y catalogación de la naturaleza se tornó narrable.

El viaje en su dimensión teórica y como práctica social adquiere en el Siglo de las Luces una importancia que supera con mucho la que se le había otorgado anteriormente. Se ha convertido en un fenómeno social y cultural cuya proyección se refleja, entre otros muchos aspectos, en una mayor presencia del viaje en la literatura en general.

Al asentarse las coordenadas filosóficas y epistemológicas provenientes del siglo anterior, la teoría acerca de los viajes queda fijada dentro de un marco cognitivo en el que la inducción ocupa un lugar privilegiado y la observación directa de los hechos se erige en condición necesaria para el conocimiento de la realidad.

Como hecho singular aparecen las primeras consideraciones teóricas en torno al viaje como un fenómeno que se consolida en este siglo en tanto por proyección de los principios epistemológicos antes aludidos con un claro marchamo anglo-empirista. Son textos que podríamos calificar como típicamente dieciochescos en los que el objetivo pedagógico está claro y cuya adscripción al género del ensayo parece fuera de toda duda.

Coincido con Mary Louise Pratt (1997: 26) cuando afirma que la Filosofía de la Historia descansa, en su origen, en el modelo epistémico de la historia natural ilustrada que es, junto con la literatura de viajes, lo que produjo la Ilustración: una forma eurocéntrica de conciencia global o “planetaria”.

Según esto, el paradigma científico moderno y especialmente el de las ciencias naturales de Linneo registra el mundo y lo ordena en sistemas abarcadores sostenidos por leyes inmutables. Estas, a su vez, ofrecen explicaciones totalizadoras acerca del temperamento, la idiosincrasia y el modo de ser y comportarse del individuo, lo que hubiera llevado hasta sus últimas consecuencias si no hubiera sido por el afán viajero y su posterior relato.

Una de las manifestaciones más directas de este nuevo paradigma fueron los ‘relatos de viaje’ científicos. España no fue una excepción en este terreno. Malaspina es el ejemplo más significativo de una expedición española durante el siglo XVIII. Desgraciadamente, el diario de la expedición, que se prolongó desde julio de 1789 hasta septiembre de 1794, no llegó a publicarse hasta mediados del XIX. En 1885 el teniente de navío Pedro Novo y Colson lo publicó con el título de *Viaje político-científico alrededor del mundo por las corbetas Descubierta y Atrevida*. Si no el relato entero, muchas de sus partes podrían considerarse como ‘relatos de viaje’ en las que se narran las expediciones a los países explorados, sus habitantes, su política y sus lugares, a todo lo cual se acompañan ilustraciones y apéndices.⁸

Pero no todos esos viajes científicos y sus relatos pueden consierarse sin más dentro de la disciplina literaria. Habrá que deslindar cuáles y qué partes disponen al menos de un hilo narrativo que nos posibilite analizarlos desde esta perspectiva. Sin duda nos encontramos ante un género que nos sitúa en una encrucijada interdisciplinar.

Y no solo en los ‘relatos de viaje’ científicos se observa la nueva deriva cultural. Abundan muchos otros en forma de apuntes, diarios, memorias y cartas que llevan también el nuevo marchamo ilustrado. Aunque se suele citar a Antonio Ponz y su *Viage de España* (1772-1774) como un ejemplo de literatura viajera, no se acentúa suficientemente su marcado desequilibrio hacia lo descriptivo en relación con lo narrativo. Lo que, desde nuestra perspectiva, lo sitúa en los márgenes del ‘relato de viaje’ propiamente dicho.

En los nuevos moldes que asume el género (apuntes, diarios, memorias, cartas...) destacan autores como Jovellanos y Leandro Fernández de Moratín. Algunas de las *Cartas* del primero contienen verdaderos tesoros en cuanto ‘relatos de viaje’. Algo similar ocurre con el *Diario* en el que anota Jovellanos a su paso por distintas regiones españolas a modo de *Itinerarios* las incidencias diarias, según lo aconsejaban las circunstancias. La minuciosidad de las descripciones, el rigor con que se sitúan los hechos y la sensibilidad con que se dibuja la naturaleza son rasgos muy notables de su estilo.

⁸ Malaspina había previsto dividir su obra en tres partes: a la América meridional y septentrional dedicaría las dos primeras y a Oceanía la tercera. Cada parte se dividiría a su vez en tres apartados: el viaje, el país y sus naturales y, finalmente, la política. Aparte irían los viajes impulsados por la expedición. Alrededor de setenta dibujos ilustrarían toda la obra.

Algunos estudiosos lo han llegado a considerar precursor de los ‘relatos de viaje’ del 98 al comparar la pulcritud de sus descripciones paisajísticas con las de Azorín.

Las *Cartas familiares* que el padre Andrés dirigió a su hermano Carlos constituye uno de los ‘relatos de viaje’ más conocidos y difundidos de la época, de cuya notoriedad da cuenta el hecho de que en Alemania e Italia se hicieran inmediatamente traducciones.

Son muy frecuentes en el siglo XVIII los viajes a Italia, que los intelectuales ilustrados nos han legado en forma de colección de ‘relatos de viaje’. *El Viaje a Italia* de José Viera y Clavijo, el *Viage a Italia* de Leandro Fernández de Moratín o las citadas *Cartas familiares desde Italia* del padre Andrés encontrarán continuación en la siguiente centuria.

El viaje se ha hecho necesario dentro de la cultura ilustrada como medio de educación indispensable. Las formas que asume ya no tienen que ver principalmente con las relaciones, crónicas o embajadas de los siglos anteriores, sino con las memorias, los apuntes, las cartas, los diarios, la prensa.

El género se ha metamorfoseado en otros moldes distintos de los de la Edad Media y el Renacimiento, manteniendo sus mecanismos básicos: se trata de viajes reales posteriormente narrados con una clara voluntad descriptiva y un arraigado sentido de la testimonialidad como argumento del “yo” que se instaura como algo natural en su maquinaria narrativa.

El Romanticismo dejará su impronta en el género al convertir la voz del autor/narrador en una instancia decisiva. El viaje se instala de pleno derecho dentro de los límites de la literatura y los viajeros se vuelven cada vez más intercambiables con la figura del escritor.

Es claro que la literatura de viajes ficcional, tan abundante en el período romántico, no comparte el marco genérico del ‘relato de viaje’ tal cual lo hemos propuesto. Comparte procedimientos, pero se enmarca del lado de la ficción. No es infrecuente, en sentido contrario, el pseudo-relato de viaje o viaje artístico-literario, modalidad romántica en la que la descripción se impone de tal manera al componente narrativo que neutraliza su condición misma de relato.

El género goza de una vitalidad extraordinaria durante el siglo XIX y afianza la figura del viajero que se identifica cada vez más con la del escritor. Así como en el siglo anterior el viaje formaba parte de la formación del individuo que se veía en cierto modo apremiado a su realización, ahora el relato mismo se convierte en condición primera del viaje, en vez de ser el resultado o una de sus posibles consecuencias.⁹ Por utilizar la analogía de Abrams (1975) en su libro *El espejo y la lámpara*, el autor/via-

⁹ Le Huenen (2008: 43).

jero es ahora la lámpara que ilumina la realidad, frente al espejo en el que se había convertido en el siglo anterior.

Los autores y obras son numerosos tanto en España como en el resto de Europa. Las *Cartas de Rusia* de Valera son un ejemplo memorable de ‘relato de viaje’ en el que, aparte del molde epistolar en el que destacó su autor con verdadera maestría, se evidencia el proceso de intertextualidad anteriormente señalado.

Los artículos publicados en la prensa periódica y recogidos luego de manera exenta fueron el origen de muchos de los ‘relatos de viaje’ de la época. Durante el período romántico el periodismo y la literatura tuvieron en este género, como ya se barruntaba en el siglo anterior, uno de sus puntos de encuentro.

No es posible pasar al siglo XX español sin reparar en la huella que la generación del 98 dejó en el género. “Las notas de andar y ver. Viajes, gentes y países” de Ortega y Gasset marcaron la pauta teórica de gran parte de la escritura viajera de la primera mitad del siglo XX español. Los ‘relatos de viaje’ de Unamuno, Baroja o Azorín no se entienden bien sin esta teoría del paisaje en la que hablar del hombre implica referirse necesariamente al medio y viceversa.

Y esto, en lo que respecta a la Península. Bastaría hojear el trabajo de Federico Guzmán (2011) centrado en la literatura hispanoamericana para darse cuenta del camino que aún queda por recorrer: Domingo Faustino Sarmiento, Lucio Mansilla, Manuel Ugarte, Victoria Ocampo, Mujica Lainez o Sergio Chejfec, son algunos de los autores más conocidos cuyos relatos son oportunamente tratados.

El listado de autores españoles e hispanoamericanos contemporáneos de ‘relatos de viaje’ es inmenso. Basta con echar un vistazo al imponente libro de Julio Peñate (2010), *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología* para confirmarlo: Javier Reverte, Manuel Leguineche, Julio Llamazares, Sergio Pitol, José María Merino, Manuel de Lope, Luis Mateo Díez, Mempo Giardinelli, Ernesto Mächler, Lorenzo Silva, Alfonso Armada, suponen tan solo una pequeña parte de viajeros que nos han transmitido sus relatos.

Los relatos de viaje, finalmente, absorben también en los últimos años aspectos vinculados con la postmodernidad y el mundo globalizado, que actúan como paradigma de la contemporaneidad. En este contexto, abundan los ‘metarrelatos de viajes’, como apunta Jordi Carrión (2007: 33). María Rubio (2011: 66), por su parte, al referirse a la seducción de la escritura y el deslizamiento del topos cultural al topos literario, consecuencia de la desnaturalización del viaje (que ha pasado de la excepcionalidad a la cotidianidad), ha señalado que tanto el viaje y su narración se han fragmentado, multiplicado y, en último término, deconstruido.

Me gustaría concluir con algo que está en el trasfondo de todo lo dicho hasta ahora. Conocer al otro, comprender a los demás, implica normalmente un viaje, siempre

necesario para su posterior relato. Como dice Todorov (1993) en *Las morales de la historia* “el que no conoce más que lo suyo se arriesga siempre a confundir cultura y naturaleza, a erigir el hábito en norma, a generalizar a partir de un ejemplo único: él mismo”. En definitiva, se trata de un género que está en el origen mismo del hecho literario y, por eso mismo, nunca ha dejado de existir.

Bibliografía

- ABRAMS, M.H., 1975, *El espejo y la lámpara: teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona, Barral.
- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, 2011, “El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura* (n.º monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, Luis Alburquerque, coordinador), LXXIII/145, pp. 15-34.
- ARBILLAGA, Idoia, 2005, *Estética y teoría del libro de viaje. El ‘viaje a Italia’ en España*, Málaga, Anejo LV de *Analecta Malacitana*.
- ARISTÓTELES, *Poética*, 1974, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- CARRIZO RUEDA, Sofía, 1977, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- CARRIÓN, Jordi, 2007, “Del viaje: penúltimas tendencias”, *Quimera*, Jordi Carrión (coord.), *Metaviajeros*, 284/5, pp. 32-35.
- GUZMÁN, Federico, 2011, “Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo”, *Revista de Literatura* (n.º monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, Luis Alburquerque, coordinador) LXXIII/145, pp. 111-130.
- LE HUENEN, Roland, 2008, “El relato de viajes: la entrada en la literatura”, *Quimera*, Patricia Almarcegui (coord.), *Viajeros del siglo XIX. Del libro de viaje a la literatura de viaje*, 298, pp. 40-47.
- PEÑATE, Julio, 2012, *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología*, 2 vols., Madrid, Visor.
- POLO, Marco, 2008, *Libro de las maravillas del mundo*, ed. Manuel Carrera Díaz, Madrid, Cátedra.
- PRATT, Mary Louise, 2010, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, FCE.
- ROWE, John Howland, 1965, “The Renaissance Foundations of Anthropology”, *American Anthropologist*, 67, pp. 1-20.

LUIS ALBURQUERQUE-GARCÍA

RUBIO, María, 2011, “En los límites del libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión de un género”, *Revista de Literatura* (n.º monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, Luis Alburquerque, coordinador) LXXIII/145, pp. 65-90.

TODOROV, Tzvetan, 1993, *Las morales de la historia*, Barcelona, Paidós.

Espacio y desplazamiento en el viaje de Santa Oria

Javier Roberto GONZÁLEZ

*Universidad Católica Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
javier_gonzalez@uca.edu.ar*

Resumen: Nos proponemos describir y analizar la peregrinación como modelo del viaje ficcional medieval, según lo adopta Gonzalo de Berceo en su *Vida de Santa Oria*, a partir de la distinción aristotélica entre *locus* (estático) y *spatium* (dinámico), y a la luz del contraste arquetípico formal y funcional de *trayecto* vs. *meta*.

Palabras clave: Berceo – *locus* – *spatium* – meta – trayecto – peregrinación

Space and displacement in Santa Oria's journey

Abstract: We intend to describe and analyse the pilgrimage pattern in medieval fictional journey, as it is adopted by Gonzalo de Berceo in his *Vida de Santa Oria*, starting from Aristotelian distinction between *locus* (static) and *spatium* (dynamic), and in the light of formal and functional archetypal contrast of *path* vs. *goal*.

Keywords: Berceo – *locus* – *spatium* – goal – path – pilgrimage

La *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo es, probablemente, el texto del poeta más considerado por la crítica después de los *Milagros de Nuestra Señora*. Su estructura observa una cuidada construcción a partir de las tres visiones místicas que la joven reclusa Oria experimenta en su celda y que, progresivamente, van preparándola para su próxima muerte y le profetizan tanto la certeza de su salvación como ciertos detalles acerca de su asegurada gloria. Las tres visiones son muy distintas. En un primero y más superficial nivel de análisis contrastivo, se diferencian por la extensión, ya que la primera es muy larga y detallada, la segunda de medianas proporciones, y la

tercera muy breve y condensada, como si a medida que el desenlace mortal se aproxima el poeta quisiera subrayar esa inminencia mediante un *accelerando* narrativo de factura casi musical. También podría decirse que la primera visión, consistente en un recorrido pormenorizado del alma de Oria por las distintas zonas del Cielo, es la más narrativa, que la segunda, centrada en un diálogo entre Oria y la Virgen María que desciende a visitarla en su celda, es la más dramática, y que la tercera, que describe la gozosa contemplación del Monte de los Olivos entendido como una primicia o antesala del Paraíso, es la más lírica. También existen diferencias a propósito de las virtudes de Oria, naturales y sobrenaturales, que se subrayan como predominantes en relación con cada una de las visiones, y difieren y contrastan asimismo los símbolos y arquetipos que dan la clave para la interpretación espiritual de cada visión. Desde luego, tanto por su mayor extensión como por la mayor riqueza de su planteo alegórico y de su desarrollo narrativo, es la primera visión la más a propósito para ensayar variados planteos hermenéuticos; todos los análisis que se le han dedicado destacan y consideran su evidente condición de *viaje alegórico*. No es un viaje real o geográfico, por cierto, no hay un desplazamiento corporal a través de un espacio físico, no hay una sucesión de comarcas, regiones o países a lo largo de un camino o de una ruta terrena o marítima; lo que hay es un viaje del alma, una ascensión espiritual de Oria hacia las regiones *a-tópicas* de un Cielo que aparece a un tiempo como inaccesible y cercano, como escamoteado y prometido, y que se describe con detalle en sus sucesivos grados de accesibilidad y en su segmentación interna.

Sin embargo, y a despecho de lo mucho que se lo ha estudiado y comentado en lo referente a su entramado alegórico, sus imágenes arquetípicas, sus problemas textuales y lingüísticos, sus hipotextos y sus afinidades dantescas,¹ este desplazamiento interior o visionario de Oria por las regiones celestiales no ha sido cabalmente abordado bajo aquellos aspectos más propios de su condición de viaje, esto es, en su configuración o morfología espacial y en la definición de sus movimientos o trayectos,² o dicho de otro modo, no ha sido analizado aún desde el punto de vista de la *ratio* que define todo viaje en cuanto tal, de esa función que correlaciona *espacio* y *desplazamiento* y

¹ Enumeramos algunos de los estudios más destacados entre los que abordan el poema en relación con estas cuestiones: Cea Gutiérrez, “Religiosidad y comunicación”, 53-102; Farcasiu, “The Exegesis and Iconography”, 305-329; Fuente Cornejo, “La *Vida de Santa Oria* y la *Divina Comedia*”, II, 245-259; Gimeno Casaldueiro, “La *Vida de Santa Oria*”, 235-281; Lappin, *Berceo’s Vida de Santa Oria*, 5-44, 113-175; Lopes Frazão da Silva, “O corpo e a carne”, 387-408; “Uma viagem ao além”, 1-19; Perry, *Art and Meaning, passim*; Poole, “On the Figure of Voxmea”, 289-312; Uría Maqua, *Mujeres visionarias*, 22-70; Uría Maqua (ed.) *Poema de Santa Oria*, 491-551; Walsh, “The Other World”, 291-307; “A Possible Source”, 300-307.

² Con la posible excepción del aporte no demasiado esclarecedor de Montero Curiel, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria*”, 359-380.

que, en el caso particular de un viaje espiritual o místico del alma al más allá, necesariamente se construye sobre el modelo bíblico y cultural que en el Medioevo identifica la vida en la tierra con un trayecto o una peregrinación, y la muerte y el Cielo con la meta o la morada definitiva.

El modelo tópico de la *peregrinatio vitae* o de la vida terrena como *iter salutis* consta recurrentemente en ambos testamentos de la Biblia,³ pero son los apóstoles Pedro y Pablo quienes lo definen con más decantada precisión y lo consagran como idea rectora de la cosmovisión cristiana,⁴ dando la pauta del gesto y del rito que se harán práctica devocional mediante la peregrinación física a señalados lugares santos, ya en forma individual, ya grupal; esta práctica, símbolo de la vida humana sobre la tierra, habrá de permitir a su vez la expresión y transmisión de cierto tipo de experiencia mística o visionaria mediante las imágenes y el relato de un viaje del alma o una peregrinación interior al más allá, esto es, mediante la presentación de la intransferible experiencia de la visión intelectual como un desplazamiento psíquico por las intuitas, y detalladamente descritas, regiones del Cielo. Ambas formas posibles de peregrinación, la física de la romería y la espiritual o simbólica de la visión mística, frecuentemente recogidas por la literatura medieval bajo ropajes casi siempre alegóricos,⁵ están atestiguadas en dos textos capitales de Gonzalo de Berceo, respectivamente, el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* y la visión primera de la *Vida de Santa Oria*. Al respecto, resultarán provechosas dos observaciones.

En primer término, y a propósito de *Santa Oria*, se impone sentar que los conceptos de *vida* y *visión*, por una parte, y los de *visión* y *alegoría*, por otra, no resultan en absoluto excluyentes o contradictorios. Cabe aclararlo en respuesta y refutación de ciertas prevenciones de Isabel Uría, quien rebautiza la obra como *Poema de Santa*

³ Preguntado Jacob por el Faraón acerca de su edad, el patriarca alude a los ciento treinta años de su vida mediante la expresión *dies peregrinationis meae* (Gn., 47, 9); también el salmista identifica la vida terrena con una peregrinación, y se presenta como un forastero o extranjero en tránsito hacia Dios (“Ne sileas, quoniam advena ego sum apud te, et peregrinus sicut omnes patres mei”, Ps., 38, 13), idea recogida casi con idéntica expresión en el primer libro de Crónicas (“Peregrini enim sumus coram te, et advenae, sicut omnes patres nostri”, I Par., 29, 15).

⁴ “Charissimi, obsecro vos tamquam advenas et peregrinos abstinere vos a carnalibus desideriiis” (I Petr., 2, 11); “Iuxta fidem defuncti sunt omnes isti, non acceptis repositionibus, sed a longe eas aspicientes, et salutantes, et contenti quia peregrini et hospites sunt super terram” (Hebr., 11, 13).

⁵ Existe en las letras medievales una tercera posibilidad de viaje, tan relevante como las dos que venimos de mencionar: la de la andanza caballeresca, que establece con la peregrinación una radical oposición morfológica e ideológica, ya que si en esta se postula una clara primacía de la *meta* como sede de la *sapientia* o vida contemplativa, en aquella se postula el primado del *trayecto* como expresión de la *fortitudo* o vida activa; los respectivos trayectos son también opuestos en su ejecución, pues el de la romería, definido siempre en relación con la meta o punto definitivo de llegada, es *recto* según el modelo del tiempo lineal bíblico, en tanto el de la caballería, definido siempre en relación con el centro o punto recurrente de partida y retorno, es *circULAR* conforme al tiempo cíclico del mito. Para mayores detalles y precisiones sobre la oposición romería vs. caballería, *vid.* González, “Dos modelos de itinerario”, 9-31.

Oria, desechando la nominación tradicional de *Vida*, en razón de su carácter contemplativo y visionario, que no incluye la narración de milagros o hechos biográficos significativos capaces de establecer una trama y una acción complejas y ricas, comparables a las que resultan más propias de santos de vida activa como Millán de la Cogolla o Domingo de Silos,⁶ y para quien, además, la obra pertenece al género de la visión, y no al de la alegoría.⁷ Es evidente que en la postura de la estudiosa pesa una concepción meramente exterior, activista y fenoménica de lo biográfico, según la cual solo contarían como objetos de biografía los hechos abigarrados de una vida enteramente volcada al activismo más puro, y parece escapársele en cambio la circunstancia de que una reclusa como *Oria* solo puede llenar su vida con oraciones y visiones, y que son estas cosas, precisamente, las que se nos narran en el texto, a falta de otros acontecimientos más variados o de otras peripecias más sonadas. Siendo las visiones, en la vida de un contemplativo, el exacto equivalente de los milagros, de las batallas, de las fundaciones o de las alternativas políticas que colman las biografías de los santos activos, oponer *visión* a *vida*, negar para esta la posibilidad de estar íntegramente dedicada a aquella y retacear al género hagiográfico la licitud de centrarse en la narración de experiencias interiores y puramente espirituales, resulta cuanto menos extraño.⁸ Pero

⁶ “El hecho de que, tradicionalmente, a nuestro poema se le haya titulado *Vida de Santa Oria* ha condicionado que se le considerase como del mismo género que las otras *Vidas de Santos* de Berceo, la de *Santo Domingo* y la de *San Millán*, incluyéndose en el mismo grupo de estas, en todas las clasificaciones que se han hecho de la obra berceana. Esto, unido al desorden que presenta el poema en la secuencia del relato, ha dado lugar a que la crítica, al estudiar su estructura y no encontrar en ella la división tripartita de las *Vidas de Santo Domingo* y *San Millán*, característica del género, haya explicado esta falta como un síntoma de descuido o torpeza del autor” (Uría Maqua, “El *Poema de Santa Oria*”, 44); “Esto, unido al hecho de que las *Visiones* de *Oria* (y de su madre) ocupan un 66 % de las cuartetos del poema, y solo un 6 % están destinadas a relatar la vida natural de la Santa, nos lleva a pensar [...] que la obra debe incluirse en la *Literatura de Visiones* más que en el género de las *Vidas de Santos*. Por ello, hemos sustituido el título tradicional, *Vida de Santa Oria*, por el neutro y menos comprometido de *Poema de Santa Oria*” (*Ibid.*, 55).

⁷ “En primer lugar, la *Introducción* a los *Milagros* es, toda ella, una *alegoría*, como lo declara el propio Berceo. [...] Ahora bien, la escena del ascenso al Cielo de *Santa Oria* no es una *alegoría*, sino una parte de una visión, cuya protagonista es una joven, reclusa en el cenobio de *San Millán de Suso*, a mediados del siglo XI. Esa escena pertenece, por tanto, al género tradicional de las visiones del Otro Mundo, y lo que en ella se exalta es la virtud de la propia *Oria*, su penitencia y oraciones que le han ganado subir en visión al cielo, antes de morir” (Uría Maqua, “El árbol”, 119).

⁸ Mucho más moderado que Uría, Walsh entiende que la *Vida de Santa Oria* mixtura los géneros de la visión y la biografía, pero recae en el mismo yerro de su colega al fundar su argumento en criterios meramente cuantitativos y al desconsiderar las experiencias visionarias como hechos computables, como cualesquiera otros de índole más externa o activa, entre los que jalonan y hacen consistir la *vida* del santo: “More than thirds of the text is made up of dream visions of *Oria*’s soul in transit amid the other world, an emphasis that would fit the poem at its creation [...] within the great medieval genre of voyages to regions of the hereafter or the earthly paradise [...]. The structure of *Santa Oria* is hybrid in that biography is made from material within the other world: in most narratives of the transmudane, a single vision or voyage is connected to the earthly life only at the start and end of the tale. But *Santa Oria* moves between the life and the visions” (Walsh, “The Other World”, 291). Como se ve en la última frase transcripta, Walsh concibe la vida y las visiones como dos esferas distintas, aunque comunicadas, y no llega a ver que las visiones forman parte de la vida.

además, ¿por qué oponer *visión* a *alegoría* como géneros distintos, siendo que, en rigor, ninguna de las dos categorías constituyen rectamente *géneros*, siendo que la alegoría no es más que una *técnica* de composición utilizable en cualquier género, siendo que la visión no es otra cosa que un *motivo* o un *tópico* igualmente pasible de emplearse en cualquier género, inclusive hasta colmar casi íntegramente la obra, según ocurre en célebres narraciones medievales de viajes al otro mundo exclusivamente dedicadas a referir experiencias visionarias, y siendo que en numerosos casos —el de *Santa Oria* entre ellos— es precisamente la técnica alegórica la que domina en la construcción del tópico o motivo de las visiones?⁹

La segunda observación pone de relieve una curiosa inversión, paradójica por cierto, en los textos modélicos de *Milagros* y *Santa Oria*. Siendo el prólogo de *Milagros* el relato de una romería física —que inmediatamente descubre su sentido espiritual mediante el apuntado recurso alegórico—, cabría esperar en él una detallada descripción del camino que corresponde a la vida terrena, y apenas una alusión esperanzada e indirecta a la meta del Cielo que ha de coronar dicho camino; sin embargo, el camino apenas se describe, y se demora el texto, en cambio, en una minuciosa descripción de ese alegórico prado que irrumpe como un anticipo o —mejor— como una primicia de la meta de esa vida celestial que se espera al cabo de la *peregrinatio vitae*. En la primera visión de Santa Oria ocurre exactamente lo opuesto: tratándose de una peregrinación mística, no ya física sino espiritual e interior, y consistiendo esa peregrinación en un viaje del alma al más allá, cabría esperar una descripción de la meta en tanto reposo, en tanto *locus* estático donde cesan todo movimiento y todo trayecto, pero el poeta opta por presentar esa meta no aún como un reposo final, sino como un cabal viaje a través de un Cielo que más que un *locus* estático consiste en un *spatium* dinámico, trasladando a él no solo el itinerario y el desplazamiento físicos que son propios del camino terreno, sino también las dudas, los temores y las inquietudes que el caminante experimenta en todo viaje. En el prólogo de *Milagros* la meta se adelanta en pleno camino, en la visión primera de *Santa Oria* el camino se prolonga hasta abarcar y reconfigurar como tal la misma meta; en *Milagros* el camino se hace meta, en *Santa Oria* la meta se hace camino.

Para mejor comprender estos aspectos, convendrá aducir los conceptos aristotélicos de *locus* y *spatium*, tal como los recoge e interpreta nuestra colega Silvia Lastra Paz en sus estudios sobre el espacio caballeresco, definiendo al primero como la mera ubicación donde se está —ámbito estático—, y al segundo como el espacio propiamente tal donde se desenvuelve el hacer del actante —ámbito dinámico— (Lastra Paz,

⁹ Argumentamos en detalle en favor de la naturaleza plenamente hagiográfica de la *Vida de Santa Oria* en González, “Una cuestión de género”, 171-189.

“Tipología espacial”, 173-192). El estatismo del *locus* y el dinamismo del *spatium* convienen, respectivamente, a la meta del reposo final y al trayecto del itinerario; ya hemos visto que estas correspondencias se invierten en el prólogo de *Milagros* —cuyo trayecto de romería aparece como más estático que dinámico, como un *locus*— y en la primera visión de Santa Oria —cuya meta celestial se presenta como dinámica y “recorrida”, como un *spatium*—, pero esta misma inversión se reproduce al interior de la *Vida de Santa Oria*, si consideramos ahora la relación entre la meta del Cielo, alcanzada visionaria y espiritualmente, y el camino o trayecto de la vida terrena, esto es, la romería en que consiste toda vida humana y que conduce a dicha meta. Por su condición de reclusa emparedada, la vida de Oria no se desarrolla en ningún espacio dinámico, sino en un lugar estático, su celda, ese *rencón angosto*¹⁰ (20b, p. 503)¹¹ que constituye su estrechísimo ámbito de plegaria y mortificación, inadecuado para trayecto o desplazamiento algunos y solo apto para una radicación inmóvil, para un *yacer entre paredes*, según declara el propio texto (24b, p. 505). El poeta se detiene a subrayar, empero, que la estrechez y la casi inespacialidad de la celda —y por ser la celda el único ámbito posible de Oria, de su entera vida terrena— se limitan al plano de lo físico, lo material y lo exterior, en abierto contraste con la amplitud y la apertura ascendente de la vida espiritual e interior de la santa: “Por que angosta era la emparedación, / teniela por muy larga el su buen corazón; / siempre rezava psalmos e fazié oración, / foradava los Cielos la su devoción” (26, p. 505). La celda en cuanto ámbito de la vida terrena no permite, pues, desplazamiento físico alguno, es un *locus* estático, no un *spatium* dinámico, pero esa inmovilidad y esa inespacialidad materiales son el requisito y el motor de una movilidad y un desplazamiento espirituales, de elevación del alma a través de la oración y la mortificación, que ponen a Oria en los umbrales mismos de su ansiada meta: el Cielo, ese Paraíso que le es concedido visitar visionariamente.

¹⁰ El lexema *rencón* aporta a la expresión berceana un plus semántico de notable relevancia, pues remite al étimo arábigo *rukn* ‘ángulo, esquina’, pero también, según los contextos, ‘misterio’, ‘sumidad’, ‘centro’ y ‘piedra angular’, esto es, la clave arquitectónica y estructural que da sentido a todo un edificio. El rincón de Oria es, en apariencia y según una percepción meramente física o material, un sitio pequeño, apartado, insignificante, pero su significado espiritual y profundo es inmenso en cuanto punto de partida y causa instrumental de una vida de ascesis y elevación mística que se *edifica* en torno de ese ámbito entendido como clave, centro y piedra angular. Igual que la piedra que los constructores del Evangelio despreciaron, y que se convirtió sin embargo en el *caput anguli* del entero edificio (Mt., 41, 42; Mc., 12, 10; Lc., 20, 17), la celda de Oria, en cuanto sitio de las plegarias y mortificaciones que le ganan el Cielo, es el eje de su entera vida espiritual. Importantes textos castellanos medievales, como el *Amadis de Gaula*, el *Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, el *Poema de Alfonso Onceno*, los romances del cerco de Zamora y —ciertamente— otros poemas del propio Berceo, utilizan con idéntica riqueza y destreza, en el contexto de las respectivas historias narradas y connotando siempre aparente subestima y real valoración, el término *rincón*. Cfr. González, “El *rinconcillo* de Amadís”, 437-445.

¹¹ Todas nuestras referencias corresponden a la edición del *Poema de Santa Oria* de Isabel Uría Maqua, incluida en la *Obra completa* de Berceo coordinada por esta misma investigadora.

Y ese Paraíso, meta de su viaje místico, también invierte y revoluciona el sistema de espacialidad *a priori* esperable, pues al revés de lo que sería propio de su condición de meta, no se presenta como un *locus* estático, sino como un *spatium* dinámico, no es lugar de reposo e inmovilidad final, sino espacio de trayecto, de pormenorizado recorrido, de tránsito momentáneo hacia un regreso a la tierra que Oria intenta rehuir cuando Dios se lo ordena, enamorada como está de ese Cielo que acaba de mostrársele y muy poco segura de sus méritos para alcanzar su segunda y definitiva ida al Paraíso. En cuanto espacio recorrido, atravesado, “viajado”, el Cielo se organiza secuencialmente como un camino, como una sucesión de hitos o paradas que diseñan un movimiento ascensional en perfecta correspondencia con la travesía mística emprendida por el alma. Esos hitos pueden fijarse en los siguientes: 1) aparición de las tres vírgenes mártires, Ágata, Eulalia y Cecilia, que vienen a buscar a Oria para guiarla al Cielo; 2) aparición de la paloma, que con su vuelo indica a la santa el camino ascensional que debe seguir; 3) la columna con escalones o gradas, por donde suben Oria y sus guías; 4) el árbol que se encuentra al cabo de la columna-escala, y por el cual también suben las cuatro doncellas; 5) el Cielo, que se ofrece al cabo del árbol como una construcción con numerosas ventanas por donde salen una intensa luz y algunos ángeles vestidos de blanco; 6) el interior del Cielo, donde Oria encontrará diversos órdenes de bienaventurados agrupados en siete categorías, a saber: a) canónigos, b) obispos, c) vírgenes, entre las cuales su maestra Urraca y la joven dueña Voxmea, que guarda para ella una riquísima silla de oro, d) ermitaños, entre los cuales su padre García, e) mártires, f) apóstoles, g) evangelistas; 7) el centro mismo del Cielo, no señalado de manera física pero aludido mediante el diálogo que Oria sostiene con el propio Dios, a quien oye mas no ve. En apretadísima síntesis, luego, el poeta nos reseña el viaje de regreso de Oria a su celda, viaje que supone desandar exactamente el mismo trayecto recorrido antes: “Tomáronla las mártires que ante la guiaron, / por essa escalera por la que la levaron, / en muy poquiello rato al cuerpo la tornaron” (111ac, p. 527). A todas luces, y frente al estatismo de la celda en cuanto lugar de la vida terrena, el espacio de la meta celestial ha observado un carácter dinámico que reconfigura tal meta volviéndola camino. El camino ha invadido el terreno de la meta, redefiniéndola, espacializándola, ensanchándola. El propio Berceo, como si intuyera esta inversión de roles, alude a ese Cielo recorrido por Oria y sus guías llamándolo *romería* —“Fueron más adelante en essa romería, / las mártires delante, la freira en su guía” (60ab, p. 513)—, esto es, trasladando una nominación que es propia de la simbólica de la vida terrena, del “más acá”, a un “más allá” que de punto de llegada se ha convertido en trayecto.

Esta inversión formal de trayecto y meta, de tierra y Cielo, en sus roles respectivos de *spatium* y *locus*, solo puede comprenderse debidamente a la luz de otro fenómeno

del que resulta inescindible, el del desdoblamiento del Cielo en dos visiones con dos morfologías y dos funcionalidades muy diversas. Oria experimenta no una, sino tres visiones; la central no presupone un viaje, pues consiste en una visita de la Virgen María a la celda de Oria, para certificarle la inminencia de su tránsito y la certeza de su salvación; las visiones primera y tercera, en cambio, sí implican un desplazamiento psíquico, un viaje espiritual o interior de la propia Oria, y en ambas el sitio visitado es el Paraíso. Dos veces visita Oria el Paraíso, dos veces se desplaza en espíritu hacia él, pero —y he aquí la diferencia capital— solo en la primera visión lo recorre, lo atraviesa, lo *peregrina*, y solo en la primera visión el Cielo mismo se describe mediante una morfología espacial que permite distinguir en él sucesivos sectores o sucesivas zonas pasibles de ser peregrinadas. En la visión tercera, en cambio, el Cielo aparece aludido mediante una imagen mucho más estática, carente de partes, de progresión y de trayecto; en rigor, ni siquiera se habla en la visión tercera de “Cielo” o de “Paraíso” en sentido estricto, sino de su anticipación, de su inminencia, de su primicia, a través del símbolo terreno del Monte de los Olivos, que se presenta como un cabal *locus amoenus* “a lo divino”, amplio y fértil, abundante de flores perfumadas y de árboles frutales, y poblado de *personas honradas* que salen a recibir amorosamente a Oria como a su nueva compañera.¹² El Monte de los Olivos es el escenario de momentos capitales del Evangelio: en él Jesús lucha contra sus debilidades humanas antes de la pasión, y en él es arrestado (Mc., 14,32; Mt., 26, 36); por él hace su entrada mesiánica en Jerusalén (Mt., 21, 1), y en él se recoge con cierta frecuencia a orar y predicar (Mt., 26, 30; Jn., 8, 1; Lc., 21, 37). Pero sobre todo, en él tiene lugar su definitiva ascensión a los Cielos (Act., 1, 9-12), y en él pronuncia su extenso discurso sobre el fin de los tiempos (Mt., 24, 3ss); estas dos escenas asocian definitivamente al Monte de los Olivos con las ideas de resurrección y de vida eterna, pero no refieren directamente el Paraíso celestial, sino su inminencia, su antesala, el prólogo que para su definitivo advenimiento significan el Juicio y la Resurrección. En cierto modo, el Monte de los Olivos es un símbolo del pre-paraíso, y por su condición de jardín adquiere connotaciones edénicas que más se corresponderían con el primer Paraíso, el terrenal, que con el segundo y definitivo, el celestial.

Y sin embargo, y de nuevo, Berceo invierte el significado de las imágenes que maneja, pues este Paraíso terrenal de la tercera visión, este jardín edénico que se esconde tras el Monte de los Olivos, funciona en la economía del relato y en la con-

¹² La visión se textualiza, extrañamente, dos veces, mediante una ocurrencia de lo que Genette llamaría *analepsis repetitiva* (“Discours du récit”, 95). En efecto, primeramente se encarga el narrador de reseñar, en tercera persona, el contenido de la visión habida por Oria (142-146, p. 535), y después, es la misma Oria quien asume, en un breve relato de segundo grado y en primera persona, la narración de su experiencia (157-160, p. 539); al margen de algunos mínimos detalles, ambos relatos coinciden en sus contenidos.

catenación lógica de las tres visiones como una consumación, como la definitiva meta celestial, como ese *locus* estático, carente por completo de partes, movimiento y trayecto, cuya ausencia se advertía en la primera visión, referida a un Cielo que extrañamente se presentaba antes como *spatium* dinámico que como *locus*, antes como itinerario que como meta y reposo. La inversión funcional de las formas imaginables se duplica, entonces, y se complejiza notablemente en este juego de oposiciones, pues no solo se invierten las formas de la vida terrena —celda de Oria presentada como *locus* estático— y la vida eterna —Paraíso celestial presentado como *spatium* dinámico—, sino también las formas de este Paraíso celestial de la visión primera y el Paraíso terrenal de la visión tercera, también presentado como *locus* estático. Donde cabe esperar distinción de partes y terrenalidad, donde cabe esperar itinerario y dinamismo —la vida terrena, el pre-paraíso terrenal—, Berceo nos depara la sorpresa de la indivisibilidad, el estatismo y el reposo propios de la meta y del Cielo; donde cabe esperar, por el contrario, lo indiviso, lo estático y lo definitivo propios del Paraíso celestial, el poeta prefiere darnos la partición de zonas sucesivas, el movimiento, el trayecto y la dinámica que corresponderían a la tierra y al caminar del hombre sobre y a través de ella, a esa *peregrinatio vitae* de la tónica doctrinal.

Adviértase, por lo demás, que en la disposición de las visiones primera y tercera no solamente los modos respectivos de espacialidad y dimensionalidad de los paraísos celeste y terrestre invierten su forma, sino también su orden y su cronología, pues primero fue el terrestre, plenamente natural, y después el celeste, arquitectónico y cultural. Antes fue natura que cultura, antes fue el jardín que la ciudad, antes el Edén que la Jerusalén del Cielo; Berceo, al invertir las espacialidades, invierte también las prelación cronológicas, dándonos antes la cultura y la ciudad del éskaton, en ese Cielo con columnas, escaleras y ventanas, y después la naturaleza y el jardín del génesis, en ese otro Cielo prefigurado de árboles y flores. Ahora bien, este múltiple juego de inversiones y alteraciones encuentra también correspondencias en el plano de las virtudes que Oria pone mayormente de manifiesto en cada visión. Según el poeta mismo sienta al comienzo de la obra, las virtudes dominantes de la santa son tres: la caridad, la paciencia, y la humildad —“Era esta reclusa vaso de caridad, / templo de paciencia e de humildat” (25ab, p. 505)—; se trata de una virtud sobrenatural y de dos naturales, pero también las otras dos sobrenaturales, la fe y la esperanza, se hacen presentes. Según nos propusimos demostrar en un trabajo previo, la primera visión, ocupada por la trabajosa y ardua subida de Oria al Cielo y coronada por la orden divina, que ella intenta rehuir, de que regrese a la tierra y espere allí su muerte y su segunda y definitiva ida a la Gloria, aparece claramente regida por la virtud natural de la paciencia —de aquella paciencia que se le exige, aunque no siempre ella demuestre poseerla en

grado pleno, al imponérsele el regreso a su celda y la espera de su segunda marcha al Cielo—, y por la sobrenatural de la fe —en rigor, los contenidos de la primera visión son de índole intelectual, y lo que se revela a la santa es la verdad misma de lo que debe creerse, según expone la alegórica figura de Voxmea, que críticos como Kevin Poole interpretan acertadamente como personificación de la Fe—;¹³ la segunda visión, en la que María desciende a la celda de la reclusa para invitarla a morir y certificarle la inminencia de su tan anhelado regreso al Cielo, está signada por la virtud natural de la humildad —Oria no se juzga digna de tan alto premio, y rechaza abandonar su jergón y ocupar el rico lecho que le ofrece la Virgen— y por la sobrenatural de la esperanza, que la visita de María reaviva en ella; finalmente, en la tercera visión reina como única virtud la sobrenatural de la caridad, pues ya no hay nada que creer ni que esperar, nada ante lo cual ejercitar paciencia o humildad, sino solo hay la fruición, el gozo inacabable de la beatitud final (*cfr.* González, “Las tres virtudes”, en prensa). Que en el Cielo propiamente tal de la visión primera no haya caridad y sí haya fe, virtud esta que no ha de sobrevivir en el Cielo, y que en cambio en ese umbral del Cielo, mas no Cielo todavía, en que consiste el Monte de los Olivos, no existan ya la fe y la esperanza, ni las virtudes naturales que son propias de la tierra, y reine ya de modo pleno y único la caridad que es propia del Cielo, supone de parte de Berceo una ratificación de su complejo artefacto de inversiones y enrevesamientos topográficos, imaginales y, ahora también, morales y teologales, y revela en él una clara voluntad de diluir los límites y acentuar la continuidad entre lo terreno y lo celestial, entre esta vida y la otra que habrá de coronarla, mas no de anularla o rebatirla.

Tenemos ya suficientes elementos, entonces, para comprender en toda su magnitud la estrategia simbólica de Berceo, que con su doble e invertida disposición de dos paraísos en dos visiones ha querido sugerir la continuidad, tanto cronológica cuanto escatológica, de la tierra y el Cielo, de esta vida y la otra vida. No se trata de otra cosa que de la ratificación o ilustración de una verdad teológica explícitamente declarada por Jesús en los Evangelios: el Reino de Dios no es algo futuro, ya se ha cumplido el plazo, ya ha comenzado en este mundo con su venida, ya está dentro mismo de los hombres: *Quoniam impletum est tempus, et appropinquavit regnum Dei* (Mc. 1, 15), *Ecce enim regnum Dei intra vos est* (Lc. 17, 21). El Cielo de la primera visión, con su

¹³ “Based on the context in which she appears and the few words that she speaks, Voxmea personifies faith. This is made manifest in the gown that Voxmea wears as well as in her words of encouragement and warning” (Poole, “On the Figure of Voxmea”, 290); “Oria must encounter the personified faith in her first vision in order to receive the spiritual counsel that her soul requires in order to be able to see God in his fullness after her death. It is to faith that the dove of the Holy Spirit leads Oria in her journey toward heaven, and it is the message of faith that she must carry with her upon awaking and during the days left to her on earth. Her faith that she will indeed receive what has been promised to her underscores all of her words and actions upon waking” (*Ibid.*, 308).

espacialidad dinámica hecha de trayectos y de sectores sucesivamente recorridos, con su vigencia de virtudes plenamente terrenales como la natural de la paciencia y la sobrenatural de la fe, es *un cielo transido de terrenalidad*, un Paraíso donde aún tienen vigencia las pautas y las modalidades propias de esta vida, donde aún se vive como en esta vida; por el contrario, el Monte de los Olivos de la tercera visión, de suyo no Cielo aún, sino su antesala o primicia y, por tanto, todavía tierra, con el pleno dominio de la única virtud que ha de sobrevivir en la Gloria, la caridad, y con su condición de *locus* estático donde no hay ya itinerarios ni zonas sino solo reposo y fruición, es *una tierra transida de celestialidad*, un pre-paraíso donde se incoan y adelantan los goces y la inmovilidad propios del Cielo definitivo. En el Cielo de la primera visión aún sobrevive la tierra —y por eso se observan las jerarquías propias del orden terreno en la sucesión estamental, con su correlato de también sucesivas espacialidades o sectores, de canónigos, obispos, vírgenes, ermitaños, mártires, apóstoles y evangelistas—;¹⁴ en la tierra de la tercera visión ya se insinúa el Cielo —y por eso en el Mont Oliveti las personas que lo habitan no son clasificadas en estamentos ni distribuidas en sectores, sino identificadas en su común condición de *personas honradas*, esto es, en su común voluntad y santidad: “todas eran en una voluntad acordadas” (159d, p. 539). En el Cielo de la primera visión, muy terreno todavía, Oria puede ser víctima de pasiones y debilidades propias de este mundo, como la impaciencia, la fatiga y cierta desesperación de alcanzar la Gloria; en la tierra pre-paradisíaca de la tercera, solo hay lugar para el gozo y la beatitud: “omne que ý morasse nunca verié pesar” (160b, p. 539). En el Cielo espacial y dinámico de la primera visión continúa y se prolonga la peregrinación de la vida terrenal; en el *locus* estático y reposante de la tercera visión se anticipa e inaugura la meta de la vida eterna.

Entre ambas visiones del más allá, la del Cielo todavía tierra y la de la tierra ya Cielo, media y equidista la segunda visión, que tiene lugar en la celda de Oria. Es la única que no remite a ningún “paraíso”, ni cultural-arquitectónico ni natural-edénico, ni intelectual ni frutivo, ni espacial ni local; en la segunda visión no es el alma de Oria la que asciende al Cielo —o a su antesala— para recorrerlo o para instalarse en él, sino es el Cielo el que desciende a Oria en la persona de la Virgen María: entre dos visiones anabáticas o ascensionales, se sitúa el gozne de una visión catabática o descensional.

¹⁴ Gimeno Casalduero entiende que estas categorías de bienaventurados proporcionan a Oria, en su transitoria visita al Cielo, la ocasión de establecer fugaces relaciones sociales, posibilidad que su vida de reclusa le veda en la tierra: “El tipo de vida de la protagonista impide a esta relacionarse con sus prójimos [...]. De ahí la técnica actualizadora que se utiliza para describir el paraíso: puesto que Oria no se relaciona con sus prójimos, la relaciona el autor poblando el cielo de personajes coetáneos y oriundos de su región o de su monasterio. Logra el poema de este modo humanizar a la reclusa” (“*La Vida de Santa Oria*”, 245). Se trata de una opinión que, en otros términos y desde una perspectiva más social que morfológica, ratifica la nuestra de una “penetración de lo terreno en el seno de lo celestial”.

La segunda visión no es un viaje. La segunda visión es, en cierto modo, la ratificación y la sanción como santa y meritoria de la vida terrena en sí misma; por eso ocurre en esa celda que constituye el lugar propio de Oria en esta tierra. Lamentablemente, no se conservan las estrofas finales de la escena, por lo que ignoramos su desenlace; más allá de esta objetiva dificultad de análisis, la segunda visión de Santa Oria reclama una atención detenida y una exégesis que hasta hoy no se le han deparado, y que tampoco hemos podido dispensarle aquí, ocupados como hemos estado en la consideración exclusiva de aquellos aspectos de las visiones de Oria que resultan asimilables a la experiencia del viaje.

Bibliografía

- CEA GUTIÉRREZ, Antonio, “Religiosidad y comunicación interespacial en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 54, 2 (1999), 53-102.
- FARCASIU, Simina M., “The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo’s *Vida de Santa Oria*”, *Speculum*, 61, 2 (1986), 305-329.
- FUENTE CORNEJO, Toribio, “La *Vida de Santa Oria* y la *Divina Comedia*: aspectos escatológicos”, en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid, Gredos, 1985, vol. II, pp. 245-259.
- GENETTE, Gérard, “Discours du récit. Essai de méthode”, en su *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 65-282.
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín, “La *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y nuevos datos”, *Anales de literatura española*, 3 (1984), 235-281.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “Una cuestión de género: ¿*Poema de Santa Oria* o *Vida de Santa Oria*?”, *Signum*, 14, 1 (2013), 171-189.
- , “Dos modelos de itinerario en la literatura medieval: romería y caballería”, *Taller de letras*, 45 (2009), 9-31.
- , “El *rinconcillo* de Amadís: semántica y poética”, en *El hispanismo al final del milenio*. Córdoba, Asociación Argentina de Hispanistas, 1999, vol. I, pp. 437-445.
- , “Las tres virtudes de Santa Oria en clave estructural”, en *Actas del Decimoquinto Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM)*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2013, en prensa.
- GONZALO DE BERCEO, *Poema de Santa Oria*. Edición y comentario de Isabel Uría Maqua. En Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, coordinado por Isabel Uría. Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 491-551.

- LAPPIN, Anthony, *Berceo's Vida de Santa Oria*. Text, translation and commentary, Oxford, Legenda, 2000.
- LASTRA PAZ, Silvia Cristina, "Tipología espacial en el *Amadís de Gaula*", *Incipit*, 14 (1994), 173-192.
- LOPES FRAZÃO DA SILVA, Andréia Cristina, "O corpo e a carne: uma leitura das obras *Vida de Santo Domingo de Silos* e *Vida de Santa Oria* a partir da categoria gênero", *Estudos feministas*, 14, 2 (2006), 387-408.
- , "Uma viagem ao além. Uma análise da primeira visão descrita na *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo", *Oracula*, 7, 12 (2011), 1-19.
- MONTERO CURIEL, Pilar, "Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo", *Anuario de estudios filológicos*, 19 (1996), 359-380.
- PERRY, T. Anthony, *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, New Haven-London, Yale University Press, 1968.
- POOLE, Kevin R., "On the Figure of Voxmea in Gonzalo de Berceo's *Poema de Santa Oria*", *Modern Philology*, 110, 3 (2013), 289-312.
- URÍA MAQUA, Isabel. "El árbol y su significación en las visiones medievales del otro mundo", *Revista de literatura medieval*, 1 (1989), 103-119.
- , *Mujeres visionarias de la Edad Media: Oria y Amuña en Berceo*, Salamanca, SEMYR, 2004.
- , "El *Poema de Santa Oria*: cuestiones referentes a su estructura y género", *Berceo*, 94-95 (1978), 43-55.
- WALSH, John K., "The Other World in Berceo's *Vida de Santa Oria*", en *Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, pp. 291-307.
- , "A Possible Source for Berceo's *Vida de Santa Oria*", *Modern Language Notes*, 87 (1972), 300-307.

El inédito Ms. BNM 17.806 y los itinerarios de la Sagrada Escritura: edición y estudio de un texto ignorado

María Mercedes RODRÍGUEZ TEMPERLEY

Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual (IIBICRIT)
Seminario de Edición y Crítica Textual “Germán Orduna” (SECRIT)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
Argentina
mmrt@conicet.gov.ar

Resumen: El Ms. 17.806 de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado *Descripción y destrucción de la ciudad y templo de Jerusalem. Los viajes y caminos que hicieron los Santos Patriarcas, Profetas, Reyes, Cristo Señor Nuestro, su Madre Santísima y los Apóstoles mencionados en la Sagrada Escritura; con una breve declaración de los pesos, medidas y monedas antiguas hebreas, griegas y romanas reducidas a las nuestras*, es un curioso libro de viajes que permanece inédito y del que casi nada se sabe. Presentamos en esta oportunidad las características generales del texto, las particularidades de la edición que estamos realizando y los posibles modelos literarios subyacentes.

Palabras clave: libros de viajes – ecdótica – Biblia – libro manuscrito

The Unpublished Ms. BNM 17,806 and the Itineraries of the Holy Scripture: Edition and Study of an Ignored Text

Abstract: The manuscript number 17.806 of the Biblioteca Nacional de Madrid, called *Descripción y destrucción de la ciudad y templo de Jerusalem. Los viajes y caminos que hicieron los Santos Patriarcas, Profetas, Reyes, Cristo Señor Nuestro, su Madre Santísima y los Apóstoles mencionados en la Sagrada Escritura; con una breve declaración de los pesos, medidas y monedas antiguas hebreas, griegas y romanas reducidas a las nuestras*, is a curious travel book that remains unpublished and little is known of it. On this occasion we present the general characteristics of this text, the specifications of the edition that we are preparing and its possible underlying literary models.

Keywords: travel books – ecdotic – Bible – manuscript book

Introducción

Si algo tiene de apasionante la filología, y en particular la disciplina ecdótica, es la posibilidad de tomar contacto directo con testimonios literarios, manuscritos o impresos, en toda su materialidad, para advertir en ellos las distintas huellas del paso del tiempo: las glosas de los lectores en los márgenes, las tachaduras de moralistas o censores, las marcas de antiguos propietarios visibles en *ex libris* o blasones que adornan la encuadernación, sin olvidar la industriosa y hostil filigrana de insectos y humedades, que en ocasiones nos han privado de testimonios únicos en la historia de la literatura.

En otros casos, la crítica textual nos lleva a descubrir textos que el tiempo echó en el olvido, y que a través de su exhumación, transcripción y edición crítica tienen la oportunidad de ser leídos una vez más por lectores diversos y ser valorados en nuevos contextos. En este sentido, el caso que presento en esta oportunidad resulta emblemático. Se trata de mi propia experiencia acerca del camino que debe recorrer un editor cuando se enfrenta a un texto absolutamente inédito, sobre el cual no existen ediciones antiguas ni modernas, y sobre el cual tampoco se cuenta con estudios previos que permitan un acercamiento crítico capaz de indicarle una senda medianamente segura por la cual encaminar su propio trabajo.

Es por ello que cada paso del editor al estudiar y fijar el texto se convierte en una decisión significativa y trascendente, lo cual implica, por un lado, cierto grado de responsabilidad (ya que de su “buen juicio” dependerá contar con una edición confiable del texto a editar), pero también una preciosa oportunidad de trazar huellas y de sembrar ideas que luego otros estudiosos harán fructificar. Vaya entonces esta historia de hallazgos y trabajos, que por estar en pleno curso de realización, tal vez mengüe en detalles o no tenga aún respuestas para todos los interrogantes.

El Ms. BNM 17.806 y los itinerarios de la Sagrada Escritura

Años atrás, cuando una beca de la AECI me permitió una estancia de dos meses en España, tuve oportunidad de visitar a diario la Biblioteca Nacional de Madrid, en cuya Sala Cervantes me di el gusto de consultar decenas de manuscritos e impresos antiguos, preferentemente sobre libros de viajes, ya que por entonces me encontraba editando el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandevilla, en sus versiones impresas castellanas del siglo XVI. Una mañana, en el fichero enorme, di con una referencia que llamó mi atención por llevar un título muy largo, y porque advertí que por su temática podría resultar de gran interés para la literatura de viajes.

Se trataba del Ms. 17.806 de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado *Descripción y destrucción de la ciudad y templo de Jerusalem. Los viajes y caminos*

que hizieron los Santos Patriarcas, Profetas, Reyes, Cristo Señor Nuestro, su Madre Santissima y los Apostoles mencionados en la Sagrada Escritura; con una breue declaracion de los pesos, medidas y monedas antiguas hebreas, griegas y romanas reduzidas a las nuestras. Tan extenso título, que incluía la palabra “Viajes”, obviamente motivó mi intriga, y momentos más tarde ya lo estaba examinando en mi pupitre.

El manuscrito está compuesto por 335 folios (un total de 669 planas), y perteneció a la biblioteca personal de don Pascual de Gayangos (1809-1897),¹ quien a su vez lo había obtenido del coleccionista inglés Frederick William Cosens (1819-1889), tal como lo evidencian el inconfundible sello rectangular en tinta roja de “Pascual de Gayangos” y el *ex libris* de Cosens (un león rampante circulado por el mote “*Sub robore virtus*”, del cual cuelga en el centro una cruz de la orden de Carlos III de España).²

Escrito en letra de principios del siglo XVII, no lleva colofón, fecha ni nombre del autor, aunque sí una curiosa nota escrita en inglés en el primer folio útil, también con letra del siglo XVII pero distinta de la anterior: “This book was bought by W.^m Stany 23 September 1638 in Tunis & cost 20 Rialls. Yt was written by Gusman de Arcos, alias Thomas, a French renegado & now putt to death”. Es decir: esta anotación nos da el nombre de su adquirente (William Stany), el sitio donde fue comprado el manuscrito (Túnez), la fecha (23 de septiembre de 1638), el precio (20 reales) y —tal vez el dato más importante— el nombre de quien ¿lo escribió?, ¿lo copió?, ¿lo tradujo?: Gusman de Arcos, alias Tomás, “un francés renegado y actualmente condenado a muerte”.

Ya habrá tiempo de volver sobre algunos de estos datos, pero antes se hace necesario brindar una somera síntesis de este extenso relato, que podríamos definir como “la Biblia reescrita en clave viajera o de itinerario”, ya que se hace una descripción de Tierra Santa a través de los viajes realizados por los personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento.

El texto se organiza en cuatro secciones bien diferenciadas. La primera se titula “**Descripcion de la ciudad de Jerusalem antes que Tito Vespasiano la destruyesse**” (ff. 1-85). Constituye una descripción de la ciudad de Jerusalem y su situación histó-

¹ El catálogo de Roca (1904, 31) lo cita bajo el N° 140. Actualmente, ya figura en el catálogo *on line* de la Biblioteca Nacional de España.

² Cosens, nacido en Sussex, fue un importante comerciante y exportador de vinos, coleccionista de obras de arte y un reconocido bibliófilo. La relación con Gayangos, a quien lo unía una gran amistad, está testimoniada por el intercambio epistolar y el gusto compartido por las descripciones y guías de lugares geográficos. Muy probablemente el manuscrito objeto de este estudio haya sido adquirido por Gayangos en la subasta de la biblioteca de Cosens realizada por la casa Sotheby en 1890, junto a otros ejemplares que llevan también el *ex libris* del bibliófilo inglés. Adquirida por el Estado español, la biblioteca de Gayangos ingresó a la BNE en 1899. Al respecto, véanse Carrión Gutiez (1985) y Gil Serra (2010).

rico política que abarca desde su fundación hasta el año 1570, aproximadamente. Comienza con el estado de la ciudad previo a la destrucción del emperador Tito Vespasiano en el año 70 d. C., continúa con las sucesivas reedificaciones y destrucciones de la misma, se detiene en las dinastías de reyes cristianos de Jerusalem, para llegar finalmente a la toma de la ciudad por parte de los turcos.

Los 85 folios que ocupa este apartado rememoran las guías medievales de peregrinación a Tierra Santa³ y los tópicos propios de este tipo de textos: descripción de la ciudad, de sus pórticos y torres, del Templo de Jerusalem y alrededores (como el Monte de los Olivos, Betania, el Monte Gileón y el famoso Campo de Sangre, comprado con los treinta dineros obtenidos por Judas al entregar a Cristo).

Esta primera parte se completa con variada información sobre las sectas de los judíos que habitan la ciudad, así como también las características de sarracenos y turcos que comparten dicho territorio al momento en que se escribe el tratado.

La segunda sección del texto se titula “**Los viajes y caminos que hicieron los santos Patriarcas, Profetas, Reyes y otros mencionados en la Sagrada Escritura**” (ff. 87-428).

Esta segunda parte es la que ocupa mayor extensión (341 planas). Se organiza siguiendo buena parte de los libros del Antiguo Testamento (Génesis, Éxodo, Jueces, Samuel, Reyes y Crónicas, Esdras, Ester, Judith, Tobías y Libro de los Macabeos).

Por medio de subtítulos, se introducen los viajes realizados por los distintos personajes bíblicos, se puntualizan los itinerarios recorridos por cada uno de ellos (en los que se consignan las distancias en millas, tal vez una de las características más sobresalientes y distintivas de este texto)⁴ y se describen, con menor o mayor detalle, las ciudades o sitios por los cuales pasaron. Por ejemplo, el libro del Génesis emplea los siguientes subtítulos para desplegar el relato: “Los viajes de Abraham”, “Descripción de los lugares y ciudades donde caminó Abraham”, “De Vr de Chaldea”, “De Haran o Charan”, “De Sichem”, “Del monte entre Bethel y Hay”, “Del llano de Mamré”, “De Hebron”, “De Gerar”, “De Beerazaba”, “Del Monte Moriah”. Un orden similar se utiliza para los viajes de Lot, Agar, Eleazer (criado de Abraham), Isaac, Jacob, Esaú, y los patriarcas Judá y José. El mismo esquema se repetirá para los personajes del resto de los libros bíblicos citados del Antiguo Testamento.

³ Por ejemplo, *De locis sanctis* de Beda (siglo VIII), *De locis sanctis* de Theodoricus (1172) y *Descriptio Terrae Sanctae exactissima* de Brocardus de Monte Sion (†1285). También podría citarse el clásico tratado de Eugesippus, escrito en el año 1060, *Tractatus de distantiiis locorum Terrae Sanctae*.

⁴ Se aclara que son millas italianas (“Auierten los lectores que las millas que se contaran en esta obra son millas italianas, ocho de las quales hazen vn estadio hebraico”, f. 5r).

A lo largo del relato se despliegan viajes narrados con gran dinamismo (por ejemplo, los del rey David o los de Judas Macabeo), pero en otras ocasiones el texto presenta pasajes que podríamos definir como anodinos, secos, que prácticamente se limitan a informar sobre los lugares visitados y las distancias recorridas desde un topónimo a otro:

Fuesse Abraham de su tierra de Vr, en Chaldea, a la ciudad de Haran en Mesopotamia, que son 376 millas. De Haran, por mandado de Dios, fue a Sichem, que son 400 millas. De Sichem se fue al llano y bosque de Mamré, en el monte que está entre Bethel y Hay, que son 28 millas. De ay fue en Egipto caminando hazia mediodia 240 millas.⁵ (f. 93)

En otros casos, la narración va dando cuenta del itinerario y de las distancias recorridas, como en el siguiente ejemplo referido a Josaphat, rey de Judá:

De Jerusalem fue con Joram, rey de Jsrael, a pelear con los moabitas, y con ellos fue el rey de Jdumea. Y assi, atrauessando los desiertos de Edom, llegaron a Monte Seir y fueron a Petra, ciudad principal del rey de los moabitas. Dista de Jerusalem 72 millas.⁶ De Petra, Josaphat boluió a Jerusalem 72 millas, y alla murió y fue sepultado. (f. 263)

Pero aquellos pasajes francamente “narcotizantes” se interrumpen cuando la mención a determinado espacio o topónimo da lugar a una descripción geográfica más amplia, que evoca los sucesos históricos acaecidos allí, o cuando se intercalan leyendas o ejemplos de *mirabilia* (como las propiedades del lago Asphaltites o Mar Muerto), rasgos discursivos todos ellos caracterizadores del relato de viajes.

En otros casos, hay capítulos que llaman la atención por su abordaje descriptivo o narrativo, lo cual nos permite contraponerlos con pasajes similares presentes en otros libros de viajes, y que da cuenta de la importancia de ciertos tópicos infaltables en este tipo de relatos. Tres ejemplos que podríamos citar son la descripción del Paraíso Terrenal (ff. 88-91), las ruinas de la ciudad de Babilonia (ff. 281-289) y los capítulos sobre el viaje de los Reyes Magos (ff. 228-229, 320-321, 432-435, 441-445).

⁵ En el margen, se consigna “Gen. 13”, apostilla que indica la fuente bíblica del relato. Algunos de estos pasajes, por su laconismo y condensación, evocan fragmentos del anónimo *Libro del conocimiento* castellano: “Parti de Fez a Mjqjnença et a Rribate e a Tanjar, rribera del mar, e dende a Arzila et fuyme por la marisma a Laraz. E dende a Cale, vna çivdad rribera del mar oçidental, e en esta çivdad sotierran a los rreyes. E dende fuy a Njfe e a Zomor e a Cafí; e en esta Cafí entra en el mar vn grand rrio que dizen Gux, que naçe de los montes Claros”. (p. 166a)

⁶ 2 Reg. 3; 2 Reg. 22; 2 Chron. 21 (apostillas marginales del manuscrito para este fragmento).

Como curiosidad, destacamos también “Los viajes que el Arca del Señor hizo, de lugar en lugar, despues que los Philisteos la tomaron a los hijos de Jsrael” (ff. 180-182), es decir, la personificación de un objeto sagrado y simbólico (el Arca de la Alianza) para proceder a narrar su itinerario como si se tratara de un viajero más. En el mismo tenor, podríamos citar a la ballena que devoró a Jonás, de la cual se traza el recorrido realizado: “La balena que auia deuorado a Jonas, con vn curso continuo y violente, en tres dias y tres noches nadó hasta el mar Euxina, y en su orilla le echó fuera. Caminó esta balena 600 millas. Aquí predicó penitencia a los niniuitas.” (f. 324)

La tercera parte del texto la ocupan los **“Viages del Testamento Nuevo, en los quales se contienen los de la Santissima Virgen Maria Señora nuestra, de Josepe, de los Reyes o Magos, de Christo Señor nuestro, y de sus Apostoles, mencionados en la Sagrada Escritura”** (ff. 429-610).

Esta sección se inicia con los viajes de Zacarías (padre de San Juan Bautista) para referirse luego a los viajes de la Virgen María, de los Reyes Magos, de San Juan Bautista, de Cristo (divididos en viajes de infancia, de adulto y de sus últimos años de predicación), de Pedro, de San Juan Evangelista, de Felipe diácono y de San Pablo. Son un total de 181 planas.

Nuevamente, el texto se enriquece con la descripción geográfica y urbanística de ciudades y sitios bíblicos. Destacamos un párrafo que antecede la materia de este Nuevo Testamento y que explica el interés por las descripciones geográficas:

Para mayor facilidad e inteligencia de los leyentes, auemos descripto las villas, ciudades y lugares mencionados en los viajes de cada vno, assi lo que eran por lo pasado, como lo son al presente, para que se considere⁷ la mudança de los estados, y que las prosperidades del mundo no son permanentes. (f. 429)

Un ejemplo muy detallado de un viaje peligroso lo tenemos en la descripción del camino que está entre Judea y Egipto, relacionado con los viajes de la Sagrada Familia:

Entre Egipto y Judea está la Arabia Petrea, tierra por la mayor parte aspra y esteril, llena de arenales, peñascos y montes, pobre de agua, y sujeta a muchos peligros, siendo en el verano quemada del calor (por ser el sol perpendicular el día sobre ella) y perturbada las noches con furiosos vientos, los quales soplando sobre aquellas arenas con gran violencia las leuante y amontone de tal manera, que con ellas muchas vezes los animales y aun los hombres son sufucados y muertos.

Habitan en este desierto vna barbara y cruel nacion que llaman sarracenos, los quales toman su origen de Jsmael, por lo qual son tambien llamados jsmaelitas, inclinados

⁷ Ms.: considera.

a crueldad y otros vicios. Se sustentan por la mayor parte de hurtos y son muy pláticos en tirar del arco y correr con sus cauallos, con lo qual matan y desnudan los que passan por su tierra, de manera que los que quieren caminar por ella van con mucha y grande compañía que llaman Carauana para resistir a los ladrones; y por lo de las arenas y de los vientos, se siruen de la aguja marina, como los que van por el mar.

Por este desierto, caminaron Josepe y Maria quando huyeron con el niño Jesus de Judea a Egipto, en peligro de los alarbes y ladrones, de ser sufucados de los arenales, de leones y otros feroces animales, y con el cansancio del camino por aquellos peñascos y montes, ademas de las grandes incomodidades que padecieron de comida y beuida y otros necesarios alimentos, de los cuales ay grande falta en aquel horrible desierto: que si no vudiesse sido que Dios mandó expressamente a Josepe en sueño que se fuesse con el niño y la madre a Egipto, no vudiesse tenido atreuimiento de emprender tal y tan peligroso viaje. Pero Dios lo tuuo en tal proteccion que fue y boluió saluo y sin daño ninguno. (ff. 439-440)

La cuarta y última sección del texto se denomina “**El precio y valor de las monedas de oro y plata mencionados en la Sagrada Escritura y reduzidas a las nuestras**” (ff. 611-779).

Este tratadito final ocupa 168 planas. Se inicia con las características y uso de tres monedas principales (sicle, mina y talento) y luego se describen otras monedas utilizadas por los hebreos, ordenadas según su aparición en los distintos libros del Antiguo y del Nuevo Testamento. Se ocupa también de las monedas usadas por griegos y romanos, para brindar, en todos los casos, una correspondencia con los ducados y reales castellanos o con sueldos, libras y dineros sardos (“Auertiendo que los ducados de los cuales se hara mencion, se entienden ser de a doze reales castellanos por cada ducado; y quatre reales castellanos hazen vna libra sarda”, f. 611).

Se incluyen también equivalencias con medidas áridas utilizadas en la época (trigo, legumbres y otros granos) y líquidas (vino, aceite y otros licores), las cuales se van organizando según su orden de aparición en los libros del Antiguo y Nuevo Testamento.

Al final de este último tratado sobre las monedas y sus valores se halla un curioso fragmento, interesante y deleitoso, en el cual el autor se plantea la veracidad de las cantidades de dinero expresadas en la Biblia:

Amigo lector: Aunque las cosas de la Sagrada Escritura son verdaderas e indubitables, con todo no ha de assombrarme, en alguna manera, la gran cantidad de dineros que dio el Rey Dauid a su hijo Salomon para la fabrica del templo, que montó a mas de 2834 millones de ducados de oro, cosa de espanto y mas que de marauilla, con-

siderando las cantidades que corren el día de hoy entre todos los príncipes de la tierra, las ventas y entradas de todos los reyes (a lo menos de los que son conocidos) no montan a 400 millones de ducados al año. Y lo que es de más admiración, considerar que siendo David rey de un estado tan pequeño como es la Palestina o Tierra Santa, ¿cómo pudo juntar tanto tesoro y riquezas? Y también, ¿de dónde sacó de tan angosto dominio el Rey Salomón, su hijo, casi diez millones de oro de renta cada año, sin la plata, que dice la Escritura fue innumerable?

Confieso que he tenido algún escrúpulo en la fidelidad de la impresión, o que los intérpretes no hayan acertado en el valor de las cosas y hayan excedido el precio de ellas. Pero habiendo visto y conferido muchas variedades de Biblias estampadas y hallándolas⁸ todas de un mismo contexto, y también que muchos autores antiguos profanos han hablado en sus historias del mismo tenor y hecho mención en ellas de grandísimas cantidades, que los reyes y príncipes antiguos poseyan muy diferentes de las que corren entre los príncipes de ahora, he quedado muy satisfecho de mi curiosidad y escrúpulo. Y para que (lector amigo) tu le estes también en esto, si acaso te sucediese lo mismo que a mí, he querido ponerte aquí delante de los ojos algunas particularidades o pedacitos de historia, para que viuas⁹ desengañado, y reconozcas que al fin la Sagrada Escritura es fuente de verdad, y se le ha de dar fe y crédito en todo, y por todo. (ff. 667-668)

Comienza la edición crítica

Una vez escudriñado el contenido del texto y el modo en que se organizaba la materia, inicié la transcripción del manuscrito. A medida que avanzaba con ella, tomaba notas sobre aspectos curiosos que luego planificaba abordar en el estudio preliminar a la edición, por ejemplo, apelaciones directas al “amigo lector”, cuestiones referidas al léxico, estructuras gramaticales complejas (se recurre con enorme frecuencia a oraciones subordinadas dentro de otras subordinadas) y citas de autoridades o fuentes diversas sobre las que basa su información. En este último caso, esperaba que en alguna oportunidad el texto utilizara *auctoritates* más modernas que me auxiliaran a datar aproximadamente la fecha de composición del texto o que referencias internas dentro del relato aludieran a momentos históricos contemporáneos a la posible fecha de escritura.

Advertí en la transcripción que la fecha más tardía a la que se hacía referencia dentro del texto era el año 1570, momento en que Mustafá, comandante de las tropas otomanas del sultán Selim II (1524-1574), tomó la ciudad de Famagosta en la isla de

⁸ Ms.: halladolas.

⁹ Ms.: viues.

Chipre, enclave fundamental para los viajes a Tierra Santa por ser puerto de mar ineludible en los itinerarios marítimos hacia Jerusalén (f. 565).

En cuanto a las *auctoritates*, lógicamente la fuente principal del texto era la Biblia, tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento, a los que se añadían comentarios y citas de Flavio Josefo, Eugesippus, Plinio, Estrabón, Heródoto, San Jerónimo, Eusebio, Brocardo de Monte Sión, entre muchos otros. Sin embargo, algunos nombres comenzaron a llamar mi atención y fueron la punta del ovillo que luego me permitió relacionar aquella referencia al “francés renegado condenado a muerte” con la idea de que podríamos estar en presencia de un texto prohibido en España, seguramente debido a motivos religiosos producto de la Contrarreforma. Esta hipótesis se sustentaba en que entre los autores citados en el texto se encontraban varios de origen alemán, teólogos protestantes en casi todos los casos, como Pablo Fagio (1504-1549), Jacobus Ziglerus (1470-1549), Conrado Gessner (1516-1565), Johann Lampadius (1569-1621) y Guglielmus Budaeus (1467-1540).

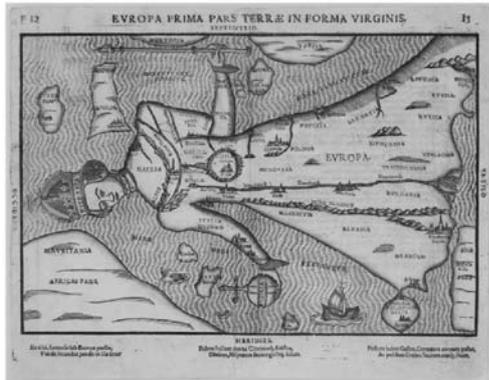
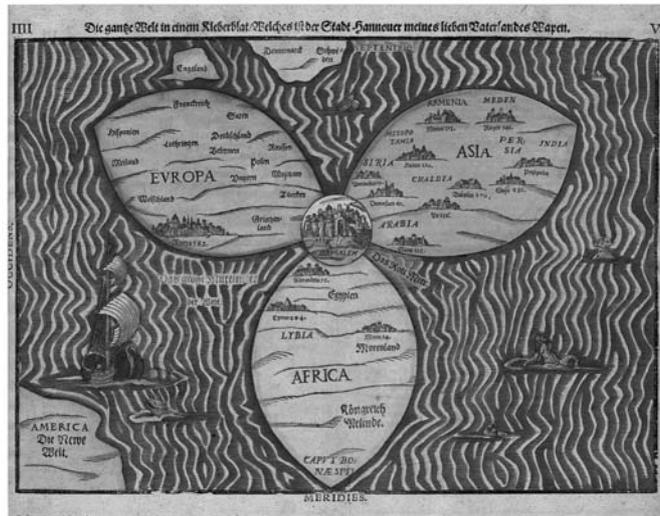
Esa conjetura no estaba mal encaminada y por ello estoy en condiciones de adelantar que el Ms. BNM 17.806 es en realidad una traducción abreviada y con variantes del *Itinerarium Sacrae Scripturae*, escrito por el teólogo luterano Heinrich Bünting (1545-1606),¹⁰ e impreso inicialmente en alemán en 1581 y años más tarde en latín por primera vez en 1597.¹¹ Estimo que se trata de un dato importante para la investigación, por varios motivos, que paso brevemente a enumerar.

En primer lugar, porque el texto de Bünting tuvo una enorme repercusión en buena parte de Europa, representada en más de 60 ediciones entre 1581 y 1757, lo cual evidencia su circulación y lectura desde fines del siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII. Uno de los aspectos que contribuyó enormemente a su difusión fue su incidencia en el ámbito cartográfico gracias a los mapas que acompañaban la edición, tres de los cuales adquirieron gran notoriedad por su llamativo simbolismo. En primer lugar, un mapa del mundo en el cual los tres continentes (Europa, Asia y África) se distribuyen en forma de trébol alrededor de un centro que es Jerusalem (América aparece parcialmente en el ángulo inferior izquierdo); otro mapa antropomórfico que representa a Europa como a una reina o doncella y un tercero en el cual Asia adopta la forma de Pegaso.¹²

¹⁰ Heinrich Bünting (o Henricus Buntingus) fue un teólogo luterano nacido en 1545 en Hanovre. Realizó sus estudios en Wittenberg y fue sucesivamente pastor en Grunow y en Gossler.

¹¹ El título completo es *Itinerarium et Chronicon Ecclesiasticum Totius Sacrae Scripturae, hoc est, Omnium Itinerum Temporumque, quae in Sacris Bibliis Occurrunt, exactissima descriptio, diuisa in tomos duos* (Magdeburgi: Andreas Duncker, sumtibus Ambrosii Kirchnerii, 1581).

¹² Se ha interpretado que el mapa en forma de trébol inserto por Bünting en su edición del *Itinerarium* es un homenaje a su ciudad natal, Hanovre, la cual porta un trébol en su escudo de armas. El mapa antropomórfico, en cambio, se debe a Johannes Putsch o Johannes Bucius Aernicola (1516-1542), creador del arquetipo en 1537, dirigido a la casa



de Habsburgo, como expresión de deseo de paz y esperanza para la Europa de su tiempo. Posteriormente, este mapa fue reproducido y adoptado por Heinrich Bünting (1587) y por Sebastian Münster (1588) en su *Cosmographia*. La figuración de Asia bajo la forma de Pegaso tiene doble raíz: en primer término, la mitología indoeuropea, donde se origina el mito del caballo alado, común a varias culturas antiguas de Asia menor como la hitita, la asiria y la griega, en la cual cristaliza el mito de Pegaso. En segundo lugar, Bünting recrea el mito cristianizándolo, ya que Cristo sería el nuevo Belerofonte, que derrota al dragón del mal o falsa quimera sobre el caballo Pegaso, según se lee en la inscripción inferior que acompaña el mapa: “*Iesus Christus magnus ille Belleropontus...*” (Meurer, 2008).

Letras, 2015, enero-junio, nº 71 - pp. 91-104, ISSN: 0326-3363

En segundo lugar, estimo que esta vinculación con el texto de Bunting es importante, porque hasta donde he indagado, se desconocía la existencia de una traducción castellana de este texto, lo cual convierte al Ms. BNM 17.806 en un testimonio de interés, tanto para los estudiosos del campo de la traductología como para los especialistas de la literatura española, y en particular para quienes nos dedicamos a la temática de viajes. En tal sentido, cabe decir que entre 1581 y 1757 el libro tuvo 33 ediciones en alemán (1581 a 1757), 12 en holandés (entre 1594 y 1663), 7 en inglés (entre 1619 y 1705), 3 en latín (1597 y dos en 1598), 3 en danés (1608 a 1627), 2 en sueco (1588 y 1595) y 2 en checo (1592 y 1610) (Heijden, 2001: 13).

Claramente, las lenguas a las que fue traducido indican un interés muy marcado por el texto de Bunting en países del norte de Europa, en consonancia con los territorios en los que la Reforma luterana había arraigado fuertemente. Ello no debe asombrarnos, ya que Bunting, como hemos dicho, era un pastor y teólogo protestante muy reconocido, autor de otras obras también muy difundidas, como la *Chronologia Catholica*, publicada en Zerbst en 1590 (Noonan, 2007).

Lo que sí resulta relevante es la existencia de una traducción castellana de la que no se tenía noticia (sería, además, la única en lenguas romances), y mucho más si tomamos en cuenta que el *Itinerarium Sacrae Scripturae* está registrado en el *Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum* a partir de 1632, fecha cercana a la que figuraba como año de adquisición del manuscrito (1638) por parte de su comprador en Túnez. En dicho *Index* (ff. 452-455) se señalan los pasajes del libro que deben expurgarse para que sea permitida su lectura.¹³

El hecho de estar frente a un testimonio manuscrito en pleno auge de la imprenta podría deberse a varios motivos. En primer lugar, podría tratarse de una traducción realizada por encargo de algún lector curioso, seguramente lego, interesado en esta temática pero incapaz de leer el texto en latín. En segundo lugar, cabe la posibilidad de que se trate de una copia pasada en limpio destinada a la imprenta, si bien, como ya se ha apuntado, resultaría difícil cualquier tipo de circulación del texto en ámbitos hispánicos, por hallarse entre los libros prohibidos en el *Index*. Sin embargo, y dado que en el citado *Index* se especifican las expurgaciones luego de las cuales se podía permitir la circulación del libro, advertimos que en esta versión castellana se ha realizado una de las más importantes, como es la de omitir toda referencia a Martín Lutero, cuyo nombre ha sido cuidadosamente excluido. Por último, y por ahora me inclino sobre todo hacia esta posibilidad, es sabido que uno de los motivos por los cuales los

¹³ Véase el *Novus Librorum Prohibitorum et Expurgatorum. Index pro Catholicis Hispaniarum Regnis, Philippi III Reg. Cath.*, Antonii Zapata, Sevilla, 1632.

libros impresos se copiaban en forma manuscrita estaba relacionado con la censura ejercida sobre determinadas obras, que al no poder ser impresas libremente, solían circular copiadas a mano (Sánchez Mariana, 1995: 125). En época de la Contrarreforma, eran frecuentes las requisas y confiscaciones de libros que figuraban en el *Index*, ya fuera pertenecientes a bibliotecas particulares o religiosas, como a comercios de libros. Sin embargo, por lo general, los “libros de mano” (o manuscritos) escapaban a la censura civil, hecho que explicaría la existencia de este manuscrito, traducción al castellano del *Itinerarium* de Bunting, capaz de pasar desapercibido ante posibles escrutinios.

Un cotejo preliminar entre el manuscrito de la BNM y la primera edición en latín del *Itinerarium* (Magdeburg: Kirchner, 1597) permite advertir que si bien el traductor ha guardado fidelidad en su traducción con respecto al texto latino, ha operado sin embargo una considerable *abreviatio*, que merecerá ser analizada con mayor detalle para determinar las características de los pasajes omitidos, en los que, obviamente, se ha borrado cualquier referencia a Martín Lutero. Ello será motivo de nuestro estudio, que acompañará la edición crítica de este curioso y desconocido texto.

Por último, en el prólogo de la traducción latina del *Itinerarium* (y también de la primera edición alemana) se incluye un extenso listado en el cual se enumeran los autores que han servido de fuente a Heinrich Bunting. Rescatamos sobre todo los referidos a itinerarios y viajes medievales, como Eugesippus, Brocardus de Monte Sión, Marco Polo, Juan de Mandevilla y Bernardo de Breidenbach, con el objeto de continuar esta investigación a través de la pesquisa particular de dichas fuentes, y así volver a recorrer con la memoria, una vez más, los caminos que sin haber pisado nunca, paradójicamente conocemos a través de tantos libros de viajeros.

Bibliografía

- CARRIÓN GUTIEZ, Manuel, 1985, “D. Pascual de Gayangos y los libros”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, VIII, 71-90.
- GIL SERRA, María del Mar, 2010, “Ex libris en la Biblioteca del Patronato de la Alhambra y el Generalife: el Fondo Conde de Romanones”. Disponible en <http://alhambra-patronato.es/ria/bitstream/handle/10514/14069/Ex%20libris%20en%20el%20fondo%20del%20Conde%20de%20Romanones.pdf?sequence=1> Fecha de consulta: 5 de agosto de 2014.
- HEIJDEN, Henk A. M. van der, 2001, “Heinrich Buntings *Itinerarium Sacrae Scripturae*, 1581: ein Kapitel der biblischen Geographie”, *Cartographica Helvetica: Fachzeitschrift für Kartengeschichte*, 23-24, 5-14.

Libro del conocimiento de todos los regnos e tierras e sennorios que son por el mundo et de las señales et armas que han, 1999, edición facsimilar del manuscrito Z (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hisp. 150) al cuidado de María Jesús Lacarra, María del Carmen Lacarra Ducay y Alberto Montaner, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC).

MEURER, Peter, 2008, “Europa Regina. 16th century maps of Europe in the form of a queen”, *Belgeo. Revue belge de géographie*, 3-4, 355-370.

NOONAN, Thomas F., 2007, *The Road to Jerusalem. Pilgrimage and Travel in the Age of Discovery*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

ROCA, Pedro, 1904, *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, 1995, *Introducción al libro manuscrito*, Madrid, Arco Libros.

Ponencias

Dilemas del paraíso: viaje, utopía y mundanidad en la literatura árabe

Daniel DEL PERCIO

*Pontificia Universidad Católica Argentina
Universidad de Palermo
Argentina
ddelpercio1@gmail.com*

Resumen: La utopía y el relato de viaje conforman dos narrativas complementarias que describen mundos desconocidos, pero largamente anhelados. No obstante, en el contexto medieval, no podemos interpretar el concepto de utopía en el sentido político propio de la Modernidad, moriano, del término, sino como un proceso de construcción de expectativas que, a partir de un mismo modelo formal que se mantendrá a lo largo del tiempo en todas las manifestaciones de un país o sociedad ideal, tiende a ubicar en una lejanía inaccesible pero narrable la satisfacción de las necesidades de un presente difícil. Este es el caso de la *Abundantia*, la más antigua forma de utopía, vinculada al reino de Saturno y a sus múltiples versiones medievales: la Cuaña, el país de Jauja, el Dorado. Presente bajo diferentes formas en prácticamente todas las literaturas europeas occidentales, también la literatura árabe medieval hará un uso particular de la utopía y del relato de viaje, en donde incorporará su propia y específica visión religiosa y cultural. Nos proponemos entonces describir el modelo formal propio de la literatura utópica y la modalidad que adquirió el relato utópico de la *Abundantia* en el Islam, en particular en la leyenda de la Ciudad de Cobre, del geógrafo andalusi Abu Hamid al-Garnati, y su posterior desarrollo en *Las mil y una noches*.

Palabras clave: viaje – utopía – ciudad – *abundantia* – paraíso

Dilemmas of Paradise: Journey, Utopia and Mundanity in Arabic Literature.

Abstract: Utopia and travel literature are narratives that describe complementary though long-awaited worlds. However, in the medieval context we can not understand the concept of utopia in the politic moorean sense characteristic of Modernity, but instead, it should be understood as a process of constructing expectations. These respond to a pattern to be maintained over time in all manifestations of an ideal country or society, and tend to locate the satisfaction of present needs in an inaccessible but relatable remoteness. This is the case of *Abundantia*, the oldest

form of utopia, linked with the kingdom of Saturn and its multiple medieval versions: the Cuaña, the country of Jauja, the Dorado. This is present in various forms in almost all Western European literatures, whereas medieval Arabic literature also makes a particular use of utopia and travel narrative in order to incorporate its religious and cultural vision. We propose to describe the characteristic pattern of utopian literature, and its application in the Islamic narrative of *Abundantia*, focusing on the legend of the city of copper, told by the Andalusian geographer Abu Hamid al-Garnati and later developed in *The Thousand and One Nights*.

Keywords: journey – utopia – city – *abundantia* – paradise

Introducción: Esbozo de un modelo formal de la literatura utópica

La complejidad para definir la utopía deviene de la multiplicidad de las necesidades y de los deseos humanos, de expectativas, temores y pobreza que se transforman a lo largo del tiempo, pero que a través de los siglos y de los gobiernos resultan esencialmente idénticas. Estas metamorfosis, al recorrer brevemente la historia de las utopías, evidencian un elemento no cambiante. Podríamos afirmar, *a priori*, que el modo en el que estas expectativas adquieren una forma literaria se origina en un modelo formal común, que se mantiene básicamente constante en el tiempo, resignificando carencias y expectativas de época en época. De aquí que toda definición de la utopía que se centre en su contenido resulta parcial y limitada a un contexto determinado.¹

Podríamos describir este modelo formal que proponemos como una “sintaxis de mundos posibles”, que se articulan mediante una “triple mimesis”, similar aunque más compleja que la descrita por Paul Ricoeur en *Tiempo y Narración*.² Esta articulación nos permite pensar la utopía ya no como un subgénero literario sino, fundamentalmente, como un sistema de expresiones.³ Estos mundos posibles pueden ser definidos como:

1. Un Mundo Factual, que corresponde al de los “hechos” del contexto del autor.
2. Un mundo Configurador o Configural, constituido por los relatos que legitiman (o acaso, impugnan) el Mundo Factual para el receptor. En general, estos relatos pueden pensarse

¹ Vitor Comparato, por ejemplo, (Comparato, pp. 10-11) retoma estudios anteriores que buscan definir la utopía por su forma. Según este autor, existirían tres modos de delimitar el concepto, a saber:

- a. Restringido: considerar “Utopía” a toda obra que se ajuste al modelo de Tomás Moro.
- b. Amplio: considerar como “Utopía” a una visión global de la sociedad *radicalmente crítica de la existente*. Raymond Trousson llamará a esta actitud *utopismo*, una suerte de forma de abordar el análisis de la realidad que no implica, necesariamente, el desarrollo de un mundo alternativo.
- c. Global: considerar como “Utopía” todo lo que tienda a cambiar o poner en entredicho un determinado orden social y político. Esta definición, elaborada por Mannheim, es tan general que en la práctica resulta poco útil, y tiende a degradar el término y vaciarlo de significación

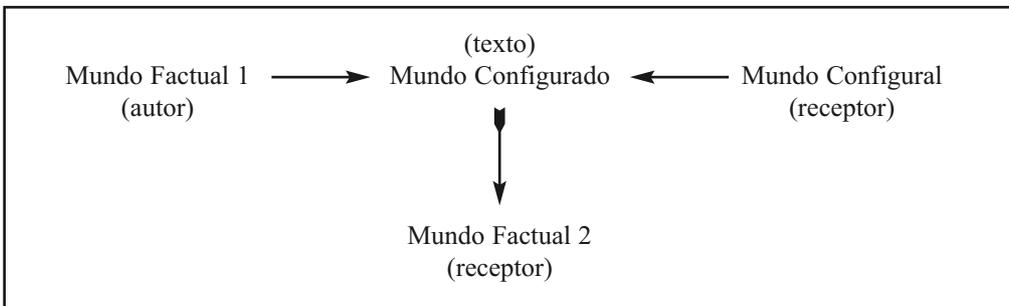
² Particularmente, en el Tomo 1 de dicha obra (Ricoeur, 2007).

³ Hemos descrito con mayor detalle este modelo en nuestro trabajo “Cuando la ficción nos hace promesas: una aproximación teórica a los vínculos entre el relato histórico y la literatura utópica” (Del Percio, 2012).

incluidos dentro del primero de estos mundos, como parte de sus elementos “imaginarios”, con lo cual parecería en primera instancia innecesaria (e incluso confusa) esta especificidad. No obstante, entendemos que esta discriminación es útil, en especial si distinguimos la instancia de creación de la obra de la de su recepción, que es siempre múltiple y variada. Este mundo configurado es más propio del receptor, quien, muchas veces separado por siglos del mundo factual del autor, solo conoce a este mundo de manera textual.

3. Un mundo Configurado, el constituido por el texto propiamente dicho (equivalente a la instancia de Mímesis II, de Ricoeur).
4. Un mundo Factual en 2^{do} grado, que deviene de la refiguración o recepción del texto (equivalente en parte a la instancia de Mímesis III, de Ricoeur).

Podríamos graficar este sistema según el esquema siguiente:



De este esquema, parecería claro suponer que la utopía “existe” en este Mundo Factual 2, es decir, pertenece al ámbito de la recepción del texto. Por tanto, un texto que normalmente consideraríamos utópico, concebido en un contexto específico, puede leerse como no utópico en otro. Lo que podríamos llamar “el contenido” del Mundo Configurado (concepto asimilable a *la enciclopedia* de Umberto Eco) implica, según las épocas, una compleja interrelación de discursos, que son otras tantas interpretaciones de la realidad:

1. Mitos, concepciones fuera del tiempo.
2. Religión, concepciones dentro del tiempo, pero mesiánicas, marcadas por la “muerte del tiempo”.
3. Historia, concepciones dentro del tiempo, pero determinadas por la falta de un destino extra-histórico.

Por tanto, la utopía adquiere su verosimilitud para el receptor de este dinámico entramado de relatos. De ahí que toda clasificación de los subgéneros utópicos, a nuestro entender, debe pensarse desde esta focalización, es decir, desde las formas en que cada uno obtiene su verosimilitud.

Clasificación de las utopías:

Podríamos esbozar un criterio de clasificación evolutiva del género a partir de este Mundo Configural, ya que es este quien determina la calidad de “utópico” de un texto o relato específico. Si tomamos la clasificación de Ramiro Avilés (Avilés, pp. 273-296), que reconoce cinco modelos de sociedad ideal, se nos hará evidente el papel del mundo Configural:

1. **Abundantia:** Según Arthur Morton, *la tierra donde todas las cosas se convierten en realidad*. Las leyendas del país de Jauja, tema recurrente sobre todo en los relatos medievales y del comienzo del Renacimiento, en donde las salchichas y los quesos se dan por doquier, los arroyos son de vino y donde no es necesario trabajar ni organizarse colectivamente para la vida, constituyen la fuente de las *mirabilias* de muchos relatos de viaje de la época, como los de Marco Polo o las crónicas de la conquista de América. El mundo configural de la *Abundantia* es, evidentemente, el mítico: la Edad Dorada o el Reino de Saturno, mundo que es evocado en épocas de hambruna.
2. **Naturalia:** es un *locus amoenus* que implica un rechazo completo de las instituciones sociales y políticas, y en particular de la ciudad y de las obligaciones de la ciudadanía. Implica un retorno al estado de naturaleza. Se corresponde con un fuerte pesimismo social. También en este caso, es clara su presencia en textos medievales (los *Carmina Burana*, por ejemplo), y en textos como los de Henri Thoreau (*Walden*, acaso el texto “libertario” por excelencia). Podemos ver aquí una configuración mítica, pero la *Naturalia* surge frecuentemente como reacción a una situación histórica.
3. **Moralia:** es un modelo cuyo propósito es *enderezar el tronco torcido de la naturaleza humana*. Es un mundo ideal basado fundamentalmente en la pedagogía como instrumento para reformar los aspectos no deseados de la naturaleza humana. Implica, desde su aspecto configural, una paradójica combinación de pesimismo y optimismo antropológicos. *Emilio*, de Rousseau, es un ejemplo de este tipo de mundo.
4. **Millennium:** también conocido como “Milenarismo”, es el más religioso en su configuración, ya que su objetivo no es otro que el de recuperar el paraíso en este mundo. Resulta de la falta de fe en los procesos históricos, que son redimidos por un “Apocalipsis”. El paraíso se alcanza “aquí y ahora”. Obras como la de Girolamo Savonarola y, en cierto modo, los fundamentalismos poseen este sentido milenarista.

5. **Utopía:** obviamente representado por el libro de Moro, se caracteriza por desarrollar una reflexión política profunda y una minuciosa observación de la Historia, en particular, de la Historia contemporánea de Moro. Acorde con esto, no confía en la Divina Providencia, ni en la Naturaleza, ni en la supuesta bondad ontológica del ser humano, sino que el mundo ideal de la utopía es producto del esfuerzo y del ingenio humanos, y de su eficaz administración. Trousson lo define como un modelo *teándrico*, porque el ser humano ha jugado a ser como Dios, un creador de mundos (Trousson, p. 21). Este mundo es creado a partir del Derecho,⁴ lo que hace al hombre a la vez responsable y beneficiario de su propia realización. De hecho, en este mundo ideal parecería existir una armonía entre identidad individual e identidad colectiva (la distopía o utopía negativa se introduce precisamente en las fisuras de esta supuesta y deseada armonía), situación de equilibrio que en las otras concepciones ideales solo es posible a partir de un individualismo extremo, de una intervención divina o de una autoidentidad colectiva. Entretejido de legislación e Historia, se da a luz un mito, entendido como refiere Roland Barthes como *conversión de historia en naturaleza* (Barthes, 1995, p. 22). Asociado a este mito (que en realidad es historia encriptada), subyace un destino mesiánico, curiosamente privado de Dios (dentro del mundo posible), pero con la idea de Dios fuertemente presente en el mundo factual y en el configurador. En definitiva, fe en la capacidad humana de construir, desconfianza en la naturaleza humana: de esta ambivalencia está hecha la utopía política de la Modernidad, y de ella toma su verosimilitud.

No obstante, es frecuente que estos cinco tipos básicos de utopía se sinteticen, de modo que su recepción sea compleja. A modo de ejemplo, un mundo presentado como *Abundantia* puede ocultar una visión milenarista, política o moral, lo que implica una auténtica polifonía de horizontes de expectativas que los propios receptores de la historia poseen, muchas veces en plena contradicción entre sí.

Dilemas del Paraíso: la leyenda de la Ciudad de Cobre

Si bien no ha sido estudiada en profundidad en Occidente, no es infrecuente la utopía en la literatura islámica, que guarda una particular relación con el concepto de “viaje”, que en el mundo árabe posee un sentido fuertemente vinculado a lo religioso.⁵ Es significativa la raíz árabe del concepto equivalente a “viaje”: SFR. De esta raíz derivan el verbo “sáfara”, brillar, resplandecer, quitar el velo a una mujer y, a la vez,

⁴ Ramiro Avilés habla puntualmente del nacimiento de la “utopía de derecho” (Avilés, p. 296).

⁵ Lens Tuero y Campos Daroca en *Utopías del mundo antiguo* (2000), tenían previsto un capítulo sobre la utopía en el Islam. Este capítulo finalmente no fue incluido por decisión de la casa editorial.

viajar; “safari”: excursión o viaje; “sifr”: libro del Antiguo Testamento, y “safr”: tener el rostro descubierto. Es decir, “viajar” en lengua árabe, implica necesariamente “tener una experiencia”, “ver lo antes oculto”, “comprender” (Cortés, pp. 511-512). Como una *aletheia*, prevalece la idea de verdad como “desocultamiento” de la realidad, cubierta tras un velo que no permite ver su esplendor. De aquí que el relato de viajes es una forma común de la literatura en el mundo islámico, literatura abundante en ciudades fantásticas y arquitecturas que reflejan lo divino o, muchas veces, su contrario.

Sin detenernos en los viajes al más allá, como el *mi’ray* (literalmente “ascensión”) y el *isra* (viaje nocturno), que describen mundos fabulosos del cielo y del infierno islámicos, ya considerablemente estudiados, en particular en su vínculo con la *Commedia* dantesca, veremos cómo un relato no explícitamente religioso utiliza el concepto de utopía, tal como lo hemos expuesto. No olvidemos que la literatura islámica clásica es un homenaje al *continuum* del Cosmos en la forma de un relato que engarza, como joyas, las infinitas pero singulares partes del mundo.⁶

Esta fascinación por el detalle, con una clara predilección por el jardín y el palacio como imágenes del Paraíso Terrenal, suele tomar a la ciudad, que encripta ambos espacios, como nodo o punto de encuentro del hombre y sus símbolos, para luego adquirir deliberadamente matices contradictorios. Precisamente, las ciudades pueden representar lo ominoso cuando han olvidado su necesaria condición de “reflejo del paraíso”. La leyenda oriental de la siniestra Ciudad de Cobre constituye un misterio impregnado por lo fantástico y lo terrorífico y que anticipa el conocido motivo, reutilizado casi hasta el cansancio, del castillo o la casa maldita, propios de la Edad Media y de la novela gótica.

Este relato pertenece al *Tuhfat al-Albab*, de Abu Hamid al-Garnati, un geógrafo andalusí, granadino, nacido en 1080. El *Tuhfat al-Albab* (*Las maravillas del mundo*) es una suerte de relato de viaje en donde, y como era muy propio de la época y del estilo, se combinan lo real con lo imaginario, lo descriptivo con lo pedagógico. Los dos personajes principales son históricos, pero sobre ellos se han tejido innumerables leyendas. La ciudad de Cobre sería una más de las incontables obras que los genios construyeron para Salomón, paradigma del rey mago. Por otro lado, una obra de los genios, espíritus del fuego, debía ser necesariamente de metal, y de cobre en particular (Rubiera, pp. 63-66).

‘Abd al-Malik ibn Marwan⁷ tuvo noticia de la existencia de la ciudad de Cobre que estaba en al-Andalus y escribió a su gobernador en el Magrib, diciéndole: “Me ha llegado la noticia de la existencia de la ciudad de Cobre que construyeron los genios para Salomón, hijo de David; ve a ella y escríbeme con lo que veas de extraordinario

⁶ Hasta tal punto es así, que uno de los textos más importantes de la filosofía sufi es el *Fussus al-Hikma*, del poeta murciano Ibn ‘Arabi. “Fussus al-Hikma” puede traducirse como *Los engarces de la sabiduría*.

en ella [...]”. Cuando llegó la carta del califa a su gobernador en el Magrib Musa ibn Nusayr,⁸ este salió con un gran ejército; iban con él los adalides que lo guiaban hacia aquella ciudad; fue por diferentes caminos durante cuarenta días, hasta que llegó a una tierra muy amplia con muchas aguas, fuentes, árboles, animales, pájaros, hierbas y flores. Y apareció ante ellos la muralla de la ciudad de Cobre, como si no la hubiesen hecho manos humanas, y se asustaron.

Los elementos básicos de lo fantástico aparecen en secuencia. Primero, la vaga noticia de una ciudad maravillosa. Segundo, la expedición, el viaje que deberá develar el misterio, narrado con muy poco detalle aunque con elementos simbólicos muy intensos: “diferentes caminos” y “cuarenta días” no constituyen referencias claras ni espaciales ni temporales, dado el evidente sentido simbólico que adopta la multiplicidad de los caminos y de los días (no es el viaje el que importa, sino la ciudad: un principio de economía narrativa propia de la literatura oriental). Tercero: el *locus amoenus*, o bien, la estética del jardín, tan propia del mundo islámico como paisaje anticipador del paraíso o *Naturalia*, según la clasificación que hemos expuesto, es presentada como un elemento extraño o maravilloso, pero contradictorio, opuesto a la ciudad que aparecerá después. Esta contraposición de símbolos (naturaleza – murallas) amplifica el aspecto terrorífico y siniestro⁹ que tendrá la ciudad. Es importante observar en la cita anterior la levedad, la rapidez, y la multiplicidad descriptiva, lograda a partir de la elisión de todos los elementos no significativos (no es necesario conocer los detalles del viaje) y de la profusa descripción del lugar y de lo que será la ciudad.

Como buen comandante, Musa ibn Nusayr envía unos exploradores a recorrer el perímetro de la ciudad. Luego de seis días de ausencia, le informan que las murallas carecen de puertas, y que no hay seres humanos en sus alrededores. Surge entonces el problema del acceso. Luego de intentar perforar túneles por debajo de los muros (los cimientos son inaccesibles), construyen una torre que, por la altura inverosímil de la ciudad (la cima se encuentra a más de quinientos codos, algo así como unos 260 metros), requiere de incontables esfuerzos. Finalmente, un voluntario se ofrece a escalarla, sube hasta lo más alto, y al asomar a la ciudad, se echa a reír y se arroja al interior en medio de terribles gritos que durarán tres días y tres noches. Cuando finalmente callaron, sus compañeros lo llamaron, pero no obtuvieron respuesta. Lo intentarán dos nuevos voluntarios, también con un final ominoso, y el emir Musa finalmente concluirá que la ciudad está habitada por genios que atrapan a todo aquel que logra entrar. El rela-

⁷ Segundo Califa omeya de Damasco.

⁸ Gobernador de Ifriqiyya (Túnez) que invadió la Península Ibérica tras la incursión de Tariq.

⁹ Aplicamos el término “siniestro” en el sentido freudiano de *Unheimlich*, esto es, “lo no familiar” o bien, “lo familiar que se ha vuelto extraño”. Esta “no familiaridad” con el objeto observado es básica para la construcción de lo fantástico y de la situación de extrañamiento propia del género.

to concluye aquí dejando el misterio intacto. Pero precisamente por esto, permite generar su continuación, ahora ya en manos de literatos. En la noche 574 de *Las mil y una noches*, se desarrolla una versión ampliada de la historia de la ciudad de Cobre. En esta “noche oriental”, el personaje (ficcional) del jeque ‘Abd al-Samad logra penetrar en el recinto mortal rezando aleyas del *Corán*. Diez doncellas hermosísimas lo tentaron de ir con ellas, y habría muerto como los tres hombres temerarios que lo antecedieron, pero ante su constante oración la visión desapareció. Finalmente, logra franquearles la entrada a sus compañeros y el narrador, minuciosamente, va describiendo distintos aspectos de la ciudad de cobre. Después de los guardias y centinelas, todos muertos en sus puestos, visitan el zoco, descrito con toda la riqueza de sus tiendas. Los comerciantes, muertos y con la piel pegada a los huesos, continúan en sus puestos, congelados en una fotografía de la vida cotidiana. Encuentran cuatro mercados independientes, el de la joyería, el de los tejidos, el de los cambistas y el de los perfumistas. Obsérvese que son mercados cuyo objeto es el placer de los sentidos y el lujo, y los cadáveres de los comerciantes son descritos en una actitud de “casi parlantes”, algo muy lógico si pensamos en un mercado oriental, caracterizado por el bullicio, el regateo y la conversación. No sería inapropiado (aunque sí anacrónico) el término “real maravilloso” para estas descripciones, en donde el detalle asume dimensiones de orfebre.

Luego, los viajeros encontrarán unas placas de mármol, escritas en griego (que en un contexto árabe, implica una curiosa combinación de autoridad e impiedad), con una serie de advertencias y conminaciones, recordando a los hombres que todo placer en la vida es breve sueño.¹⁰

¡Oh, hombre, observa aquello que ves, y permanece en guardia antes de tu partida! [...] ¡Mira a los hombres que han decorado sus casas, y ahora están sepultados, prisioneros de sus propias obras! [...] Luego de que fueron sepultados, vino una persona que decía gritando: ¿Dónde están los tronos, las coronas y los espléndidos vestidos? ¿Dónde, los rostros que estaban velados, y cerrados a la vista por velos y cortinajes? La tumba respondió estas preguntas por ellos, diciendo: La rosa de las mejillas ha partido. Así, han comido y bebido mucho tiempo: luego de haber comido bien, ellos mismos han sido devorados por los gusanos. (*Le mille e una notte T. III*, pp. 81-82)

Finalmente, se encontrarán ante un palacio distribuido en cuatro inmensos pabellones (una vez más, la reiteración del número terrestre, ya visto en los mercados). En el centro, una fuente con cuatro arroyos, constituía el eje del complejo. Podemos ver,

¹⁰ Joaquín Lomba vincula el arte con el precepto islámico del ayuno: “En arte, como en el ayuno, se trata de no quedarnos en las apariencias cotidianas de las formas, sino de saltar a algo que hay más allá, pese a que aquellas son bellas, inmensamente bellas, como creaturas de Dios. Los alimentos, las diversiones, el sexo, todo es bello, pero con el *sawn* [ayuno] nos acordamos de que hay algo más bello aún que todo eso” (Lomba, p. 77).

además, que en todo su largo recorrido, los viajeros no han encontrado ningún templo. La ciudad de cobre es, en sí misma, un templo de la mundanidad. Pero esta mundanidad, que refleja una visión materialista del Paraíso Terrenal incorporada incluso a la arquitectura típica del alcázar árabe, presenta un dilema: todo es efímero, sueño. El verdadero palacio es otro, donde espera “lo absolutamente Otro”, Dios.

En uno de los pabellones más ricos del palacio, encontrarán las salas decoradas hasta el infinito:

En el centro había una gran cúpula de mármol rodeada de ventanas incrustadas de esmeraldas tan bellas como ningún rey tuvo alguna vez. Había una tienda de seda con dibujos, sostenida por parantes de oro, con imágenes de pájaros con pies hechos de esmeralda verde, joyas y rubíes y bajo cada pájaro había una red de perlas relucientes; la tienda recubría una fuente junto a la cual había un diwán recubierto de piedras preciosas: una mujer, bella como el sol resplandeciente,¹¹ como jamás otra se había visto, estaba sobre el diwán; vestida con un traje de perlas, llevaba en la cabeza una corona de oro y un turbante de gemas, al cuello, un colgante con una gema resplandeciente en el centro, a cuyos lados estaban dos piedras preciosas que brillaban como el sol: ella parecía estar observándolos de derecha a izquierda. (*Le mille e una notte T. III*, pp. 83-84)

La mujer, ubicada en el centro de todo el complejo, es un engarce más de la estética de la ciudad. Por este procedimiento (literario, de la orfebrería, y también propio de la decoración arquitectónica islámica), la ciudad semeja una inmensa joya, cúmulo de riqueza, de poder terrenal, de belleza, y también de muerte. Porque la mujer también está muerta aunque parezca viva, e incluso el encanto de sus ojos, que lleva al Emir a saludarla, es un artificio. Como si el símbolo no fuera suficiente, el autor no duda en describir unos escalones para ascender al *diwán*, en donde encontrará escrita la advertencia a los hombres: la maravilla, de la que es posible gozar en la poesía, si se concreta en lo material nos destruiría, como destruyó a los poderosos. La ciudad utópica, pensada no en términos políticos sino como *suma de todas las maravillas posibles*, no es más que una ciudad infernal. La multiplicidad, cuando no busca escalar hacia la realidad divina, es solo la multiplicidad de la muerte.

Conclusiones:

La ciudad y el palacio son, en la literatura árabe, los espacios privilegiados del bienestar material, de lo terrenal. Esta visión del placer como recompensa al nómada

¹¹ “Sol” (*shams*) es una palabra de género femenino en árabe.

que atravesó el espacio simbólicamente opuesto, el desierto, aparece como un “velo que se quita a una mujer hermosa”, como una maravilla al final del viaje. Pero la leyenda de la Ciudad de Cobre, en particular en su versión de *Las mil y una noches*, implica “un nuevo velo que cae”, este ya no del rostro del placer, sino de la verdad. La *Abundantia* y la *Naturalia*, con las que soñaría todo hombre, porque “todo hombre que busca la verdad es un viajero” en la concepción islámica, son un “velo” que al caer refleja un sentido religioso, milenarista. Así, una utopía material, presente como expectativa en la configuración del receptor, se negativiza para hacerse primero distopía en el texto y abrirse luego a una utopía espiritual nuevamente en el receptor. La clave de este proceso es, visto desde nuestro modelo formal, no el texto en sí, sino la dinámica de la sintaxis de los distintos mundos que lo conforman, articulada por el texto. La utopía, por cierto, no está en la obra, sino en el hombre.

Bibliografía

Primaria

Le mille e una notte, (1998), Torino, Einaudi.

Secundaria

AVILÉS, Miguel, “La literatura utópica”, (2009), En Avilés, Miguel [Ed.], *Las palabras y el poder: Estudios Clásicos sobre la Sociedad y la Política*, Madrid, Dykinson.

BARTHES, Roland, (1995), *Mitologías*, México, Siglo XXI.

COMPARATO, Vittor, (2006), *Utopía, léxico de política*, Buenos Aires, Nueva Visión.

CORTÉS, Julio, (1996), *Diccionario de árabe culto moderno*, Madrid, Gredos.

DEL PERCIO, Daniel, (2012), “Cuando la ficción nos hace promesas: una aproximación teórica a los vínculos entre el relato histórico y la literatura utópica”, en Montezanti, M. [Edit.], *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada*, La Plata UNLP, sitio web: <http://xjornadaslc.fahce.unlp.edu.ar/>

LENS TUERO, J. y Campos Daroca, J. (2000), *Utopías del Mundo Antiguo*, Madrid, Alianza.

LOMBA, Joaquín, (2005), *El mundo tan bello como es: Pensamiento y arte musulmán*, Barcelona, Edhasa.

RICOEUR, Paul, (2007), *Tiempo y Narración: configuración del tiempo en el relato histórico, T. I.*, México, Siglo XXI.

RUBIERA, María Jesús, (1988), *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, Hiperión.

TROUSSON, Raymond, (1995), *Historia de la literatura utópica*, Barcelona, Península.

El viaje dantesco y su funcionalidad metapoética en *El sueño y el Infierno de los enamorados de Santillana*

Cinthia HAMLIN

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual Seminario de Edición y Crítica
Textual “Germán Orduna”
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires
Argentina
cinhamlin@gmail.com*

Resumen: *El sueño y el Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana están contruidos, como sabemos, siguiendo el modelo del viaje alegórico dantesco. Llama la atención, sin embargo, la alta concentración de recursos metapoéticos que presentan estos decires narrativos en comparación a lo esporádicos que resultan en la *Commedia*, lo cual nos ha permitido inferir que los mismos tendrán un papel fundamental en cuanto clave interpretativa del propio texto. Por tanto, intentaremos desarrollar aquí de qué manera se van articulando y conectando las acciones del ver, el leer y el escribir (en sus variantes: relatar, recontar, metrificar, glosar, etc.), de modo de formar un verdadero sistema metapoético que permitiría interpretar al viaje onírico santillanesco como un viaje de lectura, de escritura y de reflexión literaria.

Palabras clave: viaje alegórico – recursos metapoéticos – articulación ver-leer-escribir – viaje de escritura.

The Dantesque Journey and its Metapoetic Function in Santillana’s *El sueño and the Infierno de los enamorados*

Abstract: The Marqués de Santillana’s *El sueño and Infierno de los enamorados* are built upon Dante’s allegorical journey, as it is well known. It is striking, however, how highly concentrated its metapoetic resources turn out to be in comparison to how scattered they are in the *Divine Comedy*. This intensification of metapoetic strategies allows us to deduce the fundamental role that they would have as a key for the interpretation of the text. Thus, we will here try to develop the ways in which the actions of seeing, reading and writing articulate and connect themselves in order to conform a metapoetic system which would allow us to interpret Santillana’s dreamlike journey as a reading and writing journey as well.

Keywords: allegorical journey – metapoetic resources – see-read-write articulation – writing journey.

Dentro de los numerosos elementos dantescos que presenta la obra de Santillana el viaje alegórico es, como sabemos, uno de los motivos que el Marqués más explota. Nos detendremos aquí en dos composiciones que representan según Lapesa (1957:117) la culminación de su decir narrativo amoroso y que, contruidos sobre esta alegoría dantesca —enmarcada, a su vez, por una visión-ensañación—, comparten una serie de estrategias retóricas de carácter metapoético: *El sueño* y el *Infierno de los enamorados*. La constante reflexión metapoética que inunda los pocos versos que componen estos decires, en comparación a lo salpicadas que resultan las mismas en los extensos versos de la *Commedia*, impide concebirlos como recursos poéticos inocentes. Su intensificación, por el contrario, nos ha permitido inferir el papel fundamental que tendrá, en cuanto clave de lectura del propio texto, la escenificación de su proceso de escritura. En este sentido, nuestro objetivo será analizar de qué manera se van articulando y conectando las acciones del ver, el leer y el escribir para formar un verdadero sistema metapoético que permitiría interpretar al viaje onírico santillanesco como un viaje de reflexión literaria.

1. *El sueño*

Ha sido ya suficientemente notada la complejidad estructural de este “dezir”:¹ luego de un exordio que ocupa 7 estrofas, la acción comienza con el relato del sueño del yo-lírico (est.VIII-XIII), que reposando en un *locus amoenus* ve cómo este se va corrompiendo en un *locus horridus* hasta sufrir una mordedura de serpiente. Las acciones que enmarcarán la descripción y definirán al protagonista son dos, repetidas, a su vez, en las estrofas de inicio y cierre del relato onírico: “En este sueño **me vya** / un día claro e lumbroso / en un vergel muy fermoso” (VIII),² “E mas **vya** que sonava (...) e dulcemente cantava” (IX); “E los árboles sombrosos (...) ya **racontados** / del todo fueron mudados (XII)”; “E la farpa sonora / que **recuento** que taña” (XIII). La acción del “ver”, indispensable en cualquier visión onírica —y acentuada aquí con el recurso de la sinestesia: incluso el sonido se ve— dará paso al “racontar”, que pone en escena al poeta y el presente del enunciado. Seguirá, ya despierto el protagonista, un debate alegórico entre Sesó y Corazón (XVI-XXII) que disputan el significado del sueño y su posible capacidad premonitoria, luego de lo cual el protagonista señala “así me partí forçado” (185) para comenzar un viaje errático del cual solo se dice: “quién o cuál **expresaría** / cuáles fueron mis jornadas / por selvas inusitadas / e tierras que

¹ Véase Langhben-Rohland (1976-7), Deyermond (2007[1991]), Beard (1995).

² Utilizaremos, de aquí en más, la edición de las *Obras Completas* de Gómez Moreno y Kerkhof (1988). Dependiendo el caso, consignaremos la estrofa y/o verso entre paréntesis y, en el caso de *Prohemio e Carta*, la página. Las negritas serán siempre nuestras.

non sabía” (193-5). El tópico de la “inefabilidad” de la materia narrada es uno de los preferidos de Santillana y funciona desde nuestra perspectiva, no solo como encarecimiento de la misma materia, sino como elevación del poeta, cuya tarea se parangona, como veremos en sus otras recurrencias, con la de los poetas más encumbrados. Además de este viaje por las selvas, se incorporan a continuación otros elementos típicamente dantescos: el camino por un monte (198) y el encuentro y diálogo con un sabio/guía (Tiresias),³ quien luego de conocer la razón del viaje (“E fuyo de la crueldad / d’ un sueño”, 230-1) quiere “entender” el sueño. A continuación, dirá el poeta: “El poético hablar / pospuesto, le fui **narrando** / el mi fecho e **recontando** / quanto lo pude **abreviar**, / setibundo de alcanzar / el **vero significado** / del sueño que fatigado / me pusiera en tal pensar” (XXXI). Narra, recuenta y abrevia el “fecho” para alcanzar el “vero significado”, el cual le concederá Tiresias a partir la copla siguiente: será “guerreado d’amor”. De aquí se deducen varias cosas. En principio, Santillana opone su narración al “poético hablar”, esto es, el hablar que no encierra un “vero significado” y con esto, mientras remite a toda esa tradición enarbolada por Cartagena que desestima la poesía amoratoria como “*poetarum figmenta*”,⁴ opone su propia noción de poesía, explicitada en su *Prohemio*: “un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa cobertura” (p. 439). Así, mientras narración e interpretación se escenifican (el poeta “narra” y Tiresias “lee”), lo que se escenifica es la propia noción de ficción poética. El sueño, convertido en objeto narrado que esconde un significado a interpretar, se presenta como ficción dentro de la ficción, como puesta en abismo, que nos hablará de la relación ficción-realidad que postula el texto. En efecto, luego de la “lectura”, el anciano lo insta a comenzar un segundo viaje, esta vez de búsqueda, para encontrar a Diana, quien lo ayudará en la batalla. Y aquí se incorpora uno de tantos símiles de referencia clásica: “non con tanta diligencia / los agenores buscaron / la hermana que les robaron” (280-3). El uso del símil y contra-símil clásico se repetirá durante toda la composición (he contado 12), no tanto con función decorativa, desde nuestra perspectiva, sino en relación con los otros recursos que iremos detallando. En este caso, la connotación es clara: la “diligencia” del yo-personaje supera la de los agenores. Emprende pues el viaje, donde la acción principal será nuevamente el ver, (“vi fermosa montería / de vírgenes que caçaban” (XXXVIII 297-8), “e vi más que nauegaban” (313) que, conjugado al tópico de lo indecible y a la acción de contar,

³ Para más detalle de los elementos dantescos, tanto de este decir como del *Infierno* véase Lapesa (1957:127-8), Azaceta (1953: 31-6), Farinelli (1922: 117-8).

⁴ Como señala Lawrence (1979: 21), mientras Alonso de Cartagena defiende los *studia humanitatis* alentando a los nobles al estudio de los escritores paganos que tratan sobre filosofía y moral, etc., en su *Epistula* condena aquellos libros que tacha de “gentilium illos qui falsa multa de diis suis ac aliis vanis assertionibus retulerunt” y más adelante de “amatoria, bucólica aliaque poetarum figmenta”. Para el texto citado de la *Epistula* véase las pp. 49-50 de esta edición.

acentúan aún más la estrecha relación entre visión-narración y el parangón del poeta con los autores clásicos: “Quién los diversos linajes / de canes... / quién los montes elevados / quién los fermosos boscajes / quién los vestiglios salvajes / que allí vi recontaría / ca Homero se fataría / si sopiera mil lenguajes” (XLI). El temor del poeta se desvanece, a su vez, “desque vi / lo que vo metrificando” y frente a la inefable belleza de Diana señala: “Abreviando mi tractado, / non describo sus factiones, / ca largas definiciones / a pocos vienen en grado” (369-72). La visión, por tanto, queda en un segundo plano con la irrupción del presente del enunciado del poeta, que pone en foco su práctica en cuanto tal (recontar/metificar/abreviar), a la vez que la encarece comparando su imposible tarea con la de Homero o abanderando la tan ponderada *breuitas*.

Diana le otorga un ejército (“avredes tal gente / e de tales capitanes”) y a continuación tendremos la reelaboración santillanesca del catálogo de naves (c.XLIX-LII), que se inaugura con la mención de las “auctoritates” que “recueñtan” y “resumen” la batalla de Troya: “De las huestes he leído / que sobre Troya vinieron, / e cuáles e quantas fueron, / segund lo recuenta Guido; / e non menos he sabido / por Dayres sus deffensores, / e sus fuertes valedores / Dites los ha resumido”. Este catálogo, sin embargo, no se estructura a partir de la acción esperada (yo vi), sino por un “yo leí”: “Yo leí de Agamenón / e de Ayáx Thalamón / e del fijo de Peleo” (L), “E leí de Serpedón...de Cástor e de Peleus” (LI). El catálogo concluye: “De Priamo, el virtuoso / de Héctor y sus hermanos / ya pasaron por mis manos / sus ystorias con reposo / non methaforo nin glosa / en el trágico tratado / pero yo non he fallado / tal tropel ni tan famoso”. En efecto, este catálogo de lecturas funcionará a modo de “contra-símil” acentuando lo superior del ejército de Diana (y, por tanto, de su propia ficción), lo cual se resalta nuevamente al comenzar la batalla alegórica (LVI-III): “començaron la batalla / tan cruel que non se falla / ninguna de las pasadas” (438-9). La batalla culmina con otro símil para describir la ira de Diana al perder el torneo, que comienza: “yo vi leona indignada / sobre fijos y ravisosa (...) e de la tigre ensañada / en la Thebaida leý, / e su ferocidad vý / en ystorias e pintada”. Esta oscilación entre el ver y el leer se acentúa en la estrofa siguiente: “e la ravia de Penteo, / leí e de Thessifone / e de la sañuda Prone...pero yo **non vi nin leo** / de tal yra qual ardió / Diana...”. Así, al final de la composición, se revela la estrecha relación entre ver y leer, al igualarlos explícitamente. A su vez, este catálogo de lecturas que reemplaza al de las naves y que revela ser un contra-símil, explícita cuál es la funcionalidad del resto de los símiles clásicos con los que se describe constantemente la “realidad figurada” del viaje, función no solo decorativa: mientras su ficción se ubica al nivel de la de los clásicos y en ocasiones la supera, se postula el papel definitorio de la lectura de los mismos en la construcción de la ficción, en la actividad propia del poeta. En efecto, mientras el presente del enunciado pone en

primer plano la actividad del poeta, que narra lo que ve, Santillana completa el panorama postulando que ve lo que lee. Así, el texto escenifica su propio proceso de escritura. Finalmente, dijimos cómo el sueño, convertido en objeto narrado que esconde un significado a interpretar, se presenta como una puesta en abismo, que nos hablará de la relación ficción-realidad pues, por un lado, ese primer grado de ficción (la soñada), al ser interpretada, se vuelve motor de ese segundo grado, la ficción vivida o realidad figurada por el propio texto (el viaje y la batalla), realidad donde se probará el carácter premonitorio del sueño: el poeta sucumbirá al Amor. El propio texto, por tanto, escenifica la noción de “fingimiento” del Marqués: la ficción (el sueño) esconde una verdad respecto de la realidad (figurada).⁵ En esta puesta en abismo cobran también sentido los abundantes símiles clásicos: si los dantescos, en su mayoría sustraídos de la experiencia cotidiana,⁶ tienen la función de tratar que el lector comprenda la ficción a partir de algo conocido, acá se plantea que tanto ficción como realidad (figurada) solo puede entenderse a partir de la lectura y conocimiento de los clásicos. A través de esta velada defensa de los *studia humanitatis* y su incidencia en la confrontación con la realidad revela esa postura de hermanamiento de las armas y las letras que, según tantos poetas coetáneos, él (y primero Villena) encarnaba.

2. El *Infierno* de los enamorados

De las dos composiciones, el *Infierno* es, obviamente, la que presenta más elementos dantescos. Luego de invocación a las musas, comienza la descripción del viaje en la c. III con un pasaje que remite al comienzo del canto I: “Por cuanto a dezir qual era / el selvage peligroso / en recontar su manera / es acto maravilloso”.⁷ Las resonancias son evidentes, aunque el “recuento” como un “acto maravilloso” difiere de la caracterización dantesca (“è cosa dura”), encareciendo, una vez más, la actividad del poeta. La 2^{da} semiestrofa continúa “e yo non pinto nin glosio / sylogismos de poetas / más siguiendo líneas rectas / hablaré non infintoso”.⁸ Con esta oposición (silogismos de poetas vs. su “hablar non infintoso”) Santillana se distancia nuevamente de un tipo de

⁵ En este sentido, coincidimos con Michel García (1992: 195) cuando, hablando sobre la ficción santillanesca en general, afirma: “La ficción se revela como una realidad superior, que, asociada a la realidad inmediata, crea sentido”.

⁶ Véase para esto Pagliano (1970: 253-9). Aclaremos que, como señala Pagliano, solo un décimo de los numerosísimos símiles dantescos tienen como “punto de riferimento” datos culturales. En efecto, según el dantista, “Delle similitudini che appaiono nella *Commedia*, la maggior parte si riferisce a dati sensitivi e reali legati con fenomeni della natura, il cielo, il sole, l’aurora, la luna, le stelle, il vento, il fuoco, l’acqua, la neve, la terra, le piante, i fiori, gli animali, la luce, i colori, oppure ad aspetti concreti dell’uomo, alla sua vita fisica, alla sua attività relazionale, ai suoi affetti; anche le nozioni di tempo e di spazio sono riportate sempre a fatti dell’esperienza sensitiva”.

⁷ Compárese con: “Ah quanto a dir qual’era, è cosa dura / esta selva selvaggia e aspra e forte” (I, 4-5). Seguimos la edición de Petrocchi (1994).

⁸ Según el *Diccionario Medieval Español* de Alonso, el término “infintoso” viene “de infinta” y significa “fingido, disimulado, engañoso” (1986:1259).

poesía, relacionando la suya, en cambio, con una verdad (pues es “sin engaño”). Comienza el viaje, en cuya descripción se repetirán todos los recursos ya analizados: el paisaje inhóspito que supera al de las ficciones clásicas: “del su modo inconsolable / non **descripe** tal Lucano” (25-6); “e tan altas se mostraban / que (...) non se falla nin explana / por attores en lectura / selva de tan grand altura / nin Olimpo de Toscana” (37-40). Notemos que la lectura se plantea aquí explícitamente como el término comparativo de su ficción, enalteciendo su materia y, a su vez, su figura de poeta. La acción principal será nuevamente el ver y el relatar: primero diversos animales de los cuales dice: “de sus diversas façiones / non relato por estenso” y luego al ver venir el puerco: “¿quién es que metrificando / en coplas nin distinciones / en prosas nin consonando / tales diformes vysyones / syn multitud de renglones / el su fecho dezir puede?”. Aquí se conjugan el tópico de lo indecible y de la incapacidad del verso para narrar, sumado a la ya abanderada necesidad de *breuitas*. Reaparece, a su vez, la relación visión/escritura (metrificar) que será acentuada en la descripción de su guía Hipólito: “vi venir açelerado / por el valle fronduso / un hombre que tan hermoso / los bivientes nunca vieron / nin aquellos que escribieron / de narçiso el amoroso” (c.XIX). El verbo elidido aquí “nin vieron aquellos que escribieron” repite la idea de la ficción como “visión” (escribir implica “ver”).

Seguirá la escena de la caza del puerco, atravesada por símiles clásicos, y la conversación con Hipólito, en la cual el “yo” reconoce que “ventura” lo llevó allí porque “quiere que **faga mudança** / e tráyome donde **vea** / este lugar porque crea / que amar es desesperança” (301-4), aunque plantea que “es engañada” pues “de cuerpo y coraçón me soy dado por sirviente” (309). Recién pues en la c. XXXVII-XLI el protagonista se presenta como amador: “Venus (...) me dio señora / en mi **jovenil hedad** / do perdí mi libertad” (293-6). Es aquí cuando Hipólito lo insta a “que seguíessedes mi yá” por ver “la gloria qu’ esperades” (317-9) y el “yo” acepta “non çessando de servir / Amor, a quien me soy dado”. Cabe señalar que a Langbehn-Rohland (1976: 421) le parece un “defecto constructivo” que estos episodios, correspondientes al “exordio”, se desarrollen más exhaustivamente que el tema central (la visión del infierno) y que este “yo” se presente tan avanzada la composición. Si tenemos en cuenta, sin embargo, que de las primeras 20 coplas 8 ponen en foco las acciones de narrar/relatar/describir y la escritura en general,⁹ concluiremos que tal concentración de recursos metapoéticos no es casual. El “yo-lírico”, con la constante irrupción del presente del enunciado, se presenta primero a través de sus propias acciones como poeta/narrador, para luego presentar a su yo-personaje como amador. En efecto, si tenemos en cuenta el v. 309

⁹ Coplas III, IV, V, VI, XIII, XV, XIX, XX.

(*vid. supra*), con el que según Pérez Priego el Marqués alude a motivos de sus propias canciones,¹⁰ el yo-personaje se estaría presentando específicamente como “poeta de amor”, estrategia que permitirá contraponerlo a la figura de Macías.

En la c. XLVII se encuentran con la puerta del infierno y su inscripción (“do yo vi entallado / un título bien obrado / en letras **que concluía** / ‘El que por Venus se guía / que venga penar su pecado’”, 375-6), cuya lectura y efecto serán escenificados en la c. XLVIII: “Ypólito me guardaba / la cara **cuando leía** / veyendo que la mudava / con themor que me ponía”, lectura que Hipólito comenta en la copla siguiente (“Non reçelades de penar / maguer que **vedades** / en las letras que **leedes** / algunas contrariedades”). Luego de esta “mudanza” de cara, el verdadero cambio se narrará en la copla L: “e bien como el que (...) retorna a su salud / así fizo mi virtud / en el su primero estado”. Si en *El sueño* se escenifica la relación ficción-realidad en cuanto verdad, se escenificará aquí el paso siguiente, la relación lectura-efecto: esto es, el cambio que debe generar la verdad revelada. La verdad, sin embargo, no se aprehende solo de una máxima,¹¹ y es por eso que el yo-protagonista debe ver (leer e interpretar) toda la ficción/visión del infierno. Comienzan el viaje, cuya descripción ocupa las cc. LI-LVIII y que será precedida por la invocación a Apolo, donde se conjugan otra vez las acciones de ver-narrar resaltando, a su vez, la oposición poesía/falsedad: “tú me influye poesía / por que narre sin falsía / lo que vi discretamente” (414-6). En las 4 coplas siguientes tendremos el desfile de amantes, que en cantidad superan 4 veces el dantesco, precedido por el anafórico “vimos” (“Vimos Poris con Tesena / vimos Eneas con Dido”). Este catálogo (32 figuras), a la luz de lo analizado en *El sueño* y la funcionalidad del “ver”, resulta ser también un verdadero catálogo de lecturas. A continuación tendremos la descripción del contrapaso y el encuentro con el poeta Macías, escenas que según la crítica presentan cierta pobreza al faltarle el “calor humano” del episodio de Francesca, pues no se aprovecha para que Macías narre el “caso” de amor.¹² Desde nuestra perspectiva, no es este el interés de Santillana, lo cual se revela en las variantes respecto del modelo. En principio, el contrapaso (ser heridos en el pecho, llaga de donde se enciende un fuego que los quema) no ocupa solo la c. LVII sino que presenta un corolario interesante: “e con la pena del fuego / tristemente lamentaban / pero que tornaban luego / e muy manso **razonaban**” (LVIII). El poeta se acerca a dos que “nuestra lengua fablaban” y les pregunta “de qué materia / tractades después del lloro” y “que sepa yo (...) porqué venistes / en el miserable choro” (474-6). Macías comien-

¹⁰ Cfr. la edición de *Poesías Completas* de Pérez Priego (1991), nota 310, p. 243.

¹¹ Teniendo en cuenta que la inscripción o título “concluía” con esa frase, se sobreentiende que el cartel santillanesco es más largo (de la misma manera que la inscripción dantesca en las puertas de Dite es más larga que solo un verso) pero que “concluye” de esa manera, por eso decimos a modo de “máxima”.

¹² Véase Lapesa (1957: 130) y Langbehn-Rohland (1976: 422).

za señalando que no hay “mayor cuyta” que “membrarse del placer / en el tiempo del dolor / e ya sea que el ardor / del fuego nos atormenta / **mayor pena nos aumenta / esta tristeza e langor**” (LXII): lo que mayor pena causa en este contrapaso no es la herida de fuego sino el detenerse a “razonar de amor”. Teniendo en cuenta cómo funciona el contrapaso dantesco (por analogía con la pena), el “rediseño” del de Santillana admitiría otra interpretación: lo que se pena aquí no es solo el estar “llagado” de amor, sino por sobre todo el discurso amoroso. En efecto, Macías es el mártir de amor pues, según la más famosa de las versiones de la leyenda, muere por mantenerse fiel a la amada sirviéndola hasta el final, trovándole incluso luego de encarcelado, razón por la cual lo mata su marido. Muere no por concretar (como Francesca), sino por escribir de amor.¹³ El motivo de esta “condena” se acentúa teniendo en cuenta el símil con el que se presenta al personaje, similar al de la “colomba” aplicado a Francesca:¹⁴ “E bien como la serena / quando plañe a la marina / començó su cantinela” (481-3). La paloma, que asociada a los “lai” que cantan los condenados, daba connotaciones de alta liricidad a la figura dantesca,¹⁵ se reemplaza por la sirena cuyo canto es negativo (en *La Odisea*, por ej., conduce a la muerte). De hecho en el soneto XXI se vuelve a utilizar la simbología de la sirena en relación con la “cantinela” y el engaño¹⁶ y en *Defunción* con el “canto amoroso”: “fembras marina / nuzientes a Ulixes / con canto amoroso” (69-72). El canto de Macías, pues, caracterizado como engañoso, queda en perfecta oposición al “fablar non infintoso” y “narrar sin falsya” del yo-poeta y, mientras lo termina de construir, a modo de tantos personajes dantescos, como su alter-ego, le permite oponer la propia poesía a la amatoria. De hecho, Macías contesta: “e sabe que nos tractamos / de los bienes que perdimos / e del gozo que passamos / mientras en el mundo vivimos / fasta tanto que venimos / arder en aquesta llama / do **non se curan de fama** / ni de las **glorias** que hovimos” y luego le pide “porque sy fueres / al tu siglo transportado / digas que fui condenado / por seguir d’ Amor sus vías” (497-510). Lo que se pone en foco, más allá de los gozos o bienes de amor perdidos, es el haber perdido la “gloria” y la “fama” que, en este contexto, se relacionan con la fama poética. Esta pena, pues, resulta el contrapaso perfecto para un

¹³ Esta es la versión, por ejemplo, de Hernán Núñez en su *Comentario a las Trescientas* de Juan de Mena, donde Macías se encuentra en el círculo de Venus. Más allá de la versión que le haya llegado a Santillana, lo cierto es que la leyenda, según Cortijo Ocaña (2003:7-8), se funda en la canción “Cativo de miña tristura” (que Santillana efectivamente conocía pues hace referencia a ella en el *Prohemio e Carta*) donde relaciona amor, cárcel y muerte.

¹⁴ Véase *Inferno*, canto V, vv. 82-8.

¹⁵ Véase al respecto Lawrence (1976) y Shoaf (1975).

¹⁶ En el próspero tiempo las serenas
plañen e lloran recelando el mal;
en el adverso, ledas cantilenas
cantan e atienden el buen temporal. (1-4)

poeta: eternamente “tractar” de amor, pero sin gloria ni fama. De hecho, esto es lo único que explicaría por qué Santillana-personaje se espanta, dado que no se narra ningún hecho trágico preciso: “tan espantable / es el fecho abominable / Maçias que me recuentas / que tus esquivas tormentas / me fazen llaga incurable” (516-20). Si tenemos en cuenta que al comienzo del viaje Hipólito le había señalado “qué bien sería / que siguiédeses mi vya / por ver en qué trabajades / e la gloria que esperades / en vuestra postrimería” (316-20) se entiende que el “fecho abominable” sea justamente la constatación de la gloria nula o vana que le espera “siguiendo de amor sus vías”. Desde esta perspectiva, la finalidad del texto sería no tanto disuadir de amar, como de “trovar” de amor. Cumplido, pues, el objetivo del viaje, termina abruptamente (es transportado) y señala que se vio “de preso, librado”. Recordemos que el yo-personaje había confesado estar preso de amor desde “juvenil hedad”. A la luz de lo analizado, esta “liberación” adquiere nuevos significados: el poeta se libera del amor como estado juvenil, pero también como objeto o tema literario y, a su vez, de esa noción abanderada en el *Prologus baenensis*: el amor como condición de escritura.¹⁷ Y si recordamos que, según el poeta, fortuna lo lleva al transmundo para que “faga mudanza”, este viaje podría considerarse como un “pseudo-manifiesto” de su cambio de rumbo literario (de poeta de amor a poeta moral o político). En efecto, el presente del enunciado que constantemente asoma en ese “yo” que pretende narrar lo que vio sin falsía (y opone la verdad de su narración a la falsedad de la canción de amor), es el que confirma la compleción de la “mudanza” poética. El yo-personaje/poeta de amor se transformó en el yo-narrador/poeta moral. Así, el texto en su propio entramado ficcionalizaría el tópico tan famoso que él mismo explota en el *Prohemio*: Poesía de amor-devaneo-juventud vs. Poesía moral-verdad-madurez.¹⁸ Dejamos para un trabajo ulterior el análisis de cómo el panorama de “viajes metapoéticos” se cierra con la *Defunción de don Enrique*, pues ficcionaliza el camino de encumbramiento del poeta, que llega al Parnaso para sustituir a su maestro,¹⁹ referido como “bibliotheca de moral cantar” (21), en su lugar de alto poeta moral.

A modo de breve conclusión, acentuemos la predominancia y funcionalidad que tienen en ambos textos las referencias metapoéticas que, mientras ponen en primer plano (y enaltecen) la figura del poeta y su actividad, conforman un sistema gracias al

¹⁷ El tan conocido pasaje del *Prologus baenensis* donde se enumeran las condiciones que debe presentar un poeta, reza: “e otrossi que sea amator, e que siempre se preçe e se finja de ser enamorado; porque es opinión de muchos sabios, que todo home que sea enamorado, conviene a saber, que ame a quien deve e como deve e donde deve, afirman e dizen qu’el tal de todas buenas doctrinas es doctado” (Dutton, 1993: 7-8).

¹⁸ Aclaremos, que se trataría de un manifiesto seguramente solo “ficcional”, es decir, que se abandera en cuanto tópico, más allá de que Santillana haya seguido escribiendo (pues lo hizo) poesía de amor.

¹⁹ Véase al respecto el iluminador trabajo de Gimeno Casualdero (1974).

cual Santillana logra escenificar tanto el proceso de escritura del propio texto como dramatizar sus propias reflexiones acerca de la poesía, la ficción y la propia actividad y rumbo literario. En efecto, en esa constante interacción entre el ver y el leer y, a su vez, entre el leer y el escribir, el viaje o visión alegórica se presenta como un viaje interno y metapoético, esto es, como un viaje por sus lecturas —o, mejor, un recorrido por su famosa biblioteca— y como un viaje de escritura, es decir, por ese proceso de crear un mundo ficticio. En otras palabras: como un viaje de reflexión literaria.

Bibliografía

- ALONSO MARTÍN, 1986, *Diccionario medieval español. Desde las glosas emilianenses y silenses (s.10) hasta el s. XV*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca. Tomo II.
- AZACETA, José M., 1953, “Italia en la poesía de Santillana”, *Revista de Literatura*, 3(1953), 17-54.
- BEARD, Ana, 1995, “El sueño del marqués de Santillana: géneros y realidad”, en *Palabra e imagen en la Edad Media*, México: Universidad Nacional de México, pp. 317-26.
- CORTIJO-OCAÑA, Antonio, 2003, “El mito de Macías en la literatura española. A propósito de Porfiar hasta morir de Lope de Vega”, correspondiente a la “Introducción” de su *Porfiar hasta morir/Persistence Until Death*, Pamplona: Eunsa. Consultado en http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/Belmonte/Porfiar%20hasta%20morir/Porfiar_Intro_web.pdf.
- DEYERMOND, Alan, 2007 [1991] “Alegorías amorosas de Santillana: Estructura, relación y mensaje” en *Poesía de cancionero del siglo XV*, ed. R. Beltrán, J. L. Canet y M. Haro, Valencia, Universitat de València (Collecció Honoris Causa, 24).
- DUTTON, Brian, y Joaquín GONZÁLEZ CUENCA, (eds.), 1993, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid: Visor Libros.
- FARINELLI, Arturo, 1922, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra e Germania (Dante e Goethe)*, Torino, Bocca.
- GARCÍA, Michel, 1992, “La ficción poética en la obra del marqués de Santillana”, en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV (Valencia, 29-31 octubre 1990)*, (eds.) R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, València: Universitat de València, pp. 189-195.
- GIMENO CASUALDERO, Joaquín, 1974, “La Defunción de don Enrique de Villena del Marqués de Santillana: composición, propósito y significado”, en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, II, Madrid: Gredos, pp. 269-79.
- LANGBEHN-ROHLAND, Régula, 1976, “Problemas de texto y problemas constructivos en algunos poemas de Santillana, la Visión, el Infierno de los enamorados, el Sueño”, *Filología*, XVII-XVIII, (1976-7): 414-431.

- LAPESA, Rafael, 1957, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula.
- LAWRANCE, Jeremy, 1979, *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios: Epistula directa ad inclitum et magnificum virum dominum Petrum Fernandi de Velasco*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- LAWRENCE, Ryan, 1976, “*Stornei, Gru, Colombe*: The Bird Images in *Inferno* V,” *Dante Studies* 94 (1976): 25-45.
- PAGLIANO, Antonio, 1970, “Similitudine”, *Enciclopedia Dantesca*, Bosco, Umberto, ed., Istituto dell’Enciclopedia Italiana, vol. V.
- PETROCCHI, Giorgio, 1994, Dante Aleghieri, *La Divina Commedia secondo l’Antica Vulgata*, Florencia: Le Lettere.
- SANTILLANA, Marqués de, 1988, *Obras completas*, Gómez Moreno, Ángel y Kerkhof, Maximilian, (eds.), Barcelona: Planeta / Autores Hispanos.
- , 1991, *Poesías Completas*, Pérez Priego, ed. Madrid: Alhambra, 2 vol. I.
- SERONDE, Joseph, 1916, “Dante and the french influence on the Marqués de Santillana”, *Romanic Review*, 7 (1916): 194-221.
- SHOAF, Richard, 1975, “Dante’s *colombi* and the Figuralism of Hope in the *Divine Comedy*”, *Dante Studies* 93 (1975): 27-59.

***La aventura no cumplida:* el camino hacia el ocaso del caballero andante**

Mónica NASIF

Instituto Superior del Profesorado “Joaquín V. González”

Argentina

monicanasif@yahoo.com.ar

Resumen: Los movimientos del héroe hacia su gloria implican una serie de acontecimientos, en los cuales la magia y la maravilla se unen para prodigar este derrotero de auxilios y obstáculos que fortifican el carácter del caballero y ayudan a este a alcanzar su *ethos* caballeresco. Batallas, encuentros fabulosos y apariciones extrañas se engarzan como cuentas en un collar para conducirlo a su plena realización. De forma similar, las aventuras no cumplidas indican al héroe que la hora del reposo ha llegado, que su andar, si bien en algunas oportunidades continúa, será menos intenso, y que debe dejar el lugar para su heredero. El universo mágico interviene igualmente en esta especie de ocaso del protagonismo para señalarle que la aventura no puede ser llevada a cabo por él, sino por su hijo. En este trabajo se pretende examinar cómo el elemento mágico interviene en este “estado de reposo” del caballero andante, que implica frecuentemente su entronización como gobernante de un reino o imperio, y el nacimiento del nuevo futuro caballero.

Palabras clave: héroe – magia – aventura no cumplida – heredero – reposo

The Unfulfilled Adventure: the Knight's Path towards Sunset

Abstract: The hero's motion towards his glory involves a series of events in which the magic and the wonderful come together to provide aids or obstacles that fortify the knight's character, and help him acquire his chivalric *ethos*. Battles, fabulous encounters and strange apparitions are strung, like beads on a necklace, to drive him to his full realization. Similarly, unfulfilled adventures indicate that the hero's time to rest has come. Thus, his walk shall be slower and he must give place to his heir. The magical universe takes part in the hero's decline and points out that the adventure can not be carried out by him but by his son. This paper aims to examine how the magical element involved in this “resting state” of the errant knight often implies his entronement as ruler of a kingdom or empire, and the birth of new future knight.

Keywords: hero – magic – unfulfilled adventure – heir – rest

La gestión gubernamental trae como consecuencia la culminación de la vida errante, la búsqueda de la aventura se transforma, entonces, en un detenerse reflexivo y orientado hacia otros a quienes gobernar. El movimiento itinerante dará paso al estatismo del poder político. El otrora caballero andante ha llegado a la cima, esto significa que la causa por la cual ha ido en la búsqueda de aventuras ya no existe como tal, pues lo ha alcanzado, y este es el amor (Suárez Pallasá: 2006, 3).

El final suele anticiparse en los discursos proféticos a través de diferentes canales de comunicación. Así como el héroe está predestinado a la fama por sus virtudes, también lo está por la inevitable aparición de su sucesor, quien lo superará en la realización de hazañas. De esta manera, se produce una muerte simbólica del padre para dar paso a la nueva generación que encarna el hijo, más virtuosa y más devotamente cristiana. Como en el siguiente fragmento del *Amadís de Gaula*¹ se menciona:

[...] Dexa las armas para aquel a quien las grandes vitorias son otorgadas de aquel alto Juez que superior para ser su sentencia revocada no tiene, que los tus grandes hechos de armas por el mundo tan sonados muertos ante los suyos quedarán [...]
(*Amadís de Gaula*, IV, CXXXIII, 1763).

La Encantadora ha dejado por escrito un mensaje profético para esclarecer y confirmar la condición heroica de la nueva caballería encabezada por Esplandián, que ha tenido su comienzo en la Peña de la Doncella Encantadora:

“En vano se trabajará el cavallero que esta espada de aquí quisiere por valentía ni fuerça que en sí aya, si no es aquel que las letras de la imagen figuradas en la tabla que ante sus pechos tiene señala [...]”. Cuando Amadís esto vio, y miró mucho las letras coloradas, luego le vino a la memoria ser tales aquéllas como las que su fijo Esplandián tenía en la parte siniestra; y creyó que para él , como mejor que todos y que a él mismo de bondad passaría, estava aquella aventura guardada. (*Amadís de Gaula*, IV, CXXX, 1707)

Aquellas marcas de nacimiento del hijo esclarecen el misterio: la aventura maravillosa será acabada por Esplandián; así como esas letras en su cuerpo lo bautizan e identifican al nacer como el mejor caballero, también ellas son las que lo señalan para comenzar su caballería andante, es decir, el derrotero hacia la aventura.

Las palabras de Grassandor refieren el destino de padre e hijo a partir de la lectura del mensaje profético: “Y dexemos esto para aquel donzel que comienza a subir donde

¹ El *Amadís* primitivo refiere una muerte real para Amadís a manos de su hijo Esplandián y el suicidio de Oriana. Ver Lida de Malakiel, María Rosa, *Estudios de literatura comparada*, pp. 149-156.

vos descendís.” (*Amadís de Gaula*, IV, CXXX, 1708). La ascensión del hijo como camino a la fama, a la conquista de la heroicidad, pero una heroicidad diferente, abocada muy especialmente a la lucha contra el infiel; por otro lado, el descenso del padre como camino hacia una nueva vida: las palabras de la Encantadora lo expresarán claramente:

Comiença ya a sentir los xaropes amargos que los reinados y señoríos atraen, que cedo los alcançarás; que assí como con tu sola persona y armas y cavallo, haziendo vida de un pobre cavallero a muchos socorriste y muchos menester te ovieron, assí agora con los grandes estados, que falsos descansos prometen, te converná ser de muchos socorrido, amparado y defendido. (*Amadís de Gaula*, IV, CXXX, 1762)

En las acciones de “ascender” y “descender” pueden observarse dos procesos relacionados con el ocaso de Amadís como caballero andante: en el primero, una actitud reflexiva que surge de un hombre maduro y próximo a reinar, reflejado en sus palabras sobre los hombres sabios y el aprovechamiento de su saber dado por Dios (CXXX, p. 1706); en cuanto a la segunda acción, se puede observar un proceso de concientización de una nueva etapa, como lo manifiestan estas palabras de Grassandor: “—Descindamos de aquí y tornemos a nuestra compañía; que según me parece, por un parejo llevaremos de aquí las honras y la vitoria deste viaje.” (*Amadís de Gaula*, IV, CXXX, 1708)

La Peña de la Doncella Encantadora es el lugar de culminación de Amadís como caballero andante y el sitio del comienzo para Esplandián, su hijo.² En las *Sergas*, se menciona a Amadís ausente de la corte, pues ha ido de caza (*Sergas*, XXVIII, 248).³ Por otra parte, Amadís tampoco ha podido vencer a su enemigo Arcaláus El Encantador; a pesar de que por pedido de la esposa⁴ de este lo deja libre de la prisión en la que estaba, el mago promete vengarse y así lo manifiesta: “—En lo que toca a ti conoçido está que por ninguna manera te podría querer bien, ni te dexaré de fazer el mal que pudiere” (*Amadís de Gaula*, IV, CXXX, 1724).

Esplandián será el que acabe con la vida del mago en la Montaña Defendida, al rescatar a su abuelo Lisuarte de la prisión en la que Arcabona, hermana de Arcaláus, lo había tenido (*Sergas*, IX, 181). Dentro del cosmos recuperado por Amadís, no tiene lugar el caos de Arcaláus y mucho menos en el universo cristianizado de Esplandián,

² Es curioso advertir que Amadís sube en invierno aprovechando que las serpientes no aparecerán para atacarlo (IV, cap. CXXX, 1701); sin embargo, esto no detendrá a Esplandián, quien hará su ascensión en verano y se combatirá al llegar con una de las bestias a las que parece temer su padre (*Sergas*, cap. I, 121).

³ Recordemos la *Égloga I* de Garcilaso, dedicada al virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo, quien: “agora, de cuidados enojosos/ y de negocios libre, por ventura/ andes a caza, el monte fatigando.” Amadís ya lejos de sus aventuras bélicas y amorosas, dedica algún tiempo a la caza.

⁴ Amadís se compromete a través de un *don contraignant*, el cual es solicitado por alguien y otorgado en contra de los intereses del caballero que acepta la empresa.

donde el conflicto es entre cristianos y paganos, y prácticamente quedan al margen otra clase de enfrentamientos posibles.

Sin embargo, y curiosamente, en continuaciones posteriores, de autoría diversa, aún podemos ver a Amadís, de edad avanzada, interviniendo en varias aventuras.⁵

Frecuentemente, el caballero convertido en emperador, y cuando toda la mejor caballería está concentrada en su corte, recibe la visita del devenir en la voz de un mensajero que le transmite el advenimiento de una nueva caballería, una que superará a la ya consagrada:

—Palmerín, Emperador de Constantinopla, mucho han folgado mis ojos de verte por la gran bondad que ovo en ti e hay, por onde tus cavalleros han deprendido de ti, por onde su loor e fama es derramada por todo el mundo. Mas no passará mucho tiempo que no vengan a tu corte tales cavalleros estrangeros que farán escurecer la fama de los tuyos que agora tan orgullosos son por la su alta cavallería. Especialmente uno que passará en bondad a todos los que agora armas traen; e éste fará muy ledo el tu coraçón por la gran bondad que en él conocerás. (*Palmerín de Olivia*, cap. CLXXI, p. 612)

La doncella que trae el mensaje se marcha sin permitir que alguien la interrogue. El mensaje reconoce en el emperador una función ejemplar frente a los caballeros que lo rodean, además del alcance universal de sus proezas; sin embargo, lo previene de la llegada de “cavalleros estrangeros” que serán mejores. Entre ellos estará Polendos, el hijo de Palmerín y la reina de Tarsis (*Palmerín de Olivia*, XCV, 307-308), quien ha sido concebido gracias a un engaño urdido por la dama. Dicho caballero será el mejor entre todos, pero el joven será educado por su madre bajo la ley pagana, sin embargo se convertirá al cristianismo por amor a Francelina (*Primaleón*, cap. XLV, 233). La profecía es transmitida por una de las hadas de la isla de Carderia, personajes del mundo mágico, quienes habían dotado a Palmerín de una serie de dones luego de vencer a la sierpe de la montaña de Artifaria;⁶ las mismas también tendrán relación con la historia de Francelina.⁷

Por otra parte, la muerte real de Palmerín se concreta en *Primaleón*, novela de caballerías que relata las aventuras de Polendos y Primaleón, hijos de Palmerín, ade-

⁵ En *Amadís de Grecia*, Amadís de Gaula se enfrenta a un jayán y es auxiliado por su bisnieto Amadís de Grecia, cuyo bisabuelo contaba ya con 80 años (*Amadís de Grecia*, cap. XXXIX y XL).

⁶ Palmerín asciende a la montaña de Artifaria para conseguir el agua mágica que sane a su abuelo Primaleón. Allí y luego de quedar casi inconsciente debido a las heridas que recibe a causa de haber matado a una sierpe, las hadas le otorgan una serie de dones que lo harán invulnerable a los encantamientos, reconocerá a su amada en cuanto la vea y lo sanarán de sus heridas (*Palmerín de Olivia*, XVII).

⁷ Francelina, hija del rey de Tesalia, es entregada por su madre a las hadas de la isla de Carderia para que la protejan, ya que el monarca había sido hecho prisionero. Solo el mejor caballero podrá rescatar a la doncella y liberar a su padre de prisión (*Palmerín de Olivia*, CXIX, 407).

más de aquellas de don Duardos, su yerno. Sin embargo, las aventuras de Polendos ocuparán una escasa parte de dicha obra.

Anteriormente se había producido el desplazamiento de la gestión monárquica a Primaleón, sin abandonar estos los consejos del padre. El motivo de la abdicación del trono a favor del hijo es un paso más hacia la “desaparición” del padre.

La muerte del emperador se produce debido a una extraña aventura que protagoniza al defender a una doncella de un caballero “muy mayor que vn gran gigante e traía vnas armas negras e vna espada sacada [...]” (*Primaleón*, II, CCXVIII, 995); dicha situación lo encuentra al emperador volviendo de cazar: “apeose cabe vna fuente por folgar y estando allí oyó muy gran ruido de bozes” (*Primaleón*, II, CCXVIII, 995); el bosque, espacio propicio para la caza, es frecuentemente un lugar de encuentros extraños y de aventuras que llevan al caballero a enfrentarse a complicadas situaciones. La descripción del adversario nos remite a un encuentro que tendrá un final adverso, si pensamos en el tamaño del caballero y en la edad avanzada del emperador.

El emperador, así como aquel cauallero negro lo firió, pareciole a él que todo su cuerpo se le estremeció y fue atormentado de grandes dolores, [...] él conosció que su fin era llegado e con grande alegría dio gracias a Dios e rogole que esperasse fasta que se manifestasse e hizose luego leuar de allí e todos los suyos yuan muy tristes e tanto que todos los de la ciudad conocieron su tristeza. (*Palmerín de Olivia*, II, CCXVIII, 996)

La existencia de Palmerín está estrechamente vinculada al ave profética que el caballero hallara en el castillo de los diez padrones, con la cual se establece una relación semejante a aquella que refiere el mito del alma externada.⁸ El pájaro comparte tanto el ascenso como el declive del emperador, y hace partícipe a la familia de la buena o mala fortuna que les sobrevendrá; es claro que su presencia constante reemplaza la labor profética del mago Muça Belin, quien dice a Palmerín :“porque vos acordéis de mí cada vez que la vierdes”. El ave culmina su existencia al morir el emperador: “E assí como él murió, el au[e] encantada dio vna boz tan temerosa que a [to]dos espantó e cayó muerta en el suelo” (*Primaleón*, II, CCXVIII, 998). Palmerín muere rodeado del mayor de los respetos como monarca:

⁸ Las más antiguas tradiciones refieren este mito que se conoce como el mito del alma externada, es decir, que la vida de un ser humano está depositada en un objeto o animal, de tal forma que al desaparecer este, el hombre muere. En el caso del ave profética del ciclo *Palmerín-Primaleón* es a la inversa, ya que la vida del ave depende de la salud del emperador.

nunca fue príncipe tan amado de los suyos y que tan sesudamente se ouiesse con ellos, pues de ser temido de sus enemigos y de todos los moros nunca emperador lo fue más que él tan seruido honrrado de todos los reyes cristianos [...] (*Primaleón*, II, CCXVIII, 995).

En *Platir*, continuación del ciclo con las aventuras de Platir, hijo de Primaleón, refiere de muy diferente manera el momento de la muerte de Palmerín:

[...] este Platir nació el mesmo día que murió su agüelo Palmerín —aunque en *Primaleón* se tiene el contrario, ésta fue la verdad—, de que vinieron al Emperador, su padre, grandes pensamientos por ser tan alto príncipe como lo era el Emperador, su agüelo. (*Platir*, I, 13)

Tanto el nacimiento del futuro heredero como la muerte del viejo emperador estarán rodeadas de sucesos extraños. La conjunción de los astros es un ingrediente más que se suma al acontecimiento; estos refieren, según la lectura hecha por el Caballero de la Isla Cerrada, que Platir “avía de ser el más acabado cavallero del mundo, el cual avía de pasar a su agüelo, el emperador Palmerín, y a su padre Primaleón en muchas cavallerías” (*Platir*, II, 16). La muerte del “doblemente padre” dejará paso al nacimiento del “doblemente hijo”. Dos relatos diferentes para narrar un mismo hecho, con la diferencia de que en el primero se anticipa una muerte simbólica al dejar el gobierno en manos del hijo para luego producirse la muerte real en plena aventura; en el segundo relato, el fallecimiento es la consecuencia del nacimiento del futuro caballero quien será mejor que sus antecesores. Las virtudes caballerescas llegarán a la cima con el joven Platir, pero solo ocurrirá con la desaparición simbólica o real del padre. La misma tiene una doble función: **individual** o de crecimiento personal en la que el joven se convertirá en el más excelso caballero andante, pero para eso también deberá responder a una finalidad **colectiva**: la lucha contra el infiel; ambas cualidades serán las que distinguan al caballero como el mejor entre todos, sus contemporáneos y sus antecesores.

La llegada del heredero también se produce en estado de bienestar del caballero devenido en rey, las cavallerías ya han terminado y la voz profética ha anunciado el advenimiento de un nuevo héroe, como en *Cirongilio de Tracia*, novela de cavallerías de 1545. Luego de ser testigo de una aventura maravillosa, Cirongilio recibe en sueños el mensaje de una honrada dueña:

—Buen cavallero, razón de maravillaros de la cruel justicia que en este lugar se executa y haze, la cual creed que en manera del mundo dexará de passar, ni aquellos dos presos dexarán de padecer eterno tormento, hasta que el nuevo cachorro, hijo del

bravo león señor de los animales, envejecido y perdido el poder suyo entre los brazos de la ligera onça por cuya causa y en vencimiento de la cual jamás cessó de obrar sus estraños hechos, verná con la espada tinta de la sangre de la defendida cueva, y quebrará las fuertes cerraduras de su espada y dura prisión, haziéndolos libres de la pena que aora padecen. (*Cirongilio de Tracia*, cap. XXVII, 337)

Las palabras de la dueña se refieren a Peleoro, hijo de Cirongilio y la infanta Regia, quienes se convertirán en reyes de Macedonia; la reina tendrá un extraño sueño en el momento del nacimiento del niño:

[...] la reina ensoñó que de su vientre salía una serpiente muy brava, y que dende el reino de Macedonia metía la cabeça en el oriente y no cessava devorar e tragar las gentes d'él, por donde se creyó que su ventura avía de ser muy grande y que avía de ser mortal enemigo de los paganos. (*Cirongilio de Tracia*, IV, cap. XLIII, 500)

Las metáforas de ambos discursos proféticos nos remiten a un campo simbólico en el que el *ethos* heroico alcanza niveles de excelsitud; su calidad como guerrero está enfocada hacia una aventura individual y hacia la empresa colectiva: la lucha contra los paganos. La excelencia se expresa en lo intenso de la acción: “verná con la espada tinta de la sangre” y “no cessava devorar e tragar las gentes d'él”. Las imágenes devueltas en estas caracterizaciones elevan al futuro caballero a un ser invencible y todopoderoso, esa es la clave para apreciar su valentía. El lenguaje críptico de las profecías transmiten lo desmesurado del nuevo héroe. Cirongilio recibirá a su hijo siendo rey de Macedonia, ya abandonando las caballerías, pues otro deber lo llama.

La gestión política del héroe trae como consecuencia el desplazamiento del eje de la aventura hacia el hijo del caballero, originándose así las continuaciones. Las responsabilidades para con el gobierno: “con los grandes estados, que falsos descansos prometen” como dijera Urganda, producen el abandono de la vida errante pero no de la participación de guerras o desafíos esporádicos. Sin embargo, ninguno tendrá la experiencia individual y solitaria con lo maravilloso en un diálogo donde el caballero intuye y se prepara para el reto que propone la aventura (Suárez Pallasá: 2006, 2).

El pequeño recorrido que hemos hecho nos da una mínima muestra de que el universo mágico está siempre vinculado al devenir del caballero: en su ascenso a la fama y gloria; y en su anuncio del rol como monarca, abriendo paso al mismo tiempo a los sucesores que, si bien parecen recomenzar el ciclo, lo retoman para actualizarlo a las urgencias espirituales y bélicas.

Bibliografía

- DE SILVA, Feliciano, *Amadís de Grecia*, Edición de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- El libro del famoso e muy esforzado Cavallero Palmerín de Olivia*, ed. de Giuseppe di Stefano, Pubblicazione dell'Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università di Pisa, II, Pisa, Università di Pisa, 1966.
- Libro Segundo de Palmerín que trata de los grandes fechos de Primaleón y Polendos sus fijos*, ed. Lilia F. de Orduna et alii, Kassel, Reichenberger, 2004, 2 vols.
- Platir*, ed. de María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. JM CB, Madrid, Cátedra, dos vols., 2004.
- , *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Clásicos Castalia, 2003.
- VARGAS, Bernardo de, *Cirongilio de Tracia*, ed. Javier Roberto González, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

Obras de consulta

- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979), *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa.
- GÓNZALEZ, Javier Roberto. “Sobre el ave profética del *Palmerín-Primaleón*”, *Exemplaria, Revista Internacional de Literatura Comparada*, Huelva, Universidad de Huelva, 4, 2000.
- , “Las *Sergas de Esplandián* como trans-formación amadisiana”, en *Letras, Studia Hispánica Medievalia VIII*, vol. I, 2000, pp. 177-186.
- , “Morfología y sentido de la aventura maravillosa (las aventuras del espejo en *Primaleón* y *Platir*)”, en *Palmerín y sus libros: 500 años*, México D.F., El Colegio de México, 2013, pp. 213-239.
- LIDA DE MALAKIEL, María Rosa, *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
- NASIF, Mónica, “Magia e astrologia na literatura cavaleiresca castellana: o percurso de uma aproximação ao tema”, en *E finieron taes maravillas*, Brazil, Ateliê, 2012, pp. 405-413.
- SCHULER, Max (1961), *El santo, el genio, el héroe*, Buenos Aires, Nova.
- SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino, “Fenomenología de la obra caballeresca y *Amadís de Gaula*”, en Lilia Ferrario de Orduna *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Kassel, Reichenberger, 2006, pp. 1-10.

Benjamín de Tudela y los motivos del viaje: la educación del judío y el encuentro con la propia identidad a través del otro

María Gabriela PAUER

*Universidad Austral
Academia Argentina de Letras
Argentina
gabypauer@hotmail.com*

Resumen: El presente trabajo aborda un tema concreto: el motivo u objeto con que el maestro y erudito español Benjamín de Tudela (1130-1173) abandona momentáneamente su país, España, para realizar un viaje de más de diez años por el Mediterráneo, el Asia Menor, el Medio Oriente y, aunque es menos probable, el Lejano Oriente. El corpus a considerar es su *Libro de viajes* (1160-1173), uno de los más completos y didácticos cuadernos de bitácora de la literatura occidental. Esta obra, que ha tenido grandes incidencias en la educación judía de siglos posteriores, es considerada hasta hoy como uno de los primeros documentos demográficos de las comunidades judías de la diáspora. Una vez identificados los motivos que impulsaron un periplo de tal calibre, procederé a analizar básicamente dos. Por un lado, la misión didáctica que él mismo se ha atribuido en consonancia con el precepto que ordena la transmisión intergeneracional de la fe y sus valores. Por otro lado, infiero un motivo que califico como de origen divino o sobrenatural, y que comparo con el viaje de Abraham desde Ur de Caldea hasta la Tierra Prometida. Para desarrollar este punto parto de un fragmento de la Biblia denominado en la tradición judía *Lej lejá* (*Génesis* XII:1-XVII:27), del que tomo los dos versículos iniciales, y aplico un análisis hecho por la licenciada y rabina Silvina Chemen con motivo del diálogo interreligioso.

Palabras clave: Benjamín de Tudela – viajero medieval – judaísmo – educación – Jerusalén

Benjamín de Tudela and the Journey's Motives: Jewish Education and Encounter with Oneself's Identity through the Other

Abstract: This paper addresses a specific topic: the reasons that moved the Spanish teacher and humanist Benjamín de Tudela (1130-1173) to travel for more than ten years all around the Mediterranean, the Middle East, Minor Asia and, less likely, the Far East. The corpus to consider is his *Libro de viajes* (1160-1173), one of the most comprehensive and didactic logbooks in Western literature. This work is regarded today as one of the first demographics documents concerning Jewish communities of the diaspora. Having identified the reasons which prompted a tour of this caliber, I shall analyze basically two. On the one hand, the teaching mission itself, in accordance with the precept ordering the intergenerational transmission of faith and values. On the other hand, a motive I qualified as of divine or supernatural origin, and which I liken to Abraham's journey from Ur of the Chaldees to the Promised Land. To develop this last point I take into consideration the analysis made by rabbi Silvina Chemen of the two opening verses of the Bible fragment called *Lej lejá* (*Genesis*, XII:1-XVII:27) and which she likens to interreligious dialogue.

Keywords: Benjamín of Tudela – medieval traveler – education – Judaism – Jerusalem

El presente trabajo se propone abordar dos de las muchas razones con que el maestro y erudito español Benjamín de Tudela (1130-1173) abandona momentáneamente su país para realizar un viaje de más de diez años por el Mediterráneo, el Asia Menor, el Medio Oriente y, aunque es menos probable, el Lejano Oriente.¹ El corpus a considerar es su *Libro de viajes* (1160-1173),² uno de los más completos y didácticos cuadernos de bitácora de la literatura occidental. Esta obra, que ha tenido grandes inci-

¹ Es muy probable que el autor jamás haya llegado hasta las tierras ubicadas más allá de la cuenca del Tigris y del Éufrates. Muchas de las cosas que relata respecto de estos parajes tan alejados de la Europa del siglo XII son atribuidas por la mayor parte de los críticos a informantes, posiblemente comerciantes venidos con las caravanas, o a otros textos de la época a los que nuestro autor, hombre versado, tenía acceso. El tono más bien impreciso y fantasioso de esta parte del texto contrasta de manera llamativa con el realismo documental de las otras partes y con las descripciones casi fotográficas que hace de la cuenca mediterránea y de la tierra de Israel.

² El título original de la obra es *Sefer ha-Masa'ot*, en hebreo, lengua en la que fue escrita y cuyos manuscritos originales se hallan en el *British Museum*. La primera edición de esta obra fue hecha en Constantinopla, en 1543, por Eleazar Soncino, en hebreo original y bajo el título de *Mas'ot shel-R. Binyamin (Viajes del rabino Benjamín)*; en occidente será conocida por la versión latina de Benito Arias Montano publicada en Amberes en 1575 con el título de *Itinerarium Benjaminis Tudelensis*.

La edición que yo manejaré es la primera traducida al español: *Viajes de Benjamín de Tudela 1160-1173*, traducida directamente del hebreo y comentada por Ignacio González Llubera, editada en Madrid en 1918 por la 'Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas', Centro de Estudios Históricos. El asiento completo está citado en la Bibliografía. Las fechas presentes en el título de esta edición son aproximadas por lo que no debe considerárselas de una exactitud matemática.

dencias en la educación judía de siglos posteriores, es considerada hasta hoy uno de los primeros documentos demográficos de las comunidades judías de la diáspora. Una vez identificados varios de los motivos que impulsaron un periplo de tal calibre, procederé a analizar específicamente dos en función de la identidad judía de su autor y de la misión didáctica que él mismo se ha atribuido en consonancia con el precepto que ordena la transmisión intergeneracional de la fe y sus valores.³

La mentalidad medieval no es proclive a los viajes de ocio ni de índole recreativa, sino que cifra en el afán de conocimientos su objeto más alto. Contrariamente al pensamiento popular dominante que aún ve a la Edad Media como a una época estática y ‘oscura’, se trata de un período de la historia de Europa signado por el tráfico comercial de las caravanas, el envío de embajadas a regiones ignotas y la sobreabundancia de peregrinaciones, en su mayoría cristianas, pero también hebreas.⁴ No es, entonces, ajeno a la costumbre el abandonar la patria, el calzarse las botas de forastero e ir mundo adelante.⁵ Eso sí: para llegar a buen puerto, es menester tener en claro el fin último de cada caminata y singladura. Benjamín de Tudela se hace a la mar y al polvo del camino con los siguientes motivos: en primer lugar, registrar las condiciones de vida del pueblo de Israel en la diáspora y educar a los judíos en tres aspectos: a) la diversidad diaspórica, deslindando la heterogeneidad judía, propiciada por el exilio, de las herejías; b) el conocimiento bíblico de los lugares santos; c) la riqueza de saberes, costumbres y conocimientos científicos de otras culturas. En segundo lugar, busca peregrinar a la Tierra de Israel, que le fue dada por Dios en heredad, para testimoniar la continuidad histórica de su pueblo en esos suelos.⁶ En tercer lugar, comerciar y consignar nuevas rutas comerciales, aunque esta finalidad es menos evidente, a mi juicio, que las anteriores.

³ Este punto se vincula estrechamente con la memoria colectiva del judaísmo que pasa de generación en generación. Hay una memoria familiar, subjetiva y doméstica, es decir, del judaísmo vivido dentro de cada familia, y otra objetiva, comunitaria y universal, en otras palabras, aquella que conserva y transmite la grey como colectivo. La obra de Benjamín está, a mi juicio, a caballo entre esas dos memorias: vuelca sus experiencias subjetivas e impresiones particulares del viaje, pero vinculándolas con la Ley y la forma de vida judía. Para conocer más acerca del papel fundamental de la educación en el judaísmo, recomiendo leer “Janukká y jinnúj, jannukká y educación” de la Lic. Belkis Rogovsky (2012), donde se establece un juego de palabras, basado en las raíces de ciertos vocablos hebreos, entre educación e inauguración.

⁴ Fue en ese entonces que se popularizó la visita a grandes centros de peregrinación, tradición que aún perdura: Jerusalén, Roma, Santiago de Compostela, San Andrés de Teixido.

⁵ El pueblo judío se hallaba disperso por todo el mundo conocido. Cada ciudad contaba con cierto número de ellos, más elevado aun si se trataba de grandes urbes, en las que todo israelita acogía a sus hermanos y les brindaba hospitalidad –entiéndase alojamiento y comida–, información y consejo. En las comunidades ortodoxas de hoy en día siguen vigentes estas costumbres respecto de sus correligionarios.

⁶ El tono eminentemente realista de esta crónica de viajes, que solo se abandona en lo que atañe a los países al este de la Mesopotamia y al Lejano Oriente, la coloca entre los documentos históricos más que en la ficción. De todas formas, es innegable que se repiten algunas fábulas presentes en el ideario de la época, lo que nos hace caer en las palabras de Emilio Rubio Tovar “...la idea de que Europa limitaba con unas zonas llenas de peligros y misterios permaneció arraigada mucho tiempo” (Rubio Tovar; 1990: 38). Hoy en día, gracias a documentos históricos, geográficos y

En cuarto y último lugar, infiero un motivo que califico como de origen divino o sobrenatural, y que comparo con el viaje de Abraham desde Ur de Caldea hasta la Tierra Prometida. Al igual que su padre espiritual, Benjamín dejará la patria, la seguridad personal, para ir al encuentro de lo extraño y lo desconocido, para toparse de lleno con la otredad. Esta es solo la primera parte del periplo abrahámico; la segunda implica hallarse a sí mismo, encontrar la propia esencia, completar y reafirmar su identidad, gracias a la cita con el otro.⁷ Para desarrollar este punto parto de un fragmento de la Biblia denominado en la tradición judía *Lej lejá* (*Génesis* XII:1-XVII:27), del que tomo los dos versículos iniciales, y aplico un análisis hecho por la licenciada y rabina Silvina Chemen con motivo del diálogo interreligioso.⁸ El *Libro de viajes* lejos de ser una bitácora rígida y de pensamiento monolítico incorpora las voces del otro para dialogar, más que monologar, con las culturas y los ‘hombres veraces’ que va hallando en el camino. Este es el segundo motivo al que me referiré.

El motivo cuasi explícito del viaje. Educar a los judíos hispanos como está dicho “Y contarás aquel día a tu hijo”.⁹

El trabajo que el viajero pone en sus notas y comentarios, algunos de cierta profundidad teológica, presupone un alumno o discípulo del otro lado, como si Benjamín se dedicara a enseñar con ellas al lector, a instruirlo más que a informarlo. Así es como me aventuro a decir que su *Libro de viajes*, e indefectiblemente el largo periplo en sí, tiene un segundo motivo, uno ‘cuasi explícito’ que es la educación de los judíos españoles en la diversidad característica de su fe. Esto es evidente en el trabajo que pone el tudelano en separar las aguas entre diversidad y herejía. Sin duda no es él quien debe tener cuidado con estas confusiones, sino quienes han tenido menos contacto con las comunidades diaspóricas fuera de España. En lo que atañe a las herejías, son notables las descrip-

etnográficos posteriores, así como a algunas fuentes contemporáneas del autor provistas de otros intereses y razonamientos, se han podido constatar muchos de los datos brindados por el viajero de Tudela.

⁷ Paul Ohana, presidente de la Asociación Internacional Benjamín de Tudela, recalca en el marco del ‘Coloquio internacional sobre Benjamín de Tudela’ (7/10/2013) la osadía de salir a la aventura y aquello a lo que el autor apostaba: “...un viaje que entrañaba grandes peligros, buscando al que está del otro lado, alguien con quien compartir, alguien a quien puedas dar y de quien puedas recibir...”.

⁸ El análisis de la licenciada Chemen nada tiene que ver con Benjamín de Tudela, sino con el diálogo interreligioso y fue escrito con motivo de un congreso organizado en Castelgandolfo por los Focolares en 2011. Sin embargo, la profunda reflexión acerca del mensaje que se desprende de este fragmento bíblico es aplicable al caso de nuestro autor.

⁹ La educación de la prole y la instrucción en los principios de la fe es un precepto para el judaísmo. La cita fue extraída de *Éxodo* 13:8 “Y le dirás a tu hijo en este día: ‘Por eso me hizo el eterno salir de Egipto’” donde poco antes Dios decía al hombre “...y para que cuentes en los oídos de tus hijos y del hijo de tu hijo lo que hice en Egipto, con las señales que puse ante ellos, para que sepan que Yo soy el Eterno” (*Éxodo* 10:2). La enseñanza que se transmite de generación en generación está simbolizada por esta frase.

ciones de los valacos, habitantes de las montañas griegas, o de los chipriotas, o de los samaritanos, de quien acota “Pretenden ser de la tribu de Efraím” (González Llubera, 1918: 70). Son textos informativos, pero que explicitan el límite entre la tradición judaica y otras ajenas a ella. Escribe acerca del pueblo valaco: “No están muy fuertes en la fe cristiana, se llaman entre sí con nombres judaicos, y aun hay quien dice que eran judíos y que llaman hermanos a los judíos; y en efecto, cuando se encuentran con ellos los saquean, pero no los matan como a los griegos” (1918: 61). Los chipriotas también son objeto de aclaraciones: “Allí hay además de rabbanitas, una congregación judaica de la secta llamada chipriota; son herejes, y los israelitas les excomulgan en todas partes, porque profanan la noche del sábado y guardan la del domingo” (1918: 66).

Aunque no se trata de una herejía, sino más bien de una diferencia en el seno del judaísmo, la secta de los caraitas¹⁰ aparece retratada en su pintura de Constantinopla. Se trata de un grupo religioso dentro del judaísmo que reconoce exclusivamente la autoridad de la Ley contenida en la *Torá* o Pentateuco; todo otro texto, la ley oral o Talmud por ejemplo, queda invalidada. Se oponen a las rabbanitas, corriente mayoritaria hasta hoy en día. Esta secta se extendió por la región de Babilonia y Medio Oriente y, aunque ya había tenido su auge y época de oro en los siglos previos al viaje del tudelano, aun se conservaba con cierto empuje y fortaleza: “En Constantinopla hay dos mil judíos rabbanitas y otros quinientos karaitas por otra parte; entre estos y los rabbanitas, entre los cuales los hay eruditos, media un muro” (González Llubera, 1918: 64). El autor los menciona sin deslindarlos de la fe judía,¹¹ sino mostrando que se trata de una corriente más, cosa que no ocurre en el caso de las herejías anteriores en las que recalca con especial cuidado su condición de tal.

No escapan al viajero las diferencias en el culto, en el rito, que poseen sus correligionarios debido a las distancias geográficas, temporales y a la influencia de los pueblos que conviven con ellos. El judaísmo no es, pues, monolítico, sino diverso y así lo hace ver en el caso de Fustat o El Cairo: “En ella hay unos siete mil judíos y dos sinagogas, una de los judíos procedentes de la Tierra Santa y otra de los procedentes de Babilonia. [...] No tienen el mismo rito en lo referente a la lectura de las perícopes y a la distribución de los libros de la Ley” (1918: 110).

¹⁰ También se denominan a sí mismos *Bnei Mikrá*, ‘Hijos de la Escritura’ puesto que sus enseñanzas se basan en la Ley escrita y no en la tradición oral.

¹¹ Los judíos etíopes, quienes pertenecerían a alguna de las diez tribus perdidas, solo aceptan la *Torá*, como es el caso de los caraitas. Es fácil deducir que esto se debe a motivos históricos ya que al quedar aislados de las otras tribus, la de Judá y Benjamín, no conocen el Talmud.

Educar a los judíos hispanos en el *Tanaj* y los lugares santos.

La finalidad educativa de su obra también es palpable en las numerosas aclaraciones hechas por el autor respecto de las ciudades que visita y de sus correspondientes nombres bíblicos; no se priva de marcar y aclarar que tal o cual paraje son los bíblicos lugares donde ocurrieron hechos relevantes para su pueblo. Esto ocurre cuando ingresa en Asia Menor, cuando se va acercando a la antigua Palestina romana: “A dos jornadas de allí está Antioquía la Grande [...] que es la bíblica Jabboc” (González Llubera, 1918: 66), “Desde allí, a una jornada está Acre, que es Acco de la Escritura” (1918: 69) o “De allí hay seis parasangas hasta San Abraham de Hebrón, que es Hebrón; sólo que la antigua ciudad de Hebrón estaba en el monte; en nuestros tiempos, empero, está devastada, encontrándose la actual en el valle...” (1918: 75).

En aquellos monumentos de alto valor espiritual y lugar de peregrinaje para los judíos, las descripciones se explayan y nuestro autor plantea una escena casi cinematográfica de lo que allí se desarrolla. Es entonces un maestro enseñando a sus discípulos:¹² ...y allí están seis sepulturas, que son las de Abraham, Isaac, Jacob, Sara, Rebeca y Lea, frente por frente; en todas estas tumbas hay letras inscritas. En el sepulcro de Abraham está grabado: “Esta es la tumba de Abraham” (1918; 75-76).

Es innegable que al reseñar su paso por las ciudades santas de la tierra de Israel Benjamín ha ido preparando una cartografía de ella, útil para cualquier viajero de su época. En manos de los cruzados, eran muchos los judíos y cristianos que se aventuraban año tras año hasta alcanzar la cima espiritual y geográfica de sus respectivas religiones. Un par de datos dados al paso se revelan de sumo interés; aunque no ocupen sino apenas unas palabras, se trata de información útil para el peregrino: “Reúnense allí [en Mesina] muchos peregrinos para pasar a Jerusalén, por ser ésta la mejor travesía” (González Llubera, 1918; 117) y “Existe allí [en Acre] un magnífico desembarcadero, es decir, un ‘puerto’, para todos los peregrinos que van a Jerusalén embarcados.” (1918:69)

Educar a los judíos en la riqueza de otras culturas.

Palpita la emoción en el relato que Benjamín hace de la gran mezquita de Damasco cuya fama y belleza eran archiconocidas en el mundo de entonces, pero que pocos habían apreciado por sus propios medios. No se trata ya de educación, sino de cultura

¹² Como ocurre con la mayor parte de los relatos de viajes este texto es mayormente descriptivo y contiene pasajes comparables a los de una moderna guía turística en lo que a consejos se refiere: “...para visitarlas se da algún dinero; pero si viene algún judío y gratifica al guardián de la cueva, entonces éste le abre una puerta de hierro, que fué fabricada ya en los tiempos de nuestros Patriarcas, y baja con él por unas escaleras con una vela encendida en la mano...” (Tudela; 1918:75).

general y de una sana admiración por quienes construyeron tal prodigio. También es una forma de poner en autos a sus compatriotas acerca de la belleza que pueden generar otras gentes, otras culturas y formas de vida, pero, por sobre todo, acerca del conocimiento científico que entrañan dichas construcciones, auténticas obras de ingeniería:

Hay allí una mezquita de los mahometanos, llamada Aljama de Damasco; no hay en todo el mundo construcción como ésta, y dicen que fue palacio de Ben Hadad; allí hay una muralla de cristal construida por arte de los magos, e hicieron en ella tantas ventanas como el número de días del año, penetrando el sol por cada una de ellas, sucesivamente, todos los días, bajando por doce escalones, correspondientes a las horas del día... (González Llubera, 1918; 79-80).

El interés de Benjamín de Tudela en la arquitectura se suma así a sus muchos otros intereses y conocimientos previos que le permiten apreciar y valorar en su justa medida la infraestructura con que se topa. Ya en tierras de Egipto, encuentra que Alejandría “está construida sobre subterráneos, unidos entre sí por arcos, y fabricado todo ello con gran ingenio” (1918:113). Eriza la piel leer la descripción del faro de Alejandría, emblema de la ciudad por ese entonces; tras hablar del dique edificado sobre el puerto, se dice de un rey que ...¹³

...erigió además una gran torre, es decir, una ‘almenara’, que en árabe llaman ‘Minar Aliskandría’. [...] Todavía el almenara sirve de señal a los navegantes, puesto que cuantos se dirigen a Alejandría desde cualquier lado, la divisan de día desde una distancia de cien millas, y de noche enciende el vigía una antorcha, cuya llama ven los navegantes desde muy lejos, y se dirigen hacia ella. (1918: 113-114)

La respuesta de los egipcios al enigma de por qué crece el Nilo ya no implica el pesar de la diosa Isis ni es consecuencia de sus aflicciones como explicaba el mito; la explicación cuenta ahora con un aval científico y creíble para un hombre de mundo: “responden los egipcios que allá en la tierra de Etiopía, que es la bíblica Hevilah, caen grandes lluvias cuando tiene que subir el Nilo; semejante abundancia hace que el río suba y así inunda toda la tierra” (González Llubera, 1918: 111). La prodigalidad de la tierra que año a año inunda el Nilo asombra a nuestro autor que enumera sin pausa “...cerezas, peras, pepinos, calabazas en abundancia, habas, guisantes, medias lentejas y diversas clases de legumbres, como por ejemplo, verdolagas, espárragos, amapolas, lechugas, coriandro, chicorias, coles, puerros y cardos. Es tierra llena de todo lo bueno” (1918: 112). En estas tierras queda sorprendido por la imponente de las pirá-

¹³ Es factible que Benjamín confunda a Alejandro Magno, a quien aparentemente atribuye la construcción del faro, con Ptolomeo I, amigo y sucesor de este rey.

mides e, incluso, confunde a algunas de ellas con graneros para el almacenaje del grano: “Existen aún en todos estos lugares muchos de los graneros construidos por José, fabricados con cal y piedras, construcción muy fuerte. Hay allí una pirámide hecha como por arte de encantamiento....” (1918:112).

La escritura jeroglífica, aún no descifrada, también aparece retratada, casi circunstancialmente, como “... una escritura de tiempos antiguos que nadie conoce” (González Llubera, 1918: 115), con lo que podemos apreciar cómo Benjamín no sucumbe a la tentación de menospreciar o rebajar estos signos al rango de simples dibujos. También se explica el funcionamiento del nilómetro, capaz de medir el nivel de crecimiento del Nilo, saber esencial para los habitantes ya que anticipa hambre, abundancia o una prosperidad aun mayor:

Para saber la altura del Nilo tienen colocada con mucho ingenio en el agua, delante de una isla, una columna de mármol que sobresale doce codos por encima del agua, y cuando crece el río hasta cubrirla, se conoce que subió lo suficiente para inundar todo Egipto por espacio de quince días, y si llega sólo hasta la mitad de la columna, se deduce que cubre sólo la mitad del país. [...] Si el Nilo alcanza a cubrir toda la columna, hay gran abundancia en todo Egipto. (1918:111)

Aquellos gentiles, es decir, no judíos, amigos o benefactores de estos quedan asentados oportunamente, tal el caso de un bagdadí, quien conoce además los fundamentos judaicos: “Allí vive el gran rey Abbasí Hafiz, que es muy amigo de los judíos, y tiene en su servicio a numerosos israelitas; versado en toda lengua, conoce bien la Ley de Israel, y lee y escribe la Lengua Santa” (González Llubera, 1918: 84). Más de un personaje gentil aparece retratado como protector, pero también aquellos judíos librados del ‘yugo de los gentiles’, sin duda casos aislados, pero que llaman la atención —y suscitan el orgullo— del escribiente:

...viven los judíos que llaman de Heibar. [...] Poseen grandes y fuertes ciudades. Yugo alguno de gentiles pesa sobre ellos. Van a “saquear y arrebatar presas”, llegando hasta apartados países en compañía de sus vecinos y aliados los beduinos —que viven en tiendas—, atravesando el desierto de su tierra [...] Todos los vecinos de estos judíos los temen. (1918: 94)

El mensaje último para sus correligionarios parece ser que, si bien hay quienes los oprimen y esclavizan con tasas e impuestos, también hay pueblos amigos y aliados, y gentes poderosas que los ayudan y que, por sobre todas las cosas, los judíos son un pueblo que se adapta a los otros sin asimilarse necesariamente, siendo capaz de sobrevivir y aun de vivir en la abundancia si las circunstancias contextuales se lo permiten.

La educación está dirigida a sus correligionarios, judíos hispanos —comerciantes, tintoreros, curtidores, cambistas, rabinos, filósofos y mercaderes—, pero también lo va formando a él mismo, un integrante más de la grey y un israelita exiliado a los ojos de Dios.

Un motivo inferido y de origen divino: seguir los pasos del patriarca Abraham. Una interpretación de *Lej lejá* aplicada al viaje.

Una lectura de este itinerario a la luz de la porción bíblica denominada *Lej lejá*, nos lleva derecho al encuentro del ‘yo’ con el ‘otro’, es decir, con la otredad cultural, religiosa, ideológica, étnica. La rabina Chemen explica que todo comienza con la misión impartida por Dios al gran patriarca: “Y le dijo el Eterno a Abram: ‘Vete de tu tierra y de tu familia y de la casa paterna a la tierra que te señalaré. Y haré de ti un pueblo grande y te bendeciré y engrandeceré tu nombre y serás una bendición...’”¹⁴ Chemen atribuye a Abraham dos actitudes que de igual modo posee nuestro *homo viator*: “Sus méritos son el alma abierta para **escuchar la voz de Dios** y la valentía de **salir a caminar** por tierras desconocidas, más allá de su propio espacio” (Chemen; 2011; 1). Escuchar a Dios y salir a caminar. Benjamín se aventura en lo desconocido que no es ya solo un paisaje, una urbe o un pueblo ignoto, sino la incerteza de qué encontrará en esa ruta, qué recepción le darán y, en especial, cómo reaccionará él ante lo parcial o radicalmente distinto:¹⁵ griegos, nubios, armenios, indios, yemenitas, egipcios, amonitas, samaritanos, drusos. Es la capacidad de escucha del tudelano la que más aparece en su intercambio con el otro, de ahí que este ceda la voz a otras voces, no siempre judías, pero dignas de ser tenidas en cuenta.¹⁶ Una voz ha hablado al corazón y al intelecto del autor y le ha dicho que dejara Tudela, su grey y la casa de su padre para ir a

¹⁴ Génesis XII: 1-2. La cita fue extraída de la Biblia, versión castellana conforme la tradición judía, por Moisés Katznelson.

¹⁵ Lejos de querer pintar una estampa rosa acerca de la bondad ilimitada o la total falta de prejuicios del autor, quisiera destacar la presencia, en ocasiones, del prejuicio ‘judeo-cristiano medieval’ a la hora de juzgar a otras civilizaciones a la luz de las propias creencias o dejándose llevar más por leyendas que hechos factibles. Son ejemplos de ello la mención de los drusos, por ejemplo:

“...se llaman Drusos y son considerados como paganos herejes: no tienen religión [...] Anegados en lujuria, toman a sus hermanas por mujeres y el padre a su hija, y celebran una fiesta anual a la que acuden todos, hombres y mujeres, a comer y beber junto, y luego cambian sus mujeres cada uno con la de su prójimo. Dicen ellos que el alma al tiempo de salir del cuerpo de un varón bueno, se une al de un niño, que nace en el mismo momento que sale el alma del cuerpo de aquél; y si fuese un hombre malo, se une ésta al cuerpo de un perro o de un asno: tal es su camino de torpeza y necedad. [...] Son amigos de los judíos...” (1918; 68)

O de las esclavos negros, a los que considera ‘descendientes de Ham’: “Hay entre ellos gentes que son como bestias: comen hierbas que crecen a la orilla del Pisón y en los campos, andan desnudos y no tienen inteligencia como los demás hombres; al paso se ayuntan con sus hermanas y con quien primero se encuentran.” (1918; 109)

¹⁶ Estas son las “cosas que vió o que oyó de boca de hombres veraces...” que cita el Prólogo anónimo (1918; 51).

abrazarse con otras comunidades hermanas, pero también para ver a los ‘no prójimos’, a los no próximos, e interactuar y convivir con ellos.

Caminan los pies cansados, pero también lo hace el intelecto, estimulado a cada paso por bellezas y prodigios nunca vistos. Se mueven los miembros polvorientos y entumecidos, pero más lo hacen la cabeza y el alma que comprende, entre azorada y extática, que recién ahora, en contacto y comunión con lo diverso, comienza a conocerse de verdad. Las penurias del trayecto, los reveses físicos, climáticos o anímicos, nada son comparados con la posibilidad última de recibir la bendición de Él. Bendición que, como marca la rabina, se encuentra más allá de él y por eso ha de ir a su encuentro, moverse, actuar, hacer. La seguridad es cómoda —¿qué mejor que su casa de Tudela?—, pero en ella no se crece (Chemen, 2011: 2). Si el viajero persigue documentar el espíritu nacional judío que la diáspora ha desperdigado, acaba por comprender que esa esencia judía tiene sentido, es más fuerte y auténtica porque existe un otro, otras esencias que difieren de ella, tal como descubre Abraham en su peregrinaje a la tierra de Canaán.¹⁷ El viaje de Benjamín de Tudela trae entonces un motivo más elevado que los anteriores: viajar hacia el otro para viajar hacia uno mismo.¹⁸ En hebreo, la expresión *lej lejá* es susceptible de dos traducciones: *vete para ti* o *vete por ti*, es decir, vete para que esta experiencia te sirva, te nutra, te enriquezca, para que lo que halles en el camino te mejore; porque no recaerá sobre ti una bendición, poco aprenderás, incorporarás y crecerás si no dejas de ponerte en el centro.¹⁹ Pero también *vete a ti* o *vete hacia ti* porque el proceso anterior termina en un autodescubrimiento.²⁰ Irse de uno mismo para así hacer algo por uno mismo. Ese algo, asegura Chemen, es la bendición de Dios.

¹⁷ La cita menciona tres instancias: dejar la propia tierra, dejar la propia patria, dejar la casa paterna.

¹⁸ En hebreo la palabra vida, *jaim*, es siempre en plural, el singular no existe, por lo que podemos deducir un trasfondo filosófico-teológico: toda vida lo es si se une a otras; se existe porque dos personas se han unido para formar un ser humano, se es porque Dios crea y requiere del hombre, de su intervención, de su consentimiento, para completar la creación; se llega a la plenitud humana cuando el ‘yo’ puede ser tal porque se encuentra con un ‘tú’.

¹⁹ El filósofo francés Emmanuel Lévinas propone la preeminencia de la ética por sobre la ontología, es decir, la primacía de la alteridad —del ‘otro’, de la persona entendida como ‘sujeto’ más que como esencia, provista de sentimientos, diferente y particular— por sobre el “yo”, el ego cartesiano. La tradición hebrea plantea una idea similar en la que, sin duda, se basó nuestro filósofo para decir: “Desde el momento en que el otro me mira yo soy responsable de él sin ni siquiera tener que tomar responsabilidades en relación con él; su responsabilidad me incumbe. Es una responsabilidad que va más allá de lo que yo hago.” La filosofía no nace de un ‘yo’, sino que parte del ‘otro’: yo soy yo porque otro me nombra (Lévinas, 2000: 80). Podemos ver los ecos de *Génesis* IV: 9: “Y le preguntó el Eterno a Caín: ‘¿dónde está tu hermano Abel?’ Y respondió (Caín): ‘No sé. ¿Soy acaso el guardián de mi hermano?’” Lévinas responde “Sí, tú eres responsable de tu hermano; yo soy responsable de mi hermano”.

²⁰ Chemen se refiere a Abraham diciendo “va a descubrir su lugar en el mundo, llevando consigo los aprendizajes de la travesía” (2009; 23). Lo mismo es aplicable a Benjamín, así como la interpretación que hace la autora del mandato implícito en la travesía del patriarca: “el mandato fue la trascendencia”. También el tudelano persigue la trascendencia al dejar constancia documental sobre la presencia del pueblo judío en la diáspora, al dejar asentada su continuidad en la tierra de Israel y su fidelidad al Dios único.

¿Qué mueve a un ser humano a dejar la seguridad de lo propio para adentrarse en lares ajenos? Benjamín de Tudela, al igual que su padre Abraham, abandona su tierra. No lo hace de manera permanente, pero sí por un tiempo prolongado y con la pregunta irresuelta de si alguna vez retornará. No debe fundar un pueblo, no se le ha encomendado tal misión, pero sí debe reunirlos, aunque más no sea a través de un inventario, de una lista detallada y auténtica de las comunidades. Respecto de los motivos de este viaje, emprendido en el siglo XII por un erudito y creyente tudelano, sin duda he olvidado u omitido muchas cosas. Lo que vieron los ojos del viajero aparece plasmado en su libro, lo que pensó su cabeza también tiene cabida o puede deducirse de sus abigarradas páginas; acaso lo más complejo sea tener alguna certeza de aquello que inundó su alma entre tanta huella y marejada. Eso ya no es parte del documento, sino materia para la literatura, y, acaso, para la teología.

Bibliografía

Fuentes:

- CARRIZO RUEDA, Sofía M., 1993, “Los libros de viajes medievales y su influencia en la narrativa áurea”, ponencia, *Actas III del Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Universidad de Toulouse Le Mirail, t. I, pp. 81-87. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_3_012.pdf
- , 1994, “Hacia una poética de los relatos de viajes medievales. A propósito de Pero Tafur”. *Incipit*, vol. XIV, pp. 103-144.
- , 1997, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- , 2008, *Las escrituras del viaje. Construcción y recepción de fragmentos de mundo*, Buenos Aires, Biblos.
- CHEMEN, Silvina, 2009 - 5769, “Lej, lejá. Ser hebreo”, en *Torá y encuentro*, Buenos Aires, Betel, pp. 21-24
- CHEMEN, Silvina, 2011, “Dignos de él [Una interpretación del episodio bíblico de la bendición que recibe Abraham, presentada en el Simposio Judeo-Cristiano organizado por los Focolares en Castelgandolfo (Roma)]”, *Mirada Global.com. Revista on-line desde Latinoamérica*, s/l. Disponible en: http://miradaglobal.com/index.php?option=com_content&view=article&id=641%3Adignos-de-el&catid=52%3Areligion&Itemid=82&lang=en
- GONZÁLEZ LLUBERA, Ignacio (ed.), 1918, *Viajes de Benjamín de Tudela (1160-1173) [Por primera vez traducidos al castellano con introducción, apartado crítico, anotaciones y tres mapas]*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos.

- La Biblia. Hebreo-español*, 1996, [Versión castellana conforme a la tradición judía por Moisés Katnelzon], Tel Aviv, Editorial Sinai, vol. I
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, 2003, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- ROGOVSKY, Belkis, 2012, “Janukká y jinnúj, jannukká y educación”, Buenos Aires, Asociación Israelita de las Pampas (AIP). Disponible en: http://www.aip.org.ar/paras-hatdic11_3.htm
- RUBIO TOVAR, Joaquín, 1990, “Viajeros y novelistas”, *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*, Madrid, Anaya, pp. 38-40 (versión digitalizada).

Bibliografía secundaria

- ATIENZA, Juan G., 1994, *Caminos de Sefarad*, Barcelona, Ediciones Robin Book.
- BUBER, Martín, 1982, *Yo y tú*, Buenos Aires, ediciones Nueva Visión, Colección Fichas, n° 41
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., 2003-2005, “Del orden del cosmos al “yo” disperso. Una perspectiva diacrónica de las escrituras del viaje”, *Boletín de Literatura Comparada*. Número especial de homenaje a Nicolás Dornheim: “Literatura de viajes”, Año XXVIII-XXX, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, pp. 34-48
- CASTRO HERNÁNDEZ, Pablo, 2011, “Los viajes y lo maravilloso. *Una lectura a los relatos de viajes y la construcción imaginaria de las criaturas y lugares de Oriente (S. XIII-XIV)*”, *Revista Electrónica Historias del orbis Terrarum* (edición y revisión por la Comisión Editorial de Estudios Medievales), Santiago, www.orbisterrarum.cl, n° 6
- DÍAZ-MAS, Paloma, 1986, *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*, Barcelona, Riopiedras Ediciones, cuarta edición revisada, 2006.
- LACALLE, José María, 1961, *Los judíos españoles*, Barcelona, Sayma, segunda edición, 1964.
- LÉVINAS, Émanuel, 2000, *Ética e infinito*, Madrid, Machado Libros, p. 80
- MILLÁS VALLICROSA, J. M., 1967, *Literatura hebraicoespañola*, Barcelona, Nueva Colección Labor, n° 35
- OLIVA, Narciso (ed.), 1830, “Benjamín de Tudela”, en *Diccionario histórico, ó Biografía universal compendiada*, Barcelona, t. II, p. 457.
- TORROBA BERNALDO DE QUIRÓS, Felipe, 1968, *Historia de los sefarditas*, Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), Colección lectores.
- URRESTI, Mariano, F., 2009, “La España expulsada”, en *La herencia de Sefarad y Al-Ándalus*, Madrid, EDAF. (Premio Finisterrae 2009)

El motivo del viaje en la literatura de sentencias*

Alicia Esther RAMADORI

Universidad Nacional del Sur
Centro de Estudios Medievales y Literatura Comparada
Argentina
alicia.ramadori@uns.edu.ar

Resumen: En la Edad Media castellana, el motivo del viaje aparece en el siglo XIII en las colecciones de sentencias de procedencia oriental. Constituye generalmente una introducción narrativa que justifica la recopilación de los proverbios. En tanto estos constituyen enseñanzas de sabios antiguos, también se asocia en algunas ocasiones al tópico de la “translatio studii”, como se observa en la traducción castellana de Walter Burley, *Vida y costumbres de los viejos filósofos*. Además interesa la tematización del viaje en las mismas sentencias compiladas en las que se muestra, por ejemplo, la concepción medieval del “homo viator”, peregrino terrenal. Las sentencias de *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel ilustran particularmente esta idea con la imagen de la “carrera” o camino que el hombre debe elegir para alcanzar la salvación eterna y las honras mundanas.

Palabras clave: literatura española medieval – literatura de sentencias – proverbios – motivo – viaje

The Travel Motif in Proverbial Literature

Abstract: In the Spanish Middle Ages, the motif of the travel appears in the 13th century collections of erudite proverbs from Eastern sources, generally providing a narrative introduction justifying the compilation of proverbs. As long as these are teachings of ancient sages, sometimes the topic is also associated to the “Translatio studii” topic, as it can be seen in the Spanish translation of Walter Burley’s *Vida y costumbres de los viejos filósofos*. Moreover, it is interesting to observe the subject of the travel in the same compiled proverbs, which shows, for example, the medieval conception of the “Homo viator”, an earthly pilgrim. The proverbs of Don Juan Manuel’s *El conde Lucanor* particularly illustrate this idea with the image of the “carrera”, road or way that a man must choose to achieve eternal salvation and worldly honors.

Keywords: medieval spanish literature – erudite proverbs – motifs – travel

* Este trabajo se inscribe dentro del PGI “Didactismo en la literatura española medieval: Literatura de sentencias y Refraneros castellanos del siglo XV” que dirijo en el Centro de Estudios Medievales y Literatura Comparada (CEMYLC) de la Universidad Nacional del Sur, subsidiado por la UNS.

La sociedad medieval es una comunidad de viajeros: se trasladan los estudiantes y maestros a las sedes del saber; los peregrinos, a los centros de devoción; los mercaderes, a los puertos de comercialización; los caballeros, a comarcas más o menos lejanas para reconquistar y defender su fe; los embajadores políticos y misioneros, a lugares conflictivos y extraños. Esta movilidad aparentemente contrasta con una mentalidad acotada por una cosmovisión simbólica y teológica que impone límites precisos al hombre, pero que al mismo tiempo, permite canalizar la experiencia vital dentro de unos cauces que legitimaban las ansias de conocer el mundo ignoto y las maravillas de esa alteridad que se percibía en los confines. Los libros de viajes reales o imaginarios, los itinerarios y guías, los relatos de expediciones y travesías, constituyen una literatura que pronto atrapa al hombre medieval porque satisface su avidez por lo exótico y asombroso pero acomodada a las concepciones eruditas y enciclopedistas de la Edad Media.¹ Sin embargo, no nos detendremos en este heterogéneo conjunto discursivo que son los libros de viaje, sino en otra forma de transposición en la literatura medieval que configura el motivo del viaje. En particular, observaremos su presencia en el grupo genérico de textos constituidos a base de proverbios.

El motivo del viaje aparece en la literatura de sentencias a partir de las colecciones de procedencia oriental del siglo XIII, funcionando generalmente como una introducción narrativa que justifica la recopilación de los proverbios. El caso más representativo lo constituye *Bocados de oro*. Este texto es traducción de un original árabe compuesto en el siglo XI por el científico y traductor Abu l-wafâ' al Mubashshir ibn Fâtik. Contiene las sentencias atribuidas a filósofos de la antigüedad y un número importante de capítulos agrega introducciones biográficas de los sabios. Los cuantiosos testimonios manuscritos e impresos conservados presentan dos redacciones:² una, breve y cercana al texto árabe; otra, ampliada con siete capítulos introductorios que narran el viaje del rey Bonium a la India (Ramadori, 2001a: 10-11). Como Marta Haro (1993) muy bien ha reconocido, este relato inicial se encuadra dentro de la categoría del viaje sapiencial, es decir, el que tiene por finalidad la obtención del saber o cuyo resultado es la adquisición de conocimientos destinados a la formación ético-moral del individuo. Haro conecta la esencia del viaje sapiencial con el trayecto iniciático, según el modelo mítico descrito por Campbell; además, afirma, de conjugar la búsqueda y la aventura (1993: 59). El viaje de Bonium adquiere el carácter simbólico de un proceso educativo al representar las dos fases del aprendizaje: una preparatoria para la correcta

¹ Ver un planteamiento actualizado en el Estudio preliminar de M. M. Rodríguez Temperley (2005) a su edición de Mandevilla, esp. pp. XV-XX y XLIX-LIV.

² Contamos con dos ediciones modernas de *Bocados*: la H. Knust (1879) se basa en la versión extensa y la de M. Crombach (1971) reproduce el texto breve.

disposición en la aprehensión de la doctrina y otra, de asimilación del saber y su puesta en obra que, en este caso, se concreta en la escritura del libro con los consejos de los sabios que constituyen las sentencias, cuerpo medular de la colección (1993: 63-65). Luego de un estudio de conjunto, Haro concluye: “el atributo mítico, la aventura iniciática y el emblema ascensional, supeditados a la búsqueda y acopio del saber, conforman las coordenadas básicas sobre las que se asienta el viaje sapiencial en el ámbito de la literatura didáctica medieval” (1993: 70). Me interesa ahora detenerme en un aspecto marcado por Haro más tangencialmente, cuando observa que el motivo del viaje es un elemento ficcional que forma parte integrante de la obra y la dota de unidad (1993: 62). Esta función narrativa del motivo permite relacionarlo con los libros de viajes a partir de los cinco rasgos genéricos que describe M. A. Pérez Priego (1984):

1. En el itinerario reconoce Pérez Priego la armazón básica de los libros de viajes pues la narración se articula fundamentalmente sobre el trazado y recorrido de una travesía. En este caso, se describe la partida del rey Bonium de Persia hacia la India en busca del saber. A continuación se enumeran las distintas etapas de su viaje en las que se detiene para cumplir con su objetivo; estas consisten en los correspondientes encuentros con: un hombre viejo en la villa que era entrada de la India, quien le explica las partidas del mundo y sus pobladores originales; un predicador en una ermita, que le da un breve sermón en forma de consejo o advertencia; un médico en las puertas de otra villa que, ante su solicitud, le receta una medicina para curar los pecados. Finalmente llega a su último destino, una gran ciudad donde moran los sabios, en la que va a ver satisfechas sus ansias de sabiduría.

2. El orden cronológico también resulta necesario para indicar el desarrollo y la historia del viaje. En *Bocados*, si bien no hay una precisión rigurosa en la marcación temporal, se registran fórmulas que señalan el transcurrir del tiempo: “E començo asi su camino. E yendo por sus jornadas llegó a una villa que era entrada de las Indias” (p.68), “E començo de yr por su camino, e non andubo mucho que fallo una hermita” (p.70), “E el rey partiose ende luego” (p. 71), “E al cabo de su jornada fallo una villa do havia a posar” (p. 71), “E quando fue otro dia llego a una grand cibdad en que moravan grand partida de sabios” (p. 73). Como observa Pérez Priego en relación a los libros de viajes ficticios, el enmarque temporal sirve para dar mayor cohesión textual y verosimilitud al relato y, en *Bocados* podemos agregar, subraya el proceso de aprendizaje del rey.

3. El orden espacial es el más importante porque la estructura narrativa se sostiene por el recorrido y la descripción de los lugares. Al puntualizar la demarcación temporal en *Bocados* comprobamos que mayoritariamente va acompañada con la mención del espacio. También en la cuestión inicial de las partes del mundo y su poblamiento,

se enumeran prolijamente las provincias que integran los tres continentes: Asia, África y Europa. Aunque al igual que en los libros de viajes, los hitos privilegiados son las ciudades o villas. Si bien no tienen un desarrollo descriptivo pormenorizado ni responden a estrictas pautas retóricas como destaca Pérez Priego para el género, sin embargo, aparecen algunas de las notas de la *descriptio urbis*: la antigüedad y los fundadores despuntan en la respuesta del hombre viejo al ubicar la villa en la India, primera de las provincias de Asia, erigida en consecuencia por los descendientes de Sem; la ponderación de las costumbres de los habitantes es referida por el hombre que encuentra Bonium antes de entrar en la gran ciudad, ante el requerimiento del propio rey; los hombres famosos se identifican con los sabios moradores de la ciudad, en particular se menciona a Juanicio, que se convertirá en guía y maestro de Bonium en este viaje sapiencial; los edificios y monumentos están representados en la pintura de las excelencias del palacio que acoge a los sabios, asociadas al proceso de enseñanza que se imparte en él. En este último punto se produce la amplificación con fines laudatorios, no empleando la comparación, sino el relato de los orígenes y las costumbres de los reyes antiguos que apreciaban la sabiduría por sobre todo.

4. Los *mirabilia* o las maravillas de los libros de viajes estaban constituidas por lo extraordinario, lo fabuloso que provenía de la leyenda de Oriente e incentivaba la imaginación del hombre medieval. En *Bocados* también existe la asimilación de lo maravilloso con la India pero interpretado como condensación del saber completo:

En Persia hovo un rrey que llamavan El Bonium, e la voluntad del fue siempre en pugnar de saber los grandes fechos e maravillosos de las partidas del mundo. E porque le dixeron que en las tierras de India se fallavan obras e fechos muy maravillosos e rrespuestas con verdad a todas las cosas que y fuesen preguntadas asi en los saberes divinos como en todos los otros saberes de ciencias de que por todo el mundo fablan, e otrosi con grand voluntad que el hovo siempre desque regno, de saber algunas destas sobredichas puso en su coraçon de yr a aquellas tierras en forma de otro omne por no ser conocido por rrey (Knust, 1879: 68).

En este párrafo se insiste en que el impulso del viaje radica en el deseo del rey de conocer “los grandes fechos e maravillosos” que ocurren en las distintas partes del mundo, para inmediatamente ubicar estas maravillas en las tierras de India. Aún más, se las identifica con el conocimiento teológico y científico, en cuanto suma de la verdad absoluta.

5. La forma de presentación del relato, aclara Pérez Priego, consiste en una pura narración lineal y continuada que protagoniza también un solo personaje, frecuentemente narrador del viaje. En consecuencia, se impone de ordinario la primera persona

como forma de presentación del relato, que tiene una función verificadora y testimonial que refuerza la verosimilitud y autenticidad de lo narrado. En *Bocados* la narración se encuentra en tercera persona, pero creo interesante introducir aquí la matización que ofrece R. Beltrán respecto al *Victorial*: “Tal vez no baste hablar de primera persona, sino de identificación escritor/viajero” (1991: 136). Efectivamente, en *Bocados* el narrador en tercera persona asume el punto de vista de Bonium y continuamente escuchamos la voz del personaje en las demandas que jalan su itinerario y en los diálogos didácticos que mantiene con los sabios. Por otra parte, son los encuentros sapienciales los que otorgan legitimidad al relato. Esta forma de configuración narrativa permite además, la identificación del protagonista y el destinatario del texto, posibilitando que se cierre el circuito del conocimiento según la concepción medieval del saber (Maravall, 1973).

El reconocimiento de los rasgos propios de los libros de viajes no significa la inclusión de *Bocados de oro* en esta categoría genérica. La descripción precedente tiene la finalidad de destacar la configuración literaria del viaje de Bonium como elemento ficcional que otorga unidad a la obra, aspecto observado sucintamente por M. Haro. El motivo del viaje cumple en *Bocados* una función subsidiaria a la compilación de las enseñanzas de los sabios, compendiadas en las sentencias atribuidas a los filósofos de la antigüedad y verdadero núcleo textual que determina el carácter didáctico de toda la obra.

Bocados de oro guarda afinidad con otra colección de sentencias del siglo XV: *Vida y costumbres de los filósofos antiguos*, traducción castellana de la compilación latina de Walter Burley (siglo XIV). Este texto también recoge las biografías y enseñanzas de un amplio número de sabios de la Antigüedad.³ En las partes narrativas de *Vida y costumbres* está presente el motivo del viaje bajo la forma de otro tópico apreciado en la época medieval: la *translatio studii*. La concepción ejemplar de las vidas de los sabios y de las sentencias como compendio del saber justifica este modo de presentación del viaje, que ahora es entendido como desplazamiento espacial entre los centros intelectuales y como transmisión del conocimiento de maestro a discípulo. Ejemplo de esto es el capítulo dedicado a Platón:

³ La traducción de Burley comparte con *Bocados* una importante nómina de sabios pero, mientras que en la colección de origen oriental el relato biográfico sirve como introducción y justificación de las sentencias, en *Vida y costumbres* interesa más la representación de los filósofos para marcar una trayectoria cultural. Al igual que en *Bocados*, la fuente principal de Burley es Diógenes Laercio pero testimonia otras influencias eruditas del ámbito occidental, como las obras de Valerio Máximo, San Agustín, San Isidoro, San Jerónimo, también de autores más próximos como Juan de Gales, Vicente de Beauvais, Juan de Salisbury o Gerardo de Cremona (Haro Cortés, 2003: 147).

Y entre los discipulos de Socrates florecio Platon en tan muy excelente gloria que todos los otros lo onrravan y seguian. E Platon como quiera de muchos fuese buscado el traspaso como discipulo las inespiables riberas del Nilo y los desiertos campos de Egipto a fin de aprender de los sacerdotes de aquellas gentes los muchos numeros y medidas diversas de geumetria (y) los cuentos y rrasones de los celestiales cuerpos. E aprendio ende en Egipto todas las otras cosas que los doctores della ensennavan y demostraban. Y dende vino en Ytalia y oyo de Archita, tarentino, todos los mandamientos de la pitagorica seta y comprehendia muy ligera mente de los mas eminentes doctores quales quier cosas que en la ytalica filosofia florescian. E como se bolviese en Egipto por causa de continuar la ciencia fuele rrevelado en suennos como avia de ser preso en la mar de corsarios y que avia de ser vendido, y asy como le fue rrevelado le acontecio. Mas por quanto, segunt dise Geronimo en la epistola a Paulino, por Platon ser filosofo syenpre fue mayor que quien lo conpro. Y dise(se) que dende vino en Cecilia a fin de ver y entender los fuegos que salen del monte Edna [...] (Knust, 1886: 217).

Si comparamos con la versión de *Bocados*,⁴ notaremos el mayor detalle en el trazado del itinerario en *Vida y costumbres* que aúna la descripción del recorrido espacial y los peligros que enfrentaban los viajeros medievales (como los corsarios), con la búsqueda del maestro que le permita culminar su formación intelectual. Además, en esta última obra el tópico de la *translatio studii* tiene una función estructural ya que el ordenamiento de los capítulos sigue en muchas ocasiones la sucesión de maestro y discípulo.

Otro capítulo que se destaca en *Vida y costumbres* es el dedicado a Segundo, el filósofo que mantuvo su voto de silencio a pesar de las amenazas de muerte para que lo quebrara. Existe una tradición textual autónoma sobre este personaje, que se transmite bajo la forma del diálogo de preguntas y respuestas, en este caso, entre Segundo y el emperador Adriano.⁵ Ha de destacarse especialmente su difusión en códices que también contienen la redacción extensa de *Bocados de oro* (Knust, 1879: 498-506).

⁴ “E començó primera mente de aprender el lenguaje e el arte poética, e llegó con ella a grant estado. E estudo un día ante Socrates, e vido-le que denostava la arte poética, e plogo-le lo que oyó dezir d’ella, e aborresció por eso lo que sabíe d’ella. E non se quito de Socrates, e oyó d’él cinco años. E después que finó Socrates, dixieron-le a Platon que avíe en Egipto algunos de los decípulos de Pitagoras. E fue-se para ellos, e apriso d’ellos. E después tornó-se de Egipto para Atenas, e puso ý dos escuelas de sapiencia.” (Crombach, 1971: 71)

⁵ Este género dialogado responde a una doble vertiente cultural: una entronca con testimonios orientales, como la *Historia de la donzella Teodor*; otra, con manifestaciones latinas como la *Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti philosophi* o *Diálogo de Epitecto y el emperador Adriano*, en la versión hispánica. En la literatura castellana el *Diálogo del filósofo Segundo y el emperador Adriano* figura entre los materiales utilizados para componer la *Estoria de España* de Alfonso X (interpolado en el capítulo 196). El esquema básico está constituido por un marco narrativo que permite la serie de preguntas y respuestas libremente articuladas, aunque a veces conformando ciclos temáticos de preguntas: “En conjunto, historia marco con o sin desarrollo final y la seguidilla de preguntas y respuestas articuladas ya sea a través de ciclos temáticos o a través de la técnica de ‘lo discontinuo’ conforman las notas características de estos diálogos (demandas-*altercaciones*) que circularon popularizadas como género menor en los siglos centrales de la Edad Media” (Bizzari, 1995: 25).

Interesa para nuestro estudio la vinculación de la historia marco⁶ con el motivo del viaje porque nos permite introducir otra variante que proyecta la concepción medieval del *homo viator* o el hombre como peregrino trascendente, de paso en este mundo terrenal hacia la vida eterna (García de Cortazar, 1994). El regreso de Segundo a su hogar, luego de haber cumplido su período de formación como sabio, se realiza de incógnito y para ello adopta el hábito del peregrino:

E después que por muchos annos aprovecho en la filosofía tornose en su tierra volviendo con el abito y comun costunbre de los peregrinantes, es a saber: con un bordon y una talega y los cabellos luengos y la barba crescida. Y vino a hospedarse en la su casa propia en tal manera que ninguno de los de su casa lo conoció, ni aun la su propia madre (Knust, 1886: 375).

Esta representación de los peregrinos, que tan frecuentemente se trasladaban de un sitio de devoción a otro e invadían la vida cotidiana en la Edad Media, tiene su interpretación simbólica en sección dialogada entre el filósofo y Adriano. Ante la pregunta del emperador qué es el hombre, una de las respuestas metafóricas de Segundo afirma su condición de “camintero traspasante”.⁷ Esta definición nos remite a la imagen de la “carrera” (o camino moral que debe elegir el hombre en su tránsito terrenal), expresión preferida para tematizar el motivo del viaje en las sentencias que configuran los textos sapienciales. En *Bocados de oro* tenemos ejemplos que se espigan de los proverbios atribuidos a diferentes filósofos. A partir de la dicotomía bien/mal, así se califican las acciones de los hombres y sus consecuencias: “E los buenos pueblan la carrera de la generación, e los malos pueblan la carrera de la corrupción” (Crombach, 1971: 89, Platón, N° 82). Por ello la constante recomendación de la búsqueda de la sabiduría, única guía para la conducta correcta:

Abonde-te el tu seso, que te demuestre la carrera buena, e te desvíe de la mala (Crombach, 1971: 158, Medargis, N°7).

En la base de esta imagen de la “carrera”, como camino moral para alcanzar la salvación, está la idea del mundo como tránsito a una trascendencia que es la única que importa:

⁶ La parte narrativa del capítulo de *Vida y costumbres* asignado a Segundo comienza explicando las razones del silencio del filósofo, que se enlaza temáticamente con la crítica a las mujeres por su naturaleza lujuriosa y se concreta en la prueba realizada a su propia madre, la cual confirma el precepto aprendido, provocando la muerte de la madre por vergüenza.

⁷ “¿Que cosa es onbre? Mente encarnada y alma trabajosa y morador de pequenno tiempo, rreceptaculo de espiritu, especulador de la vida, desanparador de la lus, movimiento eternal, camintero traspasante, huesped del logar, siervo de la muerte”. (Knust, 1886: 379).

El mundo es como carrera, que ay en ella cardos encubiertos con tierra. E el que non sabe por do anda, pisa-los, e fiere-se en ellos; e el que sabe por do anda, desvíase d'ellos (Crombach, 1971: 51, Sócrates, N°31).

Este mundo es pasaje para el otro mundo. Pues el que guisa en él todo lo que es menester para el camino, es seguro de non pasar los peligros que otros pasan (Crombach, 1971: 52, Sócrates, N°40).

He aquí los dos sentidos básicos que encierra la figura de la “carrera”: el moral basado en la elección entre el camino correcto (o vida virtuosa) y el camino ignoto o errado; el anagógico que se proyecta hacia una trascendentalidad alcanzada por los méritos del trayecto recorrido. En la representación de la muerte del filósofo Loginem, se reafirma esta duplicidad de la metáfora de la “carrera” enfatizándose la idea de la muerte como paso de una realidad terrenal a otra transmundana:

E quando Loginem llegó a la muerte, lloró, e dixo-le su fijo: ‘¿Por qué lloras, padre, es por desmayamiento de la muerte o por pesar que dexas el mundo?’ E dixo-le: ‘non lloro yo por ninguna de las cosas que tú dizes; mas lloro por que he de andar grant camino e de pasar fuerte puerto, e llevo poco conducho e grant carga. E non sé, si me aliviarán de aquella carga, ante que allegue al cabo de aquel camino o si non.’ E quando lo acabó de decir, pasó-se (Crombach, 1971: 156, Loginem, N° 74).

Bocados de oro ha tenido influencia en uno de los autores castellanos más importante de la Edad Media: don Juan Manuel.⁸ Especialmente en la sección de los proverbios de *El conde Lucanor* podemos observar la presencia de la imagen de la “carrera”, que recibe una matizada interpretación de acuerdo con el contexto ideológico desarrollado en la obra completa de don Juan Manuel. Ya en el Anteproyecto de *El conde Lucanor* aparece la relación entre la actuación del hombre en su paso por el mundo y la consecuente salvación eterna:

Este libro fizo don Iohan, fijo del muy noble infante don Manuel, deseando que los omnes fiziessen en este mundo tales obras que les fuesen aprovechosas de las onras et de las faziendas et de sus estados, et fuesen más allegados a la carrera porque pudiessen salvar las almas (1979: 45).

⁸ Por ejemplo, puede observarse el paralelo entre la última cita de Loginem de *Bocados* y la siguiente sentencia de la Parte II de *El conde Lucanor*: “¿Cómo sería cuerdo que sabe que ha de andar grant camino et pasar fuerte puerto si aliviase la carga et amuchiguase la vianda!” (1979: 285). Esta influencia no abarca solo la comunidad de la materia sentenciosa, sino que también se proyecta en el plano estilístico. Ver Orduna (1979).

Como hace tiempo demostró I. Macpherson (1970), la propuesta ideológica de don Juan Manuel consiste en que el hombre debe alcanzar la salvación de su alma haciendo las buenas obras correspondientes a su propio estado, que le permiten así también acrecentar la honra y los bienes materiales. Cumpliendo estos preceptos, dirá en el Exemplo L, que debe guardarse “entreamas carreras, que son lo de Dios et del mundo” (1979: 257). En la aparente dicotomía entre Dios y el mundo, don Juan Manuel sostiene la conciliación de ambas pues el hombre debe partir de la aceptación del propio estado, en el que por voluntad divina ha sido colocado, para desarrollar su propio itinerario de redención eterna. Este debe apoyarse en la realización de buenas obras, las cuales merecerán tal calificación cuando estén guidas por la recta voluntad y el buen entendimiento:⁹

En meior esperança está el que va por la carrera derecha et non falla lo que demanda, que el que va por la tuerta et se le faze lo que quiere (1979: 281).

En las sentencias también encontramos la preocupación por la “carrera” terrenal. Así se advierte que un comportamiento inadecuado y la mala intención ponen en riesgo la honra y el estado del hombre:

Usar las malas viandas et malas maneras es carrera de traer el cuerpo et la fazienda et la fama en peligro (1979: 291).

Por otro lado, en los ejemplos de la primera parte de *El conde Lucanor*, la “carrera” de Dios se canalizaba a través de las buenas obras del noble caballero asimiladas a la cruzada contra el infiel. En cambio, en la sección de los proverbios, se amplía el arco de referencia y las enseñanzas se proyectan hacia todos los hombres, identificando ahora el camino a Dios con la “carrera del complido bien”:

Qui faz bien por reçeibir bien non faz bien; porque el bien es carrera del complido bien, se debe fazer el bien (1979: 291).

El hombre no debe realizar las buenas obras solo para alcanzar un beneficio en este mundo, sino porque es la única vía de salvación trascendente que permite llegar al supremo bien, o sea, Dios. En un autor tan preocupado por legitimar sus privilegios estamentales en este mundo, resulta particularmente interesante descubrir que no deja de lado una concepción tan arraigada en la mentalidad medieval como es la del *homo viator* o el hombre como peregrino en la tierra. La justificación de don Juan Manuel

⁹ Ver una aproximación a estas cuestiones en Ramadori (2001b). También cfr. Macpherson (1970).

apunta a señalar cómo debe el hombre recorrer este itinerario hacia la trascendencia sin negar sus obligaciones y derechos mundanos.

En síntesis, el estudio del motivo del viaje en la literatura de sentencias muestra su configuración literaria a partir del esquema genérico de los libros de viaje. En *Bocados de oro*, el viaje del rey Bonium a India constituye una búsqueda de la sabiduría y procura la difusión de las enseñanzas condensadas en las sentencias de los filósofos. Así asume la categoría de un viaje sapiencial. *Vida y costumbres de los viejos filósofos* aporta la relación con el tópico de la *translatio studii*, en cuanto el itinerario registra el recorrido por los centros del conocimiento y la transmisión del saber de maestros a discípulos. Por otra parte, la tematización del viaje en las sentencias proporciona la posibilidad de observar la conexión con otra concepción fundamental de la Edad Media: el *homo viator*, el hombre como peregrino terrenal en pos de la trascendencia. Esta idea tiene su concreción en la imagen de la “carrera” o camino moral que el hombre debe transitar para alcanzar la salvación eterna. Don Juan Manuel ofrece una personal interpretación que concilia ambas “carreras”, la de Dios y la del mundo.

Bibliografía

- BELTRÁN, Rafael, 1991, “Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?”, *Revista de Filología Románica*, Anejo I, pp.121-164.
- BIZZARRI, Hugo O. (ed.), 1995, *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano*, Vervuert – Iberoamericana.
- BLECUA, José M. (ed.), 1979, Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, Madrid, Castalia.
- CROMBACH, Mechthild (ed.), 1971, *Bocados de oro*, Romanisches Seminar der Universität Bonn.
- GARCÍA DE CORTAZAR, José A. 1994. “El hombre medieval como ‘homo viator’: peregrinos y viajeros”, *IV Semana de Estudios Medievales* (Nájera, 1993), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, pp.11-30.
- HARO, Marta, 1993, “El viaje sapiencial en la prosa didáctica castellana de la Edad Media”, *Actas del Primer congreso Anglo-Hispano*, Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda, Tomo II, pp. 59-72.
- HARO CORTÉS, Marta, 2003, *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto.
- KNUST, Hermann (ed.), 1879, *Mittheilungen aus em Eskurial*, Bibl. des Lit. Vereins in Stuttgart 141, Tübingen, pp. 66-80 y 498-506.

- , (ed.), 1886, *Gualteri Burlaei, Liber de vita et moribus philosophorum. Mit Einer altspanischen übersetzung der eskurialbibliothek*, Tübingen.
- MACPHERSON, Ian, 1970, “*Dios y el mundo –the Didacticism of El Conde Lucanor*”, *Romance Philology*, XXIV: 1, pp. 26-38.
- MARAVALL, José A., 1973, “La concepción del saber en una sociedad tradicional”, en *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, pp. 215-272.
- ORDUNA, Germán, 1979, “‘Fablar complido’ y ‘fablar breve et oscuro’: procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de don Juan Manuel”, *Homenaje a Fernando Antonio Martínez*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, pp. 45-61.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel A., 1984, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *Epos*, I, pp. 217-39.
- RAMADORI, Alicia E., 2001a, *Literatura sapiencial hispánica del siglo XIII*, Bahía Blanca, Ediuns.
- , 2001b, “Saber, pensar y hacer en las sentencias de *El conde Lucanor*”, *Actas de las X Jornadas de Historia de Europa*, APUHE, UNMdP, Mar del Plata. (Edición en CD).
- RODRÍGUEZ TEMPERLEY, María Mercedes (ed.), 2005, *Juan de Mandevilla. Libro de las maravillas del mundo (MsEs.M-II-7)*, Bs. As., Secrit.

La travesía del caballero andante. Mapas e itinerarios en el *Amadís de Gaula*

María del Rosario VALENZUELA MUNGUÍA

Universidad Nacional Autónoma de México

México

mrvalenzuelam@gmail.com

Resumen: Por antonomasia, el caballero es andante. Dicha característica lo convierte en un viajero que recorre geografías reales y ficticias. De este modo, el libro de caballerías teje sus redes con la literatura de viajes. Podría pensarse que con respecto a este género, la geografía queda supeditada al mundo de lo fantástico; sin embargo, en este trabajo se pretende revisar cuáles son los espacios transitados por el personaje principal de los *Cuatro libros de Amadís de Gaula*, para saber si, dentro de la obra, existe una geografía de valor simbólico que permita construir un contexto más realista. Así, una serie de especificidades en la descripción del espacio permitiría que haya concordancias entre el mundo literario y el imaginario cultural del lector, lo que haría del *Amadís* una obra en la que Rodríguez de Montalvo muestra una entidad espacial conocida por sus lectores para dar comienzo a uno de los géneros literarios más exitosos del siglo XVI.

Palabras clave: caballero andante – mapas e itinerarios – *Amadís de Gaula* – geografía simbólica

The Knight-Errant Journey. Maps and Itineraries in *Amadís de Gaula*.

Abstract: The knight is errant par excellence. Because of this, he is a traveler of real and fictitious geographies. In this way chivalric books intertwine with travel literature. In regard to this genre, we might think that geography depends on the realm of the fantastic; yet this paper aims to explore the places visited by the main character of the *Cuatro libros de Amadís de Gaula*, in order to know whether there is a symbolic geography that reveals a more realistic context. Thus, a series of specifications in the description of space would allow the correspondence between the literary world and the reader's cultural imaginary, which would imply that Rodríguez de Montalvo knew this and managed to start one of the most popular literary genres in the XIVth century.

Keywords: knight-errant – maps and itineraries – *Amadís de Gaula* – symbolic geography.

En su *Literatura vista desde lejos*, Franco Moretti considera que hacer los mapas de un libro permite una visión distinta de este. Para demostrar su punto, toma la literatura inglesa del siglo XIX, en especial la producida por Jane Austen, donde la narración aparece con una perspectiva lineal del espacio; pero ¿puede su propuesta aplicarse o tener alcance hasta la literatura medieval o de los Siglos de Oro? ¿Cómo es la perspectiva espacial en los libros de caballerías castellanos del siglo XVI? En este sentido, el elemento que debe destacarse radica en el hecho de que los protagonistas de este género son caballeros *andantes* que siempre salen en busca de aventuras. Su acción consiste en salir de la corte hacia lugares distintos y, de alguna manera, la circunferencia que recorren cumple con cierto propósito.

Siguiendo los argumentos de Moretti, la ideología dominante se expresa literariamente en una simbología del espacio, ya que, según él, la cultura implícita de las rutinas cotidianas se observa en las “posiciones de los campos, senderos, sentido de la distancia, horizonte, tiempo de desplazamiento” (Moretti, 2007: 64). En el caso de los libros de caballerías, el espacio propuesto, entonces, está constituido por los espacios de la vida cotidiana, mientras que la lejanía se vincula con espacios ficticios, plagados de maravillas.

En *Mimesis*, Auerbach recuerda el pasaje del *Yvain* de Chrétien de Troyes en el que Calogrenante cuenta su llegada a un castillo:

Ocurrió hace cerca de siete años
Que yo, solitario como un labriego,
Iba buscando aventuras,
Armado con todas las armas
Como un caballero debe estar.

En el mismo sentido en que Moretti habla del espacio simbólico, en *Mimesis* se atiende al camino derecho que sigue Calogrenante, adjudicándole un valor semántico, pues en el *roman courtois* la realidad geográfica, así como la sociológica y la económica, quedan siempre en la vaguedad, de modo que “su misma significación moral o simbólica solo raras veces puede ser colgada con cierta seguridad” (Auerbach, 1950: 127). ¿Por qué, entonces, el espacio cobra importancia en las narraciones de corte caballeresco? Si tomamos en cuenta que el caballero andante es un “varón que vive en perpetuo riesgo y recorre el mundo enfrentándose a situaciones imprevisibles, que pueden incidir en el terreno de lo maravilloso” (Carrasco Urgoiti, 2001: 18), entonces, el espacio hace ostensible la errancia del caballero como una de sus características predilectas, pues se presenta como un símbolo de la necesidad que la sociedad de la época tenía por “creer en algo sólido y duradero; pues cuando el hombre llega al per-

fecto conocimiento de sus posibilidades, desaparecen sus temores” (Ruiz-Doménec, 1993: 114). En este sentido, no debemos dejar de lado que la literatura caballerescas cobró auge porque representaba las más profundas sugerencias masculinas, porque es una literatura que idealiza un momento socio-político en el que la Monarquía se imponía y entonces delegaba a sus súbditos, bajo el pacto vasallático, la responsabilidad de proteger al reino, mientras que la Iglesia les encomendaba la defensa de los más vulnerables: viudas, huérfanos, débiles y pobres, así como personas desarmadas.

Como se ha repetido en muchos estudios, el viaje tiene un valor importante en la narrativa caballerescas. Ya sea hacia lugares reales o imaginarios, el viaje da estructura a este tipo de literatura. Las andanzas del caballero son el *quid* de la acción, el medio por el cual el protagonista conseguirá honor y gloria. Esto quiere decir, al mismo tiempo, que si hubiese un caballero estático, entonces el modelo sería imperfecto; en realidad, no habría caballero. Como lo explica Cacho Blecua, es por el viaje que “el héroe siempre encuentra nuevas empresas que le conducen a un punto final, a no tener que viajar, y a no viajar como caballero andante” (Cacho Blecua, 1979: 114), momento en el que asciende como rey.

En su estudio sobre el *Amadís de Gaula*, Gil-Albarellos atiende también al valor simbólico del espacio y del tiempo. En su análisis, “el espacio que abarca la narrativa caballerescas es muy extenso y con características propias” (Gil Albarellos, 1999: 71). Al tomar en cuenta la andadura caballerescas, hace un apunte sobre la amplitud espacial que necesita el caballero para realizar sus hazañas. El análisis se dirige hacia los dos tipos de espacios recorridos por el protagonista de la primera parte de la saga amadisiana, basándose, precisamente, en la vastedad espacial que requiere para consolidarse como un personaje dominante. En este sentido, la toponimia apunta, por un lado, al espacio ficticio, es decir, a los espacios literarios que observa Cacho Blecua en su edición del *Amadís de Gaula*; mientras que por otro, se define el espacio real de la narración, como se verá a continuación.

1. El espacio ficticio en el *Amadís de Gaula*.

En la literatura caballerescas, en algunos momentos, el espacio parece surgido de la nada, “las imágenes surgen repentinamente de la leyenda mágica y de la aventura” (Auerbach, 1950: 129). Este último elemento es una de las formas más peculiares que concibiera la cultura cortesana, pues la aventura es el medio por el cual el hombre caballeresco busca sobresalir. Así, el espacio de la ficción, desde el *roman courtois* hasta los libros de caballerías, es siempre, de un modo u otro, el espacio de la aventura.

En el *Amadís de Gaula*, sin lugar a dudas, la Ínsola del Diablo es un gran ejemplo de cómo la medida de la aventura es directamente proporcional a la presentación del

espacio. Esta isla, en el *Amadís*, es el lugar maravilloso donde el protagonista vivirá su aventura más sobresaliente, aquella que representa la más importante en toda su trayectoria heroica: su encuentro con el Endriago.

La descripción de la isla no es tan prolija como la que se efectúa del camino para llegar a ella, si bien el caballero va acompañado. Como se ha observado, tanto los caminos, cuanto las circunstancias para arribar a cualquier lugar definen el espacio. El trayecto, entonces, como explica Gil-Albarellos, deja constancia de que “es evidente que la narrativa caballeresca en su aspecto espacial se apoya en el viaje” (Gil-Albarellos, 1999: 74). En este sentido, ¿qué elementos se continúan para llegar hasta este lugar?

Por la mar navegando el Cavallero de la Verde Espada con su compañía la vía de Constantinopla, como oído avéis, con muy buen viento, súbitamente tornando al contrario, muchas vezes acaece, fue la mar tan embraveçida, tan fuera de compás, que ni la fuerça de la fusta, que grande era, ni la sabiduría de los mareantes no pudieron resistir, que muchas vezes en peligro de ser anegada no fuese. Las lluvias eran tan espessas y los vientos tan apoderados, y el cielo tan oscuro, que en gran desesperación estaban de ser las vidas remediadas por ninguna manera, así commo el maestro Elisabad y los otros todos podían creer, si no fuese por la gran misericordia del muy alto Señor (*Amadís de Gaula*, III, 1129).

Para este momento de la narración, la descripción, como suele suceder en este tipo de episodios, se enfoca en los aspectos climáticos: la tormenta, lluvia y vientos irrefrenables. Es probable que al tomar en cuenta solo estos elementos, la geografía vaya adquiriendo características extraordinarias, pues no hay una referencia espacial precisa, no hay coordenadas, no hay tampoco toponimia. En su lugar, se leen circunstancias climatológicas adversas que, de principio, indican que la trayectoria del héroe cambiará de manera intrigante y dirigirán a la historia a uno de sus puntos culminantes; como Cacho Blecua lo indica, “el viento desfavorable con la tormenta nos puede servir de indicio, convertido aquí en símbolo de la situación” (Cacho Blecua, 1979: 279). Se trata, en términos generales, de estos incidentes que “rompe[n] con el dinamismo característico del género y [se] da paso a un universo sugestivo” (Sales Dasí, 1998: 147). Al mismo tiempo, es importante que se haga referencia a la confianza en Dios que manifiestan Elisabad y el resto de la embarcación, pues se está utilizando como otro indicador de lo que sucederá después, como otro indicio de que lo que sigue al viaje es una aventura en la que, por cierto, requerirán de protección divina.

Como ya se mencionó, no hay una descripción detallada de la Ínsola del Diablo, solo se explica la llegada de la embarcación de Amadís:

Assí anduvieron ocho días, sin saber ni atinar a cuál parte de la mar anduviesen, sin que la tormenta un punto ni momento cessasse; en cabo de los cuales con la gran fuerça de los vientos, una noche antes que amanesciese, la fusta a la tierra fue llegada tan reziamente, que por ninguna guisa de allí la podrían despegar... Mas la mañana venida, reconociendo los marineros en la parte que stavan, sabiendo ser allí la ínsola que del Diablo se llamava, donde una bestia fiera toda la había despoblado, en dobladas angustias y dolores sus ánimos fueron... (*Amadís de Gaula*, III, 1129-1130).

Rodríguez de Montalvo solo se encarga de poner de relieve que lo que se acerca es una aventura. Pero además, cuando comienza la narración del maestro Elisabad, se sabe que la isla era gobernada por gigantes. En general, las islas en los libros de caballerías funcionan como hogar de seres fantásticos, especialmente de gigantes. Por un lado esto marca la diferencia entre los seres humanos y los seres fantásticos; por otro, marca la diferencia entre las reglas que rigen los diferentes mundos. En este caso, al tratarse una isla gigante, la Ínsola del Diablo funciona como espacio de seres sobrenaturales destinados a romper con las reglas impuestas por la naturaleza humana y, en este sentido, los gigantes paganos Bandaguído y Bandaguida las rompen cuando mantienen una relación incestuosa que tendrá como consecuencia la concepción del Endriago, un monstruo que tendrá la función de castigar a sus propios padres con la muerte, aunque también sean los habitantes de la isla quienes padezcan sus efectos.

A su vez, el caballero se reafirma como modelo de conducta humana y también cristiana, pues de ese modo adquirirá la fortaleza para enfrentarse al monstruo, “encarnación de la fuerza ciega, primitiva, del mundo instintivo” (Cacho Blecua, 1979: 281). La isla, pues, simboliza los excesos, la lujuria, la soberbia que caracteriza a los gigantes y, al ser recuperada, no puede más que cambiar su nombre. La Ínsola del Diablo es conquistada por el caballero y entonces cambia su significación, renombrándose así Ínsola de Sancta María. Es importante, pues, remarcar que en su encuentro con el Endriago, Amadís actúa solo. Este también es un elemento simbólico; el Caballero de la Verde Espada va hacia la aventura para demostrar, como debe de ser, la “masculinidad superior, espiritual del héroe” (Cacho Blecua, 1979: 281). Que Amadís acometa al monstruo en soledad reproduce un espacio espiritual, un espacio en el que el caballero satisface sus sugerencias masculinas y que lo regresará al mundo real como un héroe incomparable, tal como llegará a Constantinopla.

2. El espacio real en el *Amadís de Gaula*.

Amadís recorre Europa y tiene como uno de sus principales objetivos llegar a Constantinopla. Para cumplir tal propósito, el recorrido por el mundo conocido se realiza tanto por mar como por tierra. La Gran Bretaña, Irlanda y Escocia, por su parte, resultan de difícil acceso tanto para el lector como para el autor, quien solo atina a hacer descripciones vagas. Sin embargo, cuando se trata de Constantinopla, el espacio es descrito con mayor cuidado, pues “el marco espacial oriental se vuelve maravilloso e inalcanzable” (Gil-Albarellos, 1999: 72-73). Gaula, por su parte, es un espacio narrativo que funciona como punto de reunión para los caballeros. Por ello, se presenta como un espacio de inactividad u ociosidad. De hecho, debe observarse que en el comienzo de la obra, no es Gaula la tierra que funciona como impulso para Perión, su rey. En realidad, es solamente un punto de referencia al comienzo del *Amadís*, pues Perión llega a la corte de Garínter, rey de la Pequeña Bretaña, precisamente en su papel de caballero andante. Entonces, Gaula es el espacio donde se expresa, sobre todo, la vida rutinaria de los caballeros. Es ahí donde el rey se reúne con sus consejeros, así como lleva a cabo su vida familiar. No olvidemos que es precisamente en la tranquilidad de esta corte donde Galaor es secuestrado por el gigante Gandalac, ante los ojos de Helisena y el rey Perión (*Amadís de Gaula*, I, 265).

En el mapa geográfico de la obra de Rodríguez de Montalvo, los lugares reales más relevantes son, en la Primera Parte, Gran Bretaña, Irlanda y Escocia, los cuales son descritos de manera somera o simplemente mencionados. Al mismo tiempo, Ruiz-Doménec explica que, hacia las dos últimas partes de la obra, lugares como Alemania, Rumania y Bizancio funcionan como la amplitud de los espacios geográficos que el héroe tiene que recorrer para demostrar su superioridad caballeresca, pues “tienen el privilegio de contemplar sus admirables hechos de armas” (Ruiz-Doménec, 1993: 119), cuando se ha presentado como el Caballero de la Verde Espada.

Ahora bien, ya que de algún modo se prescinde de la descripción de algunos lugares de la realidad en la narración, es importante poner especial atención en la presencia de Constantinopla como objetivo del caballero.

Muchos de los títulos que pertenecen a la narrativa caballeresca, desde el *roman courtois* de Chrétien de Troyes, coinciden en presentar Constantinopla como el lugar en el que el caballero obtendrá el reconocimiento tan deseado por sus hazañas. Entre dichos títulos, podemos contar *Las sergas de Esplandián*, el *Lisuarte de Grecia*, así como el *Tirant lo Blanc*. Rodilla León explica que tanto Constantinopla como el imperio de Oriente son topos necesarios en los libros de caballerías, pues representan los “pilares básicos de la alternativa católica contra el turco, pasando por los viajeros y

peregrinos medievales” (2009: 315). En este sentido, observamos que el espacio real tiene aquí su coincidencia con el imaginario, pues en sí mismo contiene un valor simbólico, que significa la reafirmación del Cristianismo para la sociedad occidental.

La descripción del viaje hacia Constantinopla dista mucho de la que se presenta para llegar a la Ínsola del Diablo, lo que indicará, por un lado, que el orden se ha restablecido y, por otro, que a Amadís y a su embarcación les sonríe Fortuna: “Todos assí folgaron en el castillo tres días mirando aquella tierra, que muy fermosa era...” (*Amadís de Gaula*, III: 1157).

Al igual que el espacio imaginario, Constantinopla no es ampliamente descrita, mas se apunta hacia su riqueza y hacia el modo en que el caballero se ve conmovido por encontrarse ahí:

El de la Verde Espada iva mirando aquella gran ciudad y las cosas estrañas y maravillosas que en ella vía, y tantas gentes que lo solían a ver. Y dava en su coraçón con grande humildad muchas gracias a Dios porque en tal lugar le guiara donde tanta honra del mayor hombre de los christianos recibía, y todo quanto en las otras partes viera le parecía nada en comparación de aquello (*Amadís de Gaula*, III, 1159).

Puede observarse que además de reconocer el espacio en su significado moral y cultural, el caballero andante lo encuentra como incomparable. Es por eso, quizá, que también el resto de los lugares por los que ha pasado queden difuminados en la narración. Como lo explica Rodilla, “Constantinopla ha gozado literariamente de un gran prestigio, como lugar estratégico para extender las tierras de la cristiandad, y por ser una escala importante hacia la Tierra Santa. Es la sede del imperio oriental, espléndida, grandiosa, deslumbrante y sin rival, cuya potencia es reconocida por Occidente” (Rodilla León, 2009: 315). Es así como los libros de caballerías reconocen la supremacía de Constantinopla frente al resto de los espacios habitados. Para Occidente, es la ciudad más importante en el ámbito religioso y social. Además, en su función textual, aunque no quede anunciado en la obra cuando la ciudad es presentada, Constantinopla es un lugar importante para la primera continuación de la obra, *Las sergas de Esplandián*. El hijo de Amadís superará de tal modo las hazañas de su padre, que obtendrá el Imperio de Constantinopla.

Como ha podido observarse a lo largo de este análisis, aunque la descripción geográfica del *Amadís de Gaula* carezca de precisión toponímica, el espacio que recorren los héroes caballerescos tiene un valor relevante. Funciona como el indicador de que el caballero, a partir de su andadura, se consolidará como héroe social y religioso. Ya sea que viaje por espacios imaginarios, plagados de bestias fantásticas, ya sea que acuda a

lugares de gran relevancia para su contexto, el viaje le da sentido a la existencia del héroe y provoca que el lector permanezca al pendiente de su trayectoria. En este sentido, quizá resulte importante en trabajos futuros ver cómo evoluciona la descripción del espacio en otros libros de caballerías, pues no podemos dejar pasar que otros caballeros como Esplandián, Lisuarte, Palmerín o Primaleón obtienen fama y renombre a partir de los lugares en los que se presentan; probablemente, la función sea la misma.

Bibliografía

- AUERBACH, Erich, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, Traducción de Ignacio Villanueva y Eugenio Imaz, México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, Madrid, Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, *La novela española en el siglo XVI*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- GIL-ALBARELLOS, Susana, *Amadís de Gaula, y el género caballeresco en España*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial-Universidad de Valladolid.
- MORETTI, Franco, *La literatura vista desde lejos*, Traducción de Marta Pino Moreno, Barcelona, Marbot, 2007.
- RODILLA LEÓN, María José, “Constantinopla y Tenochtitlán. Cruce de miradas medinenses”, *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica de Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 59-60, 313-321, 2009.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, intr. de Juan Manuel Cacho Blecuca, 2ª ed., 2 t., Madrid, Cátedra, 1991.
- RUIZ-DOMÉNEC, José Enrique, *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona, Mondadori, 1993.
- SALES DASÍ, Emilio José, “California, las amazonas y la tradición troyana”, *Revista de Literatura Medieval*, 10, 1998, 147-167.

El viaje del héroe en el *Libro del caballero Zifar*: el caso de Zifar y Roboán

Simón Andrés VILLEGAS BEDOYA*

Universidad de Antioquia
Colombia
bhelenus@gmail.com

Resumen: Uno de los pilares fundamentales sobre los que descansa el abigarrado y multicolor *Libro del caballero Zifar* es el motivo del viaje del héroe, visto como una posibilidad de mejora y progreso en muchos ámbitos y aspectos de su vida (espiritual, mental, material, social). En este trabajo evidenciaremos las similitudes y diferencias entre cada viaje de los dos héroes más relevantes de la obra, Zifar y Roboán, y de qué manera ambos personajes confrontan el viaje conforme este, con sus múltiples vicisitudes, transcurre.

Palabras clave: héroe medieval – viaje – vicisitud – Zifar – Roboán.

The Heroe's Journey in *Libro del caballero Zifar*: The Case of Zifar and Roboán

Abstract: One of the basic pillars on which rests the manifold and colourful *Libro del caballero Zifar* is the hero's journey motif, as a possibility of progress and improvement in many aspects and ambits of his life (spiritual, mental, material, social). In this paper we shall demonstrate the similarities and differences between each journey of the two most important heroes in the oeuvre, Zifar and Roboán, and how both characters confront the journey meanwhile it, with its entire vicissitudes, goes by.

Keywords: mediaeval hero – journey – vicissitude – Zifar – Roboán.

* Miembro del Seminario de Literatura Medieval y Renacentista del Grupo de Estudios Literarios GEL, Departamento de Lingüística y Literatura, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia UDEA, Calle 70 No. 52-21, Medellín, Colombia

1. Introducción. El hombre que siempre viaja

El *homo viator* es uno de los tópicos literarios medievales más recurrentes y omnipresentes en textos de toda índole; de esta manera, se constituye en uno de los más interesantes, ricos y sugestivos. En efecto, desde el camino al destierro que emprende el Cid hasta la travesía espiritual y metafísica de Dante en la *Commedia*, pasando por las migraciones a través de los mares del Norte que nos narran las sagas de Islandia; por la caravana de peregrinos que, en la obra de Chaucer, se encaminan a Canterbury mientras se relatan historias; por la barca que, en una postrera derrota, lleva a Avalón el cuerpo moribundo de Arturo; y aun hasta por las peripecias y aventuras que en su *Livre des merveilles du monde* nos revela Marco Polo y por las todavía más misteriosas crónicas de Sir John Mandeville, vemos al hombre de la literatura medieval viajando, trasladándose, explorando, navegando, vagando. Ahora bien, cabría preguntarnos, antes que nada, ¿por qué viaja este personaje? ¿Para qué lo hace? ¿Qué fuerza interna o externa lo motiva a acometer viaje tras viaje, muchos de los cuales se adivinan y se saben sin retorno? Y, para él, ¿en qué radica, en últimas, esa importancia capital que le concede al viaje? Para responder a estas interrogantes debemos tener en cuenta, primeramente, que, dada la riqueza de textos y de protagonistas que los animan, las motivaciones que impelen a cada viajero a recorrer los caminos del mundo pueden ser, como veremos a continuación, tan amplias y vastas como particulares y únicas.

2. Los viajes de Zifar y Roboán

En el *Libro del caballero Zifar* podemos identificar dos partes claramente delimitadas, protagonizadas cada una casi exclusivamente por sendos héroes, Zifar y su hijo menor Roboán. Estas dos partes o núcleos narrativos se proyectan desde una idea fundamental y se entretajan entre sí por un sistema de simetrías y yuxtaposiciones. Así, la idea fundamental del *Zifar* es, desde nuestro parecer, y en concordancia con lo expuesto por Justina Ruiz de Conde (1948, 48), la noción de la *redención* del héroe a través del buen obrar. Este buen obrar se manifiesta y se concreta en la obra a través de un motivo literario, común, como hemos visto, a la mentalidad del hombre medieval: el del viaje. Cada uno de estos dos núcleos narrativos a los que hacemos referencia se constituye, pues, en un viaje a gran escala que emprende cada héroe respectivo, con un punto de partida —espacial, es decir, geográfico, y temporal, es decir, personal (social, mental y espiritual)— y un punto de llegada muy bien definidos de igual modo. Estos dos viajes tienen, a su vez, varios momentos o estadios de desarrollo en los que cada héroe, bien ejecuta una serie de hazañas y gestas con las que gana honra y renombre, bien observa y se vincula con una serie de paisajes, personajes y situacio-

nes que le enseñan y lo aleccionan. En el primer viaje, el de Zifar, encontramos tres momentos o estadios: el primero, que corresponde a la estadía en la villa de Galapia (pp. 99-134)¹; el segundo, que corresponde a la estadía en una ermita del reino de Falac, luego de haber perdido a sus hijos y esposa, donde entabla relación con un ermitaño y con el singular personaje del Ribaldo (pp. 135-164); y el tercero, que corresponde a la estadía en la villa de Mentón antes de alcanzar el título de rey de la misma (pp. 173-195). En el segundo viaje, el de Roboán, encontramos también tres momentos o estadios, además de un cuarto, muy pequeño y poco relevante, correspondiente a la visita al condado de Turbia (pp. 391-396): el primero, que corresponde a la estadía en el reino de Pandulfa (pp. 355-390); el segundo, que corresponde a la estadía en el imperio de Trigrida antes de alcanzar el título de emperador (pp. 397-432); y el tercero, intercalado paralelamente en el segundo, que corresponde a un pequeño viaje, de carácter fantástico, a las Islas Dotadas (pp. 409-427).

Finalmente, estas dos partes de la obra se ven enlazadas por una tercera, de índole didáctica, los “Castigos del rey de Mentón”, en donde el padre, Zifar, consumado su viaje y alcanzada la prez, alecciona a sus hijos en las buenas costumbres. Lo interesante aquí, y uno de los tantos elementos que demuestran la unidad inherente al *Zifar* —negada por los primeros críticos de la obra (González, 1998a, 32)—, es que, al concluir los “castigos”, Garfín, el hijo mayor —en una suerte de vaticinio inconsciente que prelude la tercera parte de la obra, la que trata de “Los hechos de Roboán”—, toma la palabra para dejarle claro al padre y maestro que las lecciones aprendidas serán puestas en práctica por los dos “escolares”, es decir, los dos hermanos, a “seruicio de Dios e de vos” (p. 349). Garfín, por su condición de príncipe heredero al trono de Mentón, debe saber muy bien de lo que habla. Roboán, por su parte, y este es quien nos importa, ya antes de los “castigos” expresa a su padre y a su hermano mayor el anhelo que “siente de yr a buscar su honrra e pres” (p. 258) y de “prouar las cosas del mundo, por que mas vala” (p. 259); culminados los “castigos”, y enterados de las mercedes que Dios les ha brindado a padre e hijos, Roboán adivina con mayor claridad su destino:

E pues Dios nos començo a fazer merçed asy commo vos vedes, non ay caso por que deuemos dudar que el non lieue e de çima a *todos*; e por amor de Dios vos pido señor por merçed que me querades perdonar e enbiar e que me non detengades, ca el coraçon me da que mucho ayna oyredes nueuas de mi (p. 350).

¹ Todas las citas del *Zifar* se hacen conforme a la edición de González (1998b).

Así pues, a continuación analizaremos cada uno de los dos viajes importantes de la obra, a partir de los momentos o estadios ya descritos, e intentaremos descubrir su relevancia y significación.

2.1. “Mejor sería mudarnos que fincar”

Zifar, caballero noble y virtuoso y amado por su señor, desciende de una estirpe de reyes, caída en desgracia por la “maldad” y “malas obras” de uno de sus antepasados, Tared. La nobleza de la familia no será restablecida hasta que uno de sus descendientes “sea contrario de aquel rey, e faga bondat e aya buenas costunbres” (p. 93). Zifar, oyendo en su infancia estas palabras de su abuelo, pregunta si acaso él, dotándose de “buenas costunbres”, podría aspirar a “llegar a tan alto logar”.

Al comenzar a servir como caballero para su señor, una maldición se suma: sus caballos caen muertos siempre cada diez días. Su situación, la de un caballero sin caballo, es ciertamente desesperada, y la ruina y el disfavor real no tardan en llegar. Al hablar de su infortunio con su esposa Grima, decide revelarle la verdad de la maldición que pesa sobre su linaje, y le comunica su deseo de acometer la empresa a que las palabras de su abuelo le incitaron desde su niñez: para demostrar que es hombre de buenas costumbres y de buenas acciones, digno de restablecer la realeza perdida por su descarriado antepasado, decide irse a otro reino, a llevar adelante el “proposito començado” (p. 79): “E estas palabras que mi auuelo me dixo de guisa se fincaron en mi coraçon que propuse estonçe de yr por esta demanda adelante” (pp. 93-94).

Para Zifar, entonces, el viaje tiene una motivación muy clara: en tierras extrañas, ya que no en la suya propia, pues tal es la pobreza y la deshonra en que ha caído por la desgracia de sus caballos, podrá concretar ese propósito a que se ve abocado desde que oyera las palabras de su abuelo. Para llevar a cabo su empresa, Zifar ve necesario el irse, el mudarse, pues, perdido todo en su patria, solo puede aspirar a lograr buenas y nuevas cosas afuera, en el extranjero, en lo ignoto. Además, toda búsqueda, toda empresa, según nos indica Zumthor (1993, 206-207), implica un *camino* por recorrer, pues el objeto deseado impele al héroe a *errar* más allá de la comarca natal. De esta manera, el acicate de Zifar es el mismo, aunque con una leve variación, que opera, como ya hemos visto, en Roboán: la búsqueda de la honra y la prez, el “mejorar de suerte” de que habla Ruiz de Conde (1948, 77). Sin embargo, mientras que en Zifar encontramos siempre latente el recuerdo de las palabras de su abuelo² —la tácita conminación a revertir, con buenas acciones, el destino condenado de su prosapia—, en Roboán descubrimos ya

² [...] e peroque me quiero partir deste proposito, non puedo; ca en dormiendo se me viene emiente, e en velando eso mesmo. E sy me Dios faze alguna merçed en fecho de armas, cuydo que me lo faze porque se me venga emientes la palabra de mi auuelo (p. 94).

una ambición más personal e individual: sobre sus hombros no pesa, en efecto, ninguna maldición familiar y atávica como la que busca expiar su padre.³

Así pues, ambos héroes se echan a andar a lo desconocido, a reinos y países tramontanos, con un designio muy claro, no sin antes encomendar sus pasos a Dios.

2.2. “Quien se muda, Dios le ayuda”

La providencia divina es parte esencial del viaje del héroe en el *Zifar*. En efecto, sin la aprobación ni el consentimiento de Dios, ni Zifar ni Roboán se animan a emprender sus respectivos viajes. Tal es el valor especial, entonces, de que se revisten, en un primer momento, la palabra y el parecer de Grima, esposa y madre. En efecto, sus corazonadas, intuiciones y presagios confirman en el héroe —pues ya antes de la premonición de Grima cada uno de ellos parece estar muy seguro del favor divino—⁴ la aceptación divina de la empresa que se está a punto de desarrollar:

E çertas quiero que sepades que tan ayna commo contastes estas palabras que vos dixiera vuestro auuelo, sy es cordura o locura, tan ayna me sobieron en coraçon, e creo que han de ser verdaderas. [...] E moued quando quisierdes en el nonbre de Dios, e lo que auedes a fazer fazetlo ayna (p. 94).

“A Dios digo verdat”, dixo la reyna, “que eso mesmo que me contesçio en el vuestro proposito quando me lo dexistes, eso me contesçio agora en este proposito de Roboan; ca me semeja que de todo en todo que ha de ser vn grant enperador” (p. 352).

El viaje del héroe adquiere así visos de gesta divina, y tal otro no puede ser el sentido del nombre con que pasa a reconocerse a Zifar luego de alcanzados sus triunfos en Mentón (p. 186): el Caballero de Dios. El designio con que el héroe acomete su travesía deja de ser personal, íntimo o familiar: ya no se esfuerza solo por la honra, la prez o la riqueza, o por el anhelo de conocimiento, sino también porque Dios así lo quiere, porque así él lo ha determinado: es el “con la merçed de Dios” de que continuamente habla Zifar, y el “seruiendo a Dios” con que Roboán se encomienda antes de partir (p. 258). Visiones oníricas, milagros y teofanías de todo tipo se encargan

³ Zifar, además, “encarnaría a un *homo viator* empeñado en conseguir *las metas últimas*”. Este héroe “sería, desde esta óptica, una metáfora del *viaje trascendente* muy en consonancia con las categorías tópicas y cronológicas de la Edad Media” (Pérez de Tudela, 2013, 365) (los destacados son propios).

⁴ Zifar: [...] “ca me semeja que Dios me quiere ayudar para yr adelante con ella [con la ‘poridat’]; ca puso en mi, por la su merçed, algunas cosas señaladas de caualleria que non puso en cauallero deste tiempo, e creo que el que estas merçedes me fizo me puso en el coraçon de andar en esta demanda que vos agora dire en confesion” (p. 92). Roboán: “Padre señor [...], bien fio por la merçed de Dios Nuestro Señor, que el que fizo a vos merçed, e a mi hermano, en querer fazer a uos rey e a el en pos vos, que non querra a mi desanparar nin olvidar” (p. 258).

luego de confirmar el favor divino, ya para animar al héroe abatido y extenuado (como cuando Zifar pierde a sus hijos y esposa (p. 139), o cuando Roboán, siendo ya emperador, se enfrenta a los condes rebeldes (p. 444)), ya para conminarle en la duda a continuar con la empresa (como con el sueño del ermitaño (pp. 161-162)).⁵ El héroe, que se sabe en definitiva entregado a un viaje que, más que a él, le pertenece a Dios, dedica sus triunfos y derrotas, cada milla andada del camino, a la Providencia, y los trabajos y pesares que el viaje acarrea consigo se adivinan preestablecidos de antemano por la voluntad divina: el *fiat voluntas tua* es, pues, la consigna con que el héroe decide encarar su ruta, su destino:⁶ “[...] pero sy avn te plaze que mayores trabajos pase en este mundo, fas de mi a tu voluntad; ca aparejado esto de sufrir que quier que me venga”; “[...] todo es en tu poder, e fas commo touieres por bien” (p. 139).

2.3. Usando de caballerías

Zifar y Roboán, los héroes del *Zifar*, son, antes que nada, caballeros, héroes caballerescos. Su accionar va siempre en consonancia, por ende, con el accionar caballeresco. El tipo caballeresco que ambos representan más fielmente, sin embargo, es muy concreto y puntual: el del caballero andante,⁷ el caballero que, motivado por una empresa que le exige, para su cumplimiento, el desplazarse, parte de un punto determinado para arribar a otro. En este sentido, las proezas caballerescas de Zifar y Roboán durante sus respectivas andaduras cobran especial relevancia y significación, pues son ellas, “las buenas cauallerías”, precisa y justamente, las que posibilitan y pro-

⁵ El sueño del ermitaño, válido para Zifar, podría hacerse extensivo al caso de Roboán, pues la visión que se le presenta (“[...] estauades en vna torre muy alta, e [...] teniendes vna corona de oro en la cabeça e vna pertiga en la mano” (p. 162)) presagia el encubramiento con que tanto Zifar como Roboán culminan sus respectivos viajes.

⁶ Dios es el guía que el héroe escoge para su camino; el *trasladador* de la obra nos lo dice de antemano, respecto a Zifar: “[...] e despues ouo nonbre el Cauallero de Dios, porque se touo el sienpre con Dios e Dios con el en todos los fechos” (p. 72); y las doncellas que reciben a Roboán en las Islas Dotadas, informadas por Nobleza, la emperatriz encantada, lo saben, de igual modo, muy bien: “E Nuestro Señor Dios, al que vos tomastes por guiador quando vos despedistes del rey vuestro padre e de la reyna vuestra madre, vos quiso enderesçar e guiar a este logar donde auedes de ser señor” (p. 411). Ya antes, Roboán mismo lo había expresado así ante la infanta Seringa: “[...] ca quando yo sali de mi tierra, a el tome [a Dios] por guiador e endreçador de mi fazienda, e pero non quiero al nin demando synon aque-llo que el quiesiere” (p. 366). Y el *trasladador* finalmente nos recuerda que Roboán se hizo emperador de Trigrida “por sus buenas costumbres e porquel quiso Dios por la su bondat guiar” (p. 401). A este respecto valdría agregar que, justamente, el nombre con que Roboán bautiza a su primogénito es Fijo de Bendición (p. 456) y su imperio, el de Trigrida, pasará a denominarse como Tierra de Bendición (p. 457) (Ver nota 20).

⁷ Zifar es, en esencia, un caballero andante. Con Roboán, sin embargo, la cosa cambia. En efecto, su accionar, en algunos pasajes de su viaje, va más en consonancia con el del caballero cortés (sin que por esta razón sea pertinente catalogar a Roboán como caballero cortés), tal y como lo define Jean Flori (2001, p.153): “El caballero no debe ser solamente un audaz soldado y un fiel vasallo; también necesita acrecentar su valor humano por medio del amor de su dama [como Roboán lo hace con Seringa y, posteriormente, con Nobleza] y por sus virtudes de hombre de corte [como lo hace con el emperador de Trigrida]”. A este respecto, Ruiz de Conde hace notar, en su estudio del *Zifar* (1948, 75-89), los elementos cortesés presentes en Roboán.

precian que el héroe pueda coronar su itinerario con fama, honra y riqueza. El *trasladador* de la obra nos declara, en efecto, que Zifar “gano muy grant pres e grant onrra por costumbres e por caualleria” (p. 98) y que a Roboán le amaban y preciaban todos por “las buenas costumbres e los buenos fechos de cauallerias que en el auia” (p. 353), y no se cansa de enumerar, al igual que lo hace gran parte de los demás personajes, las prendas caballerescas que engalanan a ambos héroes.⁸

La gesta caballerisca de Zifar comienza en la villa de Galapia, adonde llega, llevado por la “ventura” del camino, con su esposa e hijos, y, para escarnio propio,⁹ sin caballo alguno; y culmina en Mentón, en donde quiebra el cerco a que tenía sometido un rey extranjero al rey local. Para aquel osado caballero que lograra esta hazaña había un galardón: la mano de la hija del rey y el trono de Mentón. Tanto en Galapia como en Mentón, Zifar demuestra, a través de hechos de armas, las buenas costumbres de que está dotado, cumpliendo así con el designio de su viaje y llevando a feliz término su “proposito començado”: el esfuerzo es recompensado, la maldición familiar es expiada y el “alto lugar” prometido por su abuelo se concretiza y se materializa.

La gesta de armas de Roboán, por su parte, se centra en un solo escenario: el reino de Pandulfa. Al igual que su padre en Galapia, en Pandulfa Roboán asegura en su trono, amenazado por usurpadores, a la dama abandonada (Seringa, en este caso), y en tan alto punto deja su nombre, gracias a sus actos heroicos, que al partir de Pandulfa “nunca tan grant pesar ome vio commo el que ouieron todos aquellos que y estaua con la infante” (p. 390). Roboán, a través de sus lances de armas, también cumple parte de su designio (ganar honra y prez), aunque, a diferencia de su padre, como veremos más adelante, no obtiene el galardón final, la corona imperial de Trigrida, por sus caballerías —pues en Trigrida, antes de partir a las Islas Dotadas, Roboán se limita a ser consejero del emperador—, sino por el favor y la gracia que gana por parte del emperador.¹⁰

⁸ Ver, para Zifar, pp. 75, 104, 105, 108, 110, 120, 121, 122, 123, 132, 134, 175, 177, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 190, 191, 192 y 195; y, para Roboán, pp. 229, 232, 234, 354, 356, 361, 363, 365, 367, 369, 371, 372, 373, 374, 377, 378, 382, 383, 385, 388, 389, 390, 391, 392, 395, 397, 399, 401, 407, 415 y 432. Zifar y Roboán, además de sus virtudes caballerescas, demuestran, en la etapa posterior al viaje, cuando alcanzan, respectivamente, el reino y el imperio, virtudes de buenos gobernantes.

⁹ El sobrino del conde de Éfeso, al oír de boca de Zifar que es caballero, y al verlo sin caballo a la zaga del de su esposa, le reprocha así: “Commo [...] cuydades escapar por cauallero, seyendo rapas desta dueña? Sy cauallero sodes, sobit en ese cauallo de esa dueña, e defendetla” (pp. 99-100).

¹⁰ Ver nota 7.

2.4. En la ermita

Si entendemos el viaje del héroe como un *cursus* progresivo y rectilíneo,¹¹ notaremos que los caminos viajados por Zifar y Roboán tienen, en oposición a esta idea, y como los arroyos y los ríos, meandros, revueltas, sinuosidades, remansos. En un punto del viaje, el héroe se *remansa*, se solaza, se silencia, se aparta un rato del camino y se retrae en soledad. Siguiendo de nuevo a Zumthor (1993, p. 207), el héroe, ciertamente, titubea en su andar, se olvida de seguir derechamente, y se pierde. Tales paréntesis, tales paradas en el itinerario, empero, desempeñan un papel fundamental para el feliz término de la aventura y son, en este sentido, necesarios e imprescindibles —de ahí que los hayamos considerado, más arriba, como uno de los estadios o momentos de desarrollo del viaje—.

Tras llegar a la ciudad de Falac, Zifar, “llora[ndo] los hijos” extraviados y la esposa recién raptada, se aleja solo en su caballo por la ribera del mar. Los hombres de la costa que con él están le convidan a quedarse entre ellos, pero el caballero se niega: “Çertas [...] non podría fincar do tantos pesares he resçevido” (p. 140). La senda incierta que se le descubre entonces¹² le lleva a una ermita, en donde, albergándose por unos cuantos días, entra en conocimiento con dos personajes de suma importancia: el ermitaño y el Ribaldo.¹³ Su relevancia, en efecto, radica en la poderosa influencia que ambos ejercen sobre Zifar, determinando, en última instancia, el desenlace venturoso del viaje.

En la ermita, Zifar, “quebrantado [...] de grandes cuydados” (p. 152), y encomendándose, de nuevo, a la “merçed” divina, oye, de boca del Ribaldo, el pregón con que el rey de Mentón ofrece su reino y la mano de su hija a aquel que sea capaz de romper el cerco a que lo tiene sometido un rey invasor. El Ribaldo se ofrece a guiar a Zifar a aquella villa, pero este expresa sus dudas ante la empresa (“[...] ca tu non vees aqui

¹¹ Vallejo Rico (2007) habla, refiriéndose al viaje de Zifar, de la encrucijada de dos tiempos y dos caminos distintos: el uno, lineal y de salida (de raíz judeocristiana), en el que “el héroe sale del reino en el que sus antepasados habían sido reyes para provocar una mejora en su situación”; y el otro, cíclico y de regreso (de raíz grecolatina), en donde el héroe retorna “al estado inicial [de gracia] de la familia” y donde se produce “el reintegro de los bienes extraviados por las generaciones anteriores” (p. 216).

¹² “[...] e fuese por *vna* senda que yua ribera de la mar” (p. 140): Zumthor (1993, p.207) nos dice que el caballero, en su viaje, “se va a no se sabe dónde”, pues “poco puede importar la topografía: lo que cuenta es la verdad personal, la experiencia del nomadismo, la carga afectiva y simbólica que este asume. De aquí las reglas que impone la moral de la andanza: prohibición de volverse sobre los pasos, respeto al carácter misterioso de las encrucijadas, de la oposición entre derecha e izquierda” (La traducción es propia).

¹³ El que Zifar arribe, por azar del camino, a una ermita, y no a cualquier otro lugar, es sintomático del retiro solitario en que decide ahora retraerse. Tanto el ermitaño como el Ribaldo, a través de sus conminaciones, obligan a Zifar a enfrentarse, lejos de los populosos campos y reales de batalla, consigo mismo, con sus dudas y temores, y pueden ser interpretados, por ende, como extensiones del héroe.

ome para tan grant fecho commo ese que tu dizes” (p. 159)). Zifar, ante las súplicas y argumentos del Ribaldo, se decide a partir allí, y esa misma noche, ya de boca del ermitaño, oye la visión que este presencié mientras dormía y las palabras con que Dios le explica luego este sueño:

[...] vy en vision que estauades en vna torre muy alta, e que teniedes vna corona de oro en la cabeça e vna pertiga en la mano [...]. E rogue a Dios que me quisiere demostrar que quería dezir esto que viera en visión [...] e dixome asy: “Dy al tu huesped que ora es de andar; e bien çierto sea que [...] a de auer el regno”. (p. 162)

La manifestación de la fe del ermitaño en la veracidad de este sueño (“Creolo [...] que podra ser con la merçed de Dios” (p. 162)) confirma en Zifar el favor divino en el nuevo lance que se prepara a acometer. “Tiempo es de andar” ahora (p. 162), pues, y el viaje del héroe, motivado e impulsado por las palabras del Ribaldo —y guiado por él, de ahora en adelante— y por el sueño y el mensaje divino del que el ermitaño se hace transmisor, puede continuar: “[...] E vayamos en buen ora”; dixo el cauallero” (p. 162).

2.5. En el batel: el viaje fantástico

Roboán no se echa a andar, a diferencia de su padre, únicamente en busca de la honra y la prez: también lo hace porque anhela “prouar las cosas del mundo”. Roboán, mozo “pequeño de dias” y a quien apenas “le vienen las baruas” (p. 377),¹⁴ es, en este sentido, fiel reflejo y, diríamos también, víctima, de la fogosidad impetuosa, incauta y atrevida de la juventud. Son, de hecho, su atrevimiento y su curiosidad juveniles, al hacerle al emperador la pregunta indebida (“por que non reydes?”), los que le llevan, o, más bien, le lanzan, montado en un batel al que el viento empuja solo, al reino encantado: las Islas Dotadas (pp. 408-409).¹⁵

El paso de Roboán al reino encantado es significativo por lo que va a definir para el resto de su travesía.¹⁶ En efecto, en esos doce meses durante los cuales “non le men-

¹⁴ Es esta otra de las grandes diferencias entre Zifar y Roboán, pues Zifar principia su viaje siendo ya esposo y padre, y en Mentón Grima le reencontrará, luego de nueve años, “mas gordo que solía” y con la barba muy crecida (p. 204). Por ende, Zifar sabe comportarse más prudente y sabiamente que su joven e inexperto hijo, como lo demuestra en sus hechos de armas en Galapia y Mentón, y ya luego como rey y padre consejero.

¹⁵ Para Díaz Pereyro, estas Islas Dotadas corresponden al Paraíso Terrenal, al que Roboán tendría acceso dado su corazón puro y el que, debido a esto último, Dios sea su guía (ver nota 6).

¹⁶ Ambos paréntesis en los respectivos viajes de Zifar y Roboán —la estadía en la ermita y el paso por las Islas Dotadas— son equivalentes en muchos aspectos. El regreso con un don que ayudará al héroe a cumplir con su destino es uno de los más importantes: Zifar continúa su camino con el don que le significa la guía del Ribaldo y el aliciente del sueño del ermitaño; Roboán, con el pendón que ahuyentará por siempre a sus enemigos.

guauan ninguna cosa de quantas demandaua e cubdiçiaua que luego non le fuesen puestas delante” (p. 415), se casa con la señora Nobleza, la emperatriz encantada,¹⁷ y es nombrado emperador. Antes de ser expulsado de las Islas por el “mal consejo” del diablo (pp. 415-427), Nobleza le obsequia un don de especial valor: el pendón que, con “seda e oro e aljofares” (p. 424), fabricara con sus doncellas. Este tiene la virtud de hacer invencible al héroe que, por el amor y devoción de la señora encantada, lo porte: “[...] nunca en logar del mundo entraredes con el que non acabedes quanto començardes” (p. 425). Roboán, montado en el mismo batel que le conduce de regreso, por sobre el mar, a Trigrida, se lleva este pendón, y puede así, más tarde, ya como emperador de Trigrida, conjurar el destino a su favor: durante su lucha contra los condes rebeldes, diezmado y cansado su ejército, una voz del cielo le recuerda el pendón¹⁸; al día siguiente, Roboán marcha con el pendón en asta, y gana la batalla contra sus enemigos.

2.6. De reyes y emperadores: fin del viaje

Los viajes de Zifar y Roboán tienen, desde su principio, una finalidad muy concreta: ganar honra y prez.¹⁹ Esta finalidad se concretiza, para cada uno de ellos, en un estado de encumbramiento y exaltación: Zifar termina su viaje al ser nombrado rey de Mentón; Roboán, al heredar el trono imperial de Trigrida. Tal estado, pues, remata el itinerario de la manera deseada y anticipada, y su carácter glorioso no deja margen de duda sobre la eficacia, trascendencia y valor últimos del viaje al que el héroe se entrega. Esa bienaventuranza definitiva²⁰ legítima y válida, a ojos del lector u oyente, el viaje mismo, pues le dota de sentido y significado. Así las cosas, el *trasladador* no tiene ya más que concluir:

[...] bien auenturado es el que se da a bien, e se trabaja sienpre de fazer lo mejor; ca por bien fazer puede ome ganar a Dios e a los omes, e pro e onrra para este mundo e para el otro (p. 457).

¹⁷ “[...] su madre la dexo encantada, e a todo el su señorío” (p. 412).

¹⁸ “E vengasete emiente del pendon que te dio la enperatris [...], e sacalo e ponlo en vna asta muy luenga, e çierto sey que luego que lo vean tus enemigos, se te dexaran vençer e los prenderas todos” (p. 444). La gracia obtenida de la señora Nobleza se prueba así como legítima y verdadera, validando la importancia y suma significación de la estancia —o parada— del héroe en el reino encantado.

¹⁹ La motivación secundaria de Roboán, “prouar las cosas del mundo”, también se ve realizada y satisfecha gracias a su visita, durante un año, a las Islas Dotadas. Su planto, al regresar a Trigrida, expresa claramente la congoja originada por la pérdida de los “viçios”, “bolliçios” y “riquezas” probados (pp. 429-430).

²⁰ “E desy [Roboán y Seringa] tornaronse para su inperio, do mostro Dios por ellos muchos miraglos, de guisa que a toda aquella tierra que estos ouieron a mandar; e dizenle oy en dia la Tierra de Bendición” (p. 457).

3. Conclusión

Dos viajes, paralelos y equivalentes, como hemos visto, constituyen la trama esencial del *Libro del caballero Zifar*. En efecto, tal es su importancia que podríamos concluir, sin riesgo a equivocarnos, que sin viaje no puede haber héroe, pues es justamente el viaje, con sus azares, trabajos, esfuerzos y encantamientos, el que propicia que el héroe demuestre y ponga a prueba las virtudes y bondades de que es portador, las mismas que le harán merecedor, al final, de la gloria que se propuso buscar al abandonar la tierra natal.

Bibliografía

- DÍAZ PEREYRO, V. (s.f.) *Los episodios sobrenaturales en el Libro del caballero Zifar*.
Recuperado de: https://www.academia.edu/1802341/Los_episodios_sobrenaturales_en_el_Libro_del_Caballero_Zifar
- FLORI, J.; Sánchez-Gijón, Á., (traductor), 2001, *La caballería*, Madrid, Alianza.
- GONZÁLEZ, C., 1998a, Introducción, en: *Libro del caballero Zifar*. (13-56), Madrid, Cátedra.
———, (ed.); 1998b, *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Cátedra.
- PÉREZ DE TUDELA VELASCO, M. I., 2013, Zifar, “cavallero de Dios” y rey por vía matrimonial, en *En la España Medieval*, 36, 357-371.
- RUIZ DE CONDE, J., 1948, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar.
- VALLEJO RICO, I., 2007, “El caballero Zifar en la encrucijada del tiempo y del camino”, *CEHM*, 30, 215-228.
- ZUMTHOR, P., 1993, *La Mesure du monde*, Paris, Seuil.

La dinámica del viaje en el contexto del Ms. Esc. K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*)

Carina ZUBILLAGA

*Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual
Seminario de Edición y Crítica Textual “Germán Orduna”
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires
Argentina
carinazubillaga@hotmail.com*

Resumen: Los personajes de los tres poemas castellanos del temprano siglo XIII que componen el manuscrito K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*) viajan lamentando aquello que han perdido a causa de la ira regia, el propio pecado o la amenaza de muerte inminente, pero también para superar esas pérdidas. Esos viajes representan la medida de una aventura medieval cuya dinámica expresa la concepción profunda de la trayectoria vital como prueba cristiana, según se analizará en el presente trabajo.

Palabras clave: viaje – aventura medieval – purificación espiritual – fe cristiana – Ms. Esc. K-III-4

The Travel Dynamic in the Context of Ms. Esc. K-III-4 4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*)

Abstract: The characters of the three Castilian poems of the early 13th century which comprise the Escorial manuscript K-III-4 (*Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente*) travel regretting what they have lost because of the royal fury, their own sin or the threat of an imminent death, but also in order to transcend their losses. Their trips represent the measure of a medieval adventure whose dynamic conveys a deep understanding of life's journey as the way in which to test one's Christian faith.

Keywords: travel – medieval adventure – spiritual purification – Christian faith – Escorial manuscript K-III-4

Numerosas pueden ser las intencionalidades y sentidos de un viaje, lo que se comprueba en los textos medievales en los que surge como una necesidad de avance económico, de huida, de pretensión de logro político o, simplemente, como afán aventurero. También los destinos y los tiempos del viaje pueden ser muy distintos de acuerdo con su finalidad; sin embargo, durante el Medioevo, en muchos relatos que no llegan a ser concretamente narraciones de viajes o historias directamente agrupables en la conocida como “literatura de viajes”, los desplazamientos y traslados de sus protagonistas se configuran como el eje de la estructura narrativa, organizándola, caracterizándola y definiéndola de manera significativa.

Si esto sucede con numerosas historias en la Edad Media, es más remarcable aún cuando abarca a todos los relatos de un mismo códice, como es el caso del manuscrito K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, integrado por tres poemas narrativos del temprano siglo XIII de géneros y formas métrico-estróficas divergentes que se configuran sin embargo estructuralmente a través de la misma dinámica textual del viaje, sin dudas uno de los criterios unitarios que promovió la compilación de las historias en el mismo espacio manuscrito.

El *Libro de Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Libro de los tres reyes de Oriente* presentan todos a protagonistas en busca continua de su desarrollo personal o, más concretamente, de un virtuosismo cercano o directamente relacionado con la santidad, que canalizan esa necesidad mediante los viajes que les permiten vehiculizar, a través del movimiento, un proceso de transformación concebido mediante la idea de la prueba o la penitencia cristianas.

El *Libro de Apolonio* pertenece genéricamente a las historias de héroes afligidos por la fortuna, una macroestructura que procede de la novela griega de amor y aventuras y se afianza con la novela bizantina, en la cual la pérdida familiar es el núcleo básico de un relato de aventuras y dificultades que el héroe debe enfrentar para reencontrarse con los suyos;¹ esa pérdida y reencuentro final se concretan a través del viaje que los separa y cuya dinámica es la que de manera similar vuelve a reunirlos.

El viaje posibilita tanto el avance narrativo del *Libro de Apolonio* como el progreso del héroe, que parte de su tierra a buscar a una esposa de la que se ha enamorado de oídas y a la que no logrará acceder por el enigma que su padre ha impuesto para otorgar su mano y que en realidad encubre el incesto entre ellos; por esa causa, aunque Apolonio acierta en la respuesta de la adivinanza, el rey Antioco se lo niega y determina su persecución, obligándolo a asumir la huida como forma de vida directamente

¹ Para ahondar en la inclusión de Apolonio como uno más de los héroes perseguidos por la fortuna, remito a Alan Deyermond, quien agrega que el incesto es el otro elemento fundamental constitutivo del *Libro de Apolonio* (1968-69: 121-149).

relacionada con el viaje como escape y propiciando tanto su llegada a la ciudad de Tarso como la necesidad posterior de su abandono.

Al partir de Tarso, un naufragio conduce a Apolonio a Pentápolis, lo que le suma a la dinámica del viaje como eje del desarrollo narrativo la definición de su naturaleza como azarosa; de allí en más, la inestable fortuna combinada con la guía divina como fuerzas todo el tiempo en tensión y en contradicción promoverán cada viaje y particularmente cada destino de la acción narrativa, a través de la forma casi exclusiva del naufragio en el mar como muestra de la concepción del viaje como prueba tanto externa (“Quando el mar le ovo a término echado, / cayó el omne bueno todo desconortado;/ non fue bien por dos días en su recuerdo tornado”, 113a-c)² como interior para el héroe (“fallóse todo solo, menguado de vestido; / menbróle de su façienda cómo le avié contesçido. / ‘¡Mesquino, dixo, que por mal fuy nascido!’”, 114b-d).

En Pentápolis Apolonio se casa con la hija del rey Architrastres cuando recibe la noticia de la muerte de Antioco y su hija y la convocatoria a hacerse cargo del reino de Antioquía, lo que provoca la partida con su esposa embarazada y un nuevo viaje que no se desarrolla según lo esperado, ya que Luciana da a luz a su hija en la travesía y aparentemente muere, aunque su cuerpo arriba en un ataúd a las orillas de Éfeso, donde es sanada de su mal por el mejor discípulo del médico del lugar.

La muerte aparente de Luciana en medio del mar inicia la separación familiar y conduce a destinos insospechados a cada uno de los integrantes de la familia, determinando a la vez la bifurcación de sus historias como si fueran los caminos o trayectorias diferentes de un viaje en sí mismo más extenso;³ Luciana enfrenta su propia prueba en Éfeso (“Luego al terçer día, el sol escalentado, / fue al puerto de Éfeso el cuerpo arribado”, 284ab), prueba que supone una especie de renacimiento como imagen de su transformación interior,⁴ mientras su hija Tarsiana es dejada por Apolonio en Tarso al cuidado de Estrángilo y Dionisa (“Dexóle la niñuela, una cosa querida, / dexóle grandes averes, de ropa grant partida; / metióse en las naves, fizo luego la movida”, 348a-c), embarcándose luego él mismo rumbo a Egipto, donde permanece trece años como romero.

² Cito según mi propia transcripción del *Libro de Apolonio*, presente en la edición conjunta del Ms. Esc. K-III-4 del cual forma parte (Carina Zubillaga, 2014), indicando a continuación de cada cita el número de estrofas y/o versos correspondientes.

³ Las historias de Luciana en Éfeso y de Tarsiana en Tarso y luego en Mítile no son meros episodios colaterales en la línea narrativa principal, como afirma Luciana Porto Bucciarelli (1997: 166), sino ejes narrativos paralelos que determinan el protagonismo de cada integrante de la familia –y no solo de Apolonio– en la historia en su conjunto.

⁴ No es casual en este sentido la mención de los tres días que demora Luciana en arribar a Éfeso, eco directo de la resurrección cristiana. Para profundizar en todo el episodio, remito al análisis de M^a Luzdivina Cuesta Torre (1999: 9-21).

Pasados esos años y concretado en cada caso el crecimiento personal como purificación interior, otro naufragio conduce a Apolonio a Mitilene, donde se reencuentra con su hija Tarsiana. Los dos naufragios asumen en el poema formas muy similares, entre otras tantas tormentas e inclemencias marinas, y reflejan un proceso de cristianización de la historia de Apolonio que no termina de anular sus raíces clásicas; las fuerzas conjuntas de la variable fortuna y de la protección divina se conjugan particularmente en esos naufragios, haciendo concurrir por ejemplo las figuras de la contingencia y de Dios como responsables de la llegada de Apolonio a Mitilene (“sacólos de caminos el oratge mortal; / echólos su ventura e el Rey espirital / en la villa que Tarsiana pasava mucho mal”, 456b-d).

Al final del poema, sin embargo, la protección divina parece afirmarse como último motor del reencuentro familiar, ya que cuando Apolonio y su hija se disponen a viajar a Tiro, un sueño profético modifica los planes del héroe señalándole concretamente el cambio de destino, en este caso ya no dependiente de los riesgos y avatares propios de las travesías marítimas. Un ángel se le aparece a Apolonio en sueños y le anuncia los pasos que debe seguir y los lugares a los que debe dirigirse para el más significativo de sus viajes, aquel que lo conducirá a la reunión definitiva con su esposa:

Apolonyo, non as a Tiro que buscar,
primero ve a Efesio, allá manda guiar;
quando fueres arribado e salido de la mar,
yo te diré qué fagas por en çierto andar.
(578)

Solo después de la recuperación de lo perdido y de la restitución del orden social representado por el reencuentro familiar Apolonio puede volver a Tiro, el lugar del que había partido inicialmente. Todo el viaje de Apolonio que abarca el conjunto del poema y lo engloba estructuralmente se concibe con claridad como una prueba interior que sin embargo debe asumir la forma exterior de la peripecia para desarrollarse; esa prueba se asienta en el movimiento, en la necesidad de la partida, de la salida al exterior, para que la transformación interna permita posteriormente el regreso al interior de la propia tierra.

En la *Vida de Santa María Egipcíaca*, en cambio, el proceso es inverso. Toda la primera parte del poema María se mueve de un lugar a otro, viajando sin más motivación aparente que la necesidad de su lujuria de extender sus fronteras, en una pura exterioridad que una vez que se produce su cambio de vida a partir de su conversión en el templo de Jerusalén debe volverse quietud y estancia penitencial en el desierto para concretarse como penitencia y transformación interior.

Los viajes iniciales de María Egipcíaca son el reflejo en el poema de la movilidad ilimitada del pecado. A pesar de que su juventud está asociada plenamente con el pecado de la lujuria ya en su tierra natal (“Mientras que fue en mancebía, / dexó bondat e preso folía; / tanto fue plena de luxuria”, 85-87),⁵ María decide viajar a Alejandría para ejercer allí la prostitución sin limitaciones familiares ni imposiciones sociales (“por más fer su voluntat, / irse querí de la çibdat”, 133-134), identificándose de ese modo el viaje con la posibilidad de extensión del pecado a partir de la ampliación de los límites geográficos (“María se va en otro regno / por acabar más de preçio”, 135-136).

La soledad también caracteriza el desarrollo del viaje, como sucedía con Apolonio, aunque no representa aquí la pérdida asumida como prueba, sino el abandono de toda interioridad por la mera exterioridad del placer que se figura en la única compañía de María en el trayecto: un ave obviamente relacionada con la tradición amorosa cortesana medieval debido a su canto:

Sola salló como ladrón,
que non demandó conpañón;
en su camino entró María,
que non demandava conpañía.
Una aveziella tenié en mano,
assí canta ivierno como verano;
María la tenié a grant honor
porque cada día canta d'amor.
(139-146)

La misma ave, la más llamativa adición hispánica a la fuente francesa del poema,⁶ acompaña a María en el segundo de sus viajes aventureros, este aún más inmotivado que el primero, ya que la pecadora ve en el puerto de Alejandría una nave de peregrinos que viajan a Jerusalén y decide intempestivamente embarcarse con ellos (“Quando se aperçibió María, / non pudo estar que non se iría”, 291-292). Que el viaje es otra ocasión de extender los límites de su lujuria queda claro en su comportamiento en la nave, que se identifica con la desnudez corporal asociada al mal y al pecado (“Tanto la avía el diablo comprisa, / que toda la noche andó en camisa”, 369-370) y el desen-

⁵ Cito según mi propia transcripción de la *Vida de Santa María Egipcíaca*, presente en la edición conjunta del Ms. Esc. K-III-4 del cual forma parte (Zubillaga, 2014), indicando a continuación de cada cita el número de versos correspondientes.

⁶ La *Vida de Santa María Egipcíaca* del siglo XIII traduce bastante fielmente la *Vie de Sainte Marie l'Égyptienne* de fines del siglo XII, incorporando como único elemento narrativo destacable esta ave que viaja junto a la pecadora. En el segundo viaje de María a Jerusalén se explicita más acerca del ave: “en mano tenié una calandria / –en esta tierra le dizen triguera–, / non hí á ave tan cantadera” (322-324). Para ampliar acerca de este agregado narrativo y de las demás modificaciones retóricas del poema hispánico con respecto a su fuente francesa, remito especialmente a los estudios de Manuel Alvar (1969), Theodore L. Kassier (1972-73: 467-480) y Ellen Swanberg (1979: 339-353).

freno sexual narrado como un proceso de provocación creciente capaz de hacer sucumbir a cualquier hombre:

Primerament los va tentando,
después los va abraçando;
e luego se va con ellos echando,
a grant sabor los besando.
Non avía hí tan enseñado,
siquier viejo, siquier cano,
non hí fue tan casto
que con ella non fiziesse pecado;
ninguno non se pudo tener,
tanto fue cortesa de su mester.
(373-382)

Todo cambia, sin embargo, cuando María Egipciaca llega a Jerusalén, el destino de su viaje, y no puede ingresar al templo el día de la Ascensión de la Virgen, ya que fuerzas celestiales le prohíben la entrada. Allí, oración a María mediante, la pecadora se arrepiente de su vida anterior de pecado y recibe proféticamente las instrucciones del que será su último viaje, el que marcará su ingreso al desierto y el comienzo de su penitencia luego de atravesar el río Jordán: “Depués entrarás en un yermo / e morarás hí un grant tienpo” (640-641). También aquí la profecía divina se asocia, como en el caso de Apolonio, con el viaje más significativo de la protagonista, aquel que provoca que el movimiento se detenga y se alcance finalmente la estabilidad; en la historia de la pecadora arrepentida, sin embargo, el final del viaje se da recién a mitad de la narración, y no ya en la conclusión del poema, haciendo que la estabilidad asuma la forma de una estancia penitencial en el desierto concebida como un verdadero viaje hacia el propio interior.

En tanto la prueba de Apolonio como héroe se configura estructuralmente como un viaje desde el interior del hogar hacia el exterior de la pérdida de todo sustento, la penitencia supone en cambio un viaje desde el exterior de lo aparente y el movimiento continuo hacia la interioridad, con el desierto en su inclemente quietud como escenario singular. El único movimiento posible en el espacio purificador del desierto es el que contradice toda ley natural: el milagro como explicitación de la santidad alcanzada por la otrora pecadora; es así que María Egipciaca levita en su primer encuentro con Gozimás y camina sobre las aguas del río Jordán para que el monje le suministre el sacramento de la Comunión antes de que llegue el momento de su muerte, dando cuenta de que el verdadero movimiento penitencial radica en la transformación interior que permite la expresión de lo sobrenatural a través del milagro.

El entramado textual de la hagiografía, género al que pertenece la *Vida de Santa María Egipcíaca*, a menudo establece un contraste entre exterior e interior.⁷ En el caso de la pecadora arrepentida, esa dicotomía ayuda a conformar estructuralmente la trayectoria de la santa como un verdadero camino vital en el que la dinámica del viaje la lleva desde la movilidad exterior hacia la más quieta interioridad, definiendo de ese modo las posibilidades medievales de una espiritualidad femenina sin dudas confinada al espacio de lo privado.

En tanto el mensaje profético como guía concreta de viaje está en el final del *Libro de Apolonio*, provocando el encuentro del héroe con su esposa y la recuperación de todo lo perdido, y en la parte central de la *Vida de Santa María Egipcíaca*, inaugurando la penitencia de la pecadora arrepentida que se convertirá en santa, en el *Libro de los tres reyes de Oriente*, el último de los poemas que componen el Ms. K-III-4, la profecía sobre el viaje más importante de la narración se ubica en cambio apenas comienza la historia.

En el principio del *Libro de los tres reyes de Oriente* un ángel le ordena a José en sueños que parta a Egipto con María y Jesús, de acuerdo con el conocido relato bíblico:

Josep yazía adormido,
el ángel fue a él venido.
Dixo: “Lieva, varón, e ve tu vía,
fuye con el niño e con María;
vete para Egipto,
que así lo manda el escripto”.
(84-89)⁸

La profecía promueve la partida de la Sagrada Familia, una huida que responde concretamente a la persecución de Herodes y que determina toda la estructura del texto como un viaje en el que se conjugan la idea de la prueba y la penitencia cristiana, ya que la travesía misma se concibe no como la partida desde un interior hacia un exterior del que es preciso finalmente retornar, como en el caso del *Libro de Apolonio*, ni como un camino desde la exterioridad del pecado hacia el interior de la vida ascética, como sucede en la *Vida de Santa María Egipcíaca*, sino como el camino de todo cristiano como eterno peregrino en una vida terrena que ansía la eternidad.

⁷ Indudablemente, el prototipo de la prostituta santa al que pertenece la leyenda de María Egipcíaca y cuya figura más emblemática es María Magdalena está basado en la dicotomía exterior-interior, a través de un contraste que funciona tanto sincrónicamente (la apariencia física de María de Egipto se opone a su realidad espiritual) como diacrónicamente (el pasado de su belleza física y fealdad interior se opone al presente de su degradación externa y embellecimiento interior), como analiza Dayle Seidenspinner-Núñez (1992: 104).

⁸ Cito según mi propia transcripción del *Libro de los tres reyes de Oriente*, presente en la edición conjunta del Ms. Esc. K-III-4 del cual forma parte (Zubillaga, 2014), indicando a continuación de cada cita el número de versos correspondientes.

Esta huida de la Sagrada Familia, eje de todo el *Libro de los tres reyes de Oriente*, constituyó el material básico de los Evangelios Apócrifos que buscaron suplir los silencios de los textos canónicos sobre la infancia de Cristo y los sucesos que la rodearon. Entre los numerosos episodios que recoge la tradición sobre los peligros que debió enfrentar la Sagrada Familia en su travesía y el dominio del Niño Jesús sobre esas fuerzas naturales, representados por ejemplo en las bestias salvajes que luego de intentar atacarlos buscan conducir sus pasos o en las palmeras que ofrecen sus frutos y su agua para el sustento de la familia, el poema hispánico se centra en el episodio del asalto de los ladrones, conformándolo originalmente⁹ en base a los variados relatos sobre ataques a la Sagrada Familia y curaciones de leprosos que integran el *Evangelio árabe de la infancia*.

La condensación narrativa de los peligros de la travesía en la figura de unos ladrones de los que la Sagrada Familia logra escapar después de que el agua del baño de Cristo cura la enfermedad del hijo de uno de ellos termina confirmando el viaje, y simbólicamente la vida de todo cristiano, como una experiencia purificadora si se acepta la gracia salvífica de Cristo.

De esa forma, como cierre del Ms. Esc. K-III-4, el *Libro de los tres reyes de Oriente* acaba consolidando la imagen del viaje como trayectoria vital además de como diseño textual, como la dinámica estructural que permite a través de avances y detenciones constantes el desarrollo de la acción narrativa y a la vez como la resignificación simbólica de esa dinámica en tanto *peregrinatio vitae*.

En el contexto del códice, los viajes de los protagonistas de cada uno de los poemas que lo componen delimitan un espacio y un tiempo muy cercanos, que circundan o remiten directamente al misterio de la Encarnación como medida de la vida humana —y también, claro, del texto que la refiere— concebida como viaje. Un mismo espacio material, el de un manuscrito compilado unitariamente a través de vidas particulares como la de un rey griego cortés y letrado, una prostituta santa penitente en el desierto y el mismo Cristo, conocidos por los viajes que determinan tanto la estructura narrativa de su vida como su sentido, es sin dudas orientativo de la amplia funcionalidad y dinámica del viaje en la producción literaria medieval y, aún más, de su circulación.

⁹ Hasta que no se conozca una fuente precisa del poema, en la cual ya se encuentre la particular configuración poética que hace que sean los hijos de los ladrones los que mueren con Cristo en la cruz, en lugar de sus padres, habrá que seguir atribuyendo la lograda estructura poética a las habilidades del poeta del *Libro de los tres reyes de Oriente*, como declaran sus principales estudiosos: José Fradejas Lebrero (1957: 144-149), Alvar (1965), Margaret Chaplin (1967: 88-95) y Vivienne Richardson (1984: 183-188).

Referencias bibliográficas

- ALVAR, Manuel, ed., 1965, *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres reys d'Orient)*, Madrid, CSIC.
- , ed., 1969, *Vida de Santa María Egipciaca. Estudios, vocabulario, edición de textos*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- CHAPLIN, Margaret, 1967, “The Episode of the Robbers in the *Libre dels tres reys d'Orient*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIV, 88-95.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina, 1999, “La muerte aparente: Un episodio del *Libro de Apolonio*”, en *Livius*, 13, 9-21.
- DEYERMOND, Alan, 1968-69, “Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*”, en *Filología*, 13, 121-149.
- FRADEJAS LEBRERO, José, 1957, “El *Evangelio árabe de la infancia y Lo Libre dels tres Reys d'Orient*”, en *Tamuda*, V, 144-149.
- KASSIER, Theodore L., 1972-73, “The Rhetorical Devices of the Spanish *Vida de Santa María Egipciaca*”, en *Anuario de Estudios Medievales*, 8, 467-480.
- PORTO BUCCIARELLI, Lucrecia, 1997, “La estructura del *Libro de Apolonio*”, en *Quaderni di Filologia e Lingue Romance. Ricerche svolte nell'Università di Macerata*, 12, 163-178.
- RICHARDSON, Vivienne, 1984, “Structure and Theme in the *Libre dels tres reys d'Orient*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI, 183-188.
- SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, Dayle, 1992, “The Poetics of (Non) Conversion: The *Vida de Santa María Egipciaca* and *La Celestina*”, *Medievalia et Humanistica*, 18: 95-128.
- SWANBERG, Ellen, 1979, “The Singing Bird: A Study of the Lyrical Devices of *La Vida de Santa María Egipciaca*”, en *Hispanic Review*, 47, 339-353.
- ZUBILLAGA, Carina, 2014, *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del ms. Esc. K-III-4 (“Libro de Apolonio”, “Vida de Santa María Egipciaca”, “Libro de los tres reyes de Oriente”)*, Buenos Aires, SECRIT.

Reseñas bibliográficas

Lucio V. MANSILLA, *Diario de viaje a Oriente (1850-51) y otras crónicas del viaje oriental*, edición, introducción y notas de María Rosa Lojo, Buenos Aires, Corredor, Colección EALA, 2012, 370 pp.

Lucio Victorio Mansilla (Buenos Aires, 1831- París, 1913), que se consideraba a sí mismo como “uno de los argentinos más glotones en materia de viajes” (*Entre-Nos*, 1963, 165), realizó su primer gran periplo a los 18 años, por la India, Egipto y Europa, a lo largo de más de un año. Su padre lo envió solo pero le proporcionó una importante cantidad de dinero que le permitió desplazarse, sin grandes dificultades, por ciudades exóticas y parajes inhóspitos. Los testimonios sobre lo visto y vivido en circunstancias tan excepcionales para un joven porteño de la época fueron, afortunadamente, recogidos por Mansilla en un diario que inaugura los relatos de viajes de la literatura argentina con Oriente como destino principal. Este diario extraviado durante mucho tiempo y, recientemente, descubierto por un descendiente del autor, aparece publicado, por primera vez, en esta muy cuidadosa edición preparada por María Rosa Lojo. En el volumen se incluyen, asimismo, dos crónicas donde el viajero amplió algunos recuerdos consignados, escuetamente, en el diario: *De Adén a Suez* (1855) y *Recuerdos de Egipto* (1864). Si bien ambos textos ya habían sido publicados, Lojo realiza en el libro que nos ocupa, las primeras ediciones eruditas.

Mansilla no daba mucha importancia a aquel diario por considerar que su escritura no tenía calidad literaria y que él, por su extrema juventud, no había sabido apreciar, como era debido, el mundo que desfilaba bajo sus ojos. Pero en la presente edición, los estudios de Lojo y del equipo que ha trabajado bajo su dirección, ponen de relieve su extraordinario valor como hipotexto de obras escritas por el autor a lo largo de su vida, entre las que se destaca, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870). Evidentemente, la edición crítica de este diario resulta de singular relevancia para los investigadores de la obra de Mansilla y de su contexto literario e histórico. Asimismo, el volumen conjunto que conforma con las ediciones críticas de las otras dos crónicas de itinerarios orientales, contribuye con muy importantes materiales al estudio de los relatos de viaje de la argentina decimonónica. Pero, además, es preciso subrayar que constituye un interesante y significativo aporte para las indagaciones sobre el relato de viajes en cuanto discurso con características propias.

En tal sentido, en primer lugar, hay que considerar el abordaje realizado del diario, tanto desde la perspectiva de su constitución como de su productividad respecto a

hipertextos referidos a aquel periplo. En efecto, la existencia y la funcionalidad hermenéutica de un diario primigenio, reescrito para la versión del relato del viaje que al autor le importaba dar a conocer, es una cuestión a tener en cuenta ante cualquiera de estos discursos. Es ilustrativo el caso de Camilo José Cela, quien reveló que había empleado este artificio en su *Viaje a la Alcarria* (1948), e hizo saber que aquel viaje que había descrito como hecho a pie, en solitario, relatando sus impresiones al calor inmediato de las experiencias, en realidad, tuvo varios tramos en coche, contó con la compañía y la fijación en imágenes de dos fotógrafos, y dio lugar a varias reescrituras a partir de un diario de escasas 20 páginas (*Guía del Viaje a la Alcarria*, 1993, 13-24). El diario de Mansilla, tal como se ha encontrado, reúne dos redacciones. En el presente volumen, María Rosa Lojo edita y analiza las dos. En la segunda, ya se aprecia la voluntad del viajero por depurar las anotaciones anteriores, con la intención manifiesta de dedicarlas a su padre y, posiblemente, de que tomaran estado público. Cabe señalar que algunas hojas de la primera redacción fueron cortadas y que la segunda versión se interrumpe cuando aún no ha terminado el viaje a Europa. Lojo se dedica luego a la confrontación de estas notas juveniles con las versiones muy ampliadas y reelaboradas que constituyen las crónicas *De Adén a Suez* y *Recuerdos de Egipto*, de modo tal, que su trabajo adquiere una categoría modélica para investigar la trayectoria entre el diario contemporáneo a un viaje y el relato que luego se hizo público. Proceso que, por cierto, está presente en todas las épocas. Por ejemplo, en el libro del viajero medieval Pero Tafur, *Tratado de Andanzas y Viajes*, del que solo se conserva un códice muy tardío, pueden apreciarse rastros de un diario primigenio que ayudan a dilucidar algunas circunstancias de la historia del manuscrito (*Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*, 2002, 969).

El estudio de la función intertextual del diario de Mansilla se expande, además, como se ha dicho, a otras obras del autor que si bien no están relacionadas con sus desplazamientos por Oriente, sí registran memorias de sus muchos otros viajes. En estos casos, el detenido trabajo de investigación revela que no hay un corte abrupto entre aquellas anotaciones de juventud y los escritos del hombre maduro, como él mismo autor creía, sino que pueden encontrarse isotopías que perduran a través del tiempo. Y que, incluso, los cambios y los contrastes entre el diario y la obra posterior dan pie para profundizar en los procesos de transformación que conllevan. Otro aspecto que aborda Lojo y que se inscribe entre aquellos que es necesario tomar en cuenta a la hora de analizar un relato de viajes, es el grado de incidencia que tiene en los preconceptos del viajero, la fuerza de las experiencias que los contradicen. Recuérdese, por ejemplo, que Juan José Saer subraya en el caso de las memorias viajeras de Sarmiento: “La capacidad, a pesar de la firmeza monomaniaca de sus ideas, de dejarse maravillado por todo lo que en la realidad

diversa y adversa las contradice.” (*Viajes por Europa, África y América, 1845-1847*, 1993, XV.) En todas las épocas y lugares se encuentran relatos de viajes con esta “hospitalidad a lo antagónico”, en palabras de Saer (*Ibidem*). Lojo presenta un análisis basado en la imagología, para sopesar los efectos entre preconceptos y experiencias en las crónicas de Mansilla que, como en el caso de la funcionalidad de los diarios, comporta un modelo metodológico para aplicar al estudio de otras escrituras de viajeros.

La edición de los textos cuenta con un minucioso aparato crítico —donde se destacan los aspectos relativos a la lengua del autor—, facsímiles de los manuscritos, mapas de los itinerarios, ilustraciones y una nutrida bibliografía que abarca desde los estudios sobre Mansilla a las investigaciones teóricas acerca del “relato de viajes” como género. El volumen se abre con un muy útil estudio introductorio que revisa las circunstancias biográficas e históricas que rodearon la producción de la obra de Lucio V. Mansilla, y que incluye, asimismo, referencias a la de su hermana, Eduarda Mansilla, escritora y cronista de viajes en un momento que no facilitaba, precisamente, estas inquietudes en las mujeres. A pesar de lo cual, ocupa un lugar en la historia de la literatura argentina del siglo XIX, que la misma María Rosa Lojo se ha encargado de indagar.

El volumen se enmarca dentro de un proyecto plurianual del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) sobre el tema, “Los hermanos Mansilla, edición y crítica de textos inéditos u olvidados”, dirigido por María Rosa Lojo y radicado en la Escuela de Letras de la Universidad del Salvador, Buenos Aires. El equipo consagrado a esta edición contó con las investigadoras Marina Guidotti, María Laura Pérez Gras y Victoria Cohen Imach.

El resultado del trabajo, como se ha señalado, ofrece una estructura de círculos concéntricos de singular interés para los estudiosos de la obra de Lucio V. Mansilla, de la literatura argentina con la que interactuó durante su larga vida, de los relatos de viajes de ese período y procedencia, así como de los aspectos teóricos de un género que concita desde hace dos décadas, una merecida atención.

Sofía M. CARRIZO RUEDA.

Javier Roberto GONZÁLEZ, *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2013, 302 pp.

El autor es consciente de que se enfrenta con una etapa de su peregrinaje filológico —sabe bien que ‘todos somos romeros’— erizada de dificultades. Se trata de volver sobre “la obra más conocida y largamente estudiada de Gonzalo de Berceo” (p. 7). Y el riesgo que asoma como más insidioso es “incurrir en el doble y punible pecado de

la adición superflua y del desconsiderado estímulo de aquella inflación —y en consecuencia, devaluación— de la discursividad secundaria, de los innecesarios metatextos, que denunciaba hace más de dos décadas George Steiner” (p. 8). Riesgo sorteado con toda felicidad, pues además de entablar un diálogo con los estudiosos del texto que nos permite acceder a un exhaustivo análisis del estado de la cuestión, se nos presenta un acercamiento original a la obra en una perspectiva de notable hondura filológica, doctrinal, simbólica, metafísica, teológica y devocional.

Prontamente se nos define el objetivo del trabajo: un análisis e interpretación de la obra, no concluyente sino abierto a ulteriores precisiones, todo centrado en tres cuestiones, a saber: la unidad macrotextual, el género, y la clasificación de los milagros narrados (p. 9). Cuestiones que estrechamente vinculadas, de modo inescindible, reclaman considerar la clave hermenéutica de la obra, que no sería otra que el prólogo, el cual “no es un mero *paratexto*”, sino en verdad aquello que *constituye* el texto “en su identidad, unidad, genericidad y funcionalidad macrotextuales” (p. 9).

De tal modo, pues, se analiza en primer lugar el prólogo, en tres capítulos. El primero nos descubre una “dinámica ortogonal” según dos ejes: vertical (descendente y ascendente) y horizontal (centrípeto y centrífugo). Nos encontramos aquí con una tesis central y decisiva: por la vertical del eje (y aquí una muy pertinente exposición del árbol simbólico como ‘eje del mundo’) desciende la misericordia y asciende el romero devenido ave laudante, y en la horizontal centrípeta el peregrino accede a la dicha misericordia que se expande a su vez centrífugamente.

La Virgen, entendida por metonimia como mediadora de Cristo en cuanto a su accionar en favor de los hombres, está figurada en el prado que es “temprado”, pues equilibra y resuelve la tensión “poder-misericordia” sin que ninguno de los términos se menoscabe. En el segundo capítulo se aborda la dimensión alegórica, con un sólido fundamento patristico y medieval atendiendo a los cuatro sentidos tan bien expuestos, entre otros lugares, en el magistral estudio de De Lubac *Exégèse Médiévale*. Y en el tercero, nos encontramos con los nombres de la Virgen, donde se consideran treinta, encuadrados en tres campos semánticos, a saber: 1) poder, lejanía, verticalidad, clausura: siete nombres; 2) misericordia, cercanía: once nombres; 3) campo mixto poder-misericordia: doce nombres. En fin, cumplido pues con la primera característica destacada en el título del volumen: la alegoría.

Y entramos así en la segunda parte: los milagros como microtexto; en el capítulo cuarto se plantea la discusión sobre el género de los relatos, con una muy prolija argumentación donde, frente a la opción de considerarlos *exempla*, el autor sostiene “postular y defender la condición básicamente laudatoria de los milagros marianos de Berceo” (p. 140). No *exemplum* sino *laus*, pues, sugiriéndose un temple más afín a la

espiritualidad benedictina que a la dominica, y habiendo sopesado en cada caso “los alcances de las restringidas cuotas de ejemplaridad y didactismo que pueda ocasionalmente contener” (p. 141). El texto no es pues, primariamente didáctico, sino laudante.

En el capítulo quinto se vuelve sobre la estructura ortogonal, aplicada ahora a la “arquitectura interna” (p. 171) de cada milagro, y se despliega en el ámbito microtextual la dinámica que viéramos explicitada en la clave del macrotexto, es decir el prólogo. Y en el siguiente (capítulo sexto) se propone una clasificación de los veinticinco milagros en el contexto de los criterios anteriormente desplegados. La obra no propone “un elenco completo y orgánicamente clausurado de pecados, sino apenas un muestrero incompleto, deliberadamente inorgánico y abierto de pecados posibles” (p. 220), con lo que se corrobora la evidencia señalada ya: los milagros ilustran lo esencial del texto: “María es poderosa y piadosa, y cumple por ello alabarla y servirla” (*ibid.*). Alabanza, entonces, la segunda característica.

Finalmente, en la conclusión (“El milagro y el cosmos”), el autor planteará otros juegos de oposiciones “en orden al establecimiento definitivo del encuadre genérico del milagro en cuanto *tipo* narrativo” (p. 221), en la línea de la distinción *miraculum versus exemplum*. Así se aborda la diferencia entre el milagro mariano y el hagiográfico, para entrar de lleno en la cuestión de las *matrices narrativas*. Con un análisis afinado se determinan tres, a saber: la cosmogónica, la heroica, y la novelesca, encuadrando en la primera al milagro, en la segunda las vidas de santos, y en la tercera el *exemplum*. “Finalmente, el milagro en cuanto relato es cosmogonía cabal, y responde en puridad a la matriz narrativa correspondiente. Es cosmogonía porque, a la manera de un renovado y acotado génesis, *el milagro reordena el cosmos a sus causas finales primeramente establecidas, que son las de la salvación del género humano, por sobre las causas segundas impuestas por la naturaleza caída*” (p. 245). Justificado así el tercero de los elementos anunciados en el título: cosmos.

El volumen se cierra con una sección de Apéndices (“Dos ejercicios comparatistas”), que presenta dos trabajos ya publicados, cuya inclusión resulta más que apropiada por su estrecha vinculación con lo expuesto. Completan y enriquecen nuestra perspectiva y reiteran la fecundidad del abordaje del autor a estos textos. El primero, “Romería y caballería: modelos de itinerario en *Milagros de Nuestra Señora* y *Amadís de Gaula*” compara el viaje del peregrino, con una meta prefijada, con el del caballero, que carece de ella. Ambos casos constituyen “una experiencia cognoscitiva y purificativa de ribetes rectamente *iniciáticos*” (p. 257). En el segundo, “El viaje alegórico: prólogo de *Milagros de Nuestra Señora* y canto I de la *Divina Commedia*”, contrastará ambos célebres pasajes iniciales alegóricos, el prado con la selva, demostrando que ambas obras en su totalidad “no son otra cosa que una expansión semántica, de moda-

lidad narrativa, de la seminal *narratio allegorica* ínsita en el prólogo de aquellos o en el primer canto de esta” (p. 290).

Celebramos la aparición de este libro, cuya lectura nos lleva a una renovada experiencia del texto llena de gozo, nos suscita a cada paso reflexiones enriquecedoras, y revive nuestro acercamiento a Berceo, y más allá, a los textos medievales en su conjunto y a nuestro propio quehacer.

Jorge N. FERRO

Hildegarda de BINGEN, *Ordo Virtutum: El drama de las Virtudes*. Introducción, traducción y notas de María Esther Ortiz. Buenos Aires: Agape Libros, 2014, 76 pp.

En el contexto de su reciente proclamación como Doctora de la Iglesia en 2012, se ha retornado a la figura de Hildegarda de Bingen (1098-1179) y a sus obras como objetos de estudio de investigaciones de distintas disciplinas. Mas también para poder asomarse al universo de esta religiosa tan notable se torna necesario fomentar la traducción y difusión de sus escritos en lengua hispana. Por ello la presente edición resulta fundamental, dado que no solo se encuentra dirigida al público académico, sino también a un lector general, no particularmente formado en la doctrina cristiana ni en la cultura medieval.

Ordo Virtutum es la única pieza dramático-musical de carácter moral de Hildegarda de Bingen, traducida en español como *El drama de las Virtudes*. Es la primera obra teatral musical de la que se posee notación de melodía y que es atribuida a un autor conocido. Su composición en lengua latina se remonta al año 1150 aproximadamente, durante la finalización del primer libro visionario de la autora, el *Scivias Domini*. Representa a un conjunto de Virtudes dispuestas a salvar un alma pecadora, pero arrepentida, que ha sido tentada por el Diablo, a quien estas fuerzas divinas se enfrentan mientras intentan convencer al Alma, presentándose y ensalzándose alternadamente. De esta manera se retratan la historia de la salvación, la encarnación del Verbo y la lucha contra el pecado.

La edición realizada por María Esther Ortiz presenta una “Introducción” (pp. 7-40), la obra traducida con notas (pp. 41-74) y un apéndice de “Referencias bíblicas” (pp. 75-76). La “Introducción” se divide en cinco apartados: “Presentación del autor”, “*Ordo Virtutum* dentro del corpus bibliográfico. Argumento y estructura, fecha de composición y contexto de producción”, “Personajes, temas y estilo”, “Manuscritos y ediciones” y “Aclaraciones y agradecimientos”. En consecuencia, se puede observar que

se brinda una preparación amplia sobre cuestiones biográficas y del contexto histórico-cultural de producción, explorando asuntos como los propósitos e intencionalidades de su composición, el enfrentamiento con la doctrina cántara y la viabilidad de su representación hasta arribar a un estudio literario sobre sus particularidades poéticas.

Ortiz destaca como cualidad de *Ordo Virtutum* el estilo condensado y críptico, propio de la mística, conseguido a través de la superposición de imágenes, metáforas, símbolos y alegorías para hablar sobre el misterio divino. Arguye que la oscuridad del texto se debe frecuentemente a la inadvertencia en el lector con respecto a las referencias a obras visionarias de Hildegarda, el desconocimiento de los textos bíblicos o del mundo monástico medieval del siglo XII, complicación que procura remediar a través de sus notas y en “Personajes, temas y estilo” de la “Introducción”, donde sucintamente desarrolla la imaginería implementada por la autora benedictina en distintas obras.

La “Introducción” prosigue con un análisis del aspecto musical: señala peculiaridades y recapitula brevemente la cosmovisión armónica medieval en lo que atañe al orden de las esferas para la comprensión del valor simbólico de la música. Posteriormente enumera y describe los manuscritos latinos y las ediciones críticas en otras lenguas hasta finalizar con la debida indicación de los criterios de edición, modos de citación y referencia bibliográfica.

En lo que compete a la edición, la estructuración de la obra en un prólogo, cuatro escenas y un epílogo respeta la edición de Brepols. La traducción parece hallar un equilibrio justo entre lo literal y lo libre, en función de la comprensión del lector actual. Cuando se opta por la versión literal, no falta la nota aclaratoria que suple el sentido figurado oscurecido.

Las notas de la edición son oportunas y explicativas, en general relacionadas con aspectos simbólicos, bíblicos y teológicos. Si bien se procura reponer la correspondencia con varias obras hildegardianas, el intertexto más trabajado es *Scivias*, siguiendo la clave de lectura anunciada en “Introducción” sobre la estrecha relación entre ambos textos a partir de una común experiencia visionaria, elemento definitorio en lo que concierne tanto al contenido como al estilo de composición de la obra. Por lo tanto, las notas suelen incluir pasajes análogos de *Scivias* o algún rasgo descriptivo agregado sobre las Virtudes.

En suma, este libro hace accesible a los lectores de habla hispana una lectura sólida de *Ordo Virtutum* de Hildegarda de Bingen, planteada desde un estudio erudito, pero no árido ni hermético. Por el contrario, posibilita un abordaje íntegro y fecundo de este texto medieval tan pleno de sentido y de sensibilidad poética.

María Belén NAVARRO

Normas de publicación

Normas de publicación

1. La revista *Letras* fue fundada en 1981 por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina. Publica con periodicidad semestral trabajos de investigación pertenecientes a las áreas de filología, lingüística, teoría y crítica literarias u otras disciplinas relacionadas con el análisis del discurso, con especial énfasis en las literaturas hispánicas. Esto no impide que recoja, si las circunstancias lo ameritan, colaboraciones sobre otras literaturas. Por su carácter científico, está dirigida a miembros de la vida académica en sus distintos aspectos: investigación, docencia y formación. Cuenta con un *Consejo Editorial* compuesto por reconocidos especialistas del ámbito internacional, el cual constituye un órgano de carácter consultivo. Participa en la sugerencia de ejes temáticos para las convocatorias y de pares evaluadores sobre las diversas temáticas. Colabora con la primera lectura de todos los artículos recibidos y, asimismo, asesora a la Dirección en caso de que se presenten situaciones conflictivas que así lo requieran. Además, se cuenta con un *Consejo de Redacción* integrado por profesores con la más alta categoría docente al frente de cátedras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, relacionadas con la temática de la revista. Su función consiste en colaborar con la lectura que se realiza de todos los trabajos recibidos, previa a su envío a los pares evaluadores, y velar por la corrección estilística (ver respecto a ambos *Consejos*, los apartados B.1 y B.2 del Reglamento de revisión por pares).
2. **Política editorial.** Los trabajos son encomendados por la Dirección de la revista o presentados espontáneamente. Todo artículo debe ser inédito y no estar postulado para publicación, simultáneamente, en otras revistas u órganos editoriales. Todo original es remitido para su evaluación a pares académicos (dos por trabajo) bajo la modalidad doble ciego (*peer review double blind*), y los dictámenes permanecen en el anonimato (ver el Anexo: Reglamento de la revisión por pares). Eventualmente, la revista destina determinados números a la publicación de trabajos leídos en encuentros científicos organizados por el Departamento de Letras de la Universidad Católica Argentina, que son seleccionados por un comité de especialistas designados *ad hoc*. Asimismo, ocurre que en algunas oportunidades, un número monográfico está destinado a publicar trabajos sobre algún tema específico acerca del cual se ha instrumentado una política de investigaciones en el Departamento de Letras

de la UCA. En esos casos, la proporción de autores de la universidad podría llegar a incrementarse levemente, aunque se procura siempre que no superen a los externos. Estos trabajos producidos por profesores de la Facultad, en el marco de la investigación de esas temáticas, también son enviados a pares evaluadores externos. Se subraya, en conclusión, que todo artículo publicado en *Letras* ha sido sometido a un proceso de riguroso arbitraje. La revista cuenta con dos secciones fijas: artículos y reseñas.

3. El idioma oficial de la revista es el castellano. Excepcionalmente, se aceptan trabajos en otra lengua, previa consulta a los Consejos. Los originales deben ir encabezados por el título del trabajo, seguido de nombre(s) y apellido(s) de autor(es), institución o centro de trabajo sin utilizar siglas y una dirección de correo electrónico. Deben incluir, además, el título en inglés, un resumen en la lengua del artículo (entre 100 y 200 palabras) y un *abstract* en inglés de igual extensión, con las correspondientes palabras clave y *keywords* (entre 4 y 6). En un folio aparte se debe adjuntar la dirección, el teléfono, fax y correo electrónico (institucional y particular) del autor.
4. El texto, en soporte informático, debe ser enviado en formato Word. Todas las colaboraciones deben estar presentadas en tamaño de hoja A4, con el tipo de letra Times New Roman, a 12 puntos para el cuerpo del trabajo, a doble espacio, con márgenes de 2,5 cm (izquierda) y 2 cm (derecha). La extensión máxima de los originales no podrá ser superior a las 25 páginas.
5. Las **citas textuales** en el cuerpo del artículo son enmarcadas por comillas (“”). Si la extensión de la cita supera las cuatro líneas, debe situarse en un párrafo distinto y con doble sangría por la izquierda.
Las supresiones dentro de las citas se indican con el signo [...].
6. Las **notas críticas** aparecen a pie de página, con tamaño de letra Times New Roman a 10 puntos, y se reservan para las explicaciones o aclaraciones complementarias.
Los números en superíndice que hacen referencia a una nota a pie de página se escriben después de los signos de puntuación.
7. Las **referencias bibliográficas integradas** aparecen entre paréntesis en el cuerpo del artículo (no a pie de página) y siguen el sistema (Autor, año, página), o bien (Autor, Título abreviado, página); por ejemplo: (Genette, 1989: 127) y (Genette, *Palimpsestos*, 127).
8. Todas las referencias bibliográficas abreviadas que aparecen en el texto se repiten de modo completo al final en **un apéndice de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFI-**

CAS. Deben estar ordenadas alfabéticamente y ajustarse a las normas de los siguientes ejemplos:

Para libros y capítulos de libros, si se opta por el sistema (Autor, año, página):

Genette, Gérard, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

Eco, Umberto, 1999, “El mito de Superman”, en *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen y Tusquets, pp. 219-256.

O bien, si se opta por el sistema (Autor, Título abreviado, página):

Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

Eco, Umberto, “El mito de Superman”, en *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen y Tusquets, 1999, pp. 219-256.

Para artículos de revista, si se opta por el sistema (Autor, año, página):

Leñero, Carmen, 2003, “Palabra poética y teatralidad”, *Acta poética* 24-1, 225-258.

O bien, si se opta por el sistema (Autor, Título abreviado, página):

Leñero, Carmen, “Palabra poética y teatralidad”, *Acta poética* 24-1 (2003), 225-258.

9. Los autores son los responsables del contenido de sus artículos y estos no reflejan necesariamente una opinión editorial de la revista.

ANEXO. REGLAMENTO DE REVISIÓN POR PARES

Objetivos y naturaleza de la evaluación por especialistas

- A.1. El objetivo principal del especialista evaluador es determinar si una obra es de interés significativo dentro del campo de la investigación científica. También deberá expedirse sobre el desarrollo consecuente de ideas y sobre la formación de conclusiones ajustadas a la investigación desarrollada.
- A.2. El especialista podrá sugerir diversas mejoras a un artículo o que se realicen investigaciones adicionales para completar puntos poco claros o inconclusos, etc. Asimismo, podrá sugerir la no publicación de la obra.
- A.3. La opinión del especialista evaluador deberá brindar una fundamentación suficiente para que la Dirección pueda resolver cómo proceder con el material recibido.
- A.4. En todos los casos, la decisión final e inapelable sobre la publicación de cualquier material en la revista recaerá sobre el Director.

B. Procedimiento

- B.1. Todos los contenidos recibidos son leídos por la Dirección, la Secretaría, miembros del Consejo Editorial, del Consejo Asesor, o cualquier combinación de ellos, a criterio del Director. Para optimizar el tiempo, tanto para los autores como para quienes actúen como especialistas evaluadores, puede resolverse un rechazo en esta primera instancia, por razones científicas o formales.
- B.2. El motivo de tal rechazo inicial quedará a criterio de la Dirección y, al menos, de dos miembros del Consejo Asesor, o de un miembro del Consejo Asesor y del Secretario de Redacción. Se podrá recurrir al asesoramiento del Consejo Editorial y/o de especialistas del área en cuestión. En caso de duda, la decisión final siempre será del Director.
- B.3. Luego de su aceptación, el material será sometido a un sistema de doble arbitraje ciego. Esto significa que el autor no sabe quién o quiénes van a revisar su trabajo y que los especialistas evaluadores tampoco conocen el nombre del autor.
- B.4. La revisión por pares es ejercida por investigadores nacionales o internacionales ampliamente reconocidos como especialistas destacados en el tema y la problemática abordada por el trabajo sometido a consideración.
- B.5. La revisión por pares es individual, aunque el trabajo sea sometido a más de un especialista.
- B.6. Para ser publicados, los contenidos científicos deberán ajustarse a los siguientes criterios básicos y los especialistas deberán velar por su estricto cumplimiento:

- Deberán presentar argumentos sólidos para sustentar sus conclusiones.
 - Deberán ser originales.
 - Deberán ser de suma importancia para los investigadores del área específica.
- B.7. Los especialistas evaluadores se comprometen a mantener el material recibido en estricta confidencialidad y a no distribuirlo de forma alguna ni compartirlo con terceros.
- B.8. Si el especialista evaluador se excusara y devolviera el trabajo sometido a su revisión, contará con diez días hábiles para hacerlo, a partir de la recepción del material.
- B.9. Salvo que la Dirección no lo considerara justificable, los comentarios de los especialistas serán enviados a los autores para que estos evalúen introducir cambios, realizar una “prueba de galeras”, etc. Pero los comentarios serán previamente evaluados por la Dirección, que podrá modificarlos por no compartir el tono empleado u otros motivos.
- B.10 El especialista evaluador podrá incluir en su informe comentarios confidenciales que solo podrá leer el Director, pero es recomendable que los puntos principales sean puestos a disposición de los autores.
- B.11. La decisión final sobre las conclusiones de los especialistas evaluadores quedará siempre en manos del Director, entendiéndose que tales conclusiones no son vinculantes para la Dirección.
- B.12. Una vez recibida la devolución de los especialistas evaluadores, la Dirección podrá optar entre:
- Aceptar el artículo sin las modificaciones sugeridas.
 - Invitar a los autores a revisar su obra, con especial enfoque en cuestiones específicas indicadas por los especialistas.
 - Rechazar el artículo explicitando las razones al autor. El rechazo de un artículo no implica que no pueda aceptarse en el futuro, si se realizan los cambios que pudieran corresponder, o si se ajustara a los criterios de una convocatoria diferente.
- B.13. En caso de conflicto entre opiniones de especialistas sobre un artículo determinado, la Dirección podrá optar entre someter el artículo a un arbitraje adicional o aceptarlo según la decisión que se tome luego de analizar las distintas opiniones de los evaluadores.
- B.14. En ningún caso, los especialistas recibirán compensación económica alguna por su trabajo.

EDITORIAL GUIDELINES

1. *Letras* was founded in 1981 by the Letters Department, Faculty of Philosophy and Letters, Universidad Católica Argentina. The journal publishes two issues per year and includes articles within the fields of philology, linguistics, literary theory and criticism or other disciplines related to discourse analysis, with special emphasis on Hispanic literatures. However it may include, under given circumstances, collaborations about other literatures. Owing to its scientific status, it is addressed to members in all areas of academic life: research, teaching and education. It has an *Editorial Board* formed by international specialists of known prestige in their respective areas. The members of the Editorial Board may advise on suggested themes and external assessors. They collaborate in the first reading of all submitted articles and advise the Director when there is a conflictive situation. The Journal also has an *Advisory Board* of professors occupying the highest positions in the Faculty of Philosophy and Letters, Universidad Católica Argentina. Its members collaborate in the reading of all submitted articles before they are sent to the assessors and, finally, in the proofreading process and the style corrections (see additional information on both Boards in points B.1. and B.2. of the APPENDIX. PEER-REVIEW GUIDELINES).
2. **Editorial Policy.** The articles are commended by the Director or spontaneously presented to the journal. All articles must be original and cannot be simultaneously evaluated by another journal. *Letras* uses double-blind peer review and evaluations remain anonymous (See the Appendix: Peer Review Guidelines). The journal eventually publishes special issues that include a selection of papers presented at a scientific conference organized by the Department of Letters and reviewed by a committee of experts designated *ad hoc*. Moreover, special issues may be devoted to a specific topic that has been prioritized by the University research policies. In such cases, the rate of external authors may diminish. The papers presented by UCA professors are also peer-reviewed by external assessors. The high standard of the editorial process governing the selection of articles guarantees the quality of each issue. The journal includes two sections: *Articles* and *Reviews*.
3. The official language of the journal is Spanish. Articles in another language may be accepted exceptionally, after consulting the Boards. Originals should be headed by the article's title, followed by the author's name(s), institution(s) and e-mail address. Additionally, they should include an abstract in the article's language and in English (between 100 and 200 words), with the corresponding *keywords* (between 4 and 6). The author's address, phone and fax number (institutional and personal) should be sent in an attached envelop.

4. Submitted articles must be sent as a Word file in the following format: Paper size: A4; Font: Times New Roman 12 pt; Line spacing: 2; Left margin 2.5 cm, Right margin 2 cm. The length of the manuscript should not exceed 25 pages.
5. **Short quotations** (up to four lines) will be included in inverted commas (“...”) within the body of the text. Longer quotations should be written in a separate paragraph with indentation of 3 cm on the left. Suppressions inside quotations should be indicated by this sign: [...].
6. **Footnotes** must be located at the bottom of the page. The font should be Times New Roman 10 pt. The purpose of footnotes is to provide additional explanations or complimentary information. Superscript footnote reference numbers should be written after punctuation marks.
7. **Bibliographical references within the body of the text** should be included in parentheses (not in a footnote) and indicate the surname of the author, the publication year and the pages quoted (Author, Year: Page). They can also follow the system (Author, Abbreviated Title, Page). Examples: (Genette, 1989: 127) and (Genette, *Palimpsestos*, 127).
8. All bibliographical references should be included in a **Works Cited list** at the end of the article, in alphabetical order, as shown in the examples below:
Books and chapters from a book, following the system (Author, Year, Page):
Genette, Gérard, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
Eco, Umberto, 1999, “El mito de Superman”, en *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen y Tusquets, pp. 219-256.
Or else following the system (Author, Abbreviated Title, Page):
Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
Eco, Umberto, “El mito de Superman”, en *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen y Tusquets, 1999, pp. 219-256.
Journals following the system (Author, Year, Page):
Leñero, Carmen, 2003, “Palabra poética y teatralidad”, *Acta poética* 24-1, 225-258.
Or else following the system (Author, Abbreviated Title, Page):
Leñero, Carmen, “Palabra poética y teatralidad”, *Acta poética* 24-1 (2003), 225-258.
9. The information and views set out in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the official opinion of the Editorial Board.

APPENDIX. PEER-REVIEW GUIDELINES

Aims and Status of Expert Assessment

- A.1. Expert assessors' main aim is to determine whether an article has significant value within the field of scientific research. They should evaluate the coherent development of ideas and their corresponding conclusions.
- A.2. Assessors may suggest some changes in order to improve an article as well as clarify certain obscure aspects, etc. They may also advise against the publication of an article.
- A.3. Assessors should support their opinions with enough arguments for the Director to decide how to proceed in regard to submissions.
- A.4. In all cases, the Director shall make the final decision regarding the publication of an article.

B. Procedure

- B.1. All submitted pieces are read by the Director, the Secretaries, the members of the Editorial and the Advisory Board, or any combination of them. In this first instance a contribution may be rejected due to scientific or formal reasons.
- B.2. Reasons for initial reject should be provided by the Director and at least two members of the Advisory Board, or a member of the Advisory Board and a Secretary. Some members of the Editorial Board or other specialists may assess on the matter. The Director shall always have the final decision.
- B.3. After being accepted, all articles should pass the double-blind peer review system. Therefore, the authors shall not know the identity of their evaluators and the evaluators shall not know the identity of the authors.
- B.4. Peer-review is carried out by national or international experts who specialize in the field of the submitted article.
- B.5. Peer-review is individually done, although the paper is presented to more than one assessor.
- B.6. In order to be published, scientific contents should respond to the following criteria and assessors should guarantee their fulfillment:
 - They should provide solid arguments to sustain their conclusions.
 - They should be original.
 - They should introduce significant contents in a specific area.
- B.7. Assessors should keep the submitted material in strict confidentiality and under no circumstances should they distribute it or share it with others.

- B.8. Assessors may ask to be excused within ten days from the submission of the material.
- B.9. Unless the Director decides otherwise, the assessors' comments should be sent to the authors. These should introduce the indicated changes. The Director may modify the assessments as to their tone or contents.
- B.10. Assessors may include confidential comments intended for the Director in their reports, but the main ones should be communicated to the authors.
- B.11. Final decisions regarding assessment shall lie in the Director's hands. They shall be nonbidding for the Direction.
- B.12. After receiving the assessors' evaluation, the Director may:
- Accept the article without the suggested changes.
 - Ask the authors to revise their articles, pointing out the assessors' comments.
 - Reject the article and explain the reasons for this. The rejection of an article does not imply that it may not be accepted in the future, after revision or in a different call.
- B.13. In case of different expert opinions about an article, the Director may request an additional review or accept the article after analyzing the assessors' reports.
- B.14. Assessors shall not receive any financial retribution for their work.

Este libro se terminó de imprimir en junio de 2015,
en los talleres gráficos de Erre-Eme Servicios Gráficos,
Talcahuano 277, piso 2º, Ciudad de Buenos Aires
(54 11) 4381-8000 - erreeme@fibertel.com.ar

Letras

Nro. 71

STUDIA HISPANICA MEDIEVALIA X

VOLUMEN I

Actas de las XI Jornadas Internacionales de
Literatura Española Medieval y de discursos
sobre el viaje en la Edad Media hispánica, 2014

ISSN 0326-3363

Argentino	Suc. 48 Central (B)	TARIFA REDUCIDA Concesión 125
		FRANQUEO PAGADO Concesión 1135

ENERO - JUNIO 2015

Reg. Nac. de la Prop. Intelectual N° 181711
queda hecho el depósito que marca la ley